

REVISTA

Ciudad de México
Revista No.9

ejecutantes

de los músicos

Abel Sánchez

**"EL ARTISTA, PARA SER CONGRUENTE
CON SU OFICIO, NECESITARIA HACER
DE SU VIDA UNA OBRA DE ARTE"**

Volver a verte...
Reactivación sala EJE

Pag. 76

**Salas de concierto no son
foco de riesgo, según
estudio**

Pag. 15

**Recuerdan a
Eugenio Toussaint
a 10 años de su muerte**

Pag. 61

**Sala SCD lanza plataforma
virtual para disfrutar de
conciertos exclusivos**

Pag. 19

Descárgala aquí



**Desplome del PIB vinculado al
sector cultural; ¿año de la
economía creativa?**

Pag. 33

Ejemplar Gratuito



ÍNDICE

02

EDITORIAL

Por Sergio Alvarado

03

Cultura libre de derechos

Por Alba Fernández Candial

05

Beethoven: maestro del jazz, estrella del rock, experto del sampler

Por Jaume Pi

11

Con música y distancia, Pandora y Carlos Rivera ayudan a sus músicos

Por Araceli García

13

Anuncia el presidente integración IMPI-Indautor

Por Mauricio Jalife

15

Salas de concierto no son foco de riesgo, según estudio

Por Grupo REFORMA

17

Ivan Barrera

Por Majó Cornejo y Alcides Hidalgo

Conociendo a Nuestros Socios

19

Sala SCD lanza plataforma virtual para disfrutar de conciertos exclusivos

Por Cristóbal Ramos

Sección FILAIE

21

Entrevista a Abel Sánchez

Por Armando Baez

Entrevista

30

La importancia de la marca

Por Francisco Benítez

33

Desplome del PIB vinculado al sector cultural; ¿año de la economía creativa?

Por Eduardo Cruz

37

Publican reglas de sistema de apoyo a creadores

Por Grupo Reforma

ÍNDICE

39

Blackbird

Por Poncho Martínez

Partitura

53

Las veladoras de Santa

Por Rodrigo de la Cadena

#PeligroSóloBohemios

55

La importancia de la música a temprana edad

Por Majó Cornejo

57

Domina Spotify en servicios de streaming musicales

Por Grupo REFORMA

59

Cómplices

Por Pablo y Daniel Hidalgo Wong

Nuevos Lanzamientos

60

Papa alienta a músicos silenciados por la pandemia

Por AP

61

Recuerdan a Eugenio Toussaint a 10 años de su muerte

Por Grupo REFORMA

63

Rechazan unir el Instituto Nacional del Derecho de Autor con el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial

Por Juan Carlos Talavera

65

Muere Chick Corea, genio y figura esencial del jazz

Por Equipo de Culto

67

Enaltece Amazon Music valor del regional mexicano

Por Grupo REFORMA

70

Por el desmantelamiento de la industria cultural en las artes visuales

Por Daniel G. Andújar

76

Volver a verte

Por Dirección de Educación y Cultura



EDITORIAL

Por: Sergio Alvarado

EL FUTURO INMEDIATO DE LA ESCENA MUSICAL..... SECUELA POST COVID-19

SIN LUGARES DE CONCIERTOS, SIN UN ESPACIO PÚBLICO O PRIVADO EN DONDE SE INTERPRETE O SE ESCUCHE MÚSICA, ES MATERIALMETE IMPOSIBLE QUE EXISTA EN EL FUTURO UNA ESCENA MUSICAL SANA.

A principios de enero de 2020, se dio a conocer la noticia de la aparición de un nuevo tipo de coronavirus, el novel coronavirus (COVID-19), es transmisible de humano a humano y fue notificado por primera vez en la provincia de Wuhan, en China, el 31 de diciembre de 2019, nuestra Secretaría de Salud lanzó comunicados en febrero de 2020, en donde se nos informaba que la pandemia sanitaria había arribado a suelo mexicano, todo esto nos tomó por sorpresa, como a todo el mundo, y fuimos reaccionando de manera gradual.

Primero cancelamos y pospusimos todos los conciertos y lanzamientos que teníamos en marzo, luego los de abril, luego mayo y junio. Ahora estamos trabajando desde hace meses con la vista puesta en este 2021, aunque a esta fecha estamos viendo un tímido resurgir de la actividad, nada que ver con el ritmo que pretendíamos llevar hace un año; diría que estamos como a un 20% de nuestro ritmo habitual, y no veo indicios de que esto vaya a cambiar durante bastantes meses, si no años.

Todos los días nos enteramos por Facebook cómo nuestros socios, o no, han tomado la iniciativa de promocionar conciertos, clases maestras, lugares de entrevistas y de promoción musical, en donde nuestros músicos mexicanos ofrecen sus servicios profesionales con los más diversos géneros, siempre con profesionalismo, emulando a la comunidad artística europea, quien desde antes de la pandemia ya tenía los ojos puestos en este incipiente mercado.

Países como España, Francia y Gran Bretaña nos llevan muchos años de ventaja en cuanto a una estructura de industria musical que, aquí, tiene muy poco tiempo consolidándose, especialmente en el circuito independiente.

Por otra parte, sí es cierto que allí veo una unidad de acción envidiable y una intención clara de dejar a un lado las rivalidades y las individualidades, para afrontar un problema que es igual para todos: que la industria artística, en especial la música en directo, va a ser de las últimas cosas que vuelvan a la actividad normal y que este tiempo de hacinamiento hay que asumirlo y enfrentarlo con ayuda de las instituciones, como nuestra sociedad, que siempre está dispuesta a apoyar a sus asociados principalmente, sin desestimar a compañeros de profesión que tengan un gran proyecto para lograr una gran difusión y, por ende, una recaudación monetaria que ayuda a permear la terrible situación económica que está viviendo nuestra comunidad artística.

En México somos muchas personas trabajando en este sector artístico y la gran mayoría de nosotros, no recibimos ningún tipo de ayuda por parte de las autoridades locales o federales, es importante y urgente que se atienda a las necesidades específicas de este sector, igual que se está atendiendo a otros: tanto a la hora de establecer una red de seguridad para que la gente esté protegida y tenga posibilidad de pagar techo y sustento, como a la hora de planificar maneras seguras de volver a la actividad económica.

Nuestro sector artístico ha sufrido una enorme transformación, es cierto que las herramientas ya estaban ahí y los conciertos online no son ninguna novedad, solo que ahora todos hemos hecho un curso rápido del internet y sus aplicaciones, tanto promotores y músicos, como usuarios y público general.

Está claro que esta nueva forma de ejercer nuestra actividad ha venido para quedarse, pero tampoco hay que lanzarse de cabeza a abrazar la nueva fe. Los conciertos online no van a cambiar el paradigma de un día para otro; como los conciertos en vivo, dependen de la cantidad de gente que esté dispuesta a conectarse a la red para verlos. En el caso de los conciertos online, dependen aún más de la cantidad de gente que esté dispuesta a pagar por ello que, por la costumbre que tenemos de que los contenidos en la red sean siempre gratuitos, es muchísimo menor.

Como fuente de ingresos, veo muy difícil que este tipo de recaudación solvente nuestra economía básica, especialmente para artistas emergentes pero, incluso para artistas más grandes, como Alejandro Fernández sin duda ganó mucho dinero en su concierto en streaming, el pasado mes de mayo, durante la celebración del día de las madres, pero, porque es un evento único. En comparación con una gira de quince o veinte conciertos, sus ingresos serán mucho menores, también lo son los gastos, ciertamente, pero la disminución de ingresos sigue siendo muy importante.

Como oportunidad de promoción estable puede ser una herramienta utilísima, si se tiene una propuesta diferente y de calidad. Lo que al principio de la pandemia era bonito y simpático, conciertos sin medios, desde la azotea de tu casa, ya no es igual de válido después de tantos meses, a no ser que salga alguien con una personalidad arrolladora o con una labia, presencia o magnetismo especial, que conecte con miles de personas más allá de la música. En tal caso, probablemente esa persona se hará solista, YouTuber o influencer y le sacará mucho más partido a su talento.

Al momento de dirigirme a ti, en la Ciudad de México y nuestro vecino Estado de México, nos encontramos en semáforo naranja, por supuesto que no me gusta

pronosticar nada, pero a corto plazo, y siempre que no haya nuevos confinamientos ni aumento desmesurado de contagios, veo que irán saliendo más programaciones y conciertos, retomaremos poco a poco nuestra nueva realidad.

Creo que las instituciones deben tomar más la iniciativa y redistribuir sus presupuestos de manera que hagan efectiva esa protección del tejido laboral y empresarial que está en peligro. Contratando empresas, proveedores y artistas locales con el presupuesto que tenían ya aprobado y asignado para 2020, hay muchas programaciones y eventos que se han tenido que cancelar, pero esos presupuestos no deben perderse y deben dedicarse a reforzar el sector.

A mediano plazo, es preocupante la poca capacidad de subsistir de las salas de conciertos y lugares de esparcimiento, como lo son los salones de baile, que no pueden aguantar por más tiempo cerrados o con restricciones de aforo, y son la base sobre la que se sustenta la economía de miles de familias.

El mercado de festivales, carnavales y ferias están seriamente dañados y estamos convencidos de que no va a haber festivales, mientras dura la vacunación de nuestra población.

Dejando a un lado esto, y si llegamos al verano que viene, con una situación que permita reuniones de muchos miles de personas, esto sin duda será una bocanada de oxígeno momentáneo, pero a nivel de programación no lo comparto. Quedan muchos meses por delante.

Sin duda, la unión y responsabilidad de la sociedad en general, será la única salida para que nuestra actividad vuelva a la normalidad, claro, con la debida autorización de nuestras autoridades sanitarias y de seguridad, es por esto que te invitamos a que continúes con tu creatividad y talento, a realizar nuestra hermosa actividad musical desde tu casa y por las plataformas de internet actuales y vuélvete un músico embajador de las medidas sanitarias adecuadas, sin duda nuestro público nos escuchará y, con la ilusión de reencontrarnos pronto en un baile, concierto, evento familiar o serenata, derrotaremos a esta horrible pandemia.

**LA MÚSICA NO CURA UNA PANDEMIA,
PERO ALEGRA EL ALMA.**

Cultura libre de derechos

Por: Alba Fernández Candial

12/01/2021

Los autores de películas, libros o música ven su trabajo reconocido gracias a las leyes de propiedad intelectual. Este tipo de leyes establece que los contenidos tienen un autor o autora y que, para ser reproducidos o comercializados, antes hay que pagar los derechos de autor correspondientes.

Lo mismo sucede con los contenidos que circulan por internet. Las fotografías, textos, imágenes o vídeos que encontramos en la red tienen un autor al que hay que reconocer, por ejemplo citándolo en los créditos.

El problema es que la información circula por las redes de forma tan rápida y masiva, que muchas veces esa autoría se pierde o no se reconoce.

Muchos internautas utilizan imágenes, vídeos o música en sus páginas web sin tener en cuenta que pertenecen a alguien y que, para reproducirlos, deberían pagar unos derechos de autor (conocidos como copyright en inglés).

Por eso, antes de utilizar cualquier música para un videomontaje o de poner cualquier foto de internet en nuestras redes sociales, antes deberíamos buscar información sobre sus autores. De lo contrario, nuestro perfil podría quedar suspendido o incluso estar cometiendo un delito de propiedad intelectual.

Intercambio libre de cultura

La alternativa es utilizar contenidos libres de derechos, es decir, contenidos cuyos autores han renunciado a cobrar por ellos. Este tipo de contenidos también se conocen como creative commons, que significa “bienes creativos” en inglés.

En realidad, Creative Commons es una organización que se dedica a facilitar el acceso e intercambio de productos culturales en internet. La empresa tiene su sede en California (Estados Unidos), donde se encuentran muchas de las grandes empresas de internet: Google, Facebook, Instagram...





En algunos casos, los autores solo exigen que se cite su nombre, en otros, ni tan solo hay que reconocer la autoría.

Pero las licencias Creative Commons no solo se limitan al ámbito cultural. En plena pandemia del coronavirus, la organización ha hecho un llamamiento a científicos e investigadores de todo el mundo para que compartan sus conocimientos sobre la Covid-19 y así poder combatir la epidemia.

A través del perfil @OpenCovidPledge, científicos e instituciones pueden intercambiar fácilmente información y descubrimientos sobre el virus con el objetivo de reducir sus efectos.

Los derechos de autor en internet

Internet es un océano inmenso de información que cada día crece con nuevos contenidos. En ese sentido, es difícil supervisar todo lo que se publica y mantener un control sobre los derechos de autor de estos contenidos.

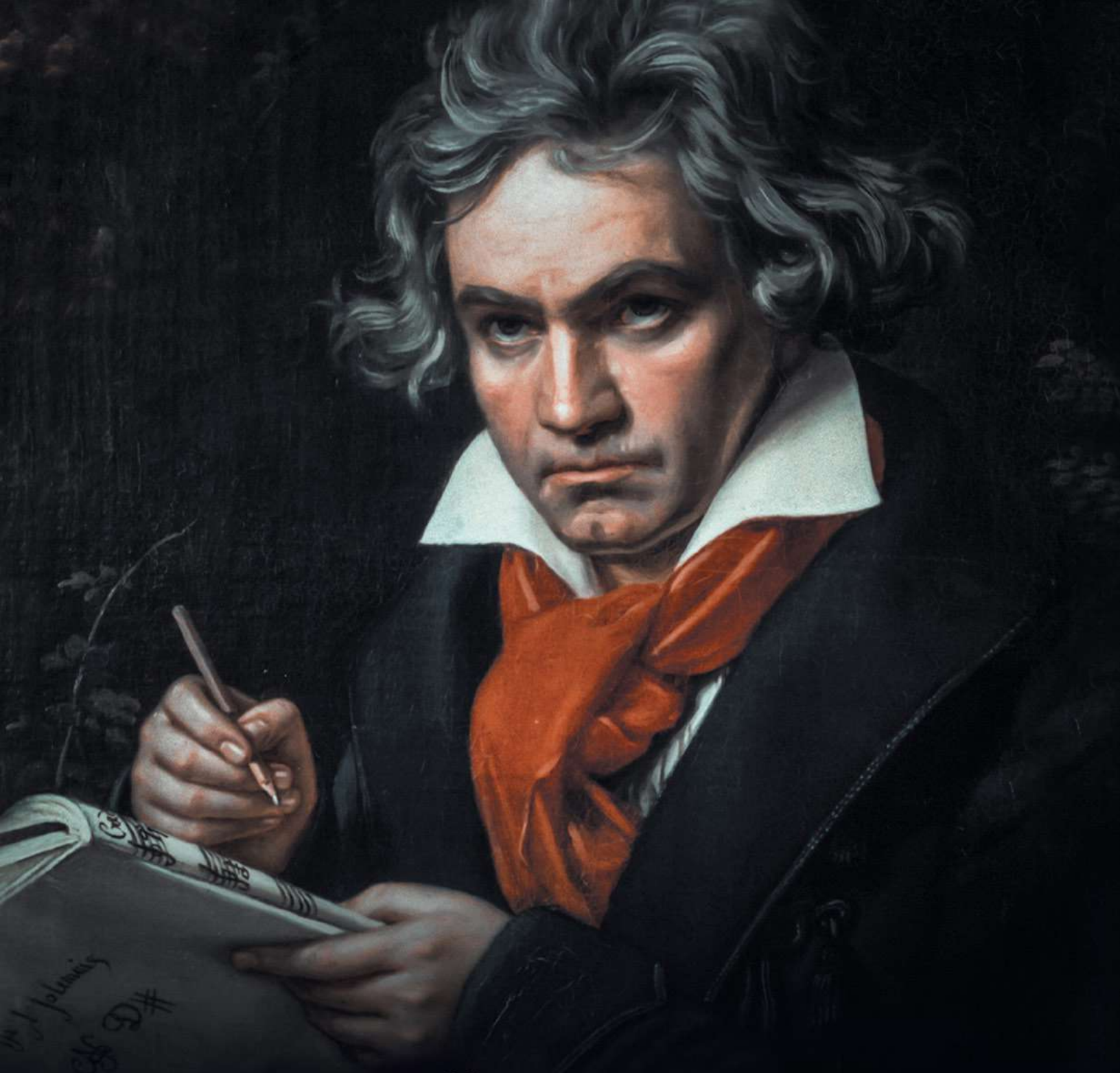
En marzo de 2019, el Parlamento Europeo aprobó una normativa para intentar regular los derechos de autor en internet.

Según esta nueva ley, las plataformas de internet son responsables de revisar el contenido colgado por los usuarios. Por ejemplo, YouTube puede bloquear el perfil de un usuario si sus vídeos van acompañados de canciones con derechos de autor.

Esta decisión provocó una fuerte polémica, ya que algunos activistas y organizaciones consideraban que podía vulnerar la libertad de expresión en internet.

La nueva normativa también ha tenido que adaptarse a los nuevos tiempos y tener en cuenta contenidos como los memes o GIF, que no quedan afectados al considerarse contenido humorístico.

Wikipedia y otras enciclopedias virtuales no quedan afectadas por esta normativa, ya que se considera que son plataformas sin ánimo de lucro y contribuyen a la difusión del conocimiento. De hecho, Wikipedia funciona con licencias Creative Commons de forma que sus contenidos están abiertos a todo el mundo.



Beethoven

**MAESTRO DEL JAZZ, ESTRELLA DEL ROCK,
EXPERTO DEL SAMPLER**

Numerosos aspectos de la música del compositor alemán, a menudo desconocidos por el gran público, lo vinculan con los géneros de masas de nuestro tiempo.

POR: Jaime Pi
Actualizado a 12/01/2021

Cuando Chuck Berry cantaba en 1956 su éxito *Roll Over Beethoven* -cuya traducción literal es “Pasa por encima de Beethoven”-, estaba dando un mensaje a una juventud estadounidense que quería pasar página tras los rigores posteriores a la Segunda Guerra Mundial: olvídate de la ampulosidad de los clásicos, la rigidez académica, la complejidad de las sinfonías aburridas e inacabables y baila. Baila sin parar.

Con este desprecio al compositor alemán (al que, por cierto, suma al pobre Chaikovsky), el pionero del rock o más tarde The Beatles -que versionaron el tema en 1963- reivindicaban su derecho a hacer una música popular para una nueva era.

EL MUNDO QUE VIVIÓ BEETHOVEN SE PARECE MUCHO MÁS AL DE LAS MÚSICAS POPULARES URBANAS ACTUALES, QUE A LO QUE HOY HACEMOS CON ÉL EN L'AUDITORIO O EL PALAU

Luca Chiantore
Pianista y biógrafo de Beethoven

Sin embargo, quizás Beethoven y los cuatro de Liverpool hubieran sido buenos amigos si hubieran coincidido en el tiempo. Siendo eso más bien una exageración, este Beethoven rígido, académico e inaccesible tiene que ver más con una imagen creada a posteriori, cuando el compositor fue canonizado por sus herederos, que a la realidad de un artista que cuenta con notables aspectos que lo vinculan a las músicas populares de los siglos XX y XXI.

Si su capacidad de improvisación no lo aproxima al jazz; su rebeldía, su show en el escenario e impacto sonoro recuerdan necesariamente al pop y rock, mientras que sus innumerables guiños, versiones y apropiaciones esparcidas por su vasta obra equivalen a los samplers, remixes y mixtapes de nuestra era digital. Nada de ello es exclusivo de Beethoven, pero todo eso también forma parte de él.

“El mundo que vivió Beethoven se parece mucho más al mundo de las músicas populares urbanas actuales, que a lo que hoy hacemos con Beethoven en L'Auditori o en el Palau”. Así de claro se muestra Luca Chiantore, pianista, musicólogo y profesor de l'Esmuc, a la hora de acercarse a la imagen que hoy tenemos del genio de Bonn. Autor de la biografía *Beethoven al piano. Improvisación, composición e investigación sonora en sus ejercicios técnicos* (Nortesur Musikeon, 2010); Chiantore recuerda que en la Viena de Beethoven no existía la diferencia que hay hoy entre compositor e intérprete.

“La gente iba al teatro para ver qué show se marcaba Beethoven y, para la mayor parte del público, quién había compuesto la música era secundario. Eso ocurre hoy con los conciertos de Lady Gaga, ¿a quién le importa quién ha escrito sus canciones?”, reflexiona el musicólogo, que añade que los conciertos de Beethoven eran espectáculos únicos, en los que el intérprete jugaba con el público, que a su vez respondía con gritos, vítores, risas o incluso rechazo. “Había una interacción real, que es lo que ha ocurrido siempre en el jazz, en el rock o en el flamenco, y nada tiene que ver con la actual forma de ver la clásica”, subraya.

COMO LOS MÚSICOS DEL 'BEBOP', BEETHOVEN APOYÓ SU REBELDÍA CONTRA LA MÚSICA PARA LOS ÉLITES EN MÁS EXPERIMENTACIÓN Y MÁS COMPLEJIDAD EN EL LENGUAJE MUSICAL

Luca Chiantore

La improvisación era solo una parte de ese show. Aunque alerta de la dificultad de “hacer analogías entre distintas épocas”, Chiantore mantiene que el modo de improvisar del compositor se parece al de los jazzeros del XX, porque “creaba en el momento a partir de patrones e ideas previas que ya había elaborado”. La improvisación no se limitaba a sus conciertos para piano ante público reducido, sino que incluso se podía disfrutar en sus conciertos con orquesta, aunque obviamente de forma mucho más reducida y pautada. “Esto le acerca a cómo encajaban las improvisaciones en las big bands del swing”, añade Chiantore que, sin embargo, ve más semejanzas entre Beethoven y la revolución del bebop en el mundo del jazz.

“Charlie Parker y los jóvenes del bebop se rebelaron contra una música para entretener a blancos -mantiene-, mientras que Beethoven abandonó los rígidos patrones de la música para entretener a la nobleza. Ambos apoyaron su rebeldía en una gran creatividad y experimentación, más improvisación y más complejidad en el lenguaje musical”. En este sentido, resulta curioso como en la primera mención de la historia a Beethoven, se habla de él como el músico de Viena capaz de tocar el piano a más velocidad y no como el compositor que hoy todos conocemos.

Ludwig a ritmo de swing

Resulta curioso escuchar cómo en el segundo movimiento de la *Sonata para piano nº 32*, la última que compuso, el tema va acelerando y tomando un tono más saltarín a ritmo de swing, en un pasaje que recuerda indudablemente un ragtime de Scott Joplin o un boogie-woogie tocado por Albert Ammons, y sitúa a Beethoven, aunque solo sea por un momento, como una especie de jazzmen avant-la-lettre. ¿Viajó en el tiempo el genio de Bonn? Probablemente no, pero escuchando este fragmento, nadie puede estar seguro.

Es precisamente ese carácter rebelde del personaje y de su música lo que siempre lo ha acercado al rock. Parte de la imagen que nos ha llegado del compositor parece profundamente rockera: carácter indomable y autodestructivo, quiebra con la tradición... incluso su imagen física (¡qué decir de esa melena!) ha contribuido a ello. “En este arquetipo está Beethoven pero no solamente. Cuando pensamos en el virtuosismo de los guitarristas del rock, hay más de Paganini que de Beethoven; y si pensamos en las groupies de las primeras filas y el artista que juega con su sexualidad, entonces hablaríamos más de Liszt”, aclara Chiantore, que en este caso relativiza más el parecido del compositor de Bonn con los rockeros contemporáneos y lo achaca más a una mitificación posterior.

**CARÁCTER INDOMABLE Y
AUTODESTRUCTIVO, QUIEBRA CON LA
TRADICIÓN... INCLUSO SU IMAGEN
FÍSICA (¡QUÉ DECIR DE ESA MELENA!)**

Abunda en esta idea el también musicólogo y compañero de maestría en la Esmuc, Rubén López Cano: “Se construyó un relato de un Beethoven sufriente y atormentado para crear un ídolo, como ha ocurrido con los músicos malditos del jazz y del rock.

La construcción del mito beethoveniano se parece mucho a cómo se construyó la imagen de Elvis Presley o Jimi Hendrix y, en este sentido, inaugura una tradición, aunque el propio Beethoven no tenga nada que ver”.

De hecho, la visión del Beethoven ídolo de masas que aún se ofrece en algunas biografías no se correspondería con la realidad: el alemán no fue un músico famoso más allá de Viena. “Lo más parecido a los músicos de masas de nuestros días eran los cantantes de ópera, los castrati, y algunos compositores también de ópera, como Rossini”, subraya Chiantore.

En lo estrictamente musical, las conexiones con el pop-rock son escasas pero significativas. El documental alemán *A World without Beethoven* (DW Classical, 2020) bautiza las cuatro primeras notas del archifamoso arranque de la 5ª Sinfonía como el primer riff de la historia: un antecedente de *(I Can't Get No) Satisfaction*, de los Rolling Stones, *Smoke On The Water*, de Deep Purple, o de *Seven Army Nation*, de The White Stripes.

Un rolling stone

El famoso inicio de su Quinta se puede ver como el primer riff de la historia: un antecedente de 'Satisfaction'

Beethoven habría inaugurado así la tradición de un brevísimo motivo musical de impacto y fácilmente memorable, que después el rock llevó hasta las últimas consecuencias. López Cano no niega cierta relación, pero alerta ante estas comparaciones: "el arranque de la Quinta de Beethoven es un tema que el compositor desarrolla y varía de mil maneras a lo largo de la sinfonía; un riff es algo que se repite en la canción siempre igual".

Los expertos consultados ven otras conexiones menos forzadas. Sin salir de la Quinta, Chiantore ve el citado arranque como algo absolutamente novedoso e innovador para la época.

"ESTOS ALTOS Y BAJOS, ESTA MÚSICA QUE EVOLUCIONABA Y TE TRANSPORTABA DE UN SITIO A OTRO..."

"Un vienes escuchaba esto y no entendía nada; era totalmente nuevo para él", subraya el profesor, que compara este tipo de experimentos rítmicos y sonoros con los que grupos del rock sinfónico (no debe ser casualidad el nombre) como Pink Floyd o King Crimson hicieron casi dos siglos después. "Estos altos y bajos, esta música que evolucionaba y te transportaba de un sitio al otro y que experimentaba con efectos para impactar, si a algo se parece es a las bandas que fueron más allá de la canción de 3 minutos y crearon los álbumes conceptuales", concluye. También sin salirnos del rock, López Cano ve en las sinfonías de Beethoven el inicio de una música que desarrolla "lo épico y lo heroico". Una música "impulsiva" cuya tradición en el pop se recoge sobre todo en las bandas sonoras para el cine, pero también en estilos como el rock sinfónico y progresivo o el heavy metal.

Influencia en el rock sinfónico

Sobre la relación de Beethoven y el rock sinfónico, el documental de la DW alemana también tiene algo que decir: a juicio de muchos expertos, el ciclo de leader *An die ferne Geliebte*, un conjunto de poemas cantados ligados por una música de piano que no cesa en ningún momento -una innovación por aquel momento- es un antecedente de los álbumes conceptuales de los años 60.

Pero si hay algo que acerca a Beethoven con la actualidad es su excelencia en el arte del sampleo, es decir, la toma de un fragmento musical o sonido ya grabado para reutilizarlo en una nueva pieza. Obviamente el compositor alemán no podía hacer estrictamente eso: en su época no había la capacidad tecnológica para registrar música. Pero lo que sí podía hacer e hizo constantemente es reciclar piezas anteriores para darles un nuevo significado en sus numerosas obras, lo cual, subrayan los musicólogos, para nada desmerece su creatividad.

"En sus creaciones podía incluir una canción infantil, una canción popular, incluso una melodía creada por un compositor anterior para 'mejorarla'", indica López Cano, experto en este tipo de collages y autor de Música dispersa. Apropiación, influencias, robos y remix en la era de la escucha digital (Musikeón, 2018).

"Era algo común entre los compositores de la época y, de hecho, de todas las épocas. En su caso, recicla de todo de la música popular y tradicional, y la mete en sus obras para hacer estos guiños que además eran conocidos por sus contemporáneos", agrega.

SI HAY ALGO QUE SE ACERCA A BEETHOVEN CON LA ACTUALIDAD ES SU EXCELENCIA EN EL ARTE DEL SAMPLEO

De esta manera, “si Beethoven retoma fragmentos de la tradición de Mozart o Haydn para darles un nuevo significado; un chaval del Bronx en los 80 recurre para su rap a partes de James Brown o a Stevie Wonder. La única diferencia es que los segundos lo pueden grabar”.

“PROBABLEMENTE HOY BEETHOVEN ESTARÍA COMPONRIENDO MÚSICA PARA PELÍCULAS, PARA VIDEOJUEGOS, GRANDES OBRAS PARA CONCIERTOS, ARREGLOS PARA MÚSICA POP, ETC.”

Ejemplos hay numerosos. El famoso tema del Himno de la alegría de su novena sinfonía no deja de ser un desarrollo de una melodía que aparece en la obra *Misericordias Domini, K.222*, de Mozart. En este caso, no se sabe si fue consciente por parte de Beethoven o no. En cambio, sí que lo hizo con intención en el caso del segundo movimiento de la *Sonata en do menor K. 457*, también de Mozart, y cuya idea principal retoma para darle un significado más profundo en el segundo movimiento de su *Sonata Patética*. Otro ejemplo es la canción infantil francesa Mamburú se fue a la guerra, cuya melodía aparece tal cual en la obra orquestal *La victoria de Wellington*, con la que Beethoven quiso celebrar el triunfo del duque sobre las fuerzas napoleónicas. También están documentadas numerosas melodías en sus obras que son en realidad danzas campesinas del folclore alemán, y que se recogen en cancioneros populares.

Para López Cano, es importante subrayar que por aquel entonces “los músicos eran profesionales”, de manera que podían componer tanto para la nobleza como en otros contextos más mundanos, como canciones para sus alumnos, arreglos de todo tipo o incluso para bandas. “Probablemente hoy Beethoven estaría componiendo música para películas, para videojuegos, grandes obras para conciertos, arreglos para música pop, etc.”, mantiene.

Además, no existían los derechos de autor como los entendemos ahora. “Era una cultura oral y la idea de que la obra de arte tiene que ser pura y original se asienta más avanzado el siglo XIX. Las leyes actuales de propiedad intelectual, que discuten sobre una melodía o un fragmento, no hubieran valido para esos compositores”. Todo ello explica tal cantidad de guiños y apropiaciones.

Habiendo sido un sampleador (o versionador) tan refinado, no deberían parecernos tan extraños los guiños dedicados a Beethoven por parte del pop-rock. Desde el pastiche disco *A fifth of Beethoven*, de Walter Murphy (1976), incluido en la banda sonora de Saturday Night Fever, hasta el sampleo de Para Elisa en *I Can*, del rapero Nas (2002) -por cierto, la autoría de esta pieza está discutida por el libro del propio Chiantore- o el elegante homenaje doo-wop a la Patética que le ofreció Billy Joel con *This Night* (1983). Sin olvidar, por supuesto, el tributo que unos Beatles ya más maduros brindaron a la *Sonata Claro de Luna* con el inolvidable *Because* del álbum Abbey Road (1969). Quizás al final la música es siempre un diálogo entre épocas y Chuck Berry no tenía tanta razón.

Fuente: <https://www.lavanguardia.com/cultura/musica/20210103/6145397/beethoven-maestro-jazz-estrel-la-rock-experto-sampler.html>

ERA UNA

CULTURA ORAL

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



Con música y distancia, **PANDORA Y** **CARLOS RIVERA** **AYUDAN A SUS MÚSICOS**

Por: **Araceli García**

12 de enero

Pandora, Reik, Carlos Rivera, Camila, Sin Bandera y Matisse ofrecieron el **concierto virtual Change our game**, cuyo dinero se destinará a los trabajadores de shows en vivo

Algo que han querido hacer artistas como Mayte Lascuráin de Pandora y Jesús Navarro de Reik desde que comenzó la pandemia del Covid-19, es ayudar a sus trabajadores que están tras bambalinas.

Desde finales de marzo de 2020, técnicos, músicos y staff se quedaron sin trabajo con la suspensión de eventos masivos como conciertos, y hoy, nueve meses después, su futuro sigue incierto por el semáforo de riesgo del virus.

“Es imposible pretender ayudar a todos porque estamos en las mismas condiciones, exactamente igual; Pandora no hemos trabajado absolutamente



nada en prácticamente un año pero me ha tocado que me ha hablado alguien con urgencia y claro que lo he podido ayudar pero no puedo a todos, ojalá se pudiera”, comenta Mayte en entrevista.

Los famosos señalan al mundo del entretenimiento como uno de los más sacrificados en 2020 y lo sigue siendo en lo que va de 2021. Por ello decidieron ver por su gente a través de un concierto virtual cuyo dinero recaudado se destinó a ellos.

“Es lo menos que podemos hacer. La vida de gira es muy peculiar y las personas con las que trabajas se vuelven como familia. La mayoría de la gente no sabe esto pero, con excepción de los que estamos al frente, todas las personas que están detrás de nosotros no tienen sueldos si no que trabajan por show”, explica Jesús.

“Los primeros meses cada artista podíamos ayudar de alguna forma pero después de cierto tiempo hay limitantes para todos, entonces de ahí nace esta inquietud de compartir un poco de música en este formato nuevo al que nos hemos tenido que acostumbrar todos”.

Con el nombre de Change our game: actúa, ayuda y vuelve a empezar, Pandora y Reik se unieron a otros exponentes en español: Sin Bandera, Camila, Carlos Rivera y Matisse para el 16 de enero, pudieran llevar música a sus fans a través de la plataforma Cinépolis Klic.

“También es para ofrecerle algo al público, entretener, distraerlo y aprovechar y echarle la mano a la gente que es tan importante para nosotros y para el espectáculo que la gente ve”, explica Navarro.

La presentación de cada artista se grabó previamente; en el caso de Pandora únicamente con Mayte e Isabel Lascuráin pues en ese momento Fernanda tenía Covid-19, por lo que su participación se añadió en estudio. Aunque están aprendiendo a hacer transmisiones online, los músicos confiesan que lo que más extrañan sin conciertos es al público, los gritos de la gente y la conexión con ella.

“Echo de menos el calor, el amor y el cariño del público, pero al mal tiempo buena cara; si esto es lo que hay, hay que hacerlo con mucho amor e ilusión de que pueda ser un arranque para otros compañeros para decir que sí se puede porque representa a mucha gente muy buena de corazón: el ingeniero, el productor, el señor de luces y cámaras... Toda esta gente colaboró con el mejor sentido”, señala Lascuráin.

El número de familias que se beneficiaron del concierto depende del equipo con el que trabaja cada grupo. De acuerdo con Mayte, en lo que se refiere a Pandora son 23 personas mientras que para Reik rondaban los 25.

Además, los artistas se muestran positivos a pesar de lo incierto de la industria. “Supongo que no hay nada qué hacer más que mantener la calma, ser pacientes y agradecer la comida y techo que tenemos todos los días porque muchas personas no lo tienen y en la manera de lo posible seguir trabajando, ser productivos y creativos haciendo música”, dice Jesús.

ANUNCIA EL

PRESIDENTE

INTEGRACIÓN IMPI-INDAUTOR

Mauricio Jalife
13 de enero 2021

En forma repentina, respondiendo a una pregunta en la mañana del pasado 6 de enero, el presidente López Obrador dio a conocer que estaba ya en marcha la integración del Instituto Nacional del Derecho de Autor con el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial.

La idea de que las tres grandes áreas que integran la propiedad intelectual -considerando en ese triángulo a la legislación de nuevas variedades vegetales-, sean administradas en un solo organismo se ha ensayado en algunos países, e inclusive, en forma conjunta con la regulación de derechos de los consumidores y competencia económica. Sin embargo, la experiencia no ha sido positiva, atendiendo al nivel de especialización que demanda cada materia. Lo anterior, además, sin considerar que en esas jurisdicciones las estructuras para albergar a las diversas disciplinas fueron diseñadas, desde el inicio, con esa vocación.

Hay que recordar que desde 1997 fue asignada al IMPI la gestión de los asuntos contenciosos por infracciones en materia de derechos de autor, bajo la consideración de que el Indautor no contaba con la infraestructura necesaria para juicios de esta naturaleza, y se podía aprovechar la que el IMPI había desarrollado desde su creación en 1993. La experiencia puede calificarse como ambivalente ya que, aún alcanzándose algunos resultados positivos,

el área a cargo de los expedientes de infracciones autorales siempre se ha percibido como un 'apéndice' dentro del organigrama del IMPI.

Bajo esa lógica, si se considera que el IMPI podrá simplemente absorber los temas del derecho de autor utilizando la infraestructura que ya posee, nos habremos equivocado. La materia autoral demanda un nivel de especialización notable, en áreas tan complejas como la regulación de las sociedades de gestión colectiva, el derecho de imagen y las expresiones de folclore, por citar algunas.

De manera que, si se pretenden 'mudar' al IMPI áreas completas del Indautor, no se ganará en eficiencia y en cambio, perderá esta materia la relevancia y especialización que su particular naturaleza reclama. Por lo que hace al IMPI, sometido a presiones derivadas del enorme volumen de casos que maneja, la llegada del 'primo incómodo' podría generarle rezagos inmanejables. De hecho, hay que recordar que la nueva ley le carga la mano al IMPI con procedimientos conciliatorios, infracciones de secretos industriales y dictaminación de daños y perjuicios, que le requieren ampliar su actual plataforma de servicios en forma considerable.



En este escenario, cualquier decisión debe someterse a un análisis concienzudo que sopesa las consecuencias. Errar podría regresar 30 años el reloj, que son los que lleva nuestro país construyendo entes reguladores con la suficiente solvencia, transparencia, eficiencia e independencia. En el caso del IMPI, hay que recordarlo, ha servido como modelo de muchas otras oficinas de países con economías emergentes, por los notables resultados que ha logrado.

Además, no podemos olvidar que los tratados firmados por nuestro país recientemente, entre ellos el TMEC, el TLCUEM y el TPP, contienen puntuales obligaciones en materia de observancia de derechos,

que mal haríamos en desconocer o traicionar, especialmente cuando hemos podido comprobar a lo largo de estas décadas, que el respeto a estos derechos se traduce en forma directa en captación de inversión, crecimiento de la competencia y perfeccionamiento del mercado.

Fuente: <https://www.elfinanciero.com.mx/opinion/mauricio-jalife/anuncia-presidente-integracion-impi-indautor>

SALAS DE CONCIERTO NO SON FOCO DE RIESGO, SEGÚN ESTUDIO

Po: Grupo REFORMA
(17 enero 2021)

Un nuevo estudio en Alemania reveló que con el uso del cubrebocas y suficiente suministro de aire fresco existe un riesgo mínimo de contagio de Covid-19 en salas de concierto, teatros y casas de ópera, destaca la revista Operawire.

Se refiere al estudio para investigar la propagación espacial de aerosoles y dióxido de carbono en una sala de conciertos encargado al Instituto Fraunhofer Heinrich Hertz por la Konzerthaus Dortmund.

Las pruebas en el auditorio y vestíbulos de la sala de conciertos de Dortmund tuvieron lugar durante tres días en noviembre pasado, en colaboración con la Agencia Alemana de Medio Ambiente y expertos en higiene.

El estudio demostró que el sistema de ventilación existente y el uso de un cubrebocas reducirán considerablemente la contaminación por aerosoles y dióxido de carbono.

Si bien la ocupación completa de la sala de conciertos sería posible, al tomar en cuenta las rutas de acceso y vestíbulos, la recomendación general es solo utilizar la mitad de la capacidad del auditorio.

El estudio concluyó que los eventos en las salas de conciertos, teatros y óperas no puede desencadenar un evento de superdiseminación de Covid-19 si hay intercambio aéreo con aire del exterior al menos cada 20 minutos.

Considera necesario siempre el uso de cubrebocas en los pasillos, zonas de descanso y vestíbulos.

Citado por Operawire, el director artístico de la Konzerthaus Dortmund, Raphael von Hoensbroech, aseveró que “las salas de conciertos y los teatros no son lugares de contagio” y que “los últimos meses han demostrado que los políticos necesitan una base científica sólida para tomar decisiones”.

Con este estudio, agregó, esperan contribuir para ayudar a asegurar que las salas de conciertos y los teatros puedan volver a recibir a suficiente público cuando reabran.

La Ministra de Cultura de Renania del Norte-Westfalia Isabel Pfeiffer señaló que la ventilación será un factor decisivo en la reapertura de las instituciones culturales.

Fuente: <https://www.mural.com.mx/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?urlredirect=https://www.mural.com.mx/salas-de-concierto-no-son-foco-de-riesgo-segun-estudio/ar/2107390?referer=-7d616165662f3a3a62623b727a7a7279703b767a783a-->

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



CONOCIENDO A NUESTROS SOCIOS

Por: Majo Cornejo y Alcides Hidalgo

Iván Barrera Ávalos oriundo de la Ciudad de México, nace un 9 de mayo de 1978, bajo el seno de una familia musical, donde son sus padres los encargados de inculcarle la disciplina, además de la parte vivencial y emocional de la música.

Iván comienza su vida musical en la ciudad de Toluca como oyente en Bellas Artes, pero es hasta la edad de siete años cuando ingresa al Centro Cultural Ollin Yoliztli, como estudiante de violín y música clásica. Y es el estudio, la disciplina y el amor por la música, lo que lo lleva a convertirse en una de las figuras más relevantes de la escena musical mexicana y latinoamericana.

Bajista, violinista, productor, arreglista y compositor, que ha sido capaz de mostrar categoría de primer nivel desde temprana edad hasta la fecha, convirtiéndose en productor de artistas de talla mundial tales como Franco de Vita, Gilberto Santa Rosa, Yordano, Debi Nova entre otros. Trabajando a la par de productores como Dave O'Donnell, Emilio Estefan y Armando Ávila y como instrumentista ha podido acompañar a artistas como Plácido Domingo, Emmanuel, La quinta estación, Juanes, OV7, Sin Bandera, Gloria Trevi, Alejandra Guzmán, Cristian Castro, Natalia Lafourcade, Eugenia León, María José, Víctor Manuelle, entre otros.

El talento y la disciplina de Iván, lo han llevado a pisar escenarios de importancia mundial como Madison Square Garden en Nueva York, Palau de la Música Catalana en Barcelona, Teatro Milano en Italia, Teatro Troxy en Londres, Hong Kong Cultural Centre, así como el Auditorio Nacional de la Ciudad de México.

Acreeador a nominaciones de Latin Grammy como productor del álbum “Libre” de Franco de Vita y “El tren de los regresos” de Yordano. **Ganador de un Grammy Award como mejor álbum Latin Pop** con el disco “Sin frenos” de La Quinta Estación.

Además de su labor como músico, arreglista, compositor y productor, **cuenta con tres piezas discográficas** tituladas: “Barrera Limas” (2020) dúo compuesto por Rubén Limas e Iván Barrera en formato de bajo y violín, “Test” (2012) e “Influencias” (2020). Estas dos últimas producciones de su completa autoría, las cuales acumulan más de 200,000 reproducciones en plataformas digitales. Iván también es artista patrocinado por Kings of Groove, Yamaha, Acoustic ears, Roland, Motus, DR, SE Electronics entre otros.

El legado que Iván Barrera quiere dejar trata más sobre plasmar lo que uno es en su totalidad; el que la gente vea la pasión con la que se vive la música y el ser un músico.

“El vivir a la hora de tocar, vivir cada momento, y que la gente que esta a nuestro alrededor se vaya empapando de esa vivencia. Dejar autenticidad y sencillez a través de la música. Esa es mi realidad, lo que me ha marcado y lo que quiero dejar”

IVÁN BARRERA



SALA

SCD

lanza plataforma virtual
para disfrutar de conciertos

EXCLUSIVOS

Por: Cristóbal Ramos
23 de enero



Desde el 15 de enero hasta el 19 de febrero, todos los viernes se lanzaron conciertos dobles que el público pudo obtener y ver en cualquier momento, luego de un aporte voluntario, a través del sitio web de Eventrid y SCD.

Como una medida para hacer frente a un pésimo 2020 para la música, la Sociedad Chilena de Derechos de Autor, SCD, lanzó el viernes 15 de enero un espacio virtual para disfrutar de conciertos de distintos artistas, registrados exclusiva y especialmente para el formato streaming. La iniciativa fue llamada Sala SCD Digital y su contenido pudo ser adquirido y visto por el usuario en el momento que este estime, luego de de entregar un aporte voluntario.

La iniciativa fue largada a las 19 horas del pasado viernes 15 de enero con el estreno del show que Juan Ayala y Arena Movediza grabaron exclusivamente para esta plataforma, en sala SCD Bellavista, sin público. Estas dos presentaciones abrieron los fuegos de un ciclo de doce conciertos, que fueron liberados al público todos los viernes hasta el 19 de febrero para luego estar disponibles de forma permanente, previo aporte, en la web.

Los estrenos posteriores tuvieron como protagonistas a Mueres en el Mar y Demian Rodríguez, Kinética y Altamar, Martina Lluvias y Natisú, Los 4 de Chile y Spiral Vortex y Dania Neko y Vicente Cifuentes.

Desde el inicio de la pandemia, el rubro artístico ha sido uno de los más afectados por las medidas de aislamiento y las restricciones sanitarias. Los conciertos, tocadás, exposiciones, estrenos y demases estuvieron prácticamente extintos durante 2020 y los afectados no reciben subvenciones ni seguros de cesantía, ya que muchos de estos trabajan sin contratos y de manera más informal.

“Abrir este espacio viene a reforzar la gran cruzada de SCD al comenzar 2021, que es dejar en claro que la música está viva y que necesita espacios para llegar hasta el público de una forma que dé sustento al trabajo de los creadores. Esta urgencia ya la expresamos en el lanzamiento de la campaña ‘Salvemos la música chilena’ y ahora también con esta Sala SCD Digital, que funcionará con entradas cuyo monto decidirá el espectador entre \$2.000, \$4.000 y \$6.000, que irán directamente al artista”, explica el presidente de SCD Horacio Salinas.

Salinas agrega que serán varias las acciones que se desarrollarán durante este verano con el fin de expresar la urgencia de que la autoridad nacional dé respuesta a los músicos y al mundo de la cultura, quienes con impotencia ven como después de diez meses, la música en vivo se ha transformado en la única actividad suspendida de manera indefinida durante la pandemia, sin recibir ningún tipo de apoyo o garantía.

Fuente: <https://www.latribuna.cl/cultura/2021/01/23/sala-scd-lanza-plataforma-virtual-para-disfrutar-de-conciertos-exclusivos.html>



Abel Sánchez

ENTREVISTA A

Por: Armando Baez



Haciendo teatro musical con músicos de New York, México v Cuba.

AB: Iniciamos esta entrevista con un saxofonista, clarinetista y flautista, músico multiinstrumentista, me da mucho gusto que estés con nosotros, Abel Sánchez. Tu eres uno de los grandes músicos mexicanos y estamos muy orgullosos de todo lo que has hecho a lo largo de tu carrera. ¿Dónde nace Abel Sánchez?

Abel: Nací en Acapulco, Guerrero, en el mero puerto.

AB: ¿Cómo fue la forma o cómo te nació o te gustó el medio musical?

Abel: Fue de forma nata, muy natural, porque mi padre fue saxofonista, arreglista y docente de música; mi abuelo y bisabuelo, también fueron

músicos, en casa siempre estuvo presente la música; a mi mamá le gustaba cantar y acompañaba a mi papá con la guitarra en las bohemias en la casa, siempre había músicos amigos presentes. Todo eso fue muy natural para mí; mi padre fue mi primer maestro, desde los 9 años me dio clase de solfeo y piano, así fue como empezó mi relación con la música, muy natural.

AB: Creo que la conexión es directa, a veces se empieza a idealizar a la figura paterna o materna y es parte de la influencia que nos lleva a elegir un camino, como fue tu caso. Ahora dínos ¿en dónde empezaste a estudiar? ¿Fue sólo con tu papá o cuáles fueron tus primeros pininos dentro de la música?



A los 19 años con la Banda Sinfónica de la Secretaría de Marina en Veracruz.

Abel: Bueno, empecé en casa con las clases de solfeo; mi papá daba clases en una pequeña escuela, a unas cuerdas de la casa y también tomé clases ahí como por dos o tres años, para mí papá era muy importante que yo supiera leer. Ya después cuando iba a la secundaria, me empezaba a rebelar porque yo le tenía que dar una lección diaria, y ya no me gustaba, al grado que cuando iba en tercero estaba súper seguro de que iba a ser médico, me escondía para las clases y después ya no las seguí; hice mi examen para el bachillerato en la UNAM en la CDMX y me fui con la idea de que yo iba a ser ginecólogo. La música había quedado como una experiencia de mi niñez y hasta ahí. Mi padre siempre seguía insistiendo, decía que sentía que veía algo en mí y lo que podría hacer y que, aunque solo fuera para las serenatas, siguiera un poco más con la música, casi a la fuerza me llevo a que me inscribiera a la Escuela Libre de Música; ya empezando las clases, estando con los compañeros y con los ensayos, fue cuando me prendió realmente la música, estuve dos años allí, después entré a la Escuela Nacional de Música a estudiar la carrera de flautista, no me gradué porque a los 17 o 18 años ya andaba en giras, estaba en la Sinfónica de Marina, en la Orquesta Filarmónica del CREA y tocaba en una Camerata Barroca; pues soy el hijo mayor de 9 hermanos, así que ya había que trabajar y no tenía de otra. Los horarios se empezaron a complicar con la escuela, así fue como hice mis primeros pininos, en el medio clásico; con estas agrupaciones o como extra de las diferentes orquestas profesionales. Mi maestro Héctor Jaramillo, fue quien me invitó por primera vez a una orquesta, él era principal en la Filarmónica de la UNAM, me presentó con el jefe de personal y de ahí cada vez que se necesitaba un pícolo o una flauta extra para los conciertos pues me llamaban a mí; después se corrió la voz con las demás orquestas y también me empezaron a invitar. A los 19 años ya estaba contratado con la Sinfónica de la Marina, y bueno, empecé a tener el rollo de los horarios cruzados, pedir permisos para ir de un lugar a otro y tratar de sobrellevar las clases.

AB: ¿Y qué paso con la medicina?

Abel: La medicina quedó olvidadísima desde mi primer recital en la Libre de Música, debíamos tocar algo en el recital de primer año, con grupos de cámara, en la sala Chopin; cuando llegué a ese recital, me temblaban las piernas y después de tocar, nunca más volví a pensar en la medicina, conocí una parte de la música que no conocía. Yo no quería ser músico, y lo entendí después, porque la música que yo conocía en mi natal Acapulco, sabemos que es un lugar turístico y allí la cosa es la parranda, el baile y la borrachera, los músicos eran trabajadores de los hoteles, restaurantes y entraban por la puerta de atrás, en ningún momento por la del frente, eso nunca me gustó y me sentía menos. Yo relacionaba el ser músico con todo eso y por eso pensaba en ser médico; a mí me encantaba la música, acompañar a mi papá, pero no me gustaba el medio.

Cuando me programan para mi primer recital de alumnos en la sala Chopin, mi maestro de flauta, Abel Sosa, me dice que tengo que comprarme un traje y yo no sabía lo que era, mi papá me mandó a hacer uno, pero yo ni sabía como hacerme la corbata. La cosa está en que, cuando yo entro me doy cuenta de que la gente está atenta, muy callada y expectante de lo que voy a hacer; esa fue una experiencia inolvidable porque conocí otra parte de la música, esa donde la gente no está emborrachándose, ni platicando, sino que está atenta, eso me enganchó y me hizo sentir que lo que hacía era importante y a partir de allí se me olvidó la idea de la medicina y empezó este romance con la música.

AB: Muy interesante Abel. Y dime ¿dónde se rompe el hilo de la música popular y la música clásica? Porque una parte de tu vida la has dedicado a la música clásica y de concierto, pero también al acompañamiento de teatro musical. ¿Qué pasa ahí, de un lado y del otro?

Abel: Hasta ese entonces y cuando entré a la Nacional a hacer la carrera, yo juraba que iba a ser concertista de flauta, trataba de obtener una beca y estudiar idiomas para irme al extranjero, tenía poco tiempo de que se había inaugurado la escuela “Vida y Movimiento Ollin Yoliztli”, era la novedad de todos los que estudiábamos música, se hablaban maravillas y me fui a inscribir allí, con la maestra Judith Johansson, principal de la Filarmónica de la Ciudad de México; yo era muy activo y cuando me invitaban a Guanajuato, a la Orquesta del Bajío, tenía que estar una o dos semanas, dependiendo el contrato, así que una vez de tantas, fui a un ciclo de Beethoven, se tocaban puras canciones y sinfonías de él, yo fui con pícolo, dos semanas; pedí permiso en la Sinfónica de Marina, avise en la escuela, el director de “Vida y Movimiento” era Luis Humberto Ramos, saxofonista muy destacado, tocamos juntos por que fue a algunos conciertos como flautista y clarinetista principal, no teníamos ninguna relación; cuando llego a mis clases después de esos conciertos, la maestra Judith me dijo “estamos trabajando bien y no tengo ningún problema contigo, pero el maestro Luis Humberto quiere hablar contigo, te voy acompañar”, me llevaron a la dirección y el maestro me dice “veo que aquí tienes muchas faltas” y le respondí “si maestro, pero si se fija en mis calificaciones estoy bien, las faltas son porque trabajo en la música, de hecho estas semanas que falté estuvimos en la Filarmónica del Bajío, usted tocó el clarinete y yo toqué la flauta pícolo” y bueno, él me dijo “pues sí, pero aquí necesitamos alumnos que si vengan a clases entonces, ¿estudias o trabajas?. Ahí se empezaron a esfumar mis sueños como concertista, ya no podía pedirle dinero a mi papá, ese ultimátum me hizo tener que abandonar la carrera de flautista clásico, me causó una gran depresión, ofuscación, llanto, coraje y de repente, me puse a pensar que iba a hacer con mi vida y en un momento de claridad y desesperación, creo que todo junto, pues yo ya tenía la vena popular por mi padre, por mi abuelo, algo que me había enseñado del saxofón, sentí que ya no iba a caminar en la onda del clásico como yo quería; entonces, hice un plan B, aprender el saxofón, el clarinete, la música popular, la improvisación y no voy a abandonar el clásico, voy a tratar de que un día se una todo, esa fue una apuesta, una locura, pero eso ha sido mi propósito. En ese entonces yo veía que las big band, las grandes bandas empezaban a desaparecer, en la televisión y en la radio empezaban a promover grupos pequeños y cantantes pop en otro estilo, ya no era lo que yo viví con mi padre, los grandes shows, con gran orquesta, fueron desapareciendo esos músicos y aparecieron otros. Me inscribí en el sindicato, en el año 1991, tenía 21 años, empecé a estudiar con el maestro Lucio Cabrera, conocí a Primitivo Ornelas, Rodolfo Sánchez y también a Adolfo Díaz, todos esos saxofonistas, de esa generación que les tocó pasar de tocar el saxofón a buen nivel, de ser buenos improvisadores, de repente mutar a la flauta o al clarinete. Mi maestro “Pilón”, tocaba también el oboe y así fue como me empecé a enganchar del otro lado, me costó trabajo porque son dos estilos distintos.

Su primer gira como solista por el norte del país a los 17 años con una camerata de música barroca



AB: Conocer estos dos mundos es algo extraordinario, dicen que el mexicano tiene esa capacidad de desarrollar cosas que no hacen en otras partes del mundo donde solo es la especialidad y no le entran a dos o tres cosas diferentes porque tienen miedo, ¿no te dio miedo de que te perdieran el respeto en lo clásico entrando en lo popular o viceversa?

Abel: No solamente fue miedo ¡fue terror! Actualmente, el maestro Miguel Ángel Villanueva, que es el catedrático de flauta en la Facultad de Música de la UNAM, es mi contemporáneo, él si se fue después a Francia e hizo su Master y regresó, él ha hecho un festival que se llama “Concurso Nacional De Flauta” que lleva por nombre Gildardo Mujica, gran flautista de la Sinfónica Nacional de Jalisco, bueno pues en esa crisis que te cuento, yo tocaba con Gildardo Mujica, él ya se había retirado de la Sinfónica y dirigía la banda de Coyoacán, yo llegué ahí como una segunda opción de seguir practicando y ganar un dinerito, él me tuvo mucha simpatía, al grado que prácticamente me adoptó musicalmente, se volvió mi mentor; imagínate que voy llegando a un ensayo con el gran maestro de flauta con un estuche de sax, él me pregunta ¿qué es eso? como provocándome, y le dije “es un saxofón, es mío y lo voy a estudiar”; me dio una gran regañada, dijo que me iba a descomponer la embocadura de flauta y que iba a ser un desastre, una pérdida de todo lo que había hecho. Imagínate qué confusión y que difícil para mí; y luego, en el sindicato entré de cero a saxofón, tú sabes cuanto tiempo lleva lograr obtener la consistencia de la embocadura, recuerdo que apenas tenía seis meses de tocar el saxofón y ya había renunciado a la Sinfónica de Marina y empecé con mi primer grupo de fiestas ¡los cinco turnos me sangraba la boca!, aún no tenía la consistencia adecuada y por supuesto, tampoco tenía buen sonido o el fraseo, apenas estaba aprendiendo a comprenderlo. Me acuerdo que cuando conocí a Chucho López, me presentó con alguien diciendo “bueno, el toca saxofón pero es flautista”, ya en el clásico no estaba, y en el popular solo era un flautista que sopleteaba el saxofón, tuve que soportar esa etapa unos añitos y echarle ganas al estudio, aprender sobre la marcha y empezar a tener oportunidades en lo popular, más adelante empecé con el clarinete y fue así, muy gradual, ha sido una carrera muy lenta de pasos de varios años a la vez.

AB: Es una situación muy difícil, pero la superaste y eso es lo importante. Pero dínos ¿con quién o quiénes empezaste a incursionar en lo popular, ya con artistas de nivel?

Su especialidad; multinstrumentista



Abel: De las primeras big band con las que empecé a ensayar fue la de “Los Hermanos Márquez”, después con Tino Martín, mi primer show con un famoso de en ese entonces fue con Dulce, empezamos a hacer conciertos y giras como el Festival de Acapulco; y después me invita Rubén Zepeda, el hijo de María Victoria, con Daniela Romo, a finales de 1995, para el programa “Hoy”, de lunes a jueves en la orquesta, tocando en vivo y acompañando a tres o cuatro cantantes diferentes cada día; ahí acompañé a casi todos los cantantes de habla hispana, como: Miguel Bosé, Ricky Martín, Alejandro Sanz, Rocío Dúrcal, Mecano, Mijares, Martha Sánchez, Emmanuel, Cristian Castro; nos llegó a dirigir el maestro Chucho Ferrer para acompañar a los ganadores del OTI. Ese programa duró unos meses y después continuó con la orquesta de Daniela Romo y luego me invita Beto Domínguez, a través de Chucho López, para unirme al show de Lupita D'Alessio y ahí estuve como 6 años, conozco a Enrique Nery y luego él me invita al show con Eugenia León, entonces nos dobleteábamos, ahí conozco a Marco Morel y hasta la fecha estoy con él en sus proyectos; a la par de eso, Marco era director de Armando Manzanero, así que también estaba con el maestro Manzanero, luego con Aranza, en fin, entre el 96 y el 2000 estuve en los shows de todos ellos.

AB: Y entonces, ¿dónde queda lo clásico?

Abel: Cuando hacía la transición, me seguían hablando los jefes de personal; un día que recuerdo mucho fue cuando tuve que decir que no a un concierto de

orquesta, para esos conciertos son cinco ensayos y dos conciertos, toda la semana, no puedes faltar, así es el sistema, y yo trabajando, se me cruzaba una u otra cosa, así que recuerdo perfectamente, ese día sabía que iba a decir que no y pasa que te van borrando de la lista y los jefes de personal dejan de buscarte. El clásico ya fue posible, hasta los últimos años que, como que se han fusionado más las músicas y los shows, entonces es que de repente visito, sobre todo a unos de mis amigos, colega y alumno, Rodrigo Garibay, estupendo músico, me invita de repente como extra de saxofón a las orquestas, entonces por ahí todavía esa venita sigue, como tu sabes estoy más de este lado y salvo este “exilio forzoso” (por la pandemia), siempre estoy ocupado.

El teatro musical empieza con Jorge Neri, en algún momento me invita a mi primer musical, por hay del año 2000, en el teatro Insurgentes, yo ya había estado estudiando clarinete y ahí me doy cuenta que le tengo que estudiar más, porque en el teatro musical cada atril de las cañas lleva cinco instrumentos, así que me siento obligado a estar con las tres familias de instrumentos, trabajándolos más duro; hasta la fecha ya van unos doce musicales que he hecho, unos duran uno o dos años, el último que estaba haciendo, quedó trunco por la pandemia, fue “Chicago el musical”.

El último musical de teatro que hizo antes de la pandemia: Chicago el musical



AB: Yo te he visto en varias obras musicales y de verdad, con una participación extraordinaria porque te tripleteas, con la flauta, el saxofón, a veces el pícolo, es muy difícil lo que haces y eso me lleva a la siguiente pregunta ¿de todo lo que has probado, qué es lo que mas te gusta?

Abel: Me resulta muy difícil escoger, pero cuando logras unir una big band con una orquesta sinfónica y puedes pasar por muchos géneros al mismo tiempo, cuando está ese trabajo fusionado, el clásico y el popular, de la improvisación y todo junto, ha habido momentos en que todo eso pasa; pasa mucho en el teatro y creo que actualmente es una de las oportunidades mas completa, esos compositores de música para teatro son unos genios, es como la música de cine ¡pasa de todo! se aparecen muchas cosas, rock, clásico, jazz o también la música de películas de caricaturas como Los Increíbles, una gran big band. Todo eso es lo que a mí me motiva más, en este caso lo que yo hago no es tan nuevo; apenas se había inventado el saxofón, a finales del siglo XIX, empezó el teatro musical en Londres y Nueva York, y desde que empezó el teatro musical a los riffs, a las cañas se les escribe para varios instrumentos, me he puesto a investigar y aún no he logrado dar con el dato de quien fue el primero a quien se le ocurrió, si fue al compositor o al instrumentista, porque a veces un compositor escribe para el instrumentista que está allí; la cosa está en que, el saxofonista en el teatro y en la big band, le escriben también para el pícolo, para la flauta, para el clarinete y dependiendo la voz que tocas, como por ejemplo el que hace las voces graves, tiene que tocar el clarinete bajo, el sax bajo, la flauta el sol; y el primero lo tiene que hacer más con agudos, es una tradición que tiene mas de siglo y medio, y me sigo preguntando hoy ¿por qué los conservatorios no responden a esa demanda?. En las grabaciones o en los espectáculos, cuando un arreglista o escritor se da cuenta que uno de los elementos puede hacer esto, escribe sin problema, sin limitación y para mi es una oportunidad de más trabajo, de experiencia y de realización. Esta es una especialidad sui géneris, que hoy por hoy no esta reconocida en los conservatorios clásicos, entonces se va transmitiendo más como de maestro a discípulo, dentro de un medio personal e informal.

Ya son más de diez años que me inventé este taller que le llamé “El Saxofonista Integral” y que ahora continúo en EJE, cuando llegan les digo que hay maestros excepcionales de saxofón, clarinete o de flauta; si tu quieres estudiar un solo instrumento, vete con ellos, conmigo estas obligado a estudiar los tres, la base es la metodología clásica primero y luego les explico la diferencia de sonido y de fraseo para lo

popular, pero lo que yo trabajo es eso, porque es una especialidad que siempre ha existido y que sigue sin ser considerada en los medios formales.

AB: La percepción de no querer ser músico que tenias al principio por las fiestas, por el medio y todo eso ¿ya cambió?

Abel: Le encontré el lado maravilloso, que es la música. Por otro lado, es el desarrollo humano, me conoces y sabes que soy vegetariano, no bebo, no fumo, no me drogo. Me acuerdo que una vez estábamos ensayando con la orquesta de Tino Martin, con Ponchito Martínez papá, y yo le pregunté ¿cómo se le hace para entrar con los artistas grandes?, porque ya me habían dicho que muchos músicos eran muy drogadictos y yo sabía que por ahí no iba a ser, y me acuerdo de que Ponchito me dijo: “solo llega temprano y estudia mucho”; me empecé a meter más en la música y ya no me fijo en lo que pasa alrededor. Toco para mí y para mis compañeros y sabemos que un día, tal vez lejano, la humanidad va a aprender que la música no es un pasatiempo; la música es medicina, es algo que llega directo a partes donde la tecnología y la medicina no logran estudiar, no logran comprender, pero un día el ser humano se va a avergonzar de esta época en donde nos consideraron “no esenciales”, cuando somos algo que debería de ser parte de la estrategia de la recuperación y reforzamiento de la salud, de los anticuerpos, del estado emocional. El arte en general; la música en particular, tienen un poder mucho mas allá que solo la catarsis, o pasar el tiempo y distraerme de lo importante; la música, no es eso, así que simplemente ya no me fijo en eso. He tenido muy buenos momentos; buenos conciertos; buen público, muy receptivo, más consciente y otros no tanto; he andado como dice la canción “he rodado de allá para acá”, porque terminando en la filarmónica fui de director de los “Yonic’s”, de clásico me fui a grupero, hay veces que estoy en los festivales de jazz, o con artistas, o en el teatro, yo soy “ajonjolí de todos los moles”.

AB: Para hacer eso hay que ser muy bueno, porque no en todos ambientes te pueden recibir; porque los músicos también somos muy críticos y sobre todo los que están en ese nivel.

Abel: Cada medio, cada gueto musical, cada estilo musical es celoso y he tenido que vivir todos y aprender, saber que si te invitaron a la primera y el porcentaje es a favor, vuelves a ir.



Su estudio durante la pandemia

AB: Eso me obliga a preguntarte algo, la pandemia ¿cómo la has enfrentado?

Abel: Al principio, casi le di gracias a Dios porque estaba agotado; he tenido la fortuna de siempre tener mucho trabajo, estaba en el musical, haciendo 7 funciones semanales, de casi tres horas y sábados y domingos dobles; aparte de festivales y presentaciones con big band, shows con artistas, grabaciones. Parte de la semana estaba en este lugar, en clima frío, en la montaña, y otra parte estaba en la CDMX, así que, manejando casi dos horas de ida y regreso cada semana, yo estaba muy ocupado. Llegó este descanso, cuando pasaron dos y tres meses, como que me empecé a preocupar y a sacarme de balance, con Ceci, mi mujer, que es músico afortunadamente, decidimos montar el estudio casero para estar ocupados, porque de lo contrario, íbamos a enloquecer, y mas con el ritmo que traíamos, así que por terapia y trabajo me he puesto a manejar el programa de audio, el de video y hacer otras cosas, ya he tenido varios encargos para grabar con los compañeros y me he hecho el propósito de cada semana grabar algo. Lo que veo es que hemos tenido la oportunidad de mostrarnos como somos en nuestra casa, con nuestra ropa, con un audio que no tan inflado, tan procesado, con un video que no te cambia la imagen cada tres segundos, que eso lo odio. Entonces, este es un momento afortunado, es darle un giro a las cosas, cosas que puedo hacer aquí y que puedo hacer con amigos en línea y cada quien grabando en su casa, con un audio más honesto, solo un poquito de reverb

y un video donde se parezca más a como cuando estás en vivo, tu cuando te sientas en un concierto, estás allí y no estás volando por allá o cambiando y viendo a uno y a otro, estás viéndolo todo. Lo que he hecho en esta pandemia, aparte de estar más tiempo con la familia; que eso ha sido afortunado y que todos estamos bien. Me estoy ocupando de este proyecto en las redes, donde empecé a revisar el Real Book I, que son alrededor de quinientas piezas, por orden alfabético, apenas voy en la tercera de la A, así que si la pandemia dura más, pues tengo trabajo todavía.

AB: Muy bien, Abel. Finalmente, ¿tus redes sociales?

Abel: En Facebook y en Instagram me pueden encontrar con mi nombre, Abel Sánchez Abarca, y tengo una página en YouTube que se llama "Cosas de doubler", que es el término con el que nos conocen a los multialientistas, ahí voy subiendo diferentes proyectos. En tanto esto no se mueva pues yo sigo, como se puede, haciendo las cosas en casa.

AB: Pues nos despedimos Abel, te agradecemos mucho tu tiempo, tus comentarios, porque son importantes para que nuestros lectores entiendan la vida de un músico. Me enviaron un video donde el Papa habla de lo difícil que ha sido para los músicos en esta pandemia, fueron a los primeros que retiraron de la vida social y serán últimos que se van a integrar de nuevo; eso es triste. ¿Qué mensajes les das tanto a las autoridades y a la gente que nos lee, a los que perdieron a un familiar? ¿Qué mensaje nos dejas?

A full-length photograph of a man with grey hair and a beard, smiling. He is wearing a black tuxedo jacket over a white shirt and a black bow tie. He is holding a gold-colored saxophone. A black lanyard with a small heart-shaped pendant hangs around his neck. The background consists of vertical wooden slats.

Participando como saxofonista con orquesta sinfónica y en un show.

Abel: Definitivamente, sabemos que esto es cíclico, ya lo hemos tenido en la humanidad, en otras etapas, esta experiencia que es terrible, mi padre estuvo muy grave y afortunadamente se salvó de esta pandemia. Si el ser humano no entiende que lejos de estar buscando medicinas para curar, tenemos que cambiar de hábitos, vamos a seguir siendo víctimas de otras cosas y entonces muchos oficios nobles, como el arte, van a seguir siendo no valorados y absolutamente reprimidos. Vuelvo a insistir en lo que te comenté hace rato, la música no solamente es pasatiempo y catarsis; los estados que logra la música en la psique y de ahí a las glándulas y de las glándulas a los órganos; lo que la música provoca es salud, es estimulación de todos esos químicos que se producen para el bienestar, que además refuerza el sistema inmunológico. Así que insisto, en el futuro, esto no cambia para los artistas, la humanidad se va a avergonzar de que en este momento nos consideraron “no esenciales”, nos apartaron primero y nos van a integrar al último, y ni siquiera hubo apoyos suficientes, ni consideración; siendo gente que también pagamos cuentas. El arte es mucho mas que pasatiempo, el arte es salud y por supuesto que hay que cuidarnos, pero hay formas en donde no tendríamos que estar tan reprimidos y alejados de lo que es nuestra actividad, porque insisto, nuestra actividad es para el bienestar de la humanidad. No solamente pensando en tener trabajo y dinero para gastar, nosotros no somos trabajadores, somos misioneros, los artistas tenemos una misión que es: hacer feliz a la humanidad en este planeta, y si la gente es feliz, seguramente será mas sana.

AB: Curando el alma, muchas gracias, Abel Sánchez, uno de los mejores músicos que ha dado nuestro país, gracias por la entrevista y enhorabuena, esperando que esta pandemia pase. A seguirse cuidando.

Abel: Gracias por tus palabras, por tu tiempo. Encantado, fue un placer.



¡CONTÁCTANOS!



5614392881



comunicacion@ejemusicos.com



En esta ocasión vamos a hablar de algo muy importante para lograr una efectiva comunicación en las redes sociales:

Tu marca personal (lo que se conoce en marketing como "Branding").

¿Qué tan diferente eres tú, como artista, de los demás?

¿Quieres realmente tener más impacto y crecer más rápido?

¿Quieres cobrar más que los demás?

Entonces; ¿Qué estás haciendo para ser diferente?

LA IMPORTANCIA DE LA MARCA (BRANDING)

POR: FRANCISCO BENITEZ



Déjame preguntarte una cosa:

¿Tú crees que las hamburguesas de McDonald's son las mejores del mundo en cuanto a calidad? la verdad no lo creo.

Pero una cosa sí es cierta: Son las más vendidas del mundo

¿Por qué?

Por la simple y sencilla razón de que tienen una MARCA bien definida, y por supuesto, tienen una enorme VISIBILIDAD o sea, están en todos lados.

Y cuando tu ves la "M" amarilla en el fondo rojo, sabes perfectamente lo que eso representa.

Y eso es lo que deberíamos tratar de emular, pero adaptándolo, desde luego, a nuestro proyecto musical.

Tener una marca bien definida es uno de los factores clave para crecer.

La marca va mucho más allá que un simple logotipo, o un diseño o los colores que usas en tus redes, y tiene que ver mucho más con tu personalidad y el mensaje que quieres dar al mundo y de como te perciben los demás.

Lo primero que debes hacer es hacerte estas preguntas:

La primera:

¿Cómo me veo yo mismo, como artista como músico?

¿Qué estoy queriendo decir al mundo, cuáles son mis sueños y objetivos en mi carrera musical y cómo los voy a comunicar?

La segunda es:

¿Cómo me ven los demás? ¿Qué piensan de mí mis posibles seguidores o clientes?

Recuerda que tú tienes el control de tu imagen y de tu narrativa, o sea tú decides, qué es lo que vas a mostrar de ti a tu público.

Si tu música está dirigida a un tipo de persona, pero tu imagen en redes no es congruente con esa música, entonces, será muy difícil que establezcas una marca efectiva.

Tienes que tener congruencia en tus redes.

Trata de que las fotos de portada, tu diseño de color y tus logotipos sean similares en tu instagram, en tu facebook, en tu canal de youtube y en todas las demás redes que uses. Esto lo que va a lograr es que quienes te vean en diferentes lugares de la red puedan ubicarte más rápido y captes su atención de una manera más eficiente.

Otra cosa muy importante:

Todas las redes sociales cuentan con un espacio para que cuentes tu historia, por lo general vas a ver una sección en tu pagina de facebook, en tu canal de youtube, o tu instagram una caja o un espacio que dice “información”.

Muchos no le dan la importancia debida a estas secciones y la verdad es que son vitales para crear tu marca y crecer.

Ese es precisamente el espacio que tenemos para contar nuestra historia, decir quienes somos y poder generar una conexión emocional con nuestros fans, y déjame decirte que en muchas ocasiones, ésta

conexión emocional, es a veces más decisiva a la hora de que alguien decide seguirte que la misma música.

Cuando alguien se identifica contigo por lo que eres, y además le gusta tu música, entonces, esta conjunción hará que generes nuevos fans calificados.

Pero si no comunicas quién eres como músico, como artista e incluso como persona, entonces, ¿cómo vas a lograr esa conexión?

Acuérdate que hoy en día la música por si misma ya no es suficiente, no importa si eres la mejor banda o cantante o músico del mundo. Si no proyectas bien una personalidad, si no tienes una **m a r c a** propia, es como si no existieras.

El hecho de que haya uniformidad en tu marca, proyecta profesionalismo y confianza entre tus posibles fans o clientes. Recordemos que a final de cuentas también estamos ofreciendo nuestros servicios como músicos y todo esto suma para podernos posicionar mejor en un mercado cada vez más competido como es el de la música independiente.

Y finalmente, para que puedas ubicar y definir bien tu marca, es muy importante que investigues todo lo que puedas sobre tus seguidores o aquellas personas a las cuales vas a dirigir tu música.



<http://www.musicosexitosos.com/adme>



Desplome del PIB *vinculado al sector cultural;* ¿AÑO DE LA ECONOMÍA CREATIVA?

Por: Eduardo Cruz Vázquez / enero 27, 2021

*Según la Cuenta Satélite de la Cultura, de 2018 a 2019 se perdieron 25 puestos de trabajo.
Por saber, los que se habrán perdido en 2020.*

PRODUCTO INTERNO BRUTO AL TERCER TRIMESTRE DE 2020

(Variación porcentual real respecto al mismo periodo del año anterior)

Denominación	2019 ^{R/}			2020 ^{R/}				
	Trimestre		Anual	Trimestre			9 meses	
	III	IV		I	II	III ^{PI}		
PIB Total a precios de mercado	0.0	(-) 0.6	(-) 0.1	(-) 1.4	(-) 18.7	(-) 8.6	(-) 9.6	
Actividades Primarias	2.0	(-) 1.5	0.3	(-) 2.5	(-) 1.5	7.7	0.8	
11 Agricultura, cría y explotación de animales, aprovechamiento forestal, pesca y caza	2.0	(-) 1.5	0.3	(-) 2.5	(-) 1.5	7.7	0.8	
Actividades Secundarias	(-) 1.4	(-) 2.2	(-) 1.7	(-) 2.6	(-) 25.5	(-) 8.8	(-) 12.2	
21 Minería	(-) 3.1	0.1	(-) 4.4	5.3	(-) 4.4	(-) 3.3	(-) 0.8	
Petrolera	(-) 6.7	(-) 1.4	(-) 7.2	5.0	(-) 0.3	(-) 2.6	0.7	
No petrolera	6.6	4.1	2.8	5.7	(-) 14.3	(-) 5.0	(-) 4.2	
22 Generación, transmisión y distribución de energía eléctrica, suministro de agua y de gas por ductos al consumidor final	(-) 0.6	1.6	(-) 0.6	0.2	(-) 9.4	(-) 6.2	(-) 5.3	
23 Construcción	(-) 7.2	(-) 6.2	(-) 5.2	(-) 8.1	(-) 34.0	(-) 17.5	(-) 19.6	
31-33 Industrias manufactureras	1.5	(-) 1.4	0.6	(-) 2.7	(-) 29.5	(-) 7.1	(-) 13.1	
Actividades Terciarias	0.6	0.1	0.7	(-) 0.6	(-) 16.3	(-) 8.8	(-) 8.6	
43 Comercio al por mayor	(-) 0.5	(-) 2.9	(-) 0.9	(-) 3.2	(-) 21.6	(-) 9.4	(-) 11.5	
46 Comercio al por menor	(-) 0.4	0.2	(-) 0.2	0.0	(-) 29.2	(-) 8.5	(-) 12.7	
48-49 Transportes, correos y almacenamiento	0.6	(-) 1.2	0.0	(-) 3.1	(-) 39.7	(-) 24.9	(-) 22.7	
51 Información en medios masivos	7.4	6.6	3.6	5.3	(-) 0.1	(-) 8.7	(-) 1.4	
52 Servicios financieros y de seguros	(-) 0.8	(-) 2.9	2.1	(-) 1.0	(-) 3.5	(-) 2.9	(-) 2.4	
53 Servicios inmobiliarios y de alquiler de bienes muebles e intangibles	1.3	1.4	1.3	1.2	(-) 1.5	(-) 0.6	(-) 0.3	
54 Servicios profesionales, científicos y técnicos	(-) 0.4	(-) 2.0	(-) 0.1	(-) 3.5	(-) 7.1	(-) 8.6	(-) 6.3	
55 Corporativos	(-) 1.7	(-) 2.8	(-) 1.1	(-) 0.8	(-) 16.7	(-) 9.2	(-) 9.1	
56 Servicios de apoyo a los negocios y manejo de residuos y desechos, y servicios de remediación	2.8	4.2	4.6	1.9	(-) 4.7	2.1	(-) 0.3	
61 Servicios educativos	(-) 0.2	(-) 0.2	0.5	(-) 1.6	(-) 5.1	(-) 5.3	(-) 4.0	
62 Servicios de salud y de asistencia social	0.2	0.6	1.4	(-) 2.1	0.5	2.5	0.3	
71 Servicios de esparcimiento culturales y deportivos, y otros servicios recreativos	(-) 1.6	(-) 1.8	(-) 0.8	(-) 15.9	(-) 78.4	(-) 64.9	(-) 53.9	
72 Servicios de alojamiento temporal y de preparación de alimentos y bebidas	1.6	3.4	1.1	(-) 8.6	(-) 70.6	(-) 53.6	(-) 44.5	
81 Otros servicios excepto actividades gubernamentales	0.9	(-) 2.1	0.8	(-) 2.6	(-) 26.1	(-) 15.3	(-) 14.7	
93 Actividades legislativas, gubernamentales, de impartición de justicia y de organismos internacionales y extraterritoriales	(-) 1.6	1.0	(-) 2.0	6.3	0.7	3.1	3.3	

R/ Cifras revisadas.

PI Cifras preliminares.

Fuente: INEGI.

Los sectores resaltados en amarillo, son los que sirven para elaborar la Cuenta Satélite de la Cultura, a partir de las principales actividades características y conexas. Esto nos permite identificar el impacto que ha tenido la crisis económica generada en 2020 por el coronavirus en el sector cultural. (Cuadro tomado del comunicado de prensa del INEGI del 26 de noviembre de 2020).

Cuando el 26 de mayo de 2020 leímos el “Decálogo en defensa de la cultura”, recomendado por la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), de la cual México forma parte, nos preguntamos en uno de nuestros escritos si el gobierno avalaría tan buenos propósitos.

Bastaba leer el primer punto, para deducir que no lo haría: “Declaramos que, para los Estados Iberoamericanos, la cultura debe ser considerada como bien de primera necesidad, incluyéndola entre los beneficiarios explícitos de todas las políticas y ayudas públicas”.

Así, como el célebre personaje de los inicios de la radio, el Monje loco, **“nadie sabe, nadie supo”**. La proclama se diluyó ante la ferocidad de la emergencia sanitaria del coronavirus.

Meses antes, la ONU obsequiaba de regalo navideño, el 19 de diciembre de 2019, la Resolución de la Asamblea General que declaró 2021 como el “Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible”.

Normal que México se sumara al coro, a pesar de que al cerrar el primer año de la administración cuatroteísta, no hubo evidencia de mayor interés en la Agenda 2030. Tampoco se reconocía a la economía cultural como uno de los ejes del desarrollo nacional.

De la Resolución, dos enunciados eran suficientes para descartar que, con COVID o sin COVID, era imposible que el 2021 se fuera a significar en nuestro mexicano territorio.

El primero: “Destacando que la economía creativa puede contribuir a las tres dimensiones del desarrollo sostenible y al logro de la Agenda 2030, entre otras cosas fomentando el crecimiento económico y la innovación, erradicando la pobreza, creando empleo pleno y productivo y trabajo decente para todos, mejorando la calidad de vida y el empoderamiento de las mujeres y las personas jóvenes y reduciendo la desigualdad en los países y entre ellos”.

El segundo: “Destaca que el costo de todas las actividades que puedan derivarse de la aplicación de la presente resolución deberá sufragarse mediante contribuciones voluntarias”.

Es la hora en que el gobierno no se pronuncia al respecto.

La misma ONU, como la UNESCO, tampoco parecen dispuestos a reconsiderar lo que es, a todas luces, un despropósito: levantar una bandera que en México, como en todos los países, debería ser más la de luto que la de una conmemoración festiva.

No hay dato, cifra, análisis —como los realizados puntualmente por quien esto escribe tanto en la entrega especial del 2020 El rosario del coronavirus, como en este paredón y que se enlistan sus accesos al final- que ofrezca razones para tal aventura.





El 26 de noviembre de 2020, se dieron a conocer las cifras desestacionalizadas del Producto Interno Bruto (PIB) del país, al tercer trimestre. El INEGI las agrega para efectos de valoración al primero y segundo trimestre del año que cursa, así como muestra los dos últimos trimestres del 2019, con su correspondiente anual.

Lo hace por sectores y como sabemos, de los 20 en que se integra la economía nacional, 10 son los que se consideran para generar la Cuenta Satélite de la Cultura. Y de ellos cinco son los más representativos.

Tomemos el caso de cuatro sectores vinculados al sector cultural, subrayando que el análisis no considera la desagregación de actividades características y conexas de la cultura. Es decir, ofrecemos una lectura en bloque, pero que sin duda pone en relieve las dimensiones del desplome de la economía cultural.

Consideremos que el INEGI fija trimestres (I enero-marzo, II abril-junio y III julio-septiembre) y cifras porcentuales.

Uno de ellos es el Sector 31-33 Industrias manufactureras, que es central en la actividad artesanal. En el primer trimestre el desempeño fue de (-)2.7, en el segundo de (-)29.5 y en el tercero de (-)7.1, para colocarse en 9 meses en (-)13.1.

Tenemos el caso del Sector 51 Información en medios masivos, donde se ubican muchas de las llamadas industrias creativas, así como la cultura digital.

Podemos observar que de un primer trimestre en positivo de 5.3, el segundo cayó (-)0.1 y el tercero (-)8.7, colocándose a 9 meses, en (-)1.4.

El Sector 54 Servicios Profesionales, técnicos y científicos, desde el primer trimestre se vino abajo con (-)3.5, el segundo con (-)7.1 y el tercero (-)8.6, para un alcance de (-)6.3 en el ciclo medido. Aquí encontramos, por ejemplo, trabajadores por cuenta propia.

Finalmente, el Sector 71 Servicios de esparcimiento culturales y deportivos y otros servicios recreativos, donde se despliegan otro tanto de actividades características del sector cultural, tales como teatro, danza, música, literatura, y espacios como parques. Es decir, expresiones presenciales y de movilidad.

El primer trimestre fue ya pronunciado con (-)15.9, el segundo con (-)78.4 y el tercero con (-)64.9, para un promedio de (-)53.9 en los primeros 9 meses del 2020.

El Sector 71 es el que registra el peor desplome de toda la economía (de toda), superando al turismo y la construcción.

A este desastroso panorama, de mucho más lecturas a las aquí expuestas, hay que agregar los resultados de la actualización de la Cuenta Satélite de la Cultura a 2019.

El PIB bajó de 3.2 en el 2018 a 3.1 en 2019, aunque para ello hablemos de centésimas y de 22 mil millones de pesos de diferencia, de un año al otro, en precios básicos. Eso no es todo.

Lo que ocurrió en realidad, como consigna la Cuenta, fue que el comportamiento del PIB del sector cultural, con respecto a la economía nacional, pasó de 4.4 por ciento en 2018 a 1.5 por ciento en 2019.

Esto significa que la 4T logró una espectacular caída de 2.9 por ciento en un año.

Así las cosas, dudo mucho que el 2021 como “Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible”, sea lo que tengamos que entusiasmarnos en acompañar.

Publican reglas de sistema de apoyo a **CREADORES**

Grupo REFORMA
25 enero 2021

Contigo en
la distancia
cultura desde casa



SISTEMA NACIONAL DE CREADORES DE ARTE

Consulta los resultados en:
fonca.cultura.gob.mx

    fonca.cultura.gob.mx

 **FONCA**

(Sistema de apoyos a la creación y a proyectos culturales)

La Secretaría de Cultura publicó los Lineamientos de Operación del Programa Presupuestario U-282 “Estímulos a la creación artística, reconocimientos a las trayectorias y apoyo al desarrollo de proyectos culturales” para el ejercicio fiscal 2021.

Se trata de las reglas del nuevo sistema de apoyos y estímulos a creadores antes operado por el **FONCA**.

“Con la publicación de los Lineamientos de Operación del Programa Presupuestario U-282 se garantiza que todas las obligaciones con las que se comprometió el Fonca, incluidas las relacionadas con el otorgamiento de recursos económicos, continuarán en vigor”, explica la SC en su comunicado.

Por decreto presidencial, se extinguió el **FONCA** y sus programas se incorporaron a la estructura de la Secretaría de Cultura.

El Sistema de Apoyos a la Creación y a Proyectos Culturales, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, y el Sistema Nacional de Fomento Musical serán las encargadas de dar seguimiento y expedir las convocatorias.

El Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales operará lo concerniente a: Sistema Nacional de Creadores de Arte (**SNCA**), Jóvenes Creadores (**JC**), Creadores Escénicos (**CE**), Apoyo para la Formación y Profesionalización en el Extranjero (**AFPE**), Residencias Artísticas (**RA**), Músicos Tradicionales Mexicanos (**MTM**), Artes Verbales (**AV**), Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales (**FPCC**), Programa de Apoyo a Proyectos para Niños y Jóvenes (**PAPNJ**), México en Escena-Grupos Artísticos (**MEGA**), México: Encuentro de las Artes Escénicas (**ENARTES**), Programa de Apoyo a la Traducción (**PROTRAD**), Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico (**PECDA**), y Premio Nacional de Artes y Literatura (**PNAL**).

El INBAL se encargará del Programa de Residencias Artísticas en Grupos Estables (**PRAGEI**) que contempla: Centro de Producción de Danza Contemporánea (**CEPRODAC**), Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea (**CEPROMUSIC**), Compañía Nacional de Teatro (**CNT**) y Estudio de Ópera de Bellas Artes (**EOBA**).

El Sistema Nacional de Fomento Musical operará el Ensemble Escénico Vocal (**EEV**) y la Orquesta Escuela Carlos Chávez (**OECCh**).

Fuente: <https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?urlredirect=https://www.reforma.com/publican-reglas-de-sistema-de-apoyo-a-creadores/ar2112315?referer=--7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-->



    fonca.cultura.gob.mx

 **FONCA**

(Sistema de apoyos a la creación y a proyectos culturales)



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Blackbird

Autor: **Jonh Lennon - Paul MacCartney**

Canción incluida en The White Album del grupo británico The Beatles. Se grabó en 1968, incluye una grabación de un mirlo cantando en el fondo, además de que el sonido que se escucha por el canal izquierdo en la canción, es el pie de Paul golpeando el suelo, sonido que se había identificado en forma incorrecta como un metrónomo.



Arreglo: **Poncho Martínez**

Proveniente de una familia de prominentes músicos, Alfonso Luis Martínez Robles, estudió en la Escuela Libre de Música y el Conservatorio Nacional de Música. Fue saxofonista del grupo de Arturo Castro y Luis Miguel, entre otros.

En 1995 presentó su primer disco como solista llamado *"Un sax de película"*, con la dirección de Dorio Ferreira, seguido de 4 producciones más: *"Bolero en sax"*, *"Rumba en sax"*, *"Música de tu signo"* y *"Temas de Disney"*. Director de la *"Big Band Ensemble sax & jazz"*, agrupación con quien grabó el CD *"Watermelon man"*.



BLACKBIRD

1

John Lennon / McCartney
arr. Poncho Martinez

INTRO

PIANO

Bajo

SAX BARIOTONO

SAX SOPRANO MELODIA

SAX ALTO 1

SAX ALTO 2

SAX TENOR 1

SAX TENOR 2

2 3 4

PONCHO MARTINEZ

Chord progression: $G(\text{add}2)$ Cm^6/G $G(\text{add}2)$ $F13$ $G(\text{add}2)$

5 6 7 8 9

Chord progression: Cm^6/C $C^{\text{add}2}$ F^{13} **A** $C^{\text{add}2}$ $A^{\text{add}7}$ $C^{\text{add}2}/B$ C^{13}

10 11 12 13 14

Emaj⁷ A⁷/C[#] D⁹_{sus⁴} B⁷/D⁹ Em⁷

The musical score is written for piano and voice. The piano part consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass staff. The voice part consists of a single treble staff. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked with a '4' in the top left corner. The score is divided into measures 13 through 19. Measures 13 and 14 are marked with a '4' in the top left corner. Measures 15 through 19 are marked with a '4' in the top left corner. The piano part features complex chordal textures and melodic lines. The voice part features a melodic line with various intervals and rests. The score is written in a standard musical notation style.

Emaj⁷ Dm⁷ E[♯]m⁷ Emaj⁷ F¹³ G(add2)/B B[♭]6/9

20 21 22 23 24

Chord progression: A^9_{sus4} A^9 D^9_{sus4} D^9 $G^{(add2)}$ F^9

25 26 27 28 29

G(add2) Am7 G(add2)/B G¹³

30 31 32 33 34

Chord progression: *Cmaj7* *A7/C#* *D9sus4* *B7/E* *Em7* *E7* *Dm7C#maj7(+5)*

Measures 35, 36, 37, 38, and 39 are indicated at the bottom of the staves.

*E*ma⁷ *F*¹³ *G*(add2)/*B* *B*^{b6/9} *A*^{9sus4} *A*⁹ *D*^{9sus4} *D*⁹

40 41 42 43 44

Chord symbols: $G(\text{add}2)$, F^9 , B , $F\sharp^7(\sharp 9)$ $F\text{maj}^7$

The musical score consists of ten staves. The first two staves are for piano, with treble and bass clefs. The remaining eight staves are for voices, with treble clefs. The key signature is one sharp (F#). The score is divided into five measures, numbered 45 to 49 at the bottom. Measure 45 features a piano introduction with a $G(\text{add}2)$ chord in the treble and a whole note in the bass. Measure 46 introduces a vocal melody in the first voice staff, accompanied by piano chords and other voices. Measure 47 continues the vocal melody and piano accompaniment. Measure 48 shows the vocal melody and piano accompaniment. Measure 49 concludes the sequence with a $F\sharp^7(\sharp 9)$ $F\text{maj}^7$ chord in the piano and a final vocal phrase.

Em⁷ Dmaj⁷ Dm⁷ Dmaj⁷(#11) C6/9 B7(#9) Bmaj⁷ Am⁷ Dmaj⁷ Gm⁷

50 51 52 53 54

Handwritten musical score on ten staves, organized into two systems of five staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Above the first staff of the first system, there are handwritten labels: $F\sharp 13(\flat 9)$, $F13$, $E+7(\sharp 9)$, and $A+7(\sharp 9)$. Above the first staff of the second system, there are handwritten labels: $F13$ and $G13$. The staves are numbered 55 through 59 at the bottom. The score is written on aged, slightly stained paper.

¡NOS RENOVAMOS PARA TI!

VISÍTANOS

hermesmusicclub.mx

TIENDA EN LÍNEA



Visita nuestras redes sociales

**Hermes
Music Club®**

AUDIO | ILUMINACIÓN | INSTRUMENTOS MUSICALES



LAS VELADORAS DE SANTA

#PELIGROSÓLOBOHEMIOS

POR RODRIGO DE LA CADENA

A poca distancia del *salón de baile “Smyrna Club”*, fundado en el exconvento de San Jerónimo por Antonieta Rivas Mercado -hija del insigne arquitecto don Antonio Rivas Mercado y gran admiradora de José Vasconcelos-, en el barrio de San Miguel, se localizaba el singular refugio de la bohemia capitalina en los años 40; **el famosísimo rincón “Las Veladoras de Santa”**.

Durante 20 años, este reducto **bohemio de la noche, a través de su encanto y seducción arrabalera**, lograba que concurrieran allí muchas personalidades del mundo artístico y se entremezclaran con los parroquianos de dicha taberna. Se daban cita letristas, pintores, escultores, periodistas, compositores y gente de todos los niveles.

“Santita”, la dueña y su esposo “Arturito” crearon un ambiente que agradó a lo más granado del mundo artístico, a poca distancia del legendario *Teatro Politeama*, que primero fue el emblemático sitio y escena en donde triunfaron artistas de la talla de Agustín Lara y otros más y, posteriormente, fue convertido en cine y finalmente en el mercado para ambulantes “*Las Vizcaínas*” a una cuadra del barrio de meretrices. “Era el tiempo de las putas -con perdón sea dicho- de San Juan de Letrán y el barrio de Cuauhtemotzín, en donde había furcias que se decían francesas, y que cobraban un peso “por las tres cosas” (masturbatio, fellatio et fornicatio), al lado de humildes suripantas del país que cobraban únicamente cuatro reales, pero por una sola cosa, la naturalita, pues ellas -aclaraban- eran muy putas pero muy decentes. Un buen día todas subieron su tarifa al doble: se puso de moda la canción de Agustín Lara que decía: “Vende caro tu amor, aventurera.”, y ellas siguieron el consejo. **Los parroquianos le mentaban la madre al Músico Poeta por haber provocado esa inflación.**”, relata Catón.

Entre los parroquianos “conbebían” Lola Beltrán, Lorenzo Garza, María Félix, Salvador Novo, Claudio Estrada, Graciela Olmos “la Bandida”, Ernesto García Cabral, Arturo De Córdova y, desde luego, Ricardo “el vate” López Méndez, de gran popularidad en la radiodifusión nacional y a través de sus populares versos y poemas que fueron musicalizados por los más grandes compositores de su tiempo.

Aquello de **“las veladoras” se le atribuye a una famosa bebida de mixtura hecha con té de canela, jarabe de diferentes frutas y alcohol de 96 grados al que se prendía fuego en el momento de servirla.**

Hoy en pleno 2020, lo que antes era visto como un “tugurio de arrabal” frecuentado por diversas personalidades de la escena del arte, el periodismo y la política, seguramente sería un paraíso contemporáneo capaz de reunir en una sola noche lo que un festival cultural a una feria del libro tal vez no han podido convocar en los últimos años.

Era el **México del glamour y de la época dorada de la vida nocturna**, presente en emblemáticos sitios como Capri del hotel Regis, el Ciro’s del Hotel Reforma, El frontón México, el hotel del Prado y los lujosos cines que hoy nos sorprenderían ante su majestuosa inmensidad. Es la ciudad añorada que hoy sólo podemos imaginarnos o, en el mejor de los casos, recordar. La metrópoli nocturna y enemiga acérrima del otrora verdugo del gozo y retozo capitalino, el tiránico e implacable “regente de hierro” Ernesto P. Uruchurtu, culpable tal vez del principio del fin de las estrelladas galas de aquella, aún noble y leal, ciudad nuestra.

Sea pues, querido bohemio lector, cordialmente invitado a degustar uno de los famosos aguardientes flameados esperando pacientemente la llegada de quién sabe qué personaje mientras **“Santita”** escucha con atención nuestros relatos de nostalgia entrelazados con el chasquido de las copas del olvido y digamos ¡salud! por la añoranza del México que, como decía el mago Septién, se va... se va... se fue.

¡NI UNA LÍNEA MÁS!





La importancia de la música a temprana edad

Por: **Majo Cornejo**

Siempre he pensado que tenemos una responsabilidad social como artistas. De compartir, de enseñar, de hacer reír, de hacer llorar, de hacer sentir, de hacer recordar... Eso fue lo que me pasó un domingo cualquiera hace 20 años estando en mi casa; era un domingo normal cuando comenzaron a llegar “mis tíos” para cocinar. Uno llegó con un bajo, otro traía unas congas, la guitarra de mi casa estaba lista y yo sólo observaba.

Tres, cuatro... Y la magia comenzó, lo que para ellos era disfrutar un domingo cualquiera, para mí sería el comienzo de una historia: la historia de mi vida.

Crecí en una familia de músicos, mi mamá cantante, mi papá guitarrista y los domingos que no hacían comida en casa, iba a Bellas Artes a escuchar a mi tío tocar el violín en la Orquesta Sinfónica Nacional. Una de las cosas que más me inspira cuando canto, es el saber que hay niños en la audiencia.

Mi familia podía comprender el acto de inspirar a un niño, mi mamá y mis tíos fueron niños que crecieron yendo a la primaria y secundaria por las mañanas y a la Escuela Nacional de Música por las tardes. En las vacaciones incluso, hacían giras con las Orquestas Infantiles de Cámara, por todo México. Desde niños fueron educados para amar y para respetar la música.

En realidad, la introducción de la música a temprana edad es fundamental en diferentes aspectos tales como la seguridad. Nunca he conocido a alguien más seguro que a un músico. La seguridad emocional y la confianza que nos da la música se ve reflejada en la comprensión y la capacidad para improvisar sobre la vida diaria.



Al igual que la colaboración y el respeto hacia los demás.

Incluso la música nos enseña que no todo es un sonido o un movimiento, los silencios y las pausas también son parte de la música. También son parte de la vida.

Personalmente tengo que confesarles algo, desde pequeña fui diagnosticada con un problema de habla. ¿Cómo un problema de habla se lleva con una cantante? La respuesta y el tratamiento definitivamente fue la música.

También está comprobado que la habilidad que adquiere un niño al comenzar a leer y escribir se ve altamente estimulada a través de la música. Un ejemplo serían las canciones infantiles, en las que las sílabas riman y se repiten constantemente, y sumando el acompañamiento de gestos que se hacen al cantar, un niño mejora indudablemente su forma de hablar y de entender el significado de cada palabra.

La música es y será atemporal, nunca será de una sola generación, es flexible al cambio y perceptiva ante cualquiera. La música y los que la hacemos estaremos para compartir, enseñar, hacer reír, hacer llorar, hacer sentir y hacer recordar. Y si eso deja en un adulto, ¿qué no dejará en un niño?

Domina Spotify

en servicios de streaming musicales

Po: Grupo REFORMA

25 enero 2021

Con una participación de mercado de 80.7 por ciento, Spotify es el servicio de streaming musical predilecto de los usuarios mexicanos, según un reporte de The Competitive Intelligence Unit.

“Esto es explicado por su abundante oferta de contenidos, la posibilidad de escuchar música (gratis) con anuncios, así como atribuible a su incursión al mercado en su etapa de desarrollo temprano”, explicó Daniel Cabera, analista de The CIU.

A Spotify le sigue YouTube Music (antes Google Music) con el 5.1 por ciento, después Apple Music con el 4.5 por ciento y Prime Music con el 2.8 por ciento.

El 6.9 por ciento restante lo ocupa un conglomerado de otras plataformas.

Durante 2020, los contenidos culturales y creativos de audio vía streaming registraron un crecimiento significativo debido al aislamiento. De acuerdo con un reporte de The Competitive Intelligence Unit, el consumo de música a través de esta modalidad alcanzó los 57.1 millones de escuchas en México.

Esta cifra representa un crecimiento anual del 10 por ciento y representa el 63.4 por ciento de los usuarios de internet en el país, por lo que se convirtió en la principal vía para el consumo de estos en tiempos pandémicos.

“La proliferación en la preferencia y oferta de plataformas responde a la creciente demanda y uso de servicios digitales, derivado de la masificación en la adopción de equipos de conectividad y la eficaz interoperabilidad de estas plataformas”, escribió Cabrera.

Con este aumento en el consumo, también creció el acceso a plataforma digitales de música por suscripción, la cual tuvo un crecimiento del 4.9 por ciento en 2020, con un promedio de escucha de 5.6 días a la semana.

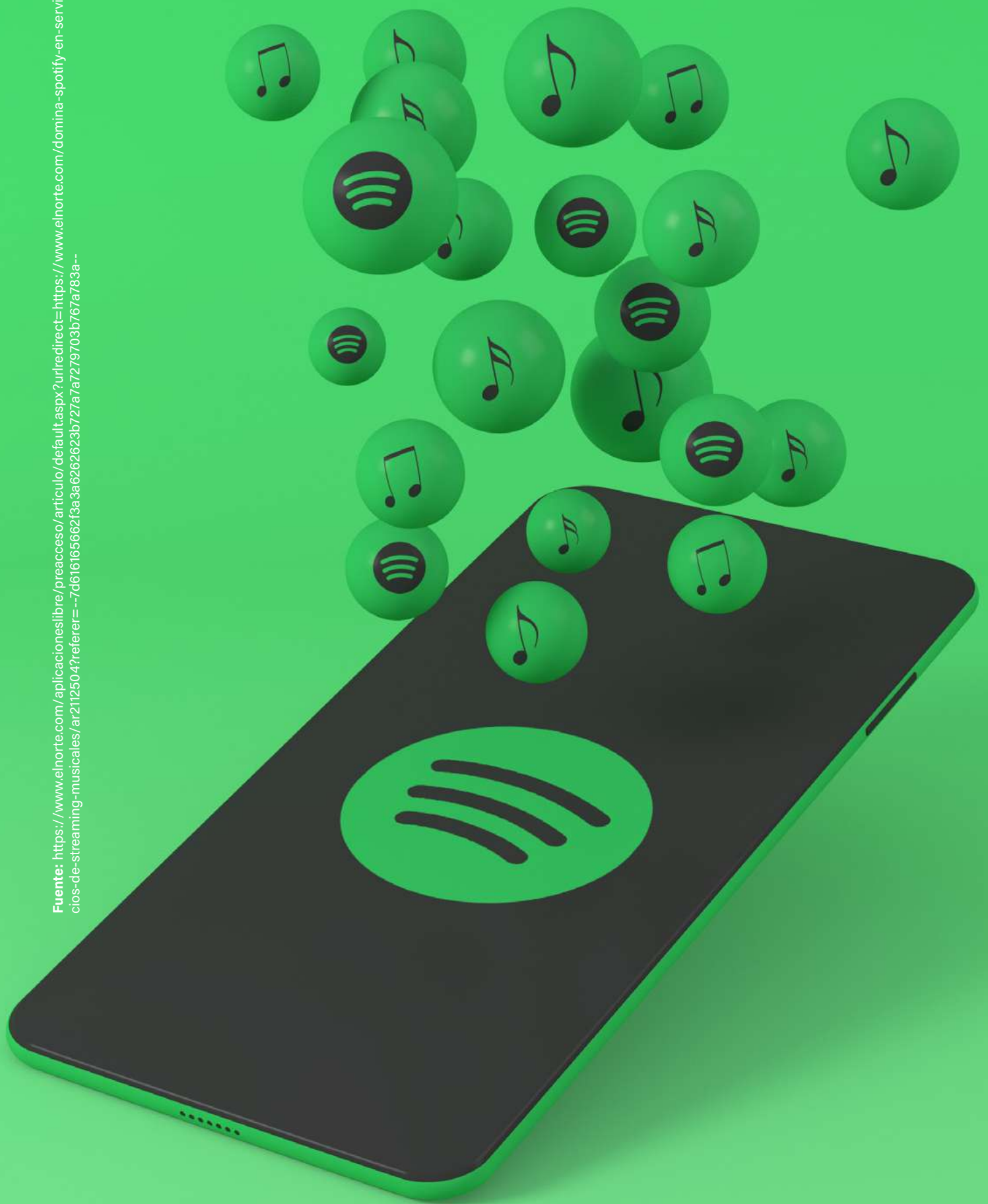
Del total de escuchas, el 71 por ciento ingresa a estos servicios todos los días, mientras que el 20 por ciento lo hace dos veces durante ese tiempo y un 8 por ciento sólo una vez cada siete días.

En cuanto a los dispositivos predilectos para escuchar música en streaming, el 97 por ciento de los internautas mexicanos prefieren hacerlo desde el smartphone, un 33 por ciento desde la computadora, el 25 por ciento desde una Smart TV, 23 por ciento desde su tableta y un 6 por ciento sigue haciéndolo desde un iPod.

“Claramente, la masificación en la tenencia de los dispositivos móviles entre los usuarios mexicanos, así como su fácil accesibilidad, los coloca como el de mayor preferencia para hacer uso de estas plataformas”, comentó el analista de The CIU.

Además de este crecimiento, la consultora destacó la especialización de plataformas para un segmento de consumidores que buscan un audio de alta fidelidad y/o contenido exclusivo.

“Sin duda, estas tendencias son señal de un mercado que se ha consolidado y cuenta con una mayor atención por parte de creadores, consumidores, proveedores y órganos reguladores”, agregó The CIU.



CÓMPLICES

Pablo y Daniel Hidalgo Wong



Cuando pierdes a un hermano, pasa algo indescriptible, pero cuando con ese hermano compartes la pasión y el amor por la misma profesión, cuando ese hermano es cómplice de cada paso y travesura por la cercanía de edad, se va un pedazo de ti, de tu corazón. Cómplices es la historia de dos hermanos que compartieron, además de una historia juntos desde siempre, una infancia llena de anécdotas y muchas travesuras en conjunto, el amor por el arte sonoro de la música y en especial por el Jazz. Ese Jazz que les ofreció una voz para expresar su peculiar forma de pensar con el respeto máximo por la individualidad del ser humano llamado libertad.



Disponible en la plataforma de Urtext en línea:

http://www.urtextonline.com/store/index.php?route=product/product&product_id=9913



Producción: Marisa Canales. URTEXT
Ingeniero: Juan Pablo González Torres.

Temas:

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1.- Blues de Zapata | Daniel Hidalgo Wong |
| 2.- Matagalpa | Daniel Hidalgo Wong |
| 3.- Dulce Veneno | Pablo Hidalgo Wong |
| 4.- Sensei | Pablo Hidalgo Wong |
| 5.- Waltz Cambiado | Pablo Hidalgo Wong |
| 6.- Tesoro | Pablo Hidalgo Wong |
| 7.- Silencio | Daniel Hidalgo Wong |
| 8.- Ciclos | Daniel Hidalgo Wong |
| 9.- Monasterio | Pablo Hidalgo Wong |
| 10.- Puro Chorinho | Daniel Hidalgo Wong |



Papa

alienta a músicos silenciados por la pandemia

jueves, 04 febrero 2021

El papa Francisco ofreció aliento a los músicos que han sido silenciados como resultado de la pandemia de coronavirus, reconociendo que muchos han perdido sus trabajos y la capacidad de ensayar juntos debido al cierre de salas de conciertos y las normas de distanciamiento social.

En un mensaje de video para una conferencia sobre música litúrgica organizado por el Ministerio de Cultura del Vaticano, Francisco recordó la importancia de la música para la vida de la iglesia, citando en particular su papel prominente en las liturgias católicas vernáculas.

Dijo que espera que, una vez que pase la pandemia, la vida musical de la iglesia renazca “y podamos seguir cantando y tocando y disfrutando juntos de música y canción”.

A diferencia del papa emérito Benedicto XVI, un pianista consumado al que le gustaba asistir a los conciertos de música clásica en el Vaticano, Francisco nunca ha mostrado una pasión particular por la interpretación musical, aunque es un conocido admirador del tango y la milonga en su Argentina natal.

Terminó su mensaje para los músicos preguntando si el silencio que la pandemia les ha impuesto no es de hecho una señal de que algo más está por venir.

“¿Es el silencio que vivimos un vacío o estamos sólo en una fase de escuchar?”, indagó Francisco. “¿Permitirá (el silencio actual) que emerja una nueva canción después?”

Fuente: <https://pulsoslp.com.mx/mundo/papa-alienta-a-musicos-silenciados-por-la-pandemia-/1253990>



RECUERDAN A

EUGENIO TOUSSAINT

A 10 AÑOS DE SU MUERTE

Grupo REFORMA
7 febrero 2021

El décimo aniversario luctuoso del pianista y compositor Eugenio Toussaint (1954-2011), conmemorado el 8 de febrero, es recordado con un billete de la Lotería Nacional.

El sorteo, con una bolsa de 21 millones de pesos, se celebró el martes 9 de febrero.

Toussaint, jazzista y compositor de música de concierto, fue un músico autodidacta que inició su carrera profesional como pianista del grupo Odradek.

Alcanzó con el grupo Sacbé, integrado por sus hermanos Enrique y Fernando, una de sus cimas, el cual fue formado en 1976 cuando Toussaint tenía 22 años. Es considerada como una de las agrupaciones más influyentes del jazz en México.



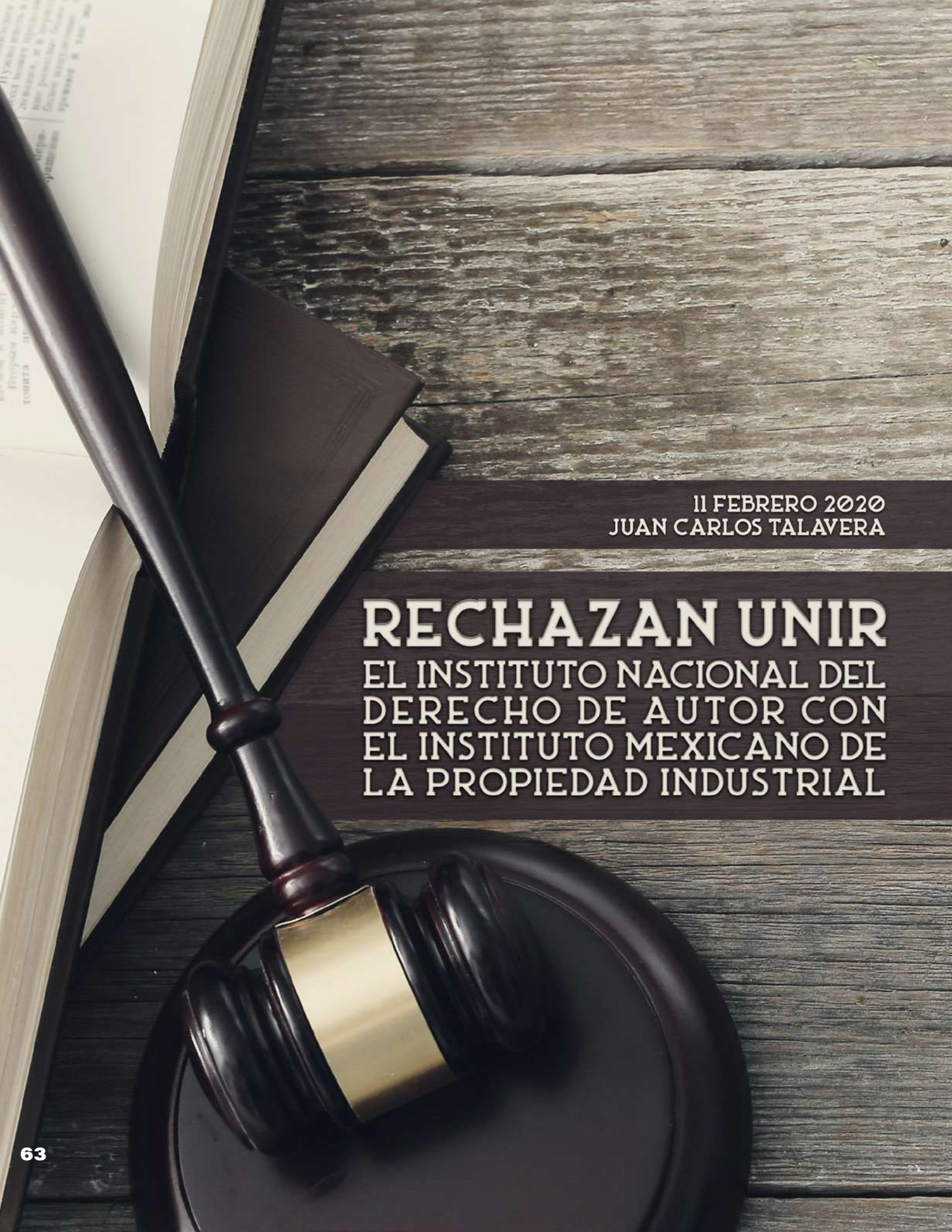
DISFRUTA DE
EXCELENTE MÚSICA
MÚSICOS
en **Directo**

¡ACOMPÁÑANOS!
SABADOS
18:00 HORAS

 **canal**
catorce
Canal 14

 **iZZI**
14 SD

 **SKY**
114 SD
1114 HD

A wooden gavel with a dark handle and a light-colored head, resting on a stack of books. The books are open, showing pages with text. The entire scene is set on a rustic, weathered wooden surface.

11 FEBRERO 2020
JUAN CARLOS TALAVERA

RECHAZAN UNIR

EL INSTITUTO NACIONAL DEL
DERECHO DE AUTOR CON
EL INSTITUTO MEXICANO DE
LA PROPIEDAD INDUSTRIAL

Especialistas aseguran que la fusión no ahorrará recursos ni hará eficiente el trabajo.

Ante la posible integración o fusión del Instituto Nacional del Derecho de Autor (Indautor) con el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), editores y expertos en derechos de autor como Carlos Anaya Rosique, José Luis Caballero Leal y Diego Echeverría, coincidieron en que dicha propuesta, emitida por el gobierno federal, no es una solución que permita ahorrar recursos ni efficientar su esquema de trabajo.

Así lo expresaron ayer durante la videocharla “La fusión IMPI-Indautor, un cambio de paradigma”, organizado por la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (Caniem).

No sólo se trataría de la integración del Indautor al IMPI, que es un despropósito, sino la integración de ambas instancias a la Secretaría de Economía, como si se tratara de una dirección más, con lo cual desecharía la independencia de dos órganos que se encargan de temas distintos, aunque guarden puntos de conexión”, expresó Caballero.

Por su parte, Anaya Rosique señaló que es el momento de buscar el mejor organismo para llevar los derechos de autor y de propiedad industrial e intelectual.

Tendríamos que empezar por separar. Hoy, frente a la posible integración, es momento en que se puede pensar en el instituto que necesitamos y quitarle lo que no tiene que ver con el derecho de autor en sí”.

Y aclaró que derechos de autor e ISBN son temas distintos. “El ISBN nació como la construcción de un índice de obras, el cual hace años que no se publica. Se ha vuelto un número para comercializar un producto, con lo cual no debería estar en el IMPI ni en Indautor, sino en Caniem”.

Caballero habló sobre los archivos de ambas instancias.

Los archivos tienen funciones distintas. El del IMPI se consulta para revisar si alguna marca está disponible o si su logotipo es parecido a otra marca, o alguien solicita el registro de una patente y se consulta. Mientras que el Indautor es un registro que se utiliza en caso de una controversia, pero un autor no consulta si su novela se parece a la del vecino o si se llama igual, por lo que los archivos deben manejarse diferente”.

Anaya Rosique advirtió que “los derechos de autor no son una mercancía, aunque el resultado de éstos –que puede ser un libro, una pieza musical u obra de teatro– puede tener un doble valor, cultural y comercial, pero no es una mercancía”.

Y puntualizó que las carencias y problemas que registra el Indautor no son del actual gobierno, sino una deuda histórica, a causa del desprecio por los derechos de autor.

Fuente: <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/rechazan-unir-el-instituto-nacional-del-derecho-de-autor-con-el-instituto-mexicano-de-la>

Muere Chick Corea, genio y figura esencial del jazz

Por: **Equipo de Culto**
11 de febrero

El virtuosismo, la sutileza instrumental, el detalle a la hora de componer e interpretar jazz, la fusión como parte de su médula creativa son algunas de las virtudes que convirtieron a Chick Corea en uno de los nombres más reputados del género en las últimas décadas, influencia sobre generaciones completas de sesionistas, arreglistas, músicos o simplemente fanáticos que encontraron en él un deleite basado en la libertad y la plenitud artística.

Toda una herencia que dijo adiós el pasado 9 de febrero, según un comunicado publicado por su familia en redes sociales: “Con gran tristeza anunciamos que el 9 de febrero, Chick Corea falleció a los 79 años de edad, de una rara forma de cáncer que sólo fue descubierta recientemente”.

El texto seguía: “A lo largo de su vida y su carrera, Chick disfrutó de la libertad y de la diversión que se tenía en crear algo nuevo, y en jugar a los juegos que hacen los artistas. Fue un amado esposo, padre y abuelo, y un gran mentor y amigo para muchos. A través de su cuerpo de trabajo y las décadas que pasó recorriendo el mundo, tocó e inspiró la vida de millones de personas. Aunque él sería el primero en decir que su música decía más que lo que las palabras nunca podrían, sin embargo, tenía este mensaje para todos aquellos que conocía y amaba, y para todos aquellos que lo amaban”.

A partir de ahí, la carta difundida en redes sigue con un mensaje póstumo dejado por el artista: “Quiero agradecer a todos aquellos a lo largo de mi viaje que han ayudado a mantener la chispa musical brillando. Tengo la esperanza de que aquellos que tienen un tintero para jugar, escribir, actuar o de otra manera, lo hagan. Si no es por ti mismo, entonces por el resto de nosotros. No es solo que el mundo necesita más artistas, sino que también mucha diversión. Y a mis increíbles amigos músicos que han sido como una familia para mí desde que los conozco. Ha sido una bendición y un honor aprender y tocar con todos ustedes. Mi misión siempre ha sido traer la alegría de crear donde pudiera, y haberlo hecho con todos los artistas que admiro, ha sido la riqueza de mi vida”.

Corea destacó en los años 60 en el género del jazz fusión, luego se integró al conjunto de Miles Davis y más tarde armó el grupo Return to Forever. Como gran parte de esa generación, sacó al jazz de su etiqueta más tradicional y clásica para empujarlo hacia un espiral donde todos los influjos eran posibles, un sonido donde lo eléctrico podía tener tanta cabida como lo latino, o donde el lenguaje del rock progresivo y las vanguardias avanzaban de la mano con el preciosismo clásico.



Fuente: <https://www.latercera.com/culto/2021/02/11/muere-chick-corea-genio-y-figura-esencial-del-jazz/>

Nacido en Massachusetts, empezó a tocar el piano a la edad de cuatro años, con influencias donde figuraban los jazzistas Horace Silver y Bud Powell, o el tango (Astor Piazzolla, otro hombre rupturista, fue siempre una de sus debilidades). Su salto a la madurez vino de la mano de las bandas de Mongo Santamaría y Willie Bobo a principios de los 60, aunque su vida como líder al frente de una agrupación se inaugura con el disco *Tones for Joan's Bones* (1966), ampliamente aplaudido por los círculos de la época.

El sitio Allmusic define la pieza de una forma elocuente, dando cuenta del futuro esplendor que le esperaba al estadounidense ya en ese tiempo: "Corea es un torrente de imaginación armónica y melódica, expresada en un ritmo infalible. Cualquiera que esté interesado en este período vital y emocionante encontrará esta sesión indispensable".

Después de un breve intervalo de tiempo con Sarah Vaughan, Corea integra el conjunto de Miles Davis para reemplazar gradualmente a Herbie Hancock, permaneciendo con él durante un lapso de alta intensidad creativa, entre 1968 y 1970. De hecho, el propio Davis, otra figura siempre con apetito insaciable, lo empuja a tocar el piano eléctrico, lo que lo llevaría a convertirse también en uno de sus máximos intérpretes.

Todas esas nuevas rutas pueden oírse en álbumes como *Filles de Kilimanjaro*, *In a silent way*, el esencial *Bitches Brew* y *Miles Davis at the Fillmore*.

Tras dejar a Davis, tocó brevemente con otro emblema, Stan Getz, para levantar luego su propio grupo, *Return to Forever*, también adscritos al jazz fusión y junto a Stanley Clarke, Joe Farrell, Airto Moreira y Flora Purim.

En esta etapa, la obra de Corea adquiere un acento más áspero y rockero, inspirado en parte por el dominio del rock progresivo en la escena mundial, pero también por la consolidación del jazz como un híbrido que acumulaba funk, pop y grandes orquestas.

Para los especialistas, algunos de sus mejores discos en esos años fueron *Return to forever*, *Hymn of the Seventh Galaxy* y *My Spanish Heart*.

Como todo buen instrumentista consagrado al jazz, sus cambios de fase fueron constantes, pasando también en los 80 a un estilo más clásico y tradicional. En 1985, formó un nuevo grupo, *The Elektric Band*, integrado por el bajista John Patitucci, el guitarrista Scott Henderson, el saxofonista Eric Marienthal y el baterista Dave Weckl. Para equilibrar su música, años más tarde formó su *Akoustic Band* con Patitucci y Weckl. En paralelo, mantenía colaboraciones con Kenny Garrett, Wallace Roney y Paco De Lucía.

Justo a partir de fines de los 80 vino varias veces a Chile (la primera vez en 1987), siempre repletando recintos como el actual Estadio Víctor Jara o el Teatro Caupolicán. Un espíritu infatigable a la hora de componer y tocar en vivo, y que dijo adiós agradeciendo su largo camino en la actividad que finalmente más amó.

A close-up photograph of a guitar's fretboard and strings, showing the wood grain and the metal frets. The image is used as a background for the article.

ENALTECE **AMAZON MUSIC** VALOR DEL REGIONAL MEXICANO

Por: Grupo REFORMA

Amazon Music promueve una iniciativa para impulsar al género regional mexicano, con programas y temas exclusivos, como la versión con mariachi que **Ángela Aguilar** hizo de ‘**Bésame Mucho**’.

Amazon Music sabe la importancia del regional mexicano entre sus suscriptores, y es por eso que acaba de lanzar una iniciativa que incluye nuevas producciones musicales, programas y series destinadas a apoyar a artistas del género reconocidos y emergentes.

“La música latina es muy diversa, y el regional mexicano es un género líder que se redefine sin dejar de ser fiel a sus raíces”, dijo Rocío Guerrero, Head Global de música latina en Amazon Music, en un comunicado de prensa.

“Estamos muy comprometidos en apoyar y promover este género y a sus talentosos representantes, y celebrar su trabajo con esta iniciativa exclusiva a través de diversos canales. Estamos ansiosos de ver cómo seguirá evolucionando el género”.

Ángela Aguilar, quien poco a poco se ha posicionado con fuerza en el género, es la encargada de dar el banderazo de salida a esta iniciativa, con el estreno de una nueva versión en mariachi del tema “Bésame Mucho”, de Consuelo Velázquez.

Esta versión con mariachi también se encuentra disponible en la lista de reproducción de “Las Patronas”, dentro de Amazon Music.

Finalmente, la serie Sabroso Palomazo, conformada por 10 episodios, mezclará comida con música, bajo la conducción de Karina Angulo. El primer capítulo se estrena el martes 9 de marzo a las 19:00 horas en el canal de Twitch de Amazon Music México y en la aplicación de Amazon Music.



¡TE INVITAMOS!

00:00 HRS.

**DOMINGO
A LA MEDIA NOCHE**



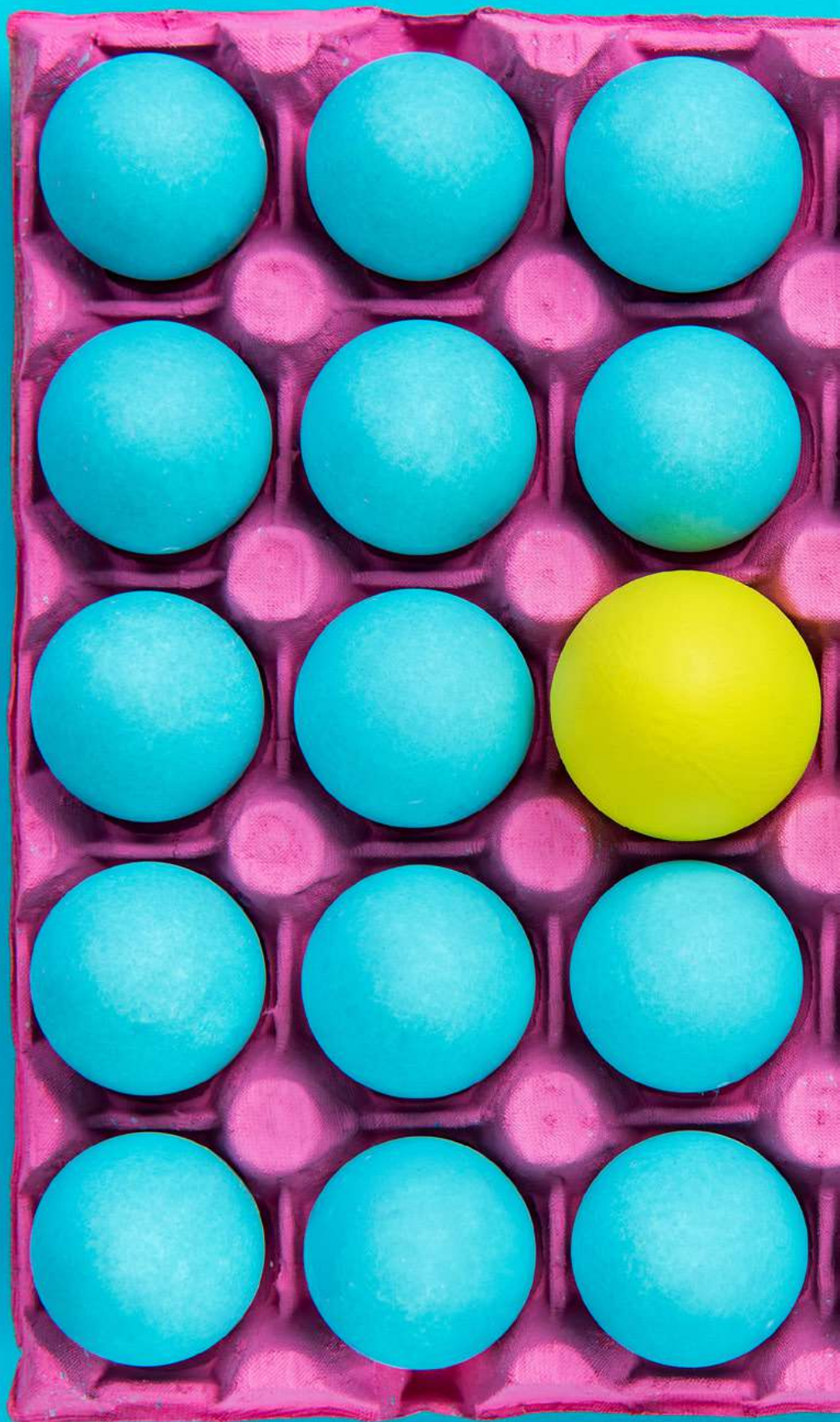
LIVE

18:00 PM.



Por el desman- telamiento de la industria cultural en las artes visuales

Por: Daniel G. Andújar
14 febrero





La crisis causada por la pandemia de COVID-19 ha tenido repercusiones devastadoras para la cultura. En todo el mundo, los medios de subsistencia de los artistas y profesionales de la cultura se han visto gravemente afectados por las medidas de confinamiento y distanciamiento físico. La mayoría de los artistas son —somos— trabajadores autónomos con un estatuto legal precario que carece de ingresos regulares y no percibe remuneración alguna durante periodos de actividad prolongados.

La índole precaria de este quehacer profesional nos hace especialmente vulnerables a los impactos económicos provocados por la presente crisis. Esta última ha exacerbado la volatilidad y las desigualdades que ya existían en el sector creativo y cultural desde la anterior crisis financiera a nivel global de 2008.

Actualmente el número de artistas y profesionales de la cultura que han perdido gran parte de sus ingresos, de forma simultánea en todas partes del mundo, es inigualable. El sector está luchando por su supervivencia. Los Estados están concentrando sus acciones en la actualidad y el medio plazo, pero está claro que hay que reflexionar sobre la crisis que sobrevendrá en todos los sectores de la cultura tras el paso de la pandemia.

Se trata de una crisis coyuntural pero también de una crisis de modelo. Una gran parte de las decisiones tomadas —planes de rescate, ayudas económicas, exenciones fiscales— se conciben sin consultar a los artistas y creadores, lo que nos aleja de la idea de diseñar un ecosistema que respete nuestros derechos socioeconómicos. Esto pone de relieve la persistente necesidad de mejorar los mecanismos de protección social, económica y laboral de los artistas y profesionales de la cultura.

Hoy más que nunca es preciso mantener, fortalecer y consolidar nuestras condiciones de vida y trabajo en aras de defender la excepcionalidad cultural como bien esencial y seguir construyendo un modelo de cultura como irrenunciable servicio público.

Es la primera vez en la historia que todos los museos del mundo cierran a la vez. El coronavirus ha logrado lo que parecía imposible, hacer temblar las estructuras más firmes del capitalismo y cuestionar su modelo neoliberal, y globalizador de crecimiento constante. Un virus microscópico ha detenido la maquinaria en seco. Aún no ha acabado su labor devastadora, y ya vemos cómo gran parte del tejido institucional dedicado a la cultura se enfrenta a otra situación económica difícil.

Una vez más, reducción de actividades, cancelación de proyectos, bajadas de ingresos y salarios, reducciones de plantilla o, incluso, el cierre de instituciones.

Nadie pudo prever el actual colapso, pero, una vez asumido el primer impacto, debemos gestionar ese colapso como una oportunidad de cambio y acometer transformaciones radicales. Esta crisis está obligando a adaptarse sobre la marcha a las nuevas circunstancias, que todavía no sabemos realmente cuales serán.

También nos está pidiendo a gritos el replanteamiento del actual modelo de industria cultural. Una vez que la incertidumbre es total, las cuestiones se acumulan, pero las certezas tienen que convertirse en el convencimiento de que, si algo ya no funcionaba, no deberíamos repetir los fallos del pasado y cambiar lo que ya sabemos que no funciona.

Por ello es necesario repensar la arquitectura conceptual de nuestras instituciones. Es hora de evaluar el compromiso político con la Cultura. Pero también de plantearse si vale la pena reconstruir un sistema que no nos satisface, si los recursos existentes pueden utilizarse de forma más eficiente y si las infraestructuras que ahora utilizamos son necesarias en un cambio radical de contexto.

Aquel modelo que surgió con la emergencia del capitalismo financiero y el modelo neoliberal a finales del siglo XX, el concepto de industria cultural, necesita ahora acometer un proceso de desmantelamiento y reconversión radical.

El arte está relacionado directamente con la vida, con la interpretación de cuanto acontece y nos rodea, con un cuestionamiento constante de nuestra realidad, con la generación de espacios de resistencia, de libertad. El arte es hoy más necesario que nunca, pero gran parte del entramado que hemos construido a su alrededor, el Sistema del arte, es perfectamente prescindible.

La política cultural pública ha sido secuestrada por las grandes infraestructuras culturales. Las actuaciones culturales de apoyo a la creación se han derivado a centros con proyectos que se centran en una programación cuyo fin es mantener su statu quo. En ese afán de mantener el tipo a toda costa se van perdiendo por el camino promesas de transparencia y acceso democrático a los recursos de la cultura. Se corrompe el sentido de lo público y se pierde la función primordial de muchas instituciones que priman la supervivencia de la infraestructura por encima de su misión y finalidad, el contenedor por encima del contenido.

La estructura institucional del sistema del arte en España, sus infraestructuras y equipos, a pesar de su relativa juventud, manifiesta algunos tics poco deseables. Ha adquirido actitudes muy mejorables y está contaminada de una forma de funcionamiento burocrático e institucional que no es, por supuesto, un fenómeno nuevo y para el que, por tanto, ya existía cura antes de aparecer.

Gran parte de estas instituciones, centros de arte y museos se han convertido en un fin en sí mismos, exentos del acontecimiento artístico y distantes de quienes lo llevan a la práctica. Parecen no entender, ni participar en procesos artísticos que ocurren a su alrededor. Tampoco profundizan en su relación con las distintas esferas de lo social.

Por otra parte, se ha ignorado totalmente años de actividad artística continuada y de discurso crítico hacia la propia institución. La institución ha sido absorbida en la cadena de producción de servicios. Constituye una parte activa del proceso de “turistificación” del contexto urbano y participa en la compleja readaptación de las infraestructuras de la ciudad global.

Substancialmente lo que hacen muchos museos es ceder, sin oponer resistencia alguna, a las fantasmagóricas muestras de presión política. Vinculando así las repercusiones del museo con el marketing y el turismo de la ciudad. Preocupándose de forma excesiva por el aumento irracional de la cifra de visitantes y por la captación de atractivos fondos privados que ahora mismo han desaparecido.

A mi entender, estas “misiones” políticamente adoctrinadoras del museo —que van de la mano de ciertas exigencias corporativas— no tienen nada que ver —como se suele afirmar a menudo— con las necesidades financieras para el mantenimiento de museos y otras estructuras del sistema del arte. Se trata únicamente de situar la práctica artística, o lo que es peor, a la institución museográfica, en un escenario de prestigio al servicio de los negocios y, cada vez menos, a la política profesional. Si lo entendemos así, el artista se convierte —nos convertimos— en una figura inquietante y molesta, un elemento perturbador que debe ser sedado para que encaje en la retórica del museo.

El aparato institucional de la cultura desconfía del artista, lo utiliza, confinando su participación, convirtiéndolo en colaborador accidental, expositor ocasional, visible esporádicamente, pero incómodo al modelo de industria cultural.

El museo no debería existir si no afronta sus objetivos de manera socialmente responsable, gestionando ajeno a la precariedad que provoca, la inestabilidad y la incertidumbre que afectan de manera generalizada a los oficios vinculados a la cultura. De esta forma, estaría renunciando a uno de los retos principales con los que se enfrenta hoy la institución artística, la de estar atento a las transformaciones de los modos de creación y sus mecanismos de diseminación y la de atender, sobre todo, a artistas, colectivos, obras, proyectos y corrientes de pensamiento que tratan de interpretar las prácticas artísticas y la producción de conocimiento en el marco de una relación social y política con el contexto en que se desarrolla.

Ahora, no extraña a nadie el vacío de pasillos y salas de exposiciones, el silencio de una comunidad que nunca fue cómplice de tal proceso de normalización y manipulación. Gran parte del entramado institucional ha renunciado a formar parte de este crucial proceso social, ha eludido su propio contexto natural expulsando a extramuros a trabajadores esenciales de la cultura, creadores y artistas, y con ellos, a su público natural. Con estas acciones ha ido eclipsando prácticas que generan y articulan redes cuyas acciones y efectos pueden trascender los muros de la institución, e impidiendo articular políticas culturales netamente transversales que incluyan desde la producción cultural estable e institucional, hasta las prácticas más heterogéneas y eclécticas, la porosidad del diálogo con otros espacios inmediatos y la comunicación con el exterior.

Reconversión de las Industrias Culturales

Los que dirigen la estructura de las industrias culturales y su gestión parece que abandonaron, hace décadas, los procesos de creación de nuevos contenidos y producciones culturales como construcción colectiva.

Si queremos subvertir ese modelo de escaparate, si no queremos estar sujetos al éxito y a la pericia particular de algunos proyectos fortuitos o puntuales, si queremos alejarnos de la precarización del trabajo voluntario, tendremos que dar un fuerte golpe de timón.

Debemos corregir estas deficiencias y construir una institución más vertebrada y plural; con unos sistemas de gestión, de control y de evaluación transparentes, democráticos y de calidad. Resulta evidente que los museos, en la actualidad, se encuentran sumidos en una crisis de concepción, vacilando entre paradigmas museológicos y de supuesta eficacia gestora que son incompatibles con la práctica artística contemporánea.

The background of the page is a collage of various paint pots and brushes, suggesting an artistic or creative theme. The colors are vibrant, including reds, yellows, and blues.

Ahora necesitamos instituciones renovadas e infraestructuras culturales sostenibles y cercanas, abiertas y empáticas, donde los ciudadanos encuentren un espacio de representación pública, de formación permanente, de excelencia artística y un verdadero instrumento de emancipación. Y donde esa articulación en igualdad de oportunidades sea un factor fundamental para el desarrollo y bienestar de la sociedad.

Las actuales carestías se unen a los vicios y la precariedad acumulada desde la última crisis financiera. Aquella crisis no funcionó como catarsis, no regeneró, sino que produjo damnificados y fantasmas que todavía habitan por los pasillos de nuestro tejido institucional. Durante los años duros de los recortes el sistema de infraestructuras culturales de este país fue convenciendo a la clase política que era posible asumir la misma capacidad de programación y mantener el mismo espacio expositivo con mucho menos dinero. “Haremos más con menos”.

Esto se llevó a cabo por varias vías, estrangulando a proveedores, trabajadores y artistas e implementando un sistema de autofinanciación perverso que ahora se vuelve en contra y será necesario revolucionar. La respuesta institucional entonces fue conservadora y desastrosa, enfrentándose a la crisis explotando endebles colecciones, programando exposiciones enlatadas, estirando el tiempo de las muestras con duraciones desorbitadas. Museos que no coleccionan, que no investigan, ni publican. Centros de arte que no producen, que juegan a ser museos y que por tanto no toman riesgos ni desarrollan el tejido creativo. Espacios ahora vacíos, en silencio, sin público ni una comunidad que se identifique con el proyecto. Una industria en decadencia y quiebra, estimulada políticamente que precisa ahora de una reconversión radical.

El arte, como cualquier otro proceso cultural, es básicamente un proceso de transmisión, de transferencia, de diálogo continuado, permanente y necesario. Pero no debemos olvidar que también es transgresión, ruptura, ironía, parodia, apropiación, deformación, confrontación, investigación, exploración, interrogación y oposición. Por eso debemos buscar contextos que permitan desarrollar esta idea en condiciones óptimas.

Y si estos espacios no existen, tenemos que intentar crearlos. No podemos confiar en la política. Una política democrática que desatiende las instituciones culturales es una política débil. Las instituciones culturales fueron en otro tiempo el foco principal de la política, pero hace tiempo que los políticos se retiraron de la cultura.

Es urgente la puesta en marcha de acciones que permitan la sostenibilidad del sistema, que visibilicen la excelencia de nuestra creación e investigación artística como forma emancipada —no instrumental—, que mejoren el acceso democrático y participativo de la experiencia artística, y que incidan en la capacidad inclusiva y generadora de cohesión social del sistema del arte. La cooperación social muestra su poder de innovación y creación, entendido como la mejor forma de apoyar un modelo que permite la distribución y expansión de los contenidos para los participantes, los usuarios y el público.

Exigimos modelos de institución más participativos, sostenibles, igualitarios, democráticos, plurales, inclusivos y transparentes en la toma de decisiones. Los creadores y productores culturales independientes deben disponer de las herramientas para poder desplegar variadas formas y condiciones de producción, combatiendo activamente contra la reducción de la diversidad.

Necesitamos construir un modelo de cultura como servicio público, que permita normalizar el acceso a las artes visuales contemporáneas. Exigimos mayor nivel de coordinación, de planificación y de relato común por parte las administraciones públicas. La cultura no se dirige, a la cultura se le dota de recursos para que pueda desplegarse en condiciones óptimas.

Asimismo, deben fijarse con absoluta claridad las condiciones públicas de acceso, programación, formación y apoyo a la producción, que deben ser garantizadas por las instituciones públicas. El museo debe transformarse en una institución fundamental, como catalizador de experiencias y energías colectivas y debe, además, ser una institución privilegiada en la construcción de bases comunes de sociabilidad con el fin de construir ciudadanía. El museo ha dejado de ser un espacio de contemplación de cosas inmóviles, su función de representación de la historia del arte ha quedado obsoleta. Queremos un museo capaz de funcionar como escenario y catalizador del flujo de eventos artísticos y no como almacén de obras de arte y artilugios históricos.

Pero también que permita el análisis crítico y la reflexión teórica a través de la comparación histórica, la investigación y una revaluación del trabajo local.

Algunos de los ejes sobre los que se debe comenzar este trabajo son los siguientes:

Equilibrio presupuestario. O los presupuestos actuales de centros de arte y museos se incrementan de forma notable —algo que no parece estar en la agenda política de ningún gobierno— o es necesaria una drástica reestructuración para que la institución e infraestructuras se parezcan más a la dura realidad de artistas y creadores. En las actuales circunstancias presupuestarias los museos y centros de arte deberán ceder una parte importante de sus recursos a la creación y producción. Las instituciones públicas no podrán romper la regla de los tres tercios: un tercio del presupuesto total de la institución será dedicado al coste de infraestructura y personal; un segundo tercio irá destinado a la inversión patrimonial, investigación y colecciones; y un tercer tercio financiará la producción artística, actividades y exposiciones.

Moratoria por los vivos. La pandemia también ha puesto de relieve la necesidad urgente de mejorar los mecanismos de protección social, económica y laboral de los artistas y profesionales de la cultura. Hay que poner especial énfasis en las comunidades de proximidad, públicos, profesionales, artistas y creadores locales que son quienes han de generar vínculos significativos y estables con la nueva institución.

Para los próximos años será necesaria una moratoria temporal por el trabajo creativo contemporáneo. Es necesario proteger debidamente el frágil ecosistema de la cultura, los derechos sociales y económicos de los creadores y que se adopte un enfoque integrado de la situación y del contexto. En este periodo de tiempo será necesario aplazar la dinámica globalizadora y revisionista de antaño. Hay que romper con la demanda del modelo neoliberal de grandes exposiciones populistas en instituciones franquiciadas, y que no tienen ninguna posibilidad en absoluto de ir más allá del consumo pasivo —grandes eventos, costes desorbitados en logística, transporte y seguros, la recurrente recuperación de figuras históricas—. Internet hizo que la función de representación de la historia del arte en el actual formato de museo quedara obsoleta. Los exiguos recursos deberán concentrarse principalmente en producción y encargos de nueva creación para artistas, creadores, mediadores, historiadores, investigadores y, en general, el amplio espectro de oficios y profesionales que trabajan en la órbita de las artes visuales. Evitaríamos así que un número excesivo de artistas y profesionales de la cultura se vean obligados a abrazar otros oficios agudizando aún más la desigualdad de oportunidades en el acceso a las carreras profesionales culturales y a la excelencia.

La característica precarización laboral de los artistas y creadores culturales, las condiciones de trabajo flexibles, propias del sector, las prácticas artísticas transversales y multidisciplinares de los creadores reclaman otras formas institucionales de relación profesional, que a menudo entran en contradicción con las políticas culturales hegemónicas, tanto públicas como privadas.

Aquí el arte —la cultura en general— se ha entendido como un mero recurso retórico, un simple elemento de utilización política, un capricho de nuevo rico, algo asimilado como prescindible al “interés general” y, en consecuencia, absolutamente innecesario, algo donde meter la tijera a fondo sin demasiada consideración. El Estado —por tanto las estructuras de su administración en toda su dimensión— tienen que dejar de asumir que la práctica artística ha de ser forzosamente discontinua, flexible, temporal, precaria y transitoria, y dejar de ser parte activa y participe de los niveles de explotación y precarización existentes en el mundo de la cultura.

Estrategia para las Artes Visuales (1)

El Estado, ha de ser consciente de la riqueza y diversidad del actual ecosistema social, cultural y artístico, debe garantizar la autonomía del sector y la libertad de expresión de los creadores, motores principales de la producción cultural y artística, así como el derecho de todos los públicos para escoger entre una amplia y diversa variedad de propuestas.

Necesitamos una herramienta para consolidar y salvaguardar los recursos públicos existentes que contribuya a fortalecer el sector de las artes visuales, porque la situación crítica por la que atraviesa es una oportunidad para activar procesos de innovación y reformas estructurales.

Asimismo, es necesario recuperar y actualizar la Estrategia para las Artes Visuales (2011), un documento colectivo con clara vocación de consenso y en un contexto institucional, que recogió aportaciones de las asociaciones y muchas de las reivindicaciones históricas del sector de las artes visuales. En el año 2010 la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales inició un proceso de reflexión y formulación de propuestas para la racionalización y dinamización del sector de las artes visuales en nuestro país con el objetivo de plasmarlas en un plan estratégico titulado, finalmente, como Estrategia para las Artes Visuales.

Se trataba de una iniciativa de gran significado por tratarse de la primera vez en que se planteaba, bajo el amparo de la administración central, un proceso de estas características, que permitiese describir las aspiraciones y los objetivos de un sector cuyo sentido estratégico era cada vez más evidente.



Desde la consciencia de la relevancia de esta iniciativa, la Dirección General de Bellas Artes había recabado la participación de todas las asociaciones, entidades, colectivos o personas que pudiesen aportar ideas o ayudar a elaborar el documento, destinado a convertirse en una referencia futura, encontrando un amplio consenso entre las asociaciones y entidades participantes: Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE), Consejo de Críticos y Comisarios de Artes Visuales (CCAV), Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo (CG), Mujeres en las Artes Visuales (MAV), Unión de Asociaciones de Artistas Visuales, ARCE Asociación de Revistas Culturales de España y Federación de Agentes Artísticos Independientes.

La Estrategia para las Artes Visuales proponía un marco instrumental orientado a mejorar las condiciones del sector en su conjunto y constaba de ocho objetivos claros, desarrollados en sus correspondientes líneas estratégicas: el fomento de la creación y el apoyo a los creadores; la mejora de la situación socio-laboral de los artistas; el fomento y reordenación del patrimonio artístico contemporáneo; el apoyo al desarrollo de plataformas para las artes visuales; el fomento de la acción exterior para el reconocimiento internacional del arte español; el fomento de las artes visuales en los procesos de educación, formación e investigación; el apoyo a medidas que posibiliten la integración de nuevos públicos y favorezcan la cohesión social; la mejora e implantación de renovados instrumentos para la gestión eficaz e implementación de dicha Estrategia. Este documento, que ningún gobierno se ha atrevido jamás a poner en marcha, se señalaban objetivos y acciones que, en su mayor parte, siguen siendo válidos y vigentes.

(1) Véase: https://danielandujar.org/wp-content/uploads/2021/02/ESTRATEGIA_AAVV.pdf

Fuente: <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/13/2/2021>

Volver a verte

Reactivación de Espacios escénicos independientes CICLO “LA EDUCACIÓN MUSICAL EN MÉXICO” EN LA SALA DE USOS MÚLTIPLES EJE EJECUTANTES

Por: Dirección de Educación y Cultura

La Secretaría de Cultura del Gobierno Federal, a través del Complejo Cultural los Pinos y el Centro Nacional de las Artes, hacen posible la “Reactivación de Espacios Escénicos Independientes”, a través del Ciclo “La Educación Musical en México”; proyecto de Eje Ejecutantes, que dio inició el pasado 17 de febrero en su Sala de Usos Múltiples, con el Concierto Didáctico del maestro Irving Lara y su Quinteto, sin público asistente pero transmitido en vivo por las redes sociales de Eje Ejecutantes, a las 13:00 h.

A casi un año del paro de labores generalizado en nuestro país, debido a la pandemia por Covid-19, la ya reconocida como espacio cultural, Sala de Usos Múltiples, abrió nuevamente sus puertas al arte. El proyecto constará de 8 eventos culturales educativos, impartidos por músicos profesionales, reactivando así las actividades de la comunidad artística musical y ofreciendo una opción de aprendizaje, profesional y sin costo para el público interesado en la música.

“La Educación Musical en México” presentará un evento cada mes y serán transmitidos por Facebook Live en @ejecutantesmx



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.



DIREC TORIO

- **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

Servicio social: Majo Cornejo

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

Maria Alejandra Isaza Sánchez

**¿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**