

REVISTA

Ciudad de México / Revista No.25

ejecUTANTES

La revista de los músicos

Ejemplar Gratuito

Industria musical francesa

LLEGA A UN ACUERDO 'HISTÓRICO'
de regalías de transmisión

Pag. 03

MIGUEL PENÁ

eje | 23°
ANIVERSARIO

Descárgala aquí



Índice

01

Editorial

Por: Marco Morel

03

Industria musical francesa llega a un acuerdo 'histórico' de regalías de transmisión

08

Conociendo a nuestros socios:
Enrique de Santiago

CONOCIENDO A NUESTROS SOCIOS

09

Roberto Cantoral. Los compositores no padecen el efecto de la pandemia

Por: Adriana Jiménez Rivera

SECCIÓN CALC

11

Entrevista a Miguel Peña

Por: Armando Baez

ENTREVISTA

23

Músicos buscan alternativas y se favorecen de las NFTs para ganar más

Por: Patricia Villanueva

26

Poesía entre Notas

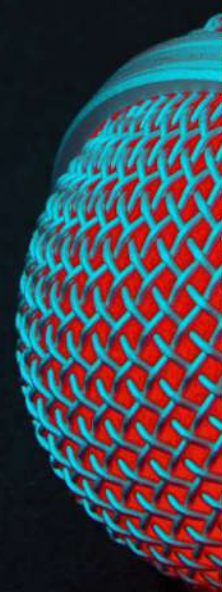
Por: Alex Mercado

NUEVO LANZAMIENTO

28

La música en el mundo:
Édith Piaf y París

Por: Majo Cornejo





PELIGRO SÓLO BOHEMIOS

#AdministraciónDeCarrera

PARTITURA

SECCIÓN FILAIE

31

Mario García & Friends en concierto en la Fonoteca Nacional

Por: Secretaría de Cultura

32

¿Quieres más fans? ¡Tienes que hacer lives!

Por: Francisco Benítez

37

Cantantes latinos que dejaron huella

Por: Rodrigo de la Cadena

43

Plataformas digitales, las mejores aliadas de músicos independientes

Por: Ulises Fonseca

47

El creador en México. El derecho humano al baile

Por: Carlos Lima

51

Partitura "Tonto"

Autores: Armando Manzanero

Arreglo: Miguel López

58

AI Encuentros: Paneles y charlas con exponentes musicales en la Manzana de la Rivera

EDITORIAL

Por: **Marco Morel**

Cuando me convertí en socio de EJE no sabía exactamente cómo funcionaba la sociedad ni siquiera tenía idea de qué es una Sociedad de Gestión Colectiva. Regularmente cobraba mis regalías y eso era todo lo que sabía al respecto, hasta que me invitaron a conocer a fondo lo que significaba esta sociedad y cómo se recaudaban esas regalías.

Entonces comprendí que no es fácil hacer este trabajo; hay que negociar todo el tiempo con las empresas que utilizan nuestros servicios como ejecutantes, hay que estar monitoreando constantemente que lo recaudado corresponda con la explotación pública de nuestro trabajo como ejecutantes en grabaciones; hay que mantener sanas las finanzas de la institución, hay que cuidar que los asuntos fiscales estén al día y hay que tener en orden nuestros catálogos de las obras de nuestros socios.

Para quienes no lo saben, tenemos una vigilancia constante de INDAUTOR que es el órgano del Estado que regula y fiscaliza a las Sociedades de Gestión Colectiva. Por eso hay una gran transparencia en todas nuestras actividades.

¿Qué es una Sociedad de Gestión Colectiva? Explicado en forma muy simple: si yo quisiera gestionar el cobro de mis regalías con cada usuario de mis obras tendría que visitar mensualmente cada espacio donde se explote comercialmente mi trabajo. No me alcanzaría ningún presupuesto ni el tiempo para monitorear esto que les comento. Por eso nos reunimos un grupo de individuos con intereses comunes para que una sociedad haga las gestiones necesarias para lograrlo. Esto es EJE.

Las sociedades no se activan solas, hace falta gente que realice esta actividad. Parece fácil la labor, sin embargo, es más complicada de lo que imaginamos.

Yo he observado el trabajo de nuestro Presidente Armando Baez y veo que su día es muy complicado: un desayuno con representantes de la radio, una reunión en alguna de las cámaras legislativas, una reunión con distribuidores de películas en México, otra reunión con abogados, luego asistir a alguna Cumbre de Sociedades que protegen los derechos de autor, un curso cada mes como mínimo acerca de los Derechos de Autor impartido por instituciones mexicanas e internacionales, a veces viajar a los países donde se celebran estas reuniones, conseguir

invitaciones a organizaciones donde no nos tenían contemplados y que resultan necesarias para ser tomados en cuenta en este universo que es la Propiedad Intelectual. Eso por mencionar algunas de las actividades que requiere este puesto, además de estar cada día mejor preparado para poder defender los derechos de nuestros socios.

Otro trabajo muy delicado es el de mantener nuestra sociedad en orden y cumplir con todos los requerimientos que impone una Sociedad tan importante como la nuestra. Ahí el trabajo del Licenciado Sergio Alvarado es imprescindible. Él nos ha representado en los contratos más importantes que realiza nuestra institución con los diferentes usuarios, es quien encabeza un equipo grande y fuerte que administra la sociedad y la hace funcionar al 100%.

Todos los que laboramos ahí aportamos nuestro mejor esfuerzo para que siga produciendo frutos EJE, pero estamos muy bien dirigidos por nuestro presidente el Mtro. Armando Baez y nuestro director general, el Lic. Sergio Alvarado.

Con este equipo de trabajo sólido es que estamos cumpliendo 23 años, nos antecedieron personas que hicieron un trabajo magnífico para impulsar este proyecto como el Lic. Federico del Real, Filemón Arcos, Salvador Merchand y otros tantos compañeros que han realizado un trabajo duro y constante para lograr lo que somos hoy en día.

El trabajo de la actual gestión es dejar un buen ejemplo para que las futuras generaciones no tengan que comenzar desde el principio, sino que construyan a partir de lo ya logrado y puedan enfrentar los nuevos retos que día con día nos imponen las nuevas tecnologías las cuales cambian constantemente los paradigmas de cómo recaudar las regalías de nuestros socios.

Felicidades a EJE
por estos primeros 23 años.



INDUSTRIA MUSICAL FRANCESA LLEGA A UN ACUERDO 'HISTÓRICO' DE REGALÍAS DE TRANSMISIÓN

Los representantes de la industria musical de Francia firmaron lo que califican como un acuerdo “histórico” que exige que las corporaciones documentales paguen regalías mínimas fijas para los artistas e intérpretes de las transmisiones musicales.

El acuerdo, firmado en París el 12 de mayo por 14 de las asociaciones de comercio de música y sociedades de recopilación más grandes de Francia, junto con el cuerpo de comercio de sellos SNEP (Sindicato Nacional de Publicaciones Fonográficas), convierte a Francia en uno de los primeros mercados musicales importantes en establecer por ley unas tasas mínimas de derechos de transmisión.

Además, firmaron el pacto SCPP y SPPF, que acumulan y distribuyen regalías en nombre de las etiquetas francesas. (SNEP representa a las tres principales y a los principales sellos y distribuidores imparciales).

El acuerdo estipula que los sellos discográficos que son su propio distribuidor, una clase que incluye los tres sellos principales, deben pagar a los artistas destacados firmados una tarifa mínima de regalías de transmisión de entre 10% y 11%.

Los sellos discográficos que utilizan un distribuidor externo pueden pagar un cargo de regalías de transmisión mínimo garantizado de entre el 11 % y el 13 % sobre la cantidad web que obtienen, después de la deducción de la tarifa de su distribuidor. Y los sellos discográficos que únicamente licencian su catálogo a una empresa diferente deben pagar a sus artistas destacados un cargo mínimo de regalías del 28%, que se pagará con una parte de los ingresos por regalías de Internet.

El acuerdo principal cubre los ingresos generados por los servicios de transmisión de música como Spotify y Deezer, pero los equipos de música franceses establecieron un acuerdo separado y simultáneo que establece los mismos cargos mínimos de regalías para los artistas destacados de los servicios de transmisión de video como YouTube.

El acuerdo también establece el principio de un adelanto mínimo de 1.000 euros (1.050 dólares) por álbum que un sello discográfico puede pagar a un artista. El avance mínimo se reduce a € 500 euros para sellos independientes pequeños con menos de 10 empleados.

Estas sumas son significativamente menores que la mayoría de los avances de la firma de documentos que actualmente pagan a los artistas en Francia los tres sellos principales y los principales independientes, pero aún representan un logro importante para los artistas franceses, dice Alexandre Lasch, director general de SNEP. Señala que muchos sellos independientes más pequeños actualmente no pagan anticipos a los artistas.

Establecer avances garantizados junto con cargos mínimos de regalías brindará a los artistas nuevas protecciones "mientras se mantiene en línea con la sostenibilidad a largo plazo de la industria de la música francesa", dice Lasch.

En un comunicado conjunto, SNEP y SSCP dieron la bienvenida a lo que llamaron un "acuerdo histórico" que fortalece la asociación entre las corporaciones documentales y los artistas.

La garantía de remuneración mínima entra en vigor el 1 de julio y se aplica a todos los artistas que firmaron un contrato con un sello o distribuidor francés después de 2017. Sus términos no se aplican retroactivamente a los anuncios lanzados antes del 1 de julio, ni a los compositores. Los productores de reportajes solo se beneficiarán si su contribución los califica como artistas intérpretes o ejecutantes.

Además de los artistas destacados, los músicos de sesión que interpretan los temas lanzados comercialmente también se benefician del acuerdo. Debajo de sus frases, obtendrán una suma global equivalente al 20% de su pago de sesión real cada vez que se alcance un nuevo umbral de ventas, comenzando con 7,5 millones de transmisiones.

Si un archivo supera los 15 millones de transmisiones, a cada músico de sesión que toque en él se le pagará otro cargo, equivalente al 25% de su pago de sesión original, que aumenta al 35% para 50 millones de transmisiones. Lasch estima que los fondos adicionales agregarán un costo medio de 42 euros por 15 millones de transmisiones y 60 euros por 50 millones de transmisiones. Después de eso, cada número de cincuenta millones de transmisiones genera otra tarifa adicional para los músicos de sesión.

Un comunicado de prensa conjunto de seis de los equipos de músicos de Francia, junto con Adami y SNAM-CGT (Unión Nacional de Sindicatos de Artistas Músicos de Francia), dio la bienvenida al acuerdo y dijo que marca **"un paso esencial en el camino hacia un buen intercambio que vale la pena por el beneficio de los artistas"**. Ya en Francia, los músicos de sesión están protegidos por las estrictas normas legales laborales colectivas de la nación, que garantizan rangos de remuneración honestos y proporcionales y cargos mínimos por sesión. Los nuevos fondos son una adición "vital" a sus ingresos, dice Lasch.

Para los artistas destacados, el cargo mínimo de regalías garantiza que se aplique a cada hogar e ingresos de transmisión internacional recaudados por su sello. Para los músicos de sesión, los umbrales de costos adicionales se basan principalmente en transmisiones caseras únicamente.

Las negociaciones fueron supervisadas por el mediador musical Jean-Philippe Mochon, un funcionario designado por el gobierno cuyo trabajo incluye la reconciliación de disputas dentro de la industria musical. Actualmente, los términos del acuerdo solo se aplican a los signatarios, aunque se espera que el Ministro de Tradición de Francia emita un decreto más adelante este verano que hará que sus disposiciones sean relevantes para todas las marcas de documentos que funcionan en Francia.



El acuerdo del 12 de mayo en París se produce después de llamadas de alto perfil de la comunidad mundial de creadores para que los sellos discográficos envíen una mayor parte de los ingresos por transmisión a artistas, músicos y compositores. El Reino Unido, el segundo mayor exportador de música del mundo después de Estados Unidos, ha sido el principal coste, respaldado por la ayuda de estrellas como Paul McCartney, The Rolling Stones y el líder de Coldplay, Chris Martin.

Una investigación de nueve meses sobre el negocio de la transmisión realizada por el Comité Digital, de Medios, Tradición y Deporte del Reino Unido concluyó en 2021 que el modelo mundial de transmisión liderado por Spotify, Apple Music, YouTube y Amazon Music era "insostenible" en su tipo actual. El gobierno británico ahora está realizando equipos de trabajo con las partes interesadas de la industria para descubrir la mayoría de los puntos planteados por el comité, incluidas las tasas de remuneración.

Mientras tanto, una de las muchas medidas incluidas en la Directiva de derechos de autor de la Unión Europea de 2019 establece que las ubicaciones internacionales miembros de la UE cruzarán leyes que garanticen una "remuneración aceptable y proporcionada" para los creadores. Francia adoptó la Directiva de derechos de autor en la regulación nacional en julio, lo que precipitó las reformas de propiedad mental que culminaron en el acuerdo intersectorial.

Ese acuerdo convierte a Francia, el quinto mercado de música grabada más grande del mundo, según la IFPI, en uno de los primeros mercados principales de música en determinar los cargos mínimos de regalías de transmisión en la regulación, aunque hay elementos atenuantes que hacen comparaciones entre lo que se acordó en Francia y los cargos de regalías en diferentes territorios.



Según la regulación francesa, los artistas que firman una etiqueta de documento se consideran parte del personal y están protegidos por los convenios laborales colectivos de la nación. A diferencia de otros mercados, los artistas destacados en Francia obtienen regalías del primer álbum comprado, en lugar de tener que recuperar su avance primero.

Estos componentes específicos de Francia ayudaron a decidir las garantías mínimas incluidas en el acuerdo del 12 de mayo, dice Lasch, quien dice que las tarifas mínimas de regalías se basan principalmente en ofertas de documentos actuales en Francia.



En comparación, los cargos por regalías dentro del Reino Unido, son alrededor del 25% al 30% para ofertas de nuevos artistas en este momento. Sin embargo, las regalías de las ofertas heredadas a veces son mucho más bajas, por lo general, tan solo un 6%, y solo se pagan cuando se recupera el anticipo de una empresa de documentos.

Annabella Coldrick, directora ejecutiva del foro de discusión de gerentes de música del Reino Unido, dice que establecer tarifas mínimas de regalías de transmisión para artistas en Francia "destaca el papel esencial que la intervención del gobierno puede desempeñar" dentro de la industria de la música. "Si el Reino Unido {industria} no puede ponerse de acuerdo [sobre] ajustes significativos en la forma en que se compensa a los artistas y compositores", dice Coldrick, "entonces, con toda probabilidad, también necesitaremos una participación política renovada".

ENRIQUE DE SANTIAGO

Nacido en la Ciudad de México, en una familia completamente musical, Enrique comenzó a estudiar música desde muy temprana edad, tomando el guitarrón como su instrumento.

Su primer maestro fue Bernardino de Santiago, su padre, con quien realizó su primera grabación a la edad de 16 años para el mariachi "Oro y plata". A lado de su padre, continuó sus estudios, lo que le permitió grabar con muchos directores de renombre y trabajar durante dos años con esa agrupación.

Posteriormente, a los 21 años de edad, ingresa a una de los mariachis más reconocidos a

nivel mundial: "Mariachi Vargas de Tecalitlán" agrupación a la que pertenece hasta la fecha y con la que ha podido realizar giras por todo el mundo, además de compartir escenario con los artistas más importantes de talla internacional.

Además de su trabajo como ejecutante, el maestro Enrique también imparte clases, para contactarlo, lo pueden localizar por Zoom en el número 5535009990.

Roberto Cantoral: LOS COMPOSITORES NO PADECEN EL EFECTO DE LA PANDEMIA

Por: ADRIANA JIMÉNEZ RIVERA

Contrario a lo que sucede en otros sectores de la sociedad, los compositores no sufren los efectos de la pandemia; ya que las regalías no fueron afectadas, incluso Roberto Cantoral Zucchi, director de la Sociedad de Autores y Compositores de México (SACM), aseguró a MILENIO que en los últimos años han experimentado un crecimiento en la recaudación que realizan; por lo que el reto sigue siendo que se acepte la remuneración compensatoria de los dispositivos que reproducen sus obras.

“Hay un tema importante, independientemente de que estamos creciendo de una manera sustancial porque ya se regresó a la normalidad y estamos recuperando la recaudación a escala nacional e internacional; los autores, afortunadamente en el caso de la SACM, no sufrieron un decremento en sus regalías. Nosotros crecimos en el 2020 el 17%, en el 2021 el 9%; y este año llevamos creciendo 20% en el primer semestre; ya sea por algún deudo que regularizamos, por algunos juicios que ganamos, por las plataformas digitales que se exponenciaron. Hubo varios factores que sirvieron para que no se cayera la recaudación de los autores obviamente hubo rubros que fueron afectados, porque no había bailes, conciertos, los teatros cerrados, los cines cerrados, las zonas turísticas afectadas, pero fortalecimos cables, satélites, radio de alguna manera siguió funcionando, al igual que la televisión, hubo otros ingresos; principalmente las plataformas digitales que sirvieron para compensar la diferencia. Y ahora que vuelve todo a la normalidad, hablar de un 20% de incremento es verdaderamente un número muy fuerte en comparación a cómo está la economía”, destacó el ejecutivo.





Sin embargo, reconoció que la SACM sigue trabajando por las mejoras de su gremio y lograr el pago justo a la explotación de sus obras, por lo que de nueva cuenta están trabajando para que se dé luz verde a la remuneración compensatoria.

“El reto sigue siendo la remuneración compensatoria de los dispositivos que reproducen las obras, es la misma lucha, volvimos al diálogo con el Senado, estamos trabajando, dijeron que sí, vamos a platicar y estamos viendo cuál sería la propuesta para ver si con un poco de suerte, si para el periodo siguiente, que es de septiembre a diciembre, podríamos tener la reforma de la remuneración compensatoria para todos los creadores; y cuando hablo de todos los creadores me refiero a todo el sector cultural: escritores, pintores, fotógrafos, cineastas, coreógrafos, compositores; todos”, precisó Cantoral.

CELEBRAN 10 AÑOS DE EL CANTORAL

El 7 de junio, El Cantoral cumplió 10 años de haberse estrenado, justo 2 años después de la muerte de Roberto Cantoral García, quien fue el precursor de tener un Auditorio para su gremio, y el director de la SACM comparte que el foro se ha convertido en una de las principales herramientas para fortalecer el rostro del autor.

“10 años de El Cantoral. Parece que fue ayer. Increíble cómo pasa el tiempo. El Cantoral es un gran logro porque se ha convertido en un gran espacio para los compositores, es uno de los proyectos más fuertes que ha hecho la Sociedad y lo ha diversificado en varios proyectos para fortalecer el rostro del autor, con premios, con bohemias, con Festival de Otoño Arturo Márquez, siempre haciendo proyectos que fortalezcan la imagen del autor. Y qué mejor que tener un espacio donde el compositor pueda presentar su música, pueda conectarse con el público y el público venga a escuchar esos grandes éxitos que lo enamoran en voz del propio creador”.

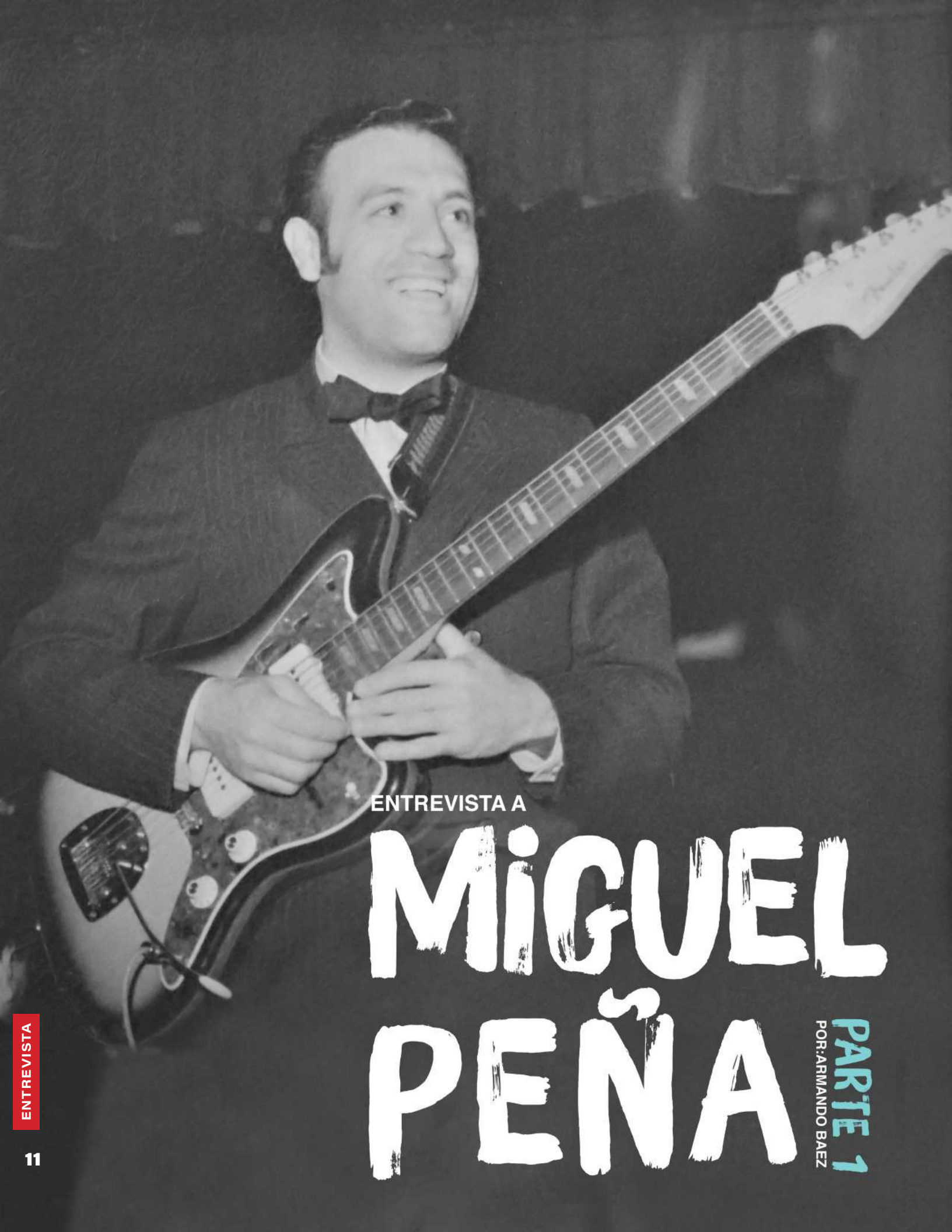
Además, el ejecutivo comentó que el espacio cuenta con un estudio de grabación “fuera de serie, en el que los autores de música de concierto, que difícilmente tienen espacio para grabar su música, encuentran una opción; ya que puede grabar una orquesta de 70 músicos”.

También explicó que el foro “se suma a todos los que hay en la Ciudad de México para presentar espectáculos, pueden venir a rentarlo para hacer eventos de artistas, shows, obras de teatro, es un recinto abierto al público porque cualquier lo puede rentar”.

La fiesta de los 10 años de El Cantoral fue grabada el 25 de mayo y se transmitió el 7 de junio, fecha en la que se inauguró, pues coincide con el día de nacimiento de Roberto Cantoral García.

Carlos Rivera ofreció un concierto para la ocasión, en el cual además de interpretar algunas de sus composiciones también cantó temas de destacados autores como Manzanero, Fato, Consuelito Velázquez y Franco De Vitta.

A la fiesta de El Cantoral, asistieron Río Roma y Horacio Palencia, además de los compositores que forman parte del Consejo Directivo de la SACM.



ENTREVISTA A

MIGUEL PEÑA

PARTE 1
POR: ARMANDO BAEZ

AB: Me da mucho gusto estar con el maestro de maestros de la guitarra, el maestro Miguel Peña, qué gusto tenerte aquí y que nos puedas platicar un poco de tu historia, en ocasiones las personas piensan que un músico es alguien bohemio y que se da por sí solo, que no estudia pero detrás de la fama de un gran músico como tú, hay mucho que platicar. ¡Bienvenido!

MP: Para mi es un privilegio que me hayas invitado. Espero poder responder tus preguntas.

AB: Muchas gracias, mi estimado Miguel, cuéntanos, ¿Dónde nace Miguel Peña?

MP: Nací en un poblado que se llama Navidad, en Jalisco, allí me tocó nacer el 5 de mayo de 1938, tengo 84 años, este año me tocó pasarla en el hospital, por un segundo infarto.

AB: Bueno, lo festejaste en un hospital pero estás con vida y salud, te ves muy bien ahora.

MP: La verdad es que me atendieron muy bien allá, a las enfermeras les gustaban mis charlas y procuraba estar de muy buen humor.

AB: Qué bueno, siempre alegre. Miguel, ¿cómo se da la música en tu familia?, ¿por qué decides ser músico, tienes más familiares músicos?

MP: Sí, soy de familia de músicos, pero no son profesionales. En el pueblo mi papá, mis tíos y familiares se juntaban para tocar; en ese tiempo tocaban la música que podían conseguir en Guadalajara, música escrita, principalmente valeses y polkas, se juntaban en un cuartito especial que tenían, ensayaban, pero no lucraban.

AB: Lo hacían por el amor al arte, entonces, ¿tu empezaste a aprender música con ellos?

MP: No, porque a mí me trajeron acá a CDMX, a los 3 años, ya no tuve la oportunidad de escucharlos; después regresé y llevé una grabadora, a mi me gustaban mucho porque eran dos violines, un chelo, un contrabajo y un clarinete, no había trompetas. Yo desde chico ya oía ese tipo de música y me enamoré, sobre todo de los valeses mexicanos, que son tan valiosos.

AB: ¿por ahí entró tu amor por la música mexicana?

MP: Sí, cuando tenía unos 7 años, aquí en México, mi padre tocaba un poquito el violín y me empezó a enseñar un par de acordes para que lo acompañara, empezábamos a tocar unos valeses, ya sabes de *"Sobre las olas"*, para adelante.

AB: ¿Oye, estudiaste la guitarra profesionalmente?

MP: Sí, muchos años después.

AB: Entonces, todo fue empírico al principio.

MP: Totalmente, él me decía: "este acorde se llama así, este otro es do mayor, este es fa, este sol", todo era empíricamente. Después vimos algunos valeses como: "Club Verde", "Cuando escuches este Vals", valeses muy finos que aún están ahí guardados porque su época pasó, pero no sabemos si vayan a estar de vuelta, ya sabes como son las modas.

AB: Claro, van cambiado. ¿Cuántos años tenías?

MP: Unos 10.

AB: Estas hablando de la década de los cuarenta.

AB: Sí, a mi padre lo iban a ver unos paisanos que vivían aquí, llevaban un chelo, otro un violín, y tenían una guitarra y me decía: "vamos a tocar Jesusita en Chihuahua", me decía como hacerle y yo como podía le daba el bajo y la armonía, así medio me aprendí los valeses.

AB: ¿Te acuerdas cómo era la Ciudad de México en esos días?

MP: Era una chulada de ciudad, había una seguridad absoluta, no se hablaba de delincuencia o droga, no había gente que robara; uno podía salir a las dos o tres de la mañana de su casa con el instrumento y con la seguridad de que llegaba uno con bien.

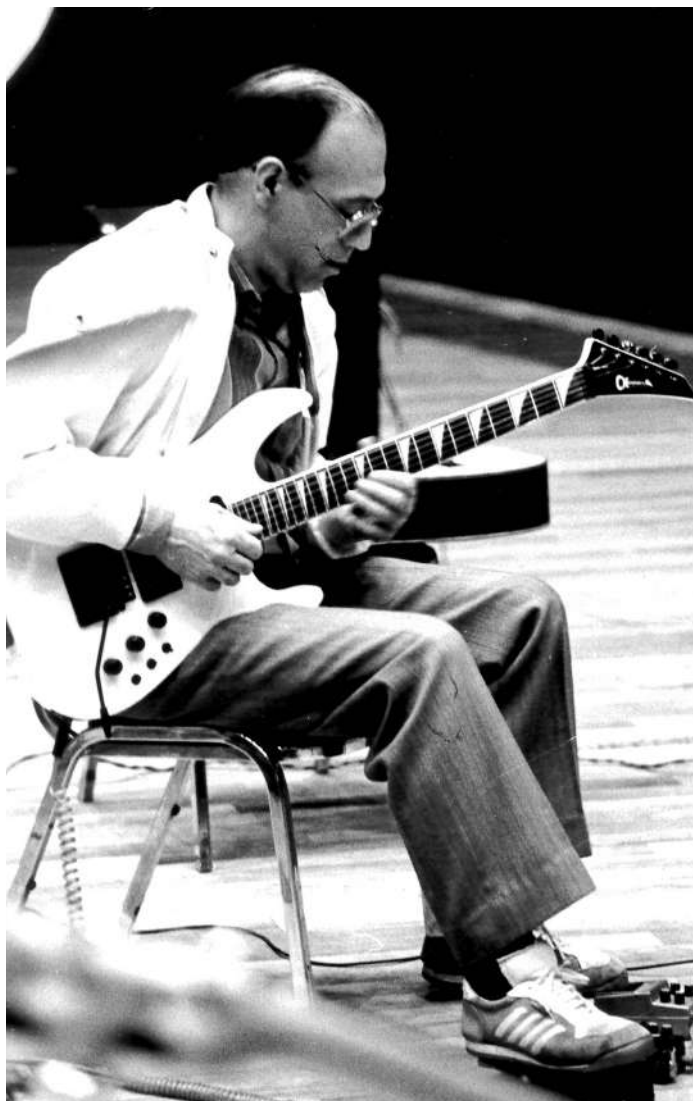
AB: Era un México muy distinto.

MP: Claro, era hermosa la Ciudad de México, por eso se vino mucha gente para acá. Claro, la situación económica no era muy buena, pero con lo que tenías vivías muy a gusto, vivíamos en una vecindad.

AB: Como era de ese tiempo, como en las películas, que entras a un callejón y ves varias casas.

MP: Sí, exactamente como se ve en las películas de Tin Tan, de Pedro Infante, así era.

AB: ¿Y cómo te empezaste a involucrar en el ambiente musical de México?



MP: Yo tenía un primo hermano que también se había venido para acá, tocaba trombón, él tenía buen conocimiento del solfeo, de los valores y las notas, empezó a trabajar en un cabaretito y vieron que no lo hacía tan mal y lo invitaron a tocar con una orquesta, la de Larrison, además tenía otra cualidad, el cantaba muy bien, con una voz muy bonita, pero era muy nervioso. Él iba a la casa, cuando yo tenía 14 años y platicaba mucho de las orquestas y el ambiente, yo lo escuchaba y me agradaba y me dije: “yo quiero ser músico, quiero ser como él”.

AB: A esa edad, en ese México de los años cuarenta, no era muy común estudiar una carrera porque muchos se iban a trabajar, ¿cierto?

MP: Sí, era muy raro que alguien se titulara de profesionista, ya sea de ingeniero, químico, doctor o licenciado, la situación económica no daba para eso, se debía trabajar desde los quince años o antes, dependiendo la situación económica, para poder ayudar a la familia.

AB: Entonces, tu primo fue la persona que abrió el camino de la ilusión de la música.

MP: Sí, justo eso, la ilusión de la música. Él me dijo: “Vete a la casa Wagner, te compras un método de guitarra para que sepas las notas”, fui y me compre dos métodos, uno de ellos era del italiano Fernando Carulli, venía muy bien explicado, pero curiosamente, yo lo empecé a leer y no le ponía atención a los numeritos que llevaban arriba de las notas, si veía un do o re bemol y lo tocaba así, sin ver.

AB: Esos numeritos, son los dedos de la mano y dicen donde deben de estar en cada cuerda.

MP: Así es, y luego abajo, viene la mano derecha, índice, medio y anular; pero yo no les hacía caso, yo leía las notas como estaban, no sabía del significado de las letras y los números, solo empecé a tocar y me salían los vales, y de ahí me seguí y se fue complicando todo, hasta que llegué al final del primer método, que traía un rondó, precioso, no sé cómo lo tocaba. Continué con el siguiente método y una vez llegó mi primo de visita y mi padre le dijo: “¿Qué crees? Miguel quiere ser músico como tú” y él le preguntó si yo ya tocaba algo y le dijo mi papá “Sí, ya, toca algo”; yo saqué el método y empecé a tocar hasta donde había un montón de notas, y él me preguntó “¿Quién te enseñó eso?”, y pues no, nadie, yo fui autodidacta, todavía un año más.

Ya cuando cumplí 17 o 18 años, un amigo me dijo que había una orquestita en un cabaret, pero el cabaret era de tercera categoría, porque ya de cuarta ya no había (risas).

AB: ¿Y te invitaron a tocar ahí?

MP: Si, era una orquestita, se conformaba por dos saxofones, dos trompetas y la guitarra, porque no había bajo, yo tenía la intuición de tocar el bajo de acompañamiento. Así empecé a tocar en un cabaret, que se llamaba El Quinto Patio, estaba arreglado como una vecindad, con ropa hecha pedazos y unas sábanas todas mugrosas, pero a mi no me interesaba, yo lo que quería era tocar.

AB: Así fue como empezaste. Y cuando tu primo te escuchó, que eras autodidacta, ¿te invitó a tocar en algún lugar o nada más te dio la bendición, por así decirlo?

MP: Pues le dije que yo había aprendido solo; para ese tiempo, yo tenía un año de que mi padre me consiguió, de Estados Unidos, un método de armonía, de acordes, pero era un método para piano. Entonces yo tenía que buscar los acordes en la guitarra e inventaba mis digitaciones.

AB: Un poco como “el Vitillo” que inventaba su afinación.

MP: Exactamente, así nos tocó.

AB: Y entonces, entraste al cabaret, empezaste a trabajar, ¿cuándo te vuelves profesional?

MP: Pues en ese momento ya era profesional, tocábamos siete turnos, de las 10 de la noche a las 5 de la mañana, turnos de 25 minutos.

AB: ¿Y cuánto te pagaban?

MP: Me pagaban 20 pesos por noche.

AB: ¿Trabajabas diario?

MP: De lunes a sábado.

AB: Pues ya ganabas 120 pesos a la semana, ¡480 al mes!

MP: Si, ganaba más que un obrero, que sacaba 50 pesos a la semana.

AB: Pues más del doble. ¿Y de ahí a donde brincas?, después del Quinto Patio.

MP: Había una señora que “quería conmigo”, como dicen (risas), ella llegaba y me insultaba, me decía de cosas, entonces, el director del grupo se dio cuenta, se llamaba Luis Mares, y me dijo: *“Oiga güerito, usted me hace mucha falta aquí, usted va a tocar muy bien si estudia, pero a esa señora le dicen La Jarocho y es muy grosera, es de las que traen cuchillo en la media, yo no quiero tenerlo aquí y que lo vaya a lastimar esa mujer”* y pues, me dio las gracias. Me quedé sin trabajo y me fui a otro cabaret el Club Habana, en Izazaga y Bolívar, ahí entré con un grupo tropical.

AB: Era otro género musical, por la síncopa, otra forma de tocar.

MP: Era otra cosa. La dotación era de 2 trompetas, 1 cantante, las tumbas, las tarolas y yo. El director se llamaba Pepe Romero, en ese tiempo no se acostumbraba a nombrar el grupo.

AB: ¿Y cómo te fue con ese grupo?

MP: ¡Muy bien! Ahí yo ya ganaba 27 pesos.

AB: ¡7 pesos más! Y un peso era muy valioso.

MP: Si, el trabajo era muy pesado, empezaba a las 10:30 y terminábamos a las 5 de la mañana, a veces un poquito más.

AB: ¿De qué año estás hablando, por los cincuenta?

MP: Si, por ahí.

AB: Entonces, empezaste a tocar profesionalmente poco antes de los 18 años ¿hace cuanto dejaste de tocar?

MP: Pues hace como 3 años, que estaba con Natalia Lafourcade.

AB: Entonces tocaste durante más de 60 años de tu vida. Aquí no hay nada de la jubilación por 30 años de trabajo.

MP: No, eso no existe en esto.

AB: Eso es importante comentarlo, que la gente sepa, que los músicos no tenemos una seguridad social, no es como una profesión donde trabajas con una empresa, donde a los 30 años de trabajo o cumplir 60 años de edad, se jubila; eso no pasa con los músicos. Tú, prácticamente a los 80 años seguías tocando. Hiciste un disco con Natalia Lafourcade, que se ganó un Grammy.

MP: Si, lo grabamos Los Macorinos.



AB: Y todavía acompañabas su show en vivo. Pero bueno, no hay que brincarnos, estábamos en que estabas en el cabaret La Habana, te va muy bien, ¿qué siguió después?

MP: Ahí conocí a un amigo, no sé si aún viva, no creo porque me llevaba algunos años; él iba a verme y un día me dijo: *“Tú tienes madera de músico, pero no tienes nada de técnica, ¿si sabes lo que estás tocando?, ¿no te gustaría estudiar música clásica?”*; y pues yo claro que quería, entonces me llevó a la Universidad, a la Escuela de la Música, en la UNAM, él tenía un amigo que era administrador de ahí, y me permitió llevar materias libres, me tocaron unos maestros muy buenos de solfeo y guitarra.

AB: Era la Escuela Nacional de Música, que ahora ya es Facultad, en Xicoténcatl, Coyoacán.

MP: Si, esa era, fíjate que mi maestro de guitarra se tuvo que ir al año y medio; yo estudiaba 7 u 8 horas diarias, llegaba con él, tocaba y me decía *“Ya está leída, ahora hay que sacarle provecho”*, ahí ya venía la técnica.

AB: ¿Cuántos años tenías?

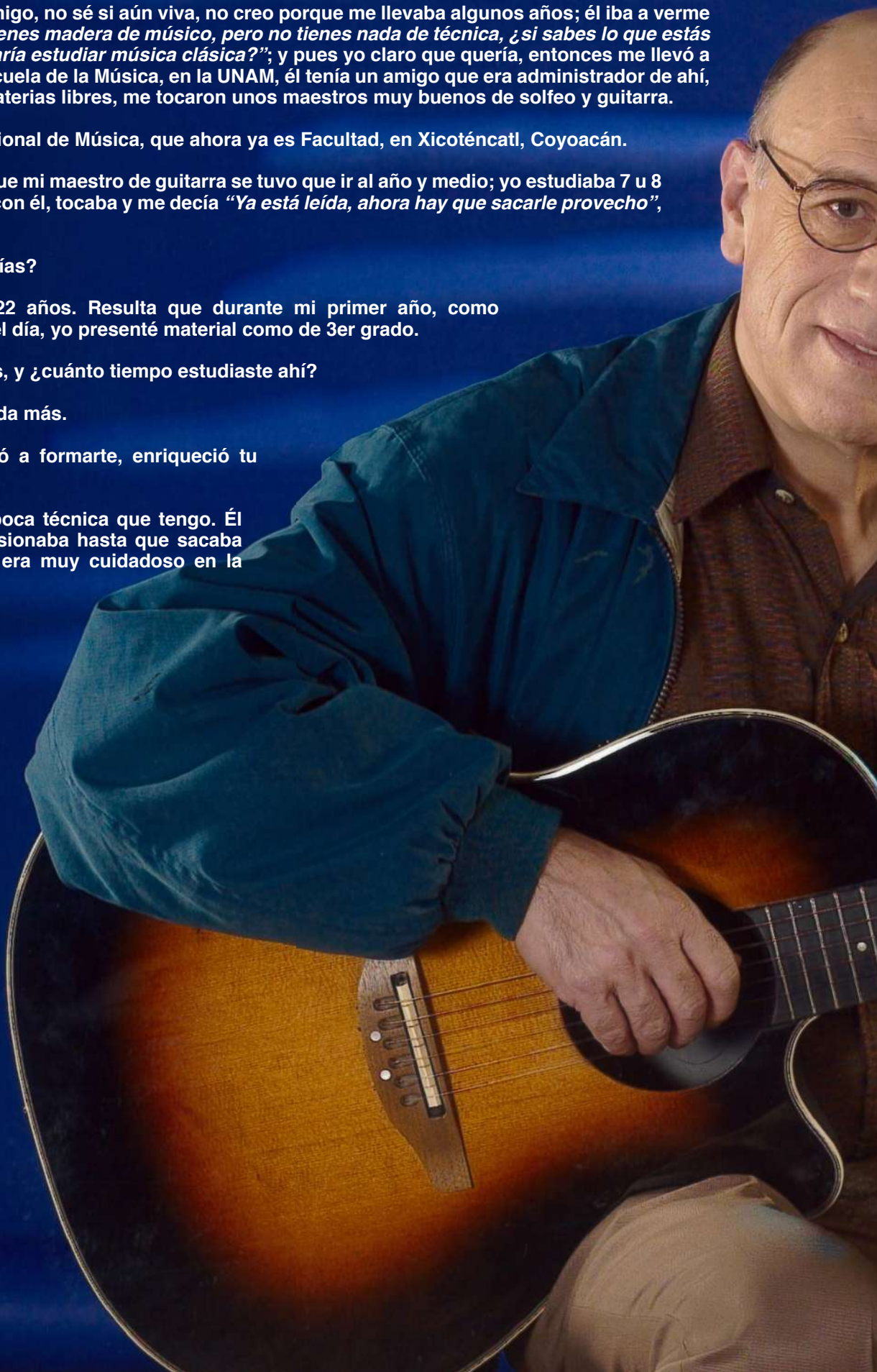
MP: Era 1960, tenía 22 años. Resulta que durante mi primer año, como estudiaba tanto, todo el día, yo presenté material como de 3er grado.

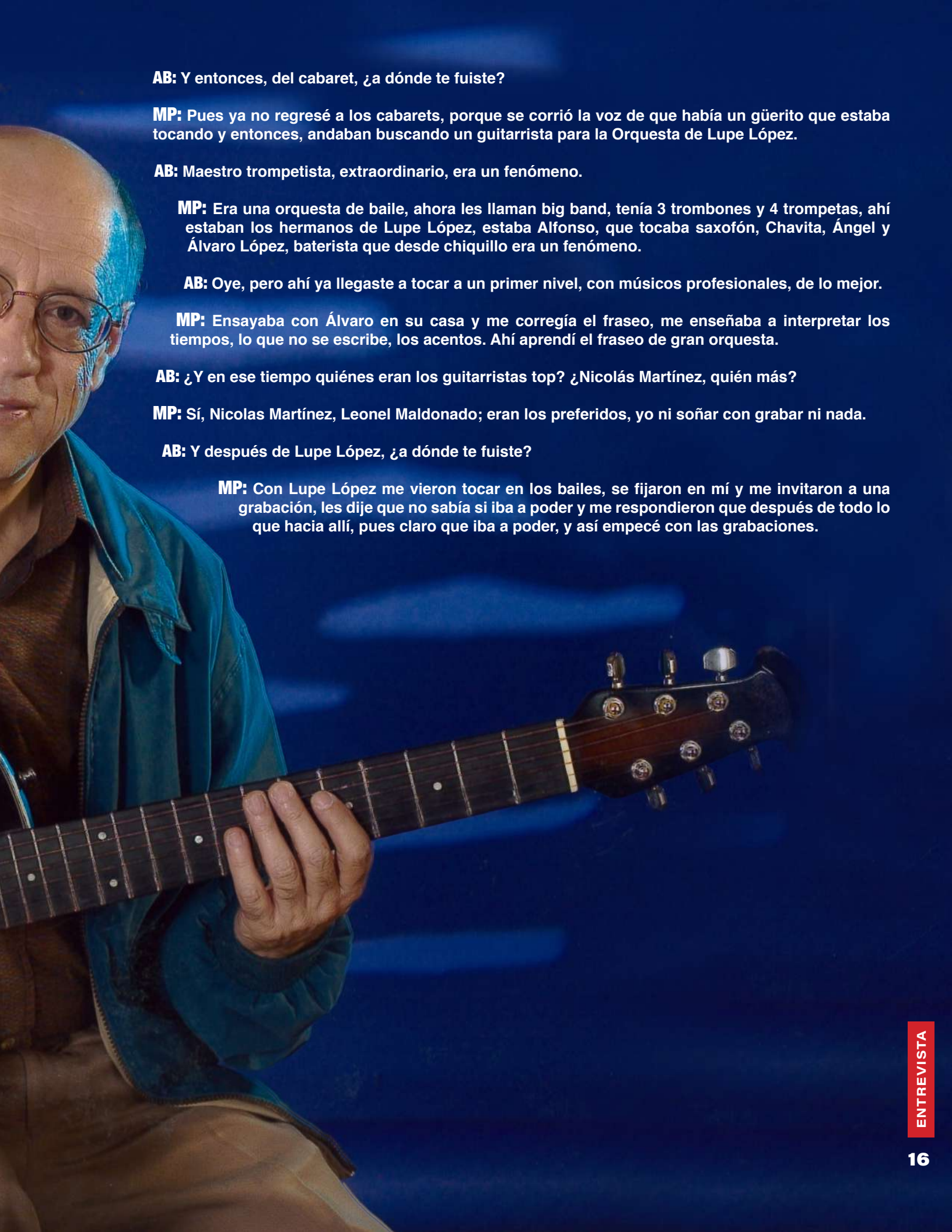
AB: Te brincaste 2 años, y ¿cuánto tiempo estudiaste ahí?

MP: Casi dos años, nada más.

AB: Pero eso te ayudó a formarte, enriqueció tu forma de tocar.

MP: Si, me sirvió, la poca técnica que tengo. Él era muy exigente, presionaba hasta que sacaba un sonido agradable, era muy cuidadoso en la técnica.





AB: Y entonces, del cabaret, ¿a dónde te fuiste?

MP: Pues ya no regresé a los cabarets, porque se corrió la voz de que había un güerito que estaba tocando y entonces, andaban buscando un guitarrista para la Orquesta de Lupe López.

AB: Maestro trompetista, extraordinario, era un fenómeno.

MP: Era una orquesta de baile, ahora les llaman big band, tenía 3 trombones y 4 trompetas, ahí estaban los hermanos de Lupe López, estaba Alfonso, que tocaba saxofón, Chavita, Ángel y Álvaro López, baterista que desde chiquillo era un fenómeno.

AB: Oye, pero ahí ya llegaste a tocar a un primer nivel, con músicos profesionales, de lo mejor.

MP: Ensayaba con Álvaro en su casa y me corregía el fraseo, me enseñaba a interpretar los tiempos, lo que no se escribe, los acentos. Ahí aprendí el fraseo de gran orquesta.

AB: ¿Y en ese tiempo quiénes eran los guitarristas top? ¿Nicolás Martínez, quién más?

MP: Sí, Nicolas Martínez, Leonel Maldonado; eran los preferidos, yo ni soñar con grabar ni nada.

AB: Y después de Lupe López, ¿a dónde te fuiste?

MP: Con Lupe López me vieron tocar en los bailes, se fijaron en mí y me invitaron a una grabación, les dije que no sabía si iba a poder y me respondieron que después de todo lo que hacía allí, pues claro que iba a poder, y así empecé con las grabaciones.

AB: ¿RECUERDAS CUÁNDO FUE TU PRIMERA GRABACIÓN?



MP: La primera grabación que hice, me hablaron del sindicato, me dijeron: *“Oiga, maestro, hay una grabación para tal día y a tal hora, con su guitarra eléctrica, en la RCA Víctor, va de director Chucho Ferrer”* y me dije: *“¡Ay, no! Así ya no se vale”*, Chucho Ferrer siempre exigente y todo, pero llegamos a ser muy amigos íntimos.

AB: ¿Qué dijo Chucho cuando llegaste?

MP: Llegué y conecté el amplificador con mi guitarra, yo estaba parado allí y de repente vino Chucho y que dice: *“¿Y tú quién eres?”* y le respondí: *“Soy guitarrista y me mandan aquí a tocar con usted”* y me dijo: *“Pero yo no te pedí a ti, pedí a Nicolás o a Leonel, los de siempre, ¿por qué viniste tú?”*, y le dije: *“Porque ellos tienen otro trabajo, otro compromiso”* y me preguntó: *“¿Y lees música, conoces los acordes?”* y le respondí: *“Sí, un poco”*, y siguió: *“¿Conoces los acordes compuestos, alterados o algo?”* y le dije: *“Sólo un poco”*, y me contestó: *“¿y lees notas?”* y que le respondo: *“sí, si no son muchas sí”*, yo todo bajito; ya después me presentó al ingeniero de audio y le pidió que me colocara en mi lugar, para grabar.

Éramos como cuarenta y tantos músicos, grabamos temas para Cri-Cri, él hizo los arreglos para la orquesta grande, por cierto, hay que agregarle que no gustaron; la gente quería escuchar cómo se escucha, sencillo, con la voz de Cri-Cri; en fin, hice mi trabajo y después, a la semana siguiente me vuelve a hablar el señor Menchuca, me dijo que hay una grabación y era con el maestro Ferrer, es una continuación, yo le dije: *“Pero ya están libres Nicolás y Leonel”* y me respondió: *“No, ahora al que quiere es a usted”*, eso me dio mucha confianza. Y así, hicimos tres grabaciones más con grandes orquestas, yo únicamente llevaba el ritmo, acompañando a la orquesta; a él le gustó como llevaba el tiempo, me exigía mucho, que no corriera en el tiempo y a mí me sirvió el haber tocado con Lupe López, pues ahí toqué mucho. Después de eso, me siguieron hablando de la RCA Víctor para grabar ya con otras personas; ya con artistas importantes, el primer cantante fue don Pedro Vargas; es increíble que crees que tocar notas es más difícil que tocar ritmo, pero no es así, y más el ritmo que se acostumbraba antes, el foxtrot o el swing, eso me ayudó mucho.

AB: ¿Te volviste famoso en las grabaciones?

MP: No tanto, famoso no, conocido.

La primera grabación que hice, me hablaron del sindicato, me dijeron: *“Oiga, maestro, hay una grabación para tal día y a tal hora, con su guitarra eléctrica, en la RCA Víctor, va de director Chucho Ferrer”* y me dije: *“¡Ay, no! Así ya no se vale”*, Chucho Ferrer siempre exigente y todo, pero llegamos a ser muy amigos íntimos.



AB: ¿CUÁNDO YA EMPEZASTE A ACOMPAÑAR EN VIVO AL PRIMER ARTISTA?

MP: Como grababa mucho en la RCA Víctor, no me lo vas a creer pero ya habíamos grabado algunas cosas con José José, y él fue el primer artista que me invitó a tocar en vivo.

AB: Él tenía un oído extraordinario, él sabía bien a quien escogía.

MP: Él fue un músico muy preparado, siempre tuvo arreglos de Mario Patrón, Enrique Nery, Vitillo, Homero Patrón, puro cuarto bate.

AB: Estamos hablando de los sesenta o setentas, ¿no? ¿antes del “El triste”?



MP: Como en el setenta, a mí me tocó grabar “El triste”. Cuando tocó ese tema en el Teatro Ferrocarrilero, teníamos que ir puras guitarras, pero yo tenía grabación en otra parte, y pues, fueron otros guitarristas. Después de eso me dijo José: “¿te gustaría estar en mí grupo?, a mí me gusta como acompañas”, y sí, toqué casi diez años con él. Después ya la orquesta se empezó a transformar.

AB: ¿Pero sabes cuando empezó a cambiar más? Cuando empezó a grabar en España, que grabó “Gavilán o Paloma”, a mí me tocó verlo en el Teatro de la Ciudad, estrenando el segundo disco llamado “Volcán”, con puro música de primer nivel, Vitillo, Ramón Flores, Chilo Moran, una gran agrupación.

MP: Su orquesta era de los músicos más calificados que había.

AB: Así es, y tú estuviste allí, ¡qué padre!

Después de José José, ¿Qué hiciste después de esos diez años, a donde fuiste?

MP: Para abreviar, cuando salí de José José, cuando ya se hizo orquesta, José José mantenía la banda porque su ídolo fue Frank Sinatra y él quería tener una banda así; él tocaba el bajo acústico, el contrabajo, y tocaba sus dos o tres rolas, no tenía nada de técnica, decían vulgarmente: “José José toca el bajo como puñeta” (risas), pero tocaba las notas y con sabor y todo.

AB: José José un día me platicó que iba a ver a Dorio con “Tamba 4”, y como Dorio tocaba el contrabajo, a José le gustaba como tocaba y se hicieron cuates, por el bajo, a José se le daba bien.

MP: Dorio desde cuando llegó con “Tamba 4”, ya venía muy bien preparado, en el piano venía Luisiño, él era increíble.

AB: Luisiño es un arreglista increíble. Entonces, ya estabas en la nata de los mejores músicos de todo México, ya te movías en todos esos ambientes. Sales de José, ¿y qué pasa?

MP: Yo tenía muchas grabaciones de música para películas que hacía para la Unión Filarmónica de Músicos, que estaba el Balmis, ellos hicieron su sindicato, donde estaban casi todos los músicos de música clásica.

AB: Claro, los que tocaban con el maestro Esperón, grababan música para películas.

MP: Pero entonces ya se necesitaba en algunas películas el sonido de la guitarra eléctrica y ellos no tenían, y pues, les dijeron que había un muchacho que sabía. Ya era yo un señor y me tocó grabar con Gustavo César Carrión, con Manuel Esperón, con Calderón, que todas las películas de Cantinflas, a mí me tocaba tocar con ellos.

AB: Entonces, seguramente cuando veamos una película de Cantinflas, te escucharemos en la guitarra.

MP: Pero nunca lo vimos, es como Lupe D'Alessio; todos los éxitos que hizo y que se los debe a Chucho Ferrer, jamás se paró en la grabación.

AB: Ella llegaba cuando ya estaba terminado y ya.

MP: Sí, yo nunca la vi allí.

AB: Pero grabaste de todo, con Lupita D'Alessio, grabaste música de cine, ¿con qué otros artistas entraste a tocar en vivo?

MP: Después de que me salgo con José, me invitan a trabajar con Juan Gabriel, y fue un trabajo que desde el primer día que entré, a mí no me gustó y le dije a mi compadre "Tilico": *"Oye, a mí esto no me gusta ¿Cómo me salgo de aquí?"*, es que ese hombre decía que nos iba a pagar más dinero y ya sabes, de lo que nos iban a pagar resultó en mentiras, así que me salí de ahí. Después de unas semanas Daniel López, que ya era mi compadre, me dice: *"Compadre, ¿no quieres entrar con Emmanuel? Ahí estoy tocando y necesitan las dos guitarras"* y le dije que sí y me fui un tiempo con él.

AB: José José, Juan Gabriel, Emmanuel, ¿Cuánto tiempo estuviste con él?

MP: Estuve dos años y siete meses, porque tenía mucho trabajo; las canciones que cantaba son tan bonitas que aún ahora se siguen escuchando, melodías muy bonitas, eran unos poemas.

AB: ¿Después de Emmanuel a dónde fuiste?

MP: Después acompañé a Sonia López y anduve bandeando.

AB: ¿A algún rockero? Como a Enrique Guzmán.

MP: No, ni a César Costa, ¿sabes por qué? Porque cuando oí el rock and roll, no me gustó, nosotros ya escuchábamos jazz, escuchábamos a unos guitarristas de primera y después escucho a los guitarristas de rock y pues no me gustó.





AB: ¿Y entonces, como llegaste con Chavela Vargas?

MP: Con Chavela Vargas llegó de una manera un poco extraña. Yo fui a hacer una grabación de Chucho Zarzosa a San Luis Potosí, duramos tres días en grabar y en una de esas llegó un amigo, Fernando del Castillo, fue un cantante de ópera, pero se dedicó más a lo popular, pero en donde hicimos click fue con el cuentacuentos.

AB: Chavela era muy especial, no le gustaba que nadie la acompañara más que tú, ella decía que no se sentía cómoda cantando con nadie más, porque su forma de cantar es especial, a veces no llevaba el tiempo igual y tú la cazabas perfectamente bien.



MP: Bueno, Fernando, le decimos “el chino”, porque así tiene el cabello, un día me habla por teléfono y me propuso que había un trabajo con la señora Chavela Vargas, y yo decía: “No, con Chavela no”, porque yo la escuchaba diferente en su cuadratura y los músicos no lo hacían como debía ser. Total que me dio un cassette y me dijo que escuchara las canciones, y pues, yo lo escuché e hice algunos guiones. A los dos días me citó con Chavela en el hotel María Cristina y resultó que había manifestaciones y no podía llegar, le hablé por teléfono, respondió su secretaria, me comunicó con Chavela y ella me dijo: “Mire, maestro, si le interesa el trabajo me tendría que ir a ver a Veracruz, dígame que día va y van por usted a la terminal para traerlo a la casa”, era una casa que le había regalado Miguel Alemán Jr. a la orilla del mar. Bueno, pues, me fui con mi guitarra para allá, cuando llegué a su casa, ella estaba arreglando su jardín y mentándole la madre a los jardineros (risas), y me dijo: “Maestro, espéreme un ratito porque estos desgraciados ya me echaron a perder mi jardín, que le sirvan allí lo que más le guste”. Ya después llegó de nuevo y platicamos un ratito y empezamos a ver sus temas, “Piensa en mí”, y canciones de Lara, “Farolito”, canciones que cantaba ella, tocamos y pues, las canciones le quedaban altas, yo le bajé un poquito y aún me decía que le quedaba alta, entonces, le bajé un tono y así ya le gustó, y así me pasó con todas las demás canciones, ya veía que tema era y ya sabía que lo tenía que transportar, de tono y medio y hasta dos tonos.

AB: ¿Pero le gustó la forma en la que la acompañabas?

MP: Sí, se me quedó viendo y me dice: “¿En dónde chingados andaba usted que yo no lo conocía?” (risas) y le dije: “Pues trabajando, en orquestas y grupos”, y me dijo algo muy bonito: “Si a mí me dijeran que tengo que cantar hoy o mañana y usted solo, yo acepto, me gusta como acompaña, pero necesito otro guitarrista como usted” y le respondí: “No como cree, como yo no, le voy a atraer uno de a de veras”, yo estaba pensando en alguno de los compañeros, pero ninguno me daba, hasta que me acordé de Juan Carlos y lo fui a buscar a su casa.

AB: El otro “Macorino”

MP: Nada que pensábamos aún en “Los Macorinos”; le enseñé los papeles, yo hice la melodía y él iba acompañando, después al revés, y me dijo, “Pues no, la música de la señora no me gusta mucho”, cuando le dije cuanto pagaba la señora, me dijo “¿Cuándo empezamos?” (risas).

AB: Miguel, fíjate que eso habla de una carrera muy exitosa, que has tenido en la música, de una persona noble, profesional, responsable, cumplida. A lo largo de tu vida has tocado con todo mundo, yo creo que hablar de Miguel Peña es hablar de la historia de la guitarra mexicana en México, es hablar de todos los artistas con los que has estado, todos te han querido muchísimo, siempre han valorado tu trabajo y hasta las nuevas generaciones, hace como tres años ganaste un Grammy con Natalia Lafourcade, eso habla de un personaje sumamente importante.

MP: Y aún no te he hablado de los artistas extranjeros que me tocó acompañar: Sarah Vaughan, Nancy Willson, Liza Minnelli que hizo Mago de Oz, me tocó tocar con ella, como en ese tiempo no había mucho dinero, pues no podían traer más que un cuarteto y lo demás lo conseguían aquí.

AB: ¿Tú no tocaste con Henry Mancini cuando vino a México?

MP: Sí, como no, cuando vino a Sindicato. Toqué con muchos artistas, ya mi memoria no me da.

AB: No es tú memoria, es que realmente son tantos personajes, que es muy difícil de acordarse.

MP: Las tres veces que vino Ray Conniff, yo toqué con él, era super exigente porque tenía que sonar como en el disco, la primera vez traía un coro de ocho mujeres y ocho hombres, el traía un cuarteto y usaba tres guitarras; nos puso a los tres guitarristas a tocar y después cambió los papeles y me dio a mí el papel principal, y me dijo: “ese ritmo es el que quiero y que los otros toquen este”, así que, las tres veces que vino a México yo estuve con él.



A close-up, profile shot of a middle-aged man with thinning hair and dark-rimmed glasses. He is wearing a bright blue zip-up jacket over a dark shirt. His hands are clasped together in his lap, and he is looking down and slightly to the left with a contemplative expression. The background is dark and out of focus.

AB: Definitivamente tu historia es muy amplia y valiosa, te quiero pedir que nos veamos pronto para una segunda parte de esta entrevista. Te agradezco mucho por estar aquí y compartirnos tu historia, tu vida. Es un orgullo que se formes parte del Consejo Directivo de EJE. Nos vemos pronto, gracias por todo maestro.

MP: Yo encantado de estar aquí y compartir un poco de lo que yo he vivido, gracias a ustedes.

Músicos buscan alternativas y se favorecen de las **NFTs** para ganar más

Por: **Patricia Villanueva**

Aunque los artistas han aceptado difundir su música en plataformas digitales, las ganancias que éstas dejan suelen ser pocas, en comparación a lo que ganaban con un disco, el problema crece cuando se trata de una banda, porque la cantidad a repartir rinde menos.

Ahora con el fin de encontrar más beneficios para los creadores, llegan los NFTs, archivos digitales que tienen distintos usos, en el caso de la compañía Enigma, los usan como acceso a los M&G y Backstage, pero también para que puedan invertir en las nuevas rolas.

Entre los primeros grupos que se han sumado a este formato están Los Fabulosos Cadillacs, quienes para convivir con ellos en sus pasadas presentaciones en México, como parte de los festivales Vive Latino y Pa'l Norte, lanzaron NFTs a la venta.

“El valor que tienen es de utilidad. Esto es uno de sus muchos usos, hay muchas universidades que dan certificados de graduación en este formato para que no se puedan falsificar. Es una manera de asegurar el valor de su gran autenticidad y originalidad igual podría ser un brazalete, pero también queremos traer la mayor cantidad de gente a este nuevo mundo y quedan de colección”, comentó Facundo Migoya, uno de los fundadores de Enigma, la

Otro uso de los NFTs en esta rama es el que le dan en Fractional, que a través de tecnología propia y mediante el uso de Smart Contracts, podrás invertir en tus artistas favoritos comprando parte de las regalías futuras de las reproducciones de una canción, ya que se lanza a la venta un porcentaje de las regalías futuras de sus canciones en forma de estos archivos exclusivos y cuando éstas se reproduzcan en las plataformas digitales, les darán ganancias.

“Este nuevo sistema está creciendo rápido, pero la gente aún no sabe exactamente cómo es y cómo funciona, nosotros venimos a ayudar un poco para que lo entiendan y entren a un marketplace confiable con buen contenido, con el rostro de artistas enormes de calidad”, agregó.

Con Enigma también quieren ayudar a los artistas a entrar a este mundo para que puedan meterse a este nuevo mundo y disfrutar de sus beneficios. La empresa es argentina y ha trabajado también con Los Auténticos Decadentes y bandas del estilo.

A DETALLE

También cuentan con un programa que permite al usuario crear nuevas versiones de un tema ya creado.

Actualmente están en charlas con Julieta Venegas y otros artistas mexicanos.

Esperan que más músicos se acerquen a ellos para crecer la industria en esta rama.

2014 surgieron los primeros NFTs en el mundo.

160 mdd se han movido en transacciones con los NFTS, según Forbes.

Fuente: <https://heraldodemexico.com.mx/espectaculos/2022/6/4/musicos-buscan-alternativas-se-favorecen-de-las-nfts-para-ganar-mas-410592.html>





DANNAH GARAY & TONATIUH V. BIG BAND

INVITADA ESPECIAL: ARGENTINA DURÁN

18 de agosto | 20:30 h

    @LunarioMx | lunario.com.mx



POESÍA *entre notas*

Alex Mercado

Poesía entre Notas es un recital poético musical en el que la maestría y el extraordinario talento de Alex Mercado al piano se entrelaza con la poesía de una forma completamente inédita, enalteciendo el discurso poético con el virtuosismo de la música. Este concepto innovador consiste en la recitación de poesía y musicalización simultánea a piano solo, utilizando marcos sonoros creados a la medida del poema y enriquecidos por composiciones e improvisaciones que subrayan su trama única. Poesía y música se confabulan para infundir mayor contundencia a la experiencia artística.

1. Me estás vedada tú
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
2. En alas de la música
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
3. Piano de Genoveva
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
4. Mi corazón se amerita
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
5. El retorno maléfico
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
6. El predominio del silabario
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
7. Y pensar que pudimos
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
8. Transmútase mi alma
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
9. El viejo pozo
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
10. Ser una casta pequeñez
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
11. Nuestras vidas son péndulos
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
12. Gavota
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
13. El sueño de los guantes negros
(Ramón López Velarde / Alex Mercado)
14. Piano llorón de Genoveva (Alex Mercado)



Producción: Alex Mercado

Músicos que participan:

Alex Mercado, piano

Jessica Giesemann, voz

Ingeniero: Juan Pablo González

Música original y arreglos de Alex Mercado

Disponible en: Apple Music, iTunes, Amazon, Tidal y Deezer.

Redes Sociales: Alex Mercado

Contacto: alexmercadojazz@gmail.com

¡NOS RENOVAMOS PARA TI!

VISÍTANOS

hermesmusicclub.mx

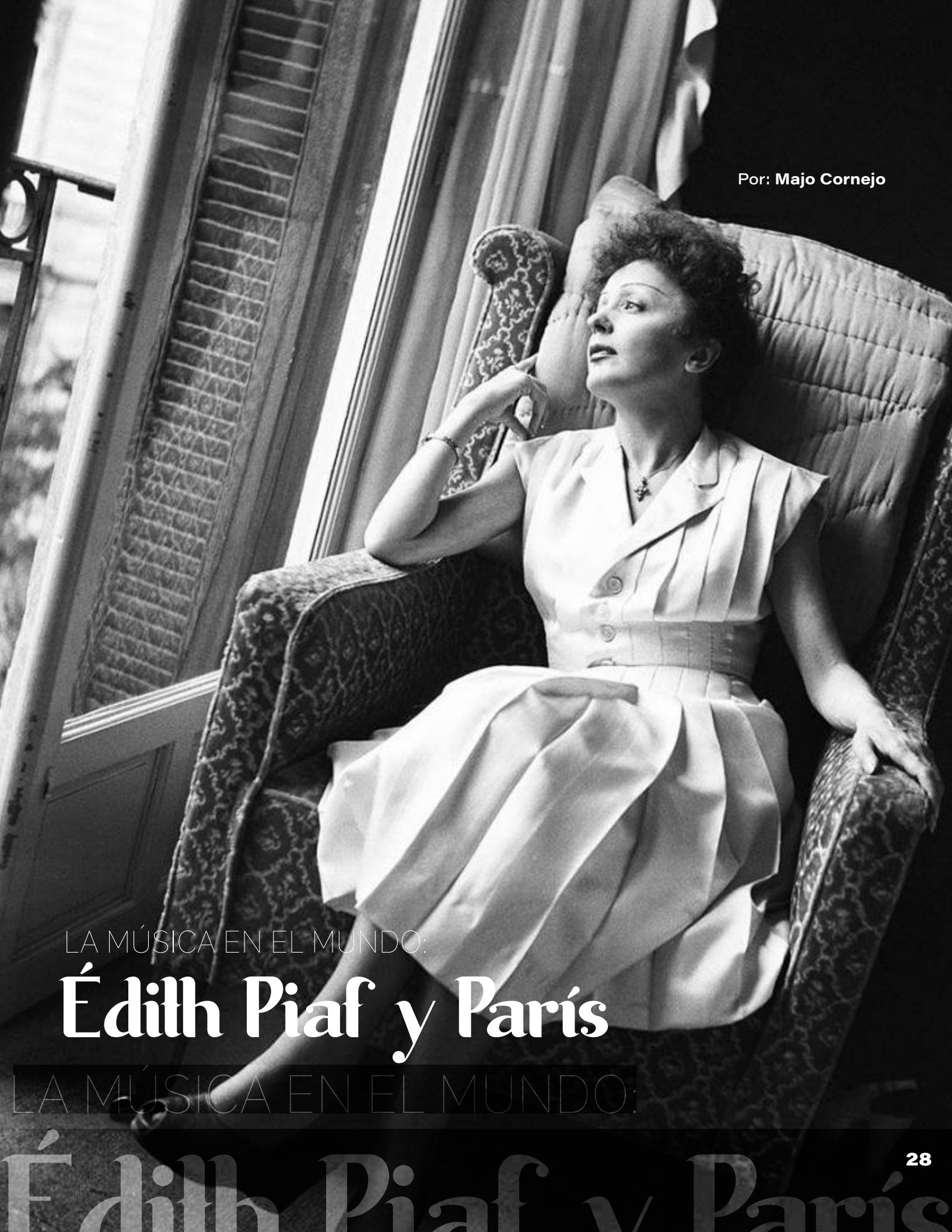
TIENDA EN LÍNEA



Visita nuestras redes sociales

**Hermes
Music Club®**

AUDIO | ILUMINACIÓN | INSTRUMENTOS MUSICALES



Por: Majo Cornejo

LA MÚSICA EN EL MUNDO:

Édith Piaf y París

LA MÚSICA EN EL MUNDO:

Édith Piaf y París



Queridos lectores, los saludo desde la ciudad sinónima del amor. La ciudad que se llena de la brisa del Sena, así como de Chanel No. 5, mientras los portentosos monumentos que envuelven las victorias Napoleónicas desfilan con destino a la dama de hierro y sus turistas. Las gárgolas se ven y las campanas se sienten en Notre-Dame... oh l'amour. Los saludo desde París.

Al llegar a París, no pude evitar pensar en la más grande diva parisina; así que se me hizo correcto escribir sobre "el pequeño gorrión".

Édith Giovanna Gassion, mejor conocida como Édith Piaf nació un 19 de diciembre de 1915 en un patio del barrio de Belleville, París. Su melodiosa voz, un estilo interpretativo único y una personalidad destacada la llevaron a ser la cantante, actriz



y compositora más representativa del repertorio francófono de todos los tiempos.

Muchos dicen que la dura infancia de Piaf, la llevaría a interpretar de manera vivencial las canciones que cantaba. Hija de un acróbata y una cantante, sin mucho futuro como familia, debido al alcoholismo de ambos y la situación económica en la que se encontraban. Al nacer, la madre de Édith —después de ser abandonada por su marido— decidió dejar a la niña en manos de su abuela materna.



Su abuela, en un acto de ignorancia, comenzó por alimentarla con vino en lugar de leche, ya que pensaba que la leche era "mala" y con el vino "eliminaría los microbios". En esa misma casa, vivía su tía; madrota de profesión, pero buena de corazón, así que es gracias a su tía, que Édith descubre su voz.

Para 1935 y con 20 años, es descubierta por Louis Leplée, el propietario de un cabaret que la bautizó como môme Piaf «el pequeño gorrión». Un año después estaría lanzando el álbum "Les mômes de la cloche" («Los niños de la campana») el cual la convertiría en un éxito mediático de forma inmediata. Lo que Édith Piaf nunca esperó, fue el fortuito asesinato de su mecenas. Así que por más que intentó, el escándalo

y el acoso mediático la enviaron de regreso a las calles de París.

Dos años más tarde, conoce al compositor Raymond Asso. Asso —pieza clave en la carrera de la cantante— convirtió a Piaf en su musa y amante, regresándola a las luces y los escenarios de Francia, Europa y América en 1937, y convirtiéndola en musa de poetas e intelectuales del París existencialista de la época.

En Europa, se sentía cada vez más la presión que la guerra

comenzaba a causar, y claro que el arte en Francia tuvo un gran impacto, obligando a "la môme Piaf" a cambiar su nombre a simplemente... Édith Piaf. Édith siempre se proclamó a favor de la resistencia, erigiéndose como protectora de los artistas judíos perseguidos por las autoridades



alemanas. Tras la guerra, en 1945, escribe “La vie en rose” que, sin duda alguna, es una de las canciones más célebres y versionadas en la historia de la música contemporánea.

Durante este tiempo, tuvo una gran demanda y un gran éxito en París como la artista más popular de Francia. Después de la guerra, se hizo realmente conocida internacionalmente, recorriendo Europa, Estados Unidos y Sudamérica.

Al principio tuvo poco éxito con el público estadounidense, que esperaba un espectáculo llamativo y el cual obtuvo una sencilla presentación de Piaf. Pero después de una brillante reseña en 1947, publicada en el New York Herald Tribune por el influyente crítico neoyorquino Virgil Thomson, su popularidad creció hasta el punto en que finalmente apareció en The Ed Sullivan Show ocho veces y en el Carnegie Hall dos veces.

Al mismo tiempo, la vida amorosa de la cantante iba viento en popa con el famoso boxeador Marcel Cerdan, quien murió en 1949 al estrellarse el avión en el que viajaba. Esto hundió a Édith en una



profunda depresión que superó a base de alcohol y tranquilizantes.

Tras sufrir un terrible accidente vehicular, la diva parisina comenzó su decadencia haciéndose adicta a la morfina. Esto, desencadenaría lo que sería el desenlace para la cantante que finalmente fuera diagnosticada con cáncer.

Sus últimos años vivió alejada de los escenarios junto a su último marido, el griego Theo Lambukas. En junio de 1961 fue premiada por la Academia Charles Cros por toda su carrera artística. Murió en Provenza el 11 de octubre de 1963. En su entierro, el cortejo fúnebre fue seguido por una multitud de 40.000 personas.

Entre las muchas canciones que popularizó cabe destacar Mon légionnaire, Je ne regrette rien, La vie en rose, Les amants de París, Hymne a l'amour, Mon dieu y Milord. Y también actuó en películas (French-can can, Étoile sans lumière, Paris, chante toujours).

París y La vie en rose quedarán como parte de la historia de la diva más grande que dio Francia... Édith Piaf.

Referencia:

Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Biografía de Edith Piaf». En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Barcelona, España, 2004.

MarioGarcía & Friends

en concierto en la Fonoteca

Por: Secretaría de Cultura Nacional

“La pasión se crea y no se destruye, sólo se transforma”, es el lema con el que el baterista mexicano Mario García llevó su música el pasado 3 de junio y la Casa de los Sonidos de México fue el lugar idóneo para presentar su álbum: Mario García & Friends, Vol. 1.

Se trata de la primera entrega de una serie de cuatro discos que reúnen a más de 100 músicos mexicanos para compartir y celebrar la música, además de plasmar la visión y la evolución del jazzista mexicano.

Este primer álbum cuenta en su mayoría con temas interpretados en tríos: piano, contrabajo y, claro, batería. Durante el concierto, el baterista estuvo acompañado por Abraham Barrera (piano), Christian Bernard (piano), Aarón Cruz (contrabajo), Jako González (sax), Oscar González (contrabajo), Joao Henrique (piano), Cristian Mendoza (sax), Alex Mercado (piano), Pepe Morán (piano), Jorge Pacheco (piano), Víctor Patrón (piano) y Jesús Sánchez Puebla (bajo), además de los comentarios de Germán Palomares Oviedo.

La música fue parte de la vida de Mario García desde su infancia, influenciado por los gustos de sus padres. A los 11 años inició sus estudios en batería de manera formal; a los 18 años ofreció su primer concierto en Puebla, a la par que iniciaba sus estudios en Ingeniería Mecánica Eléctrica, en la UNAM.

A lo largo de su trayectoria ha incursionado en diversos géneros y colaborado con artistas de la talla de Eugenio Toussaint, Chilo Morán, Héctor Infanzón, Enrique Nery, Roberto Arballo, Juan José Calatayud, la Big Band Jazz de México, Zinco Big Band, Armando Manzanero, José Feliciano, Francisco Céspedes, Vicente Garrido, Rocío Durcal, María Victoria, Fernando de la Mora, Andrea Bocelli y Raúl Di Blasio, entre otros.

Mario García Cruz comparte que este proyecto musical nació durante la pandemia, ya que le dio el tiempo suficiente para dedicarse a proyectos propios, además de ser motivado por distintos colegas, entre ellos, Germán Palomares. Asimismo, busca que el público conozca lo que se está haciendo en nuestro país en el campo de arreglos, composiciones e interpretaciones.

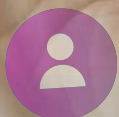
El resto de las entregas de este proyecto serán dirigidas a música de big band y combo de big band.

El audio fue grabado para formar parte del acervo de la Fonoteca Nacional, el cual se puede consultar en la Audioteca “Octavio Paz”, ubicada en sus instalaciones. De esta manera, la Secretaría de Cultura, a través de la Fonoteca Nacional, impulsa y promueve la escena musical de México.

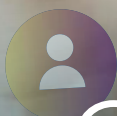




JANE DOE



ALEX
Hello!



LUNA
LOL! 🤔🤔🤔



CLAIRE



THONNY



ARI



LANA

Hello! 🤔🤔🤔

¿Quieres más fans? TIENES QUE HACER LIVES!

Por Francisco Benitez.

Los live streams son una de las más poderosas herramientas que existen para generar nuevos fans en 2022. Al contrario de lo que muchas personas creen, los lives están más vigentes que nunca y se siguen consolidando en una de las herramientas más útiles para los músicos hoy en día. Permíteme explicarte el por qué:



Antes de la pandemia, los lives (también llamados “en vivos” o “streamings”) eran una cosa rara, habíamos pocos músicos haciéndolo, y francamente, muchos no entendían el propósito de salir en vivo, no era lo mismo ponerse a transmitir por cualquier pretexto, que planear una presentación musical con un objetivo claro.

Pero entonces llegó el COVID. Eso cambió el juego para todos.

De pronto, las redes estaban saturadas de miles de músicos haciendo lives, la mayoría, honestamente haciéndolos de una manera muy rudimentaria. Pero ni modo, era lo que había.

No teníamos opción, o lo hacíamos así o simplemente no había forma de seguir en contacto con el público.

La mayoría se desesperaban porque no obtenían ningún beneficio económico. Otros, que sabíamos como monetizarlos vimos una gran oportunidad y supimos aprovechar esa coyuntura.

Muchos artistas de renombre hicieron conciertos por livestream y descubrieron de manera involuntaria una gran fuente de ingresos.

¿Por qué? Porque resulta que un concierto físico tiene un límite de cupo, pero un lives stream bien planeado no tiene ningún límite en el número de asistentes. Literalmente, cada habitante del planeta es un fan potencial que tiene la posibilidad de asistir a tu concierto virtual, porque tiene en su mano el instrumento para hacerlo.... el móvil.

Entonces, si sabías cómo hacerlo correctamente resulta que podías vender boletos a precio muy económico, pero como eran online, las ventas eran masivas, gracias al internet se podían realmente obtener excelentes ganancias.

Y así, pasaron 2 años de pandemia, de zooms, de lives, de streams. Y aparentemente, conforme el fantasma de la enfermedad fue desapareciendo, de la misma forma los lives se fueron borrando.

Debido a la saturación, muchos notamos que los alcances habían bajado mucho.

Aquellos que lo hicieron sólo por moda, o porque creían que podían monetizar pero no sabían como hacerlo acabaron decepcionados o exhaustos. El público aparentemente también estaba hartó.

Ahora todos querían salir a tocar en vivo, y el público quería conciertos presenciales, que honestamente, nunca serán reemplazados por un concierto en internet, por lo menos en este momento no, quizá con la realidad aumentada en el metaverso pueda ser distinto pero ya hablaremos de eso en el futuro.

Pero hubo un gran cambio que no se percibió tanto. La forma de ver las cosas había cambiado radicalmente.

Antes de la pandemia, al público le resultaba un poco extraño la idea de pagar por un “concierto online” es más, los pocos que nos atrevíamos a hacerlo en muchas ocasiones éramos menospreciados, y eso, sin contar que mucha gente no sabía como usar zoom, facebook live, ni mucho menos como usar paypal para pagar o tenían miedo de meter su tarjeta de crédito para comprar en internet.

La pandemia nos dio un brinco en el tiempo de por lo menos unos 10 años para adelante. Hoy todo mundo sabe escanear un código QR, porque en

los restaurantes era la única forma de ver el menú. Las personas que antes se negaban a comprar por internet, no tuvieron de otra porque tenían miedo de salir de compras y preferían hacerlo en línea. Hoy una gran cantidad de personas que usan internet saben cómo usar zoom, saben qué es Twitch, saben cómo interactuar en facebook y youtube live y algo muy importante, empezaron a ser conscientes del valor monetario de un artista trabajando en redes sociales y muchos empezaron a apoyar económicamente a los artistas y a pagar por arte digital.

Hay otras circunstancias que permiten que los lives sigan consolidándose como una poderosísima herramienta, por ejemplo, los precios de la transportación, alimentación, gasolina y muchos otros, han hecho muy difícil que para un músico independiente exista la posibilidad de salir de gira.

En el pasado, antes de que existieran estas tecnologías, ¿cómo eran las cosas para los músicos que querían darse a conocer en otras latitudes? La forma más usual era ir de gira.

Pero ojo, eso no era para cualquiera, para salir de gira tenías que tener muchos recursos, y eso normalmente estaba limitado para aquellos





que contaban con el apoyo de grandes disqueras o televisoras.

Los músicos independientes no teníamos ninguna oportunidad.

Hoy en día, las redes han permitido que el terreno de juego se nivele y estemos en misma igualdad de circunstancias que los grandes artistas. Yo sigo por ejemplo viendo a artistas de renombre haciendo en vivos y gracias a eso siguen conquistando nuevos públicos.

Y resulta que nosotros, los independientes, tenemos exactamente las mismas herramientas que los grandes. Y lo mejor de todo es que son gratis.

Simplemente piensa que si quisieras darte a conocer en todo el país, ¿Cuánto dinero te costaría eso?

Ahora piensa que si haces lives con frecuencia, desde tu móvil puedes llegar al mismo público (o más) sin gastar un sólo centavo.

La saturación terminó, ahora los alcances están empezando a tomar sus niveles de antes, y algo muy importante. Los algoritmos de las redes favorecen a los lives mucho más que a otro tipo de publicaciones porque en un live hay un promedio de 10 veces más interacciones que con cualquier otro tipo de publicaciones.

Cuando tu estás en vivo, estás literalmente en contacto directo con el público, puedes contestar preguntas en tiempo real, platicar con ellos, incluso invitarlos a tu transmisión. Piénsalo, ningún otro tipo de publicación puede lograr eso.

Cuando tú estás interactuando de esa manera con tus fans, ellos te perciben más cercano, generas más confianza, más empatía y más interacción.

Con tantas ventajas, no sería de extrañar que si tú, por ejemplo, tienes muchos seguidores en un país, puedas en un futuro cercano, planear un concierto en ese país con la certeza de que realmente podrás vender boletos y ellos asistirán. Mientras tanto, a esos fans que viven en otras ciudades o países les puedes vender tu música, tu merch, pedirles que te apoyen en otras redes sociales, y lo harán de mil amores porque gracias a los lives estás construyendo el activo más valioso que existe en las redes sociales: UNA COMUNIDAD.

Pero, (siempre hay un pero) es muy importante que entiendas una cosa. Hacer un live no es sólo prender tu celular, transmitir con mala calidad y presumirle a todo el mundo que tocas increíble....

Eso no es un live, eso eres tú presumiendo, y perdón si esto suena un poco fuerte. Eso realmente no le importa a nadie. Uno de los errores más comunes de los músicos es no entender que no se trata de ellos, sino de los fans. El foco es el público.

Para que tu puedas realmente monetizar tus lives, debes diferenciarte del montón, debes transmitir con buena calidad de audio, video y sobre todo,

tienes que hacer que tu público sea el foco, no tú. Tienes que interactuar con ellos lo más posible, tienes que saber cómo dirigirte a ellos y cómo hacerlos sentir parte de una verdadera comunidad. Sólo así lograrás consolidarte de una manera más eficiente.

No olvides que las redes sociales no son un escaparate para demostrarle al mundo que somos los mejores, sino una oportunidad de establecer relaciones reales con personas reales.

Si tú entiendes esto, tienes el juego ganado. Así que empieza hoy mismo a hacer lives de calidad y observa cómo tu carrera empieza a crecer.

Te mando saludos y te deseo mucho éxito.

Si deseas saber más consulta la página
www.musicosexitosos.com

Nos vemos la próxima.

Francisco Benitez
Músicos exitosos



CANTANTES LATINOS

que dejaron huella

Por **Rodrigo De La Cadena**

#PeligroSóloBohemios

Voces van y voces vienen pero es sólo una exigua fracción aquella que no solamente trasciende el gusto del público y las audiencias de distintas generaciones, sino que su estilo, proyección y técnica se convierten en referencia de la música popular a través del ejemplo y la evidente influencia que es patente y manifiesto como escuela para nuevos cantantes.

A través de un sondeo realizado en un exclusivo entorno del ambiente del canto popular, hemos identificado a las voces que han trascendido y se han convertido en dechado

referente como escuela de la interpretación. Dicha conclusión para esta clasificación fue obtenida gracias a la opinión de diferentes colegas, incluso algunos que hoy día son protagonistas de uno de los episodios más luminosos de la música contemporánea. Asimismo, dicho ejercicio se pensó en cantantes latinos, ya que es evidente que voces como las de Frank Sinatra, Edith Piaf, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Louis Armstrong, Lola Flores, Elvis Presley y los Beatles son modelo obligado para el artista angloparlante.

Para llegar a las conclusiones que a continuación dispongo a usted, entrañable bohemio lector, es necesario aclarar que no consideramos el estilo, ni aquel que tenga mayor número de imitadores, tampoco incluimos ensamble o grupos, sino el influjo como efecto de repercusión en el cantar de un mayor número de vocalistas de toda índole desde profesionales hasta cantantes de clóset; sí, aquellos cuyo talento aflora en los karaokes, fiestas y pianobares, sitios en donde se nota de una manera muchísimo más evidente la presencia de inflexiones propias de dichos artistas a los que hoy referiré.



Aquí le presento, bohemio y cómplice mío, un Top 10 de cantantes latinos (hombres) que han ejercido con notoriedad mayor influencia en otros artistas:



José José

"Todos quieren cantar como José José" me comenta un sinodal quien hace las audiciones para La voz México y es que si algún artista ha marcado el paso en el paradigma empírico de desarrollo vocal es el maestro José Rómulo Sosa, artista e indiscutible amo y artífice del fiato, la cadenza, el rubato y las dinámicas musicales con tesitura de tenor y color lírico a través de un registro en una gran presencia de graves y agudos maravillosamente bien apoyados. Nuestro Pepe Pepe ha sido una innegable influencia para un sinnúmero de solistas en todo el continente. Su desempeño vocal ha merecido el reconocimiento de artistas que van de Cristian Castro a Paul Anka.



Lucho Gatica

"Ese gran señor fue el detonador de un estilo-escuela que todos los cantantes en Latinoamérica continuaron" me comenta con nostalgia Armando Manzanero, a quien Lucho le grabó "Voy a apagar la luz" en 1957. Su voz aterciopelada, pero a la vez pastosa y pletórica de dulzura influyó en todos los tríos, cuartetos y ensambles

de los años 50 y 60. Y Lo que me dice Manzanero es cierto, bohemio lector, artistas de la talla de Daniel Riobobos, Antonio Prieto, Rafael Vázquez y Rolando Ríos me confesaron alguna vez su admiración por el bolerista chileno, incluso los hermanos Castro, quienes merecen una mención aparte, ya que desde Jorge hasta Gualberto, mi entrañable padrino, hasta la fecha siguen siendo un referente en los mejores cantantes de la vida nocturna, tales como Fernando Ibarra, Manuel Adrián, Salvador Rivera etcétera. Confieso que mi propio estilo de canto le debe a Lucho Gatica y a Carlos Lico una gran parte de su aportación.



Benny Moré

"El bárbaro del ritmo de Santa Isabel de las Lajas significó un antes y un

después en la historia del canto de Cuba al mundo" me comentó César Portillo en la entrevista que le realicé en 2012. Tanto en el Bolero como en el son y la salsa, posteriormente es clara la influencia del Benny en cantantes como Tony Camargo, Héctor Lavoe, Daniel Santos, Celio González, Bienvenido Granda, Mundito González o Rubén Blades, por sólo mencionar algunos ejemplos.



Jorge Negrete

“...no olvidemos que Pedro Infante en sus inicios quería cantar como Negrete, y eso era imposible. Mientras Jorge podía llevar serenata y cantar con una poderosa voz desde la calle a un balcón en un cuarto piso, yo recomendé a Pedro que debía hacer lo propio pero susurrando al oído de la musa en cuestión”. Puntualizó el maestro Manuel Esperón en una entrevista que me concedió en 2008 para #NuevamenteBolero. Es evidente que no sólo Infante, sino grandes voces como Plácido Domingo, Valente Pastor, El Cuervo, Demetrio González hasta Javier Solís no pudieron pasar por alto el derroche de vigor en la bravía voz de nuestro inolvidable charro cantor.



Javier Solís

Aunque Gabriel Siria Levario era un admirador confeso de Negrete e Infante, su emisión e interpretación encontró una interesante combinación de ambos estilos tomando lo mejor de la media voz de crooner de Infante y la académica técnica de tenor con registros propios de barítono de Negrete. El rey del Bolero ranchero logró su propia identidad vocal imponiendo una doctrina en cantantes como Vicente Fernández, corriente heredada por Alejandro, su hijo. Es difícil no encontrar un mariachi o cantante de ranchero que no tribute el incomparable estilo del señor de las sombras.



Luis Miguel

“El sol, además de ser un cantante con facultades extraordinarias es uno de los artistas que más adeptos tiene en el mundo del canto en bares y sitios con música en vivo.” Declaró para #PeligroSóloBohemios Tony Rullán, propietario de centros nocturnos y karaokes en Acapulco. No podemos dejar de reconocer el valioso legado artístico que Luis Miguel ha significado para las generaciones que nacieron a partir de 1980. Después de Luis Miguel, la americanización e influencia del soul y el R&B en las voces jóvenes es una consistente realidad.



João Gilberto

“No se puede concebir el canto en la bossa nova sin João Gilberto” asegura Arturo Castro. Más allá de lo evidente, la proliferación de cantantes que apenas y susurran al micrófono se intensificó a partir del “decir” del guitarrista y cantante João Gilberto, quien junto con Antônio Carlos Jobim y Vinícius De Moraes es considerado uno de los precursores de este género carioca. Desde el propio Jobim hasta Chico Buarque, pasando por Caetano Veloso, dicho estilo es ya patrimonio cultural del canto de Brasil al mundo.



Marco Antonio Muñoz

“Además de su enorme capacidad para lucir destacando en los pasajes solistas de Los Tres Ases, Marco Antonio lograba incorporarse al trío a través de una discreta e impecable tercera voz que no tenía similitud alguna con sus brillantes solos. Esto enaltece la dúctil capacidad de hacer conjunto y ensamble a través de diversas modulaciones en sus colores vocales. Por eso su musicalidad armónica es, de la mano de Neri, una escuela a la que ningún otro cantante tuvo acceso.” declaró para #PeligroSóloBohemios el doctor José Antonio López, director de la cátedra de guitarra de la Universidad de Puerto Rico.

Qué cantante alguna vez no se ha visto influenciado por el estilo único irrepetible de quien fuera tercera voz y solista del otrora popularísimo trío Los Tres Ases a través de esas legendarias modulaciones abaritonadas que hacían gala de los extraordinarios graves que poseía su voz, logrando octavar pasajes melódicos con una gran destreza inesperada, haciendo suyo un vastísimo repertorio que hoy día es imposible desapegar de su gran estilo. Mención aparte merece su particular gran talento para hacer segunda voz. A partir del lujo de México la forma de cantar se revolucionó en el mundo del Bolero.



Julio Jaramillo

“JJ vino a reafirmar la identidad romántica de la comunidad andina a través de un gran proyecto de repertorio con una voz inconfundible, hoy referente nacional e internacional”. - Egberto García, cantante ecuatoriano. Santo patrono de las cantinas y el arrabal bohemio, el cantante-ídolo guayaquileño sigue haciéndose presente Como mentor omnisciente de muchísimos artistas, sin importar la generación que les corresponda. El delirio de rompe y rasga en conjunto con las canciones de despecho, pasillos, valeses y boleros se posesiona de todo intérprete mientras el leit motiv provenga de “el rui señor de América”.



Hernando Avilés

A partir del surgimiento del trío los Panchos, proliferó el nacimiento de nuevas agrupaciones que continuaron el legado de dicho ensamble. Tanto Chucho Navarro como Alfredo Gil impusieron un nuevo orden en la interpretación predominante de boleros. Desde entonces, la voz bien timbrada, aguda y de excelente dicción del puertorriqueño se convirtió en el modelo a seguir por todas las primeras voces que le sucedieron, no sólo en Los Panchos sino en la gran mayoría de tríos que paralelamente y a la postre fueron surgiendo.

Es así, querido Bohemio lector, como concluyo este ejercicio por demás interesante en donde la última palabra la tiene usted. Espero sus comentarios y aportaciones con respecto al tema de hoy en mi correo personal que pongo a su disposición de forma exclusiva para mis lectores de #PeligroSóloBohemios, correo que yo siempre contesto: rodrigodelacadena@yahoo.com

¡y una línea mas!

**¿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.**

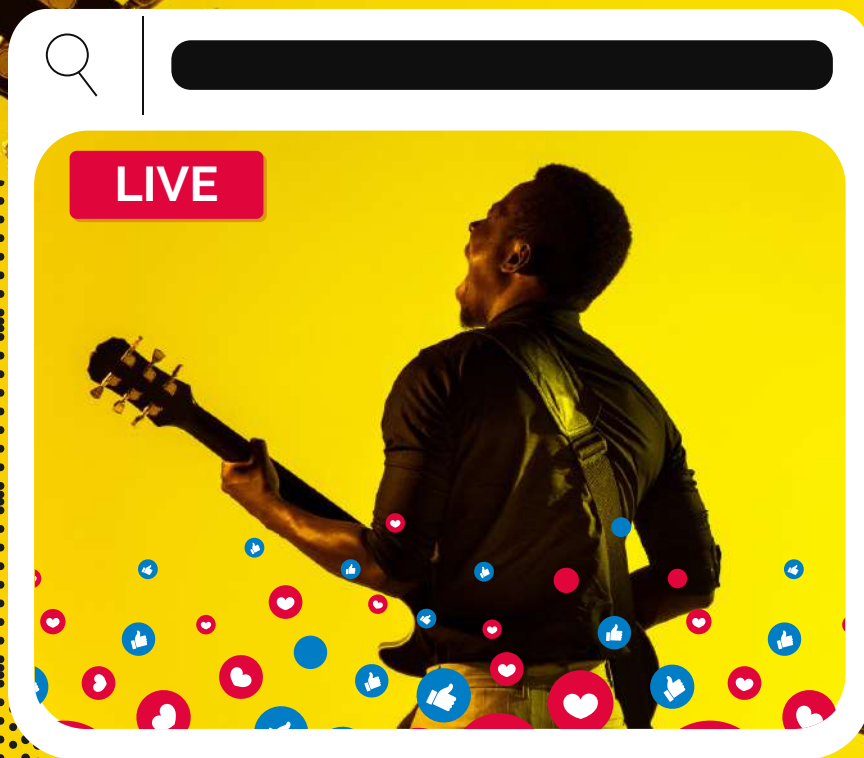
Para mas información comunícate al **5614392881**
o a **comunicacion@ejemusicos.com**



Plataformas Digitales

LAS MEJORES ALIADAS DE MÚSICOS INDEPENDIENTES

Por. Ulises Fonseca



Aunque ahora estamos en semáforo verde y ya hay eventos presenciales, los músicos independientes y alternativos no dejarán de utilizar lo digital, que dicen, llegó para quedarse. Pero ha sido un aprendizaje hecho por su cuenta, dado que la secretaría de cultura estatal no emitió talleres o apoyos enfocados a capacitar a los creativos sobre la creación de contenido web.

Esto lo refiere Juan Alzate, saxofonista que pudo sostener y hacer crecer el Jazztival justamente gracias a lo digital y si bien se trató de una curva de aprendizaje que transitó sólo, refirió que lo ideal hubiese sido “que las instituciones se pusieran las pilas y apoyaran en ese sentido porque una gran mayoría de colegas y artistas están desconectados de la cuestión digital; es decir, utilizar redes sociales es una cosa y el contenido digital es otra”.

Saber crear contenido digital no sólo se quedó, sino que es fundamental ahora, porque como lo cuenta el compositor de blues Juan Carlos Cortés, “hay plataformas que ofrecen una exposición mundial donde te pueden escuchar públicos de diferentes países e idiomas y se quedaron como un sistema de membresía, donde el usuario, por medio de un pago, puede acceder a ver conciertos que se quedan grabados”.

Si bien dice que en México todavía no existe una cultura consolidada respecto a pagar por conciertos digitales, no descarta los beneficios para los músicos, “porque gente de Tailandia y de Suecia lo están haciendo; mi música está en dos de estas plataformas, que no sólo son de conciertos, sino de cómo puedes vivir las experiencias de manera más amplia, es decir, material de detrás de cámaras, contar la historia de por qué hicimos el concierto y además contratarnos. Las plataformas que hablo son Pro Indie music y Sonar, son de desarrollo de artistas y funcionan así”.

Por su parte, Juan Alzate detalló que ofreció conciertos virtuales en dos formatos, uno basado en grabar un vídeo con la óptima calidad de imagen y audio para llevarlo a festivales de jazz principalmente, como el de Querétaro de 2020 y

luego en 2021 en el internacional de Panamá; en el otro es que hice transmisiones en vivo de cuando estudiaba, mostrando piezas o si tocaba con alguien, como con el guitarrista Flavio Meneses.

No por nada, el músico mencionó que esta promoción del trabajo que permite lo digital, generó que ahora “todo se haga de manera híbrida, así se concibe tanto en lo presencial como en streaming; de hecho en los últimos trabajos que hemos hecho en el Jazztival han sido virtuales, como ocurrió con el Día del Jazz”.

“A raíz de la pandemia se potencializó el uso de este tipo de plataformas, entonces a muchos artistas de la cuestión escénica no nos quedó otra opción que utilizar estas herramientas para seguir mostrando nuestro trabajo y continuar con la parte creativa”.

Sin embargo, el panorama tampoco es un campo florido, pues como refirió Juan Carlos Cortés “me funcionó más en pandemia, ahora la verdad es que no mucho”, además de que las redes sociales ya también son más restrictivas, “la gente está pasando por mucha información y en las redes más comunes desaparecieron los conciertos y vídeos largos, entonces ahora si quieres ver un concierto pasado debes ir a YouTube en su versión de paga”.

Por eso, para Juan Carlos Cortés, en la actualidad resulta necesario volver a lo presencial, “pues también es una cuestión del ánimo de las personas, ahora la gente tiene ganas de vivir la experiencia de estar en vivo”.





LIVE

En ese mismo sentido se encuentra la cantante y compositora Lian Ventura, quien se dijo poco afecta a utilizar lo digital: “en laboratorios y talleres que he tomado para artistas independientes dicen que nos ocupemos de las redes, pero no tengo cabeza para tanto y público casi cuando me nace; es una ventanita pequeña para compartir un evento, o ensayo”.

En este punto, Lian Ventura identifica que la web ya no solo exige inversión en equipo técnico y capacitación persona, sino un grupo de personas dedicadas al área, “para poder atender todas estas plataformas y espacios, que sí son importantes, pero en los que no he estado tan atenta”.

En todo caso, lo que ella comenzó a utilizar es Patreon, una plataforma enfocada al mecenazgo público. Es decir, una persona podría decir apoyar a un artista determinado mediante donaciones monetarias, a cambio de contenido exclusivo.

“Subo contenido como lo que está detrás de cámaras, la historia del proceso de una canción, ahora tengo solo tres mecenas, comparto de una manera más cercana entrevistas con el productor y conmigo y creo que seguiré subiendo contenido, mi anhelo es que esa plataforma siga creciendo más, porque finalmente, el objetivo central para mí, en la vida, es crear”.

Fuente: <https://www.elsoldezamora.com.mx/cultura/plataformas-digitales-las-mejores-aliadas-de-musicos-independientes-8350020.html/amp>

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

A woman with blonde hair in a bun, wearing a black sleeveless top, a black tulle skirt, and black and white sneakers, is captured in a dynamic dance pose. She is leaning forward with one leg extended back and her arms outstretched. The background consists of a series of large, white, fluted columns, suggesting a classical architectural setting. The ground is paved with light-colored tiles.

el CREADOR EN MÉXICO

el DERECHO HUMANO AL BAILE

POR: CARLOS LIMA

Técnicamente al hablar de los derechos culturales podríamos considerar que el baile forma parte de esta garantía humana, pero eso no hace que de facto se den las condiciones necesarias para que los gobiernos garanticen el acceso a que la población pueda disfrutar de los múltiples beneficios que ofrece esta actividad, el baile.

Es decir, solo es a través de la visibilización, reconocimiento de las bondades que ofrece esta disciplina; mencionaré solo 5, **el baile ayuda a conectar con uno mismo por conducto de las expresiones corporales, la liberación de emociones, el cuerpo al tener movilidad libera las tensiones musculares, funciona como relajante de las enfermedades del siglo, “las de la mente” (ansiedad, ira, angustia) catálogo de padecimientos que crecieron aceleradamente con la pandemia.**

El baile genera interacción social, nos relaciona con los demás, nos hace más sensibles a las necesidades de los otros por la actividad humana y físicamente, mejora el estado de ánimo, ayuda a distraer la mente de los problemas cotidianos nos “desconecta” de las preocupaciones, enfermedades, soledad y al relacionarnos; nos eleva el autoestima, la seguridad en uno mismo, nos hace mejores personas, sanas emocionalmente.

Por último, científicos de la Escuela de Medicina Albert Einstein de Nueva York, en un estudio que hicieron se demostró que el ejercicio aeróbico

que genera el baile revierte la pérdida de volumen del hipocampo, una estructura cerebral clave para la memoria, que con el paso de los años va encogiéndose y provocando problemas de memoria, factor que coadyuva a generar demencias, se equiparó al baile con otras actividades mentales como leer, resolver crucigramas o pasatiempos, así como con actividades físicas, deporte, montar en bicicleta o caminar. De acuerdo con estos resultados los crucigramas disminuyen en un 47% el riesgo de demencia, bailar frecuentemente lo reduce hasta en un 76%. Conclusión el bailar es el mejor remedio contra el envejecimiento cerebral.

Si reconocemos las múltiples oportunidades que da el baile, si aprendemos de lo terapéutico, deportivo, humano, social; entonces encontraremos cuestiones políticas, económicas y culturales, de ejemplo el “parque de la Ciudadela”, se llena de personas de todas las edades para bailar principalmente danzón, baile de salón, garantizando así el acceso a los bienes del estado apropiándonos del espacio público. Estas interacciones fortalecen las industrias creativas, hacen crecer a las orquestas que ejecutan danzón se mantienen activas, vivas digitalmente, laboralmente y humanamente, los músicos principalmente adultos mayores encuentran oportunidades para sentirse útiles, incluidos en la sociedad.

CASO DE ÉXITO:

En Cuernavaca, Estado de México, la coreógrafa Adela Ferreira en su academia “Magic Dance” ha creado un sistema de becas para jóvenes adolescentes de escasos recursos donde les enseñan a bailar, ejercitarse, divertirse, entretenerse, ocuparse, disciplinarse, y los fines de semana son empleados como chambelanes de quinceañeras.

¿Qué tan difícil es ver las oportunidades en movilidad transversal y horizontal de una actividad como el baile?, sí, mucho, cuando los derechos humanos cada vez son más complicados para acceder, garantizar, pero nos obliga como sociedad a generar contenidos, desde la academia, la sociedad civil, los músicos ejecutantes, compositores, bailarines; abrir el debate, socializar para incidir, en algo que nos hará mejores en muchos sentidos, como país, como pueblo, como familia, como sociedad, como ciudadanos del mundo.

Los retos son amplios, pues se deben diseñar políticas públicas que permitan el acceso a los espacios públicos, que los comercios o giros de entretenimiento y baile tengan incentivos fiscales, facilidades administrativas, que desde la ingeniería de las políticas culturales se generen acciones que fomenten el baile en la escala necesaria para permitir que la gente disfrute y conozca las posibilidades que de una expresión artística que ofrece salud física, mental y emocional.

Al reconocer que es un beneficio de salud pública las instituciones médicas deben difundir y generar documentos científicos que fomenten la generación de contenidos, además de “garantizar” el acceso a todos los espacios administrados por el Estado. Las universidades deben participar, el sistema de radiodifusión público del estado, vayamos por una gran “cruzada nacional del baile”, de este modo bailemos todos al son de nuestros pueblos de nuestras danzas, reconozcamos cultural e indígenamente esta primordial actividad.

Carlos Arturo Martínez Negrete es productor musical, investigador sobre la preservación del patrimonio cultural, derechos humanos y culturales, conocido también como **Carlos Lima** @charlylima





DISFRUTA DE
EXCELENTE MÚSICA
MÚSICOS
en **Directo**

¡ACOMPÁÑANOS!
SABADOS
18:00 HORAS

 **canal**
catorce
Canal 14

 **iZZI**
14 SD

 **SKY**
114 SD
1114 HD

Tonto

Autor: **Armando Manzanero**

Arreglo: **Miguel López**

Pianista, saxofonista, compositor y arreglista (Madrid, 1975).

Actualmente imparte clases de Composición de Jazz, Armonía de Jazz y Repertorio de Big Band en la Escuela Superior de Música del País Vasco (Musikene) y dirige la Andalucía Big Band. Cursa además el Grado de Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM) bajo la tutoría de Alicia Díaz de la Fuente.

En el jazz ha formado parte de proyectos con Chano Domínguez, David Binney, Guillermo McGill, Mariano Díaz, Bob Sands, Perico Sambeat, Pablo Martín Caminero, Julián Sánchez y Javier Galiana. Ha sido director musical del musical de Ignasi Vidal “Antoine” (2020), fue director de la XXII Gala de los Premios Max (2019) y ha ganado en tres ocasiones el premio del Concurso de Composición de Jazz de la Fundación SGAE y Asociación Ool-Ya-Koo Granada.

Extraordinario compositor y arreglista de diferentes dotaciones y géneros como: Big band, Orquesta Sinfónica, Coros, Flamenco y Pop, entre otros.



“La escritura de un arreglo instrumental para big band, de un tema del repertorio del maestro Armando Manzanero, ha sido siempre una idea fija en mi cabeza. No había ocurrido, sin embargo, hasta la propuesta de EJE Ejecutantes de México, en la que he tenido el honor de participar, que me he puesto manos a la obra. La melodía original con un juego motivico tan marcado invitaba a la rearmonización “a la jazzística” dando vuelo a sus notas en imitaciones, contrapuntos y parafraseos rítmicos. Realmente disfruté mucho del trabajo por lo estimulante del material original, disfrute que me consta, que se contagió en las presentaciones y en la grabación.”

Tonto

Armando Manzanero

Arr.: Miguel López

 $\text{♩} = 80$

Intro

Measures 1-8: Intro. Dynamics: *p*, *mf*, *pp*, *mf*, *pp*.

Measures 9-16. Dynamics: *p*, *mf*, *pp*, *mf*, *pp*.

Measures 17-23: *accel.* Chords: $G\flat/B\flat$, $B7/A$, $E/G\sharp$, $A7/G$. Dynamics: *p*, *mf*, *p*.
 Measures 24-30: *rit.* Chords: $D/F\sharp$, $G7/F$, C/E . Dynamics: *p*.
 Measures 24-30: Chords: $E\flat 6$, N.C., $D\flat\Delta 13$, $C7(b13)_{\sharp 9}$, $C7(b13)_{\flat 9}$.

Measures 31-34: *Ballad* $\text{♩} = 63$. Chords: $F\text{sus}$, F , $F-$, $B\flat-7$, $E\flat/G$, $A\flat\text{sus}$, $D7(b9)$, $D\flat\Delta(\sharp 5)$, $C7\text{alt}$. Dynamics: *p*, *fp*.

Jazz Waltz

Drums solo

Measures 35-38: Drums solo. (4)

Measures 39-44. Chord: $F-$. Dynamics: *mf*.

Head

47 $F-(add9)$ $Bb-9$ $Eb7sus^{(10)}$ $Ab\Delta$

mf

57 $Ab9sus$ $Ab9$ $Db\Delta^{(\#5)}$ $Db\%_6$ $C7^{(\#11)}_{(b9)}$

mf

63 $F-9$ $F-\Delta$ $F-7$ $F7^{(b13)}_{(b9)}$ $Bb-7$ $Eb7sus$ $Eb7$ Db

mf *cresc. poco a poco*

71 $C7^{(b13)}_{(b9)}$ $Gb7sus^{(10)}$ $F-7$ $F-7$ $Eb-7$ $D7^{(\#11)}$ $Db\Delta^{(\#5)}$ $Db\Delta9$ $C13sus$ $C7alt$

f

B

79 $F\Delta9$ $E7alt$ $A7^{(b13)}_{(b9)}$ $D-9$ $C\#O_D$ $A-7$ $Ab9^{(\#11)}$ $G-11$

f *fp*

85 $C7sus$ $C7$ $B7$ $Bb7$ $A-7$ $D-7$

mf *f*

90 D7^(#11) Ab9^(#11) G-7 A-7 Bb Δ A-7 G-7 C13sus

95 F Δ F6 F7sus F7/A Bb Δ Eb9

102 open 4 A-7 Ab7sus⁽¹⁰⁾ Eb-13 D9^(#5) Db Δ 9 C7sus

111 F-9 Bb-7 Eb7sus Eb7 / Db

119 C7^(b13) Gb7sus⁽¹⁰⁾ F-7 F-7 Eb-7 D7^(#11) Db Δ ^(#5) C7alt Gb9

Send off

127 F-⁶ Gb-⁶ F-⁶ F-⁶ Bb- Δ Bb-7 A $\circ$ Bb-7 Eb7sus Eb7^(b9)

Tenor solo

135 $A\flat\Delta$ $A\flat 9sus$ $A\flat 9$ $D\flat\Delta(\#5)$ $D\flat\flat_9$ $C7(\#11)_{\flat 9}$

(4) (8)

143 $F-6$ $F7(\flat 9)$ $B\flat-7$ $E\flat 7$

(4) (8)

151 $C-7$ $C7$ $F-7$ $A\flat 7$

(4)

155 $D\flat\Delta$ $C13sus$

mp

Head out: B

159 $F\Delta 9$ $E7alt A7(\flat 13)_{\flat 9}$ $D-9$ $C\#O/D$ $A-7$ $A\flat 9(\#11)$ $G-11$ $C7sus$ $C7 B7 B\flat 7$

ff *fp* *mf*

167 $A-7$ $D-7$ $D7(\#11)_{\flat 9}$ $A\flat 9(\#11)$ $G-7$ $A-7$ $B\flat\Delta$ $A-7$ $G-7$ $C13sus$

f *mp* *mf*

C

175 $F\Delta$ $F6$ $F7sus$ $F7/A$ $B\flat\Delta$ $E\flat 9$ *open*

mp

183 $A-7$ $A\flat-11$ $G-7$ $C7sus$ $C7(\flat 9)/B\flat$ $A13(\#9)$ $E\flat 9(\#11)$ $D7(\#11)_{\flat 9}$

mf

191 G-7 G7(#11) C7(9) B7(#9) Bb7(13) A-7(11) A7(#11) D7sus Ab9sus

fp < *f* *mf*

199 G-7 Ab-13 Db7sus(10) GbΔ(#11) G-7 Ab7 G-7 C7sus FΔ/A Eb7

f *mf* < *f*

205 D7alt G7alt C7sus (♩ = ♩)

ff fp < *ff* *ffp* < *ff* 3

210 On cue DbΔ



¡CONTÁCTANOS!



5614392881



comunicacion@ejemusicos.com





AIENCUENTROS: PANELES Y CHARLAS CON EXPONENTES MUSICALES EN LA MANZANA DE LA RIVERA

LA ENTIDAD PARAGUAYA DE ARTISTAS INTÉRPRETES Y EJECUTANTES (AIE) ORGANIZÓ AIENCUENTROS, JORNADAS DE PANELES Y CHARLAS CON RECONOCIDAS FIGURAS DE LA MÚSICA Y PRODUCTORES EN EL ENCUENTRO DENOMINADO "DESAFÍOS PARA EL DESARROLLO DE LA INDUSTRIA MUSICAL EN PARAGUAY"

Los contenidos que fueron abordados son sobre temas referentes a la producción musical, diseño de herramientas y gestión de proyectos, marketing digital, financiamiento, propiedad intelectual, entre otros. Se habló, además, de las nuevas estrategias de reactivación de la música, la viabilidad de la internacionalización, el entorno digital y el rol de los managers en la industria.

La actividad estuvo dirigida a músicos, managers, ingenieros de grabación y productores musicales.

AIEncuentros contó con el apoyo de la Dirección Nacional de Propiedad Intelectual (DINAPI), De la Federación Ibero-latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE) y de la Dirección General de Cultura y Turismo, perteneciente a la Municipalidad de Asunción.

La Entidad Paraguaya de Artistas Intérpretes o Ejecutantes (AIE- Paraguay), fundada el 14 de septiembre de 2004, es una asociación civil sin

finés de lucro, una Entidad de Gestión Colectiva de los derechos intelectuales de los artistas o ejecutantes. Hoy cuenta con más de 2500 músicos miembros.

Está legalmente reconocida por la Dirección Nacional del Derecho de Autor para representar a los artistas intérpretes o ejecutantes nacionales y extranjeros. LA AIE – Paraguay está afiliada a la Federación Íbero Latinoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE), reconocida por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI).

AIE ENCUENTROS

Es un espacio donde AIE Paraguay buscó reunir a los músicos, tanto presencial como virtualmente; donde se dio lugar a la promoción y protección del repertorio nacional, además de ofrecer actividades para potenciar la cultura musical a nivel nacional. Siendo fiel a su misión, se presentó una serie de masterclass, entrevistas con reliquias de la música y giras presenciales con el objetivo de unir a músicos y brindarles experiencias integrales.

Ermita Iztapalapa 920 Ed. A, Barrio
Santa Bárbara, Alcaldía Iztapalapa.

POINENCIA de
**LA ÓPERA Y
EL BOLERO**

encuentro con la música académica y popular

MIÉRCOLES 27 DE JULIO

Entrada libre / Cupo limitado

SALA DE USOS MÚLTIPLES
EJE EJECUTANTES

13:00 hrs.

**EVA MARÍA
SANTANA**

Mezzosoprano

Previo registro en
cultura@ejemusicos.com

Facebook Live:
Eje Ejecutantes



DIRECTORIO

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



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

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

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

CONTACTO

Facebook: Ejecutantesmx

Twitter: EJE_Ejecutantes

YouTube: EJE Ejecutantes

Página web: www.ejecutantes.com

Correo electrónico: contacto@ejemusicos.com

Teléfono: 55 56 89 19 89

Presidente y Editor Responsable: Mtro. Armando Baez Pinal

Contacto: armandobaez@ejemusicos.com

Directora de Comunicación: Lic. Valeria Baza Durán

Contacto: comunicacion@ejemusicos.com

Directora de Educación y Cultura: Edna Elorriaga Santiago

Contacto: cultura@ejemusicos.com

Colaboradora: Majo Cornejo

Jefe de Información: Lic. Rafael Pérez Barreiro

Contacto: rafa@idmedia.group

Diseño: ID Media Group

Estefany Almaraz Rosas

José Luis Mireles Casas

José Alejandro Padilla Juárez

Kenya Frida Hernández Villanueva

Sofía Alejandra Jaime Odreman



¡TE INVITAMOS!

00:00 HRS.

**DOMINGO
A LA MEDIA NOCHE**



LIVE

18:00 PM.

