

REVISTA

Ciudad de México / Revista No.37

ejeCUTANTES

La revista de los músicos

Big Band Femenil SUTM
gana premio de público
"Interpretación Big Band"

Nuevo Lanzamiento:
La Grande Musa
Por: **Majo Cornejo**

Ejemplar Gratuito

Los derechos de los ejecutantes
en el entorno digital
Por: Manuel Alfonso Arredondo Cisneros

Concierto de fin de cursos
de los Talleres de Iniciación Musical
Por: Dirección de Cultura y Educación

Descárgala aquí



AVRÓN CRUZ
35 AÑOS DE FRECUENCIAS GRAVES

Índice

01

Editorial

Por: Armando Baez

03

Día Internacional del Reggae: El ritmo que une al mundo

Por: Gabriela Colín

05

Consejo Directivo 2023

SECCIÓN FILAIE

07

Big Band Femenil SUTM gana premio de público "Big Band"

09

México plantea en la ONU sumar la cultura como elemento esencial para lograr objetivos de la Agenda 2030.

Por: Vania Rodríguez

11

La música en el mundo: México y Lila Downs

Por: Majo Cornejo

13

Los derechos de los ejecutantes en el entorno digital

Por: Manuel Alfonso Arredondo Cisneros

17

Entrevista a Aarón Cruz

Por: Armando Baez

ENTREVISTA

33

Los mínimos avances del Tratado de Marrakech en México.

Por: Ana María Bermúdez

SECCIÓN CALC

37

Participa en "De tradición y nuevas rolas"

Por: El informador

39

Concierto de fin de cursos de los Talleres de Iniciación Musical

Por: Dirección de Cultura y Educación

41

Conociendo a nuestros socios: Christian Juárez González

CONOCIENDO A NUESTROS SOCIOS

43

Ritmo cardíaco de músicos clásicos en conciertos es comparable al de deportistas compitiendo, revela estudio.

47

Autogenerados... el obstáculo

Por: Carlos Lima

#ADMINISTRACIÓN DE CARRERA

49

¿Y el cuplé?

Por: Rodrigo De La Cadena

#PELIGROSÓLOBOHEMIOS

53

Marisa Canales. Las dos caras de una misma moneda

Por: Luis Felipe Ferra

66

La Grande Musa

Por: Majo Cornejo

NUEVO LANZAMIENTO

69

La cumbia del Mole

Composición: Lila Anna Downs y Paul R. Cohen | Arreglo: Iván Barrera

PARTITURA

73

Ever 6, el robot que se convirtió en director de orquesta de más de 60 músicos

Por: Arely Fernández

75

Cómo crear una experiencia de marca coherente a través de tus plataformas en línea

Por: Francisco Benítez

EDITORIAL

Por: Armando Baez

El mundo se encuentra en constantes cambios, y los avances tecnológicos han superado nuestras expectativas al revolucionar la forma en que realizamos nuestras actividades. Los músicos no son la excepción, ya que cada vez es más común ver la presencia de la inteligencia artificial en nuestro medio, desde componer canciones hasta dirigir orquestas.

Este ritmo acelerado de cambio ha llevado al Consejo Directivo de EJE, el cual tengo el honor de presidir, a buscar formas de adaptarse a las nuevas necesidades a través de una reforma estatutaria que garantice la continuidad de nuestra sociedad y proteja a nuestros socios de los desafíos planteados por las nuevas tecnologías.

Este camino debe ser recorrido juntos, ya que los socios no pueden quedar excluidos de esta renovación. Por ello, se han organizado dos mesas de trabajo en las que se han detallado cada uno de los artículos presentes en nuestros estatutos, y se han realizado propuestas concretas que definirán el nuevo rumbo que tomaremos como institución para aprovechar estos avances tecnológicos en nuestro beneficio.

Desde su creación, el reconocimiento y la dignificación del trabajo de los músicos ejecutantes de México ha sido lo más importante para EJE. Hemos logrado resultados satisfactorios hasta ahora y estoy seguro de que continuaremos haciéndolo gracias a la confianza que depositan nuestros socios en el Consejo Directivo y en los abogados especialistas que nos asesoran en esta nueva realidad.

En julio pasado, celebramos nuestro 24 aniversario y durante este tiempo hemos abierto puertas y logrado mejoras para los músicos ejecutantes. Seguiremos adelante con tu participación, porque juntos, sonamos más fuerte.

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

DÍA INTERNACIONAL DEL REGGAE: **EL RITMO** **QUE UNE AL MUNDO**

POR: GABRIELA COLÍN

El Día Internacional del Reggae se celebra cada año el 1 de julio en honor a este género musical muy popular en todo el mundo. Esta fecha, llena de vibraciones positivas y buenos ritmos, fue inspirada por un discurso de Winnie Mandela, esposa de Nelson Mandela y exmiembro de la Asamblea Nacional de Sudáfrica, durante su visita a Jamaica en 1992.

Mandela destacó cómo este ritmo unía e inspiraba al pueblo sudafricano en su lucha por la libertad. Estas palabras resonaron fuertemente en una promotora local, quien decidió celebrar el 1 de julio de 1994 como el Día Internacional del Reggae. Desde entonces, diversas estaciones de radio se sumaron a la celebración, dedicando el día entero a transmitir el ritmo y todas sus variantes. Sin embargo, en la actualidad se llevan a cabo conciertos, festivales, exposiciones y otras actividades en diferentes partes del mundo.





El reggae es conocido por su ritmo relajado y pegajoso, pero va más allá de eso, ya que lleva consigo un mensaje de paz, amor, igualdad y justicia social. Además, las letras de sus canciones suelen tocar temas como la lucha contra la opresión, la emancipación y la resistencia. Por este motivo, se considera que tiene el poder de unir a las personas, trascendiendo fronteras y culturas, convirtiéndose en un símbolo de unidad y hermandad.

DE LA ISLA CARIBEÑA A LA UNESCO: EL REGGAE RECONOCIDO COMO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

Su impacto en la música es innegable, ha influenciado numerosos géneros y ha dejado una huella en la historia musical. Tal es su importancia que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), el 29 de noviembre de 2018, lo reconoció como Patrimonio de la Humanidad, otorgándole un lugar destacado en el panorama cultural mundial.

EXPLORANDO LAS VOCES ICÓNICAS DEL REGGAE: DE BOB MARLEY A LOS PIONEROS DEL MOVIMIENTO.

Pero todo este movimiento no sería posible sin Bob Marley, Peter Tosh, Dennis Brown, Toots & the Maytals y Jimmy Cliff, algunas de las voces pioneras del género musical que hicieron posible el éxito del reggae, el cual sigue resonando en millones de personas. Sin mencionar que han influenciado a muchos músicos actuales.

Fuente: <https://tribunadelabahia.com.mx/dia-internacional-reggae-68885>

CONSEJO DIRECTIVO 2023



El pasado mes de junio de 2023, se llevó a cabo la reunión del Consejo Directivo de la FILAIE (Federación Ibero-latinoamericana de Autores, Intérpretes y Ejecutantes) en Brasil, donde se destacaron los avances en la gestión y colaboración entre las diferentes sociedades de gestión en el ámbito internacional. Se resaltó la importancia de seguir trabajando en conjunto para estrechar las relaciones entre las distintas sociedades.

Durante el Consejo Técnico la discusión se dio en torno a la posible adquisición de un programa ofrecido por SACRP que permitiría obtener un número de registro internacional para cada melodía. Se subrayó el aspecto económico favorable para EJE Ejecutantes, pues se evitaría la inclusión de todo el repertorio y, únicamente se enfocaría en el catálogo con explotación internacional. Además, esta herramienta no interferiría con nuestro programa, actualmente en desarrollo, FAN O FIDEX.

Luego de votar sobre la adquisición, se llegó al acuerdo que ésta se decidirá en la próxima reunión que se llevará a cabo durante octubre de 2023.

Además de los temas técnicos, la reunión brindó la oportunidad de fortalecer los lazos de cooperación entre EJE Ejecutantes y sus sociedades hermanas.

En este sentido se ofreció disculpas a la sociedad ABRAMUS por la imposibilidad de firmar un convenio, esto debido a un acuerdo previo con SOCINPRO. Sin embargo, se propuso un convenio unilateral que incluya intercambio de información y aspectos culturales, quedando a la espera de su respuesta.

También se recibió el convenio de colaboración firmado por parte del presidente de MUSICARTES, y nos comprometimos a realizar la misma tarea, cumpliendo así con las normas internacionales. Además, se recibió la invitación para estar presentes en la celebración de los premios ESTELA en la ciudad de Antigua.

Se platicó con Jorge Berreta, director jurídico de la AADI -sociedad de gestión argentina-, sobre la posibilidad de celebrar un convenio de intercambio, enfocado en los ejecutantes. Será el licenciado quien redacte el mismo para comenzar las pláticas de negociación.

Por su parte Luis Cobos, presidente de la FILAIE, manifestó su interés de platicar con Armando Baez, presidente de EJE, para que éste proponga una posible alianza entre diferentes sociedades de gestión en México, lo que podría favorecer la recaudación en el país.



La reunión del Consejo Directivo concluyó con una visión optimista y enfoque en seguir fortaleciendo las relaciones entre las sociedades. Se destacó la importancia de la colaboración y la búsqueda de soluciones conjuntas para el beneficio de los autores e intérpretes en todo el mundo.

BIG BAND FEMENIL SUTM

GANA PREMIO DEL PÚBLICO “BIG BAND”



La Orquesta Nacional de Jazz de México, en colaboración con el Centro Nacional de las Artes, convocaron a la tercera edición del Premio Jazz Joven Orquesta Nacional de Jazz de México, que busca el fortalecimiento artístico en la escena del jazz mexicano y apoyar al talento nacional joven mediante la producción original de música por intérpretes y compositores mexicanos.

La convocatoria premió las categorías:

- Mejor interpretación solista
- Mejor interpretación ensamble
- Premio del público (interpretación Big Band)

Fue en esta última en la que la Big band Femenil SUTM obtuvo el tercer lugar, gracias a la participación de sus seguidores a través de redes sociales.

Bajo la dirección musical de María Eugenio Romero Rojas y la dirección administrativa de Edith Sánchez Mendoza, esta agrupación ha ido abriéndose puertas en el complejo mundo del jazz.

Felicitamos a nuestras compañeras, augurando el mayor de los éxitos para esta agrupación que, sin duda, deja muy en alto el nombre del Sindicato Único de Trabajadores de la Música y de los músicos mexicanos.

Compartieron la categoría con la Big Band de Chihuahua y la Big Band GAM, las cuales obtuvieron el primero y segundo lugar respectivamente.



MÉXICO PLANTEA EN LA ONU SUMAR LA CULTURA COMO ELEMENTO ESENCIAL PARA LOGRAR OBJETIVOS DE LA AGENDA 2030.

POR: VANIA RODRÍGUEZ

El embajador de México ante la ONU, De la Fuente dijo que la cultura es primordial para alcanzar los objetivos de la Agenda para el Desarrollo Sostenible

Juan Ramón de la Fuente, embajador de México ante la ONU, lamentó que la cultura y el respeto por la diversidad cultural sean ignorados como elementos esenciales para alcanzar los objetivos de la Agenda para el Desarrollo Sostenible.

Durante la asamblea general ante las Naciones Unidas, De La Fuente resaltó que la cultura es un “motor del desarrollo sostenido” de las naciones, por lo que, en la próxima cumbre hay oportunidad para impulsar su aporte al desarrollo sostenible.

“La cultura es tema ineludible si de verdad queremos alcanzar los objetivos del desarrollo sostenible. En efecto, la

próxima cumbre en el mes de septiembre representa una gran oportunidad para impulsar el justo reconocimiento de la cultura por su aporte al desarrollo sostenido”, indicó.

Por ello, señaló que para cumplir con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), se debe incorporar la cultura como “facilitador” para propiciar la prosperidad de comunidades sostenibles.

“Tenemos siete años para cumplir con los objetivos (...) Es imperativo revisar nuestras prioridades inmediatas como las de mediano y largo plazo si queremos cumplir con nuestros compromisos plasmados en la agenda, esta decisión no puede soslayar la necesidad de contar con un sector cultural más robusto que la consagre efectivamente como un bien público global en la agenda del desarrollo”, dijo.



RESPECTO A LA DIVERSIDAD CULTURAL, CLAVE PARA ALCANZAR OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE.

En este sentido, De La Fuente explicó que la mayor participación de la cultura generaría un mayor impulso para la implementación de la Agenda 2030, por lo que instó a que haya un compromiso político más decidido para reforzar los vínculos de cultura y desarrollo.

"La cultura y el respeto por la diversidad cultural siguen siendo en gran parte ignorados, como elementos esenciales para alcanzar los objetivos del desarrollo sostenible, una mayor consideración del papel de la cultura en apoyo a esos 17 objetivos generaría un impulso tan necesario para la implementación de la Agenda 2030, por lo que, debe formar parte de la agenda de políticas públicas nacionales e internacionales", dijo.

Asimismo, recordó que después de que México fuera anfitrión de la Conferencia sobre Políticas Culturales y Desarrollo Sostenible (Mondiacult) 2022, auspiciada por la UNESCO, dicho discurso representó un avance significativo en el camino; sin embargo, señaló que aún existe un camino que recorrer.

"El consenso hacia un mayor reconocimiento de la cultura y de su impacto en el desarrollo sostenible es sin duda un paso importante en la dirección correcta. Toca ahora transformar las palabras en hechos", finalizó.

Fuente: <https://www.eluniversal.com.mx/mundo/mexico-plantea-en-la-onu-sumar-la-cultura-como-elemento-esencial-para-lograr-objetivos-de-la-agenda-2030/>

La música en el mundo: **MÉXICO Y LILA DOWNS**

Algunas de las cosas que son reconocidas de la cultura mexicana son, sin duda, su historia milenaria y su cultura vibrante, las cuales se ven reflejadas en diversas manifestaciones artísticas como la música, la danza y las tradiciones. Estos aspectos culturales son motivo de orgullo para muchos mexicanos, ya que hemos heredado una cultura inigualable y podemos fungir como embajadores de este arte excepcional.

Por **Majo Cornejo**

Un ejemplo destacado de orgullo para los mexicanos es la talentosa cantante y compositora Lila Downs. Reconocida internacionalmente por su voz poderosa y su estilo musical que fusiona géneros como el folk, jazz y música tradicional mexicana. Lila Downs ha llevado su música y su mensaje por todo el mundo, promoviendo el orgullo y la riqueza cultural de México. Y mientras disfruto de unas merecidas vacaciones en mi México, he sentido la necesidad de regresar a mis raíces y reflexionar sobre alguien que me llena de un orgullo genuino por ser mexicana.

Lila Downs, cantante, compositora y actriz mexicana, la cual ha cautivado al público de todo el mundo con su poderosa voz, su presencia escénica única y su profundo compromiso con las raíces culturales de México. Nacida el 9 de septiembre de 1968 en Tlaxiaco, Oaxaca, Lila creció inmersa en un ambiente multicultural y lleno de tradiciones.



Desde temprana edad, mostró su pasión por la música y el canto, influenciada por su madre, la cantante mixteca Anita Sánchez. A medida que crecía, Lila se interesó por una amplia variedad de géneros musicales, desde el folk y el jazz hasta el rock y el blues. Esta diversidad musical se convertiría en una de las características distintivas de su carrera.

Después de completar sus estudios en la Universidad de Minnesota, Lila decidió dedicarse por completo a la música. Comenzó a actuar en pequeños clubes y cafés en Estados Unidos, donde llamó la atención por su estilo único y su interpretación apasionada. Su capacidad para combinar diferentes estilos musicales y su habilidad para transmitir emociones auténticas con su voz la convirtieron en una artista prometedora.

En 1997, lanzó su álbum debut, titulado "Ofrenda". El álbum fue aclamado por la crítica y presentó una fusión de música tradicional mexicana con elementos contemporáneos. Lila comenzó a ganar reconocimiento internacional y su carrera despegó rápidamente. Su voz expresiva y su compromiso con temas sociales importantes, como la identidad, la discriminación y la justicia, resonaron con audiencias de diferentes culturas y lenguajes.

A lo largo de su carrera, Lila Downs ha lanzado una serie de álbumes exitosos, incluyendo "La Sandunga" (1999), "Árbol de la vida" (2000), "Border" (2001), "Una sangre" (2004) álbum ganador de un Grammy Latino. En 2006 graba "La Cantina". En 2008 presenta "Shake Away". Al año siguiente sale "The Very Best of el Alma de Lila Downs".

Así como "Pecados y Milagros" (2011) y "Balas y Chocolate" (2015).

Durante su trayectoria ha colaborado en grabaciones y conciertos con muchos artistas, entre ellos Mercedes Sosa, Carlos Santana, Bunbury, Café Tacvba, Los Tigres del Norte, Kevin Johansen y Juan Gabriel.

En sus canciones, Lila explora las raíces indígenas de México, rinde homenaje a sus ancestros y aborda temas de género, política y derechos humanos.

Además de su carrera musical, Lila Downs también ha incursionado en el cine. Ha participado en varias películas, incluyendo "Frida" (2002), dirigida por Julie Taymor, en la cual interpretó a la cantante Chavela Vargas. Su actuación fue ampliamente elogiada y le permitió mostrar su versatilidad como artista.

A lo largo de los años, Lila Downs ha recibido numerosos premios y reconocimientos por su destacada contribución a la música. Ha sido galardonada con varios premios Grammy Latinos, Latin Billboard y Premios Lo Nuestro, entre otros. Su impacto trasciende las fronteras y ha logrado conectar con audiencias de diferentes partes del mundo.

Lila Downs continúa su trayectoria artística con pasión y dedicación. A través de su música, sigue siendo una voz poderosa que defiende la diversidad cultural, celebra la herencia indígena y busca la justicia social. Su legado perdurará como una inspiración para las generaciones futuras como una representante de la riqueza y el poder de la música latinoamericana.

LOS DERECHOS DE LOS EJECUTANTES EN EL ENTORNO DIGITAL

POR: MANUEL ALFONSO ARREDONDO CISNEROS

Los avances tecnológicos como Internet han producido grandes cambios en las actividades de la humanidad, la música y las artes no han sido la excepción, es por ello por lo que nuestra legislación se ha ido adaptando poco a poco a estos cambios, sin perder de vista que la tecnología avanza mucho más rápido que el derecho, sin embargo, a nivel internacional y nacional se ha venido trabajando para que las nuevas tecnologías se encuentren dentro del marco legal.

En el caso de México, a partir de la primera ley especializada en Derechos de Autor (1947) se empezaron a regular las distintas formas de explotación de las obras, pero, no fue hasta la Ley Federal sobre el Derecho de Autor de 1956 que se reconoció de forma específica el derecho a una remuneración para los artistas intérpretes o ejecutantes¹.

A lo largo de este tiempo, las formas de explotación de las obras y ejecuciones han ido cambiando a la par de los avances tecnológicos, no obstante, consideramos que las conductas establecidas en la Ley sólo han cambiado de formato.

¹ LEY FEDERAL SOBRE EL DERECHO DE AUTOR DE 31 DE DICIEMBRE DE 1956

Artículo 68.- Los ejecutantes, cantantes, declamadores, y en general, todos los intérpretes de obras difundidas mediante el radio, la televisión, el cinematógrafo, el disco fonográfico o cualquier otro medio apto a la reproducción sonora o visual, tendrán derecho a recibir una retribución económica por la explotación de esas interpretaciones...



Para ejemplificar lo anterior tenemos el arrendamiento de las obras cinematográficas o audiovisuales, la cuales llevan incorporadas o sincronizadas ejecuciones, anteriormente teníamos que asistir a un establecimiento, generalmente adquirir una membresía del mismo, seleccionar una película y pagar por los días que deseábamos tenerla en nuestro poder para reproducirla, en la actualidad hacemos lo mismo, sólo que ahora en el ámbito digital y ya no tenemos que asistir a un establecimiento físico, basta con descargar una aplicación en nuestro celular o pantalla de televisión, volvernos socios o miembros de la misma y pagar una tarifa, ya sea por la película en específico o por un tiempo determinado para ver el catálogo que se encuentra agregado a la plataforma que brinda ese servicio. Como podemos observar con el ejemplo anterior, las conductas son las mismas, existe la posibilidad de reproducir la película mediante el pago de un arrendamiento, mismo que subsiste dependiendo de lo que el usuario decida o haya pagado, sin embargo, este cambio de formato ha sumado un derecho más a favor de los ejecutantes o cantantes que intervienen en la misma, que es la puesta a disposición del público, derecho que debe pagar la plataforma que explota o usa dicha obra cinematográfica o audiovisual, pues en la obra cinematográfica o audiovisual reproducida y puesta a disposición del público han intervenido ejecutantes o cantantes, mediante la incorporación o sincronización de su música en la obra cinematográfica.

Cabe destacar que el derecho de poner a disposición al público las ejecuciones, en un derecho que se incorpora a nuestra Ley en el año 2003, producto de la implementación por parte de México del Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas, el cual no puede ser cedido ni renunciado por parte de los ejecutantes, lo anterior es así debido a la evolución de estos derechos, los cuales han sido reconocidos e interpretados por nuestra Suprema Corte de Justicia de la Nación².

² **AMPARO EN REVISIÓN 752/2020.-** ... Sin embargo, aunque se agote el derecho de explotación de los artistas, éstos conservan su derecho a cobrar regalías (derecho de “simple remuneración”) cuando se explote su interpretación.

Derechos de simple remuneración. Finalmente, los artistas intérpretes o ejecutantes gozan de un derecho a cobrar regalías; sólo que, a diferencia de los autores -que sólo pueden percibir las por actos de comunicación pública- los artistas pueden cobrar regalías por, prácticamente, cualquier acto de utilización pública de sus interpretaciones o ejecuciones. Derecho el cual, además, goza del carácter de ser irrenunciable, y es conservado por los artistas, incluso, después del agotamiento de su derecho de explotación.

Como podemos observar, a medida que la tecnología avanza, nuestra legislación intenta alcanzarla, sin embargo, nos encontramos ahora con un gran reto, la inteligencia artificial. Mediante la inteligencia artificial es posible ordenar a un programa de computación para que realice una ejecución con el estilo de Miles Davis o que cante con la voz de Frank Sinatra, situación que hace que nos preguntemos las posibles violaciones a los derechos conexos (artistas ejecutantes, intérpretes, productores de fonogramas)³, esto atendiendo a lo siguiente: ¿Quién es el responsable de la ejecución? El creador del programa de cómputo (aplicación o plataforma) o el usuario que solicita al programa de cómputo la creación de esa ejecución. Entendiendo que el creador del programa de cómputo debió haber ingresado al mismo varios fonogramas con las ejecuciones de Miles Davis y con la voz de Frank Sinatra, por la simple razón de que la inteligencia artificial se basa en lo que previamente ha cargado o ingresado el creador del programa de cómputo o plataforma, pues como es sabido el único que tiene la capacidad de pensar por sí mismo, tener inspiración y crear desde cero o sin que un tercero le ordene hacerlo es el ser humano.

Para dar una respuesta a lo anterior, se deben analizar diversos factores, consideramos los más relevantes los siguientes: ¿el creador del programa de cómputo o plataforma tiene la autorización de los ejecutantes y de los productores de fonogramas para almacenar éstos en dicho programa? ¿Los productores de fonogramas tiene la autorización para autorizar al creador de los programas de cómputo o plataformas sobre ejecuciones o interpretaciones que fueron realizadas antes de la era de internet? ¿El creador del programa de computación o plataforma tiene la autorización para realizar ejecuciones o interpretaciones derivadas? ¿El creador del programa de computación o plataforma es el titular de las ejecuciones derivadas o lo es el usuario que solicitó la derivación de estas?



³ También existirían violaciones a derechos de autor, sin embargo, no es el motivo del presente artículo.

Como podemos observar dar una respuesta a las interrogantes no es sencillo, sin embargo, nuestra Ley actual contempla todos esos derechos a favor de los ejecutantes⁴, luego entonces para dar respuesta a las mismas nos tenemos que remitir a los contratos con los que cuenta el creador del programa de cómputo o plataforma que permite mediante la inteligencia artificial hacer uso de una inmensa cantidad de recursos artísticos.

Consideramos que lo necesario en la actualidad es la creación de nuevas infracciones y delitos para combatir dichas conductas si se realizan de forma ilegal o no autorizada, ya que si bien existen algunos tipos penales e infracciones que sancionan el uso no autorizado, sería importante que nuestros legisladores actualizaran dichas conductas, para tener más recursos legales en contra de los infractores o delincuentes, así como establecer la obligación de constituirse en territorio nacional a las empresas extranjeras que hacen uso de las ejecuciones, con el fin de hacer la justicia más pronta y expedita, y con ello los ejecutantes reciban las regalías que les correspondan por el uso de las mismas en el ámbito digital.

Estos derechos se consideran agotados una vez que el artista intérprete o ejecutante haya autorizado la incorporación de su actuación o interpretación en una fijación visual, sonora o audiovisual, siempre y cuando los usuarios que utilicen con fines de lucro dichos soportes materiales efectúen el pago correspondiente.

⁴ LEY FEDERAL DEL DERECHO DE AUTOR DE 24 DE DICIEMBRE DE 1996, REFORMADA EL 1 DE JULIO DE 2020.

Artículo 117.- El artista intérprete o ejecutante goza del derecho al reconocimiento de su nombre respecto de sus interpretaciones o ejecuciones, así como el de oponerse a toda deformación, mutilación o cualquier otro atentado sobre su actuación que lesione su prestigio o reputación.

Artículo 117 bis.- Tanto el artista intérprete o el ejecutante, tiene el derecho irrenunciable a percibir una remuneración por el uso o explotación de sus interpretaciones o ejecuciones que se hagan con fines de lucro directo o indirecto, por cualquier medio, comunicación pública o puesta a disposición.

Artículo 118.- Los artistas intérpretes o ejecutantes tienen el derecho de autorizar o prohibir:

- i. La comunicación pública, incluida la radiodifusión, de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas, salvo cuando dicha actuación constituya en sí una actividad transmitida por radiodifusión;
- ii. La fijación de sus interpretaciones o ejecuciones sobre una base material;
- iii. La reproducción directa e indirecta de la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones, por cualquier procedimiento o bajo cualquier forma;
- iv. La distribución pública de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, así como de sus ejemplares, mediante venta u otra forma de transferencia de la propiedad de los soportes materiales que las contengan;
- v. La comunicación pública de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, a través de señales o emisiones, así como la puesta a disposición del público, ya sea de forma alámbrica inalámbrica, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a ellas desde el lugar y en el momento que cada uno de ellos elija; salvo que se trate de la radiodifusión o la comunicación al público, ya sea por medios alámbricos o inalámbricos, de los sonidos o representaciones de sonidos fijados en un fonograma que estén incorporados a una obra audiovisual, y
- vi. El arrendamiento comercial de sus interpretaciones o ejecuciones fijadas, así como de sus ejemplares, aún después de la venta o cualquier otro tipo de transferencia de la propiedad de los soportes materiales que las contengan.

Entrevista a

AARÓN CRUZ

AB: Le damos la bienvenida a nuestro gran amigo, compañero y extraordinario músico: Aarón Cruz. Siempre te vemos haciendo música por todos lados, en muchos proyectos y con diversos géneros, ¡qué gusto platicar contigo!

Aarón: El gusto es mío, querido Armando, gracias por el tiempo y el espacio.



AB: Por favor cuéntanos, ¿cómo inicias en la música, cómo fue tu primer contacto con ella?

Aarón: Yo soy nativo de esta gran ciudad, la Ciudad de México, me encanta vivir aquí y no reniego de ella, nunca. No tengo familiares músicos, pero sí muy melómanos y que se han acercado como grandes aficionados a ella. Toda la vida se escuchó música en casa, mi padre y mi madre siempre han sido escuchas de una amplia variedad de música, desde música clásica hasta los Beatles o Pérez Prado. Mi padre siempre tuvo una guitarra en casa y la tocaba y toda la vida escuché a mi madre tararear y cantar para ella. Entonces, en la infancia, como actividad alterna a la escuela, nos ofrecieron a mi hermana y a mí tener una actividad en las tardes y nos llevaron a la Escuela de Iniciación Artística N°1 del INBA, que en esa época estaba frente al Parque de los Venados. Vivíamos entonces en la colonia Portales. Esto fue más o menos a la edad de ocho años. En esas escuelas imparten varias disciplinas artísticas, mi hermana eligió la danza y yo escogí la música.

AB: ¿Por qué música y no otra actividad?

Aarón: Mi padre es pintor, artista plástico y daba clases en esa escuela, un día me invitó, me vio entrar a los salones de música y toquetear los instrumentos. Tal vez ya tenía yo una predisposición a escuchar música y a agarrar cualquier cosa y tratar de sacarle

sonido. Ya traía algo ahí con la música.

AB: ¿Te llevó con la intención de mostrarte lo que él hacía, la pintura?

Aarón: No, nunca me presionaron para elegir artes plásticas. Yo elegí música y me metieron a música. Ahí estudié solfeo, guitarra clásica, flauta dulce y clarinete, todo esto por alrededor de cuatro años. Después nos mudamos de casa más al sur de la ciudad, por la salida a Cuernavaca, eso complicó un poco el venir hasta esta escuela a tomar clases. Aún así, por un tiempo yo iba y venía con mi guitarra o mi clarinete en los peseros y camiones. Ya después entré a la secundaria y luego la prepa y ya no pude seguir con esta escuela de música. Luego, cuando estaba en segundo año de la prepa, un vecino se enteró de que yo tocaba la guitarra. Él quería formar un grupo de rock y me invitó a audicionar, yo nunca había tocado una guitarra eléctrica, toqué lo clásico que sabía y me dijo: “tocas bien, pero mejor toca esto”, y me puso un bajo eléctrico en las manos, acto que me cambió la vida de manera radical. Antes, la música era una actividad de las tardes, para llenar el tiempo, pero una vez que tuve el bajo en las manos me enamoré perdidamente del instrumento. A los seis meses de eso, ya estaba tocando y empezaba a salir de gira en la ciudad y sus alrededores a tocar cumbias. Entonces decidí dejar la escuela, hablé con mis padres y les dije que yo quería dedicarme a la música de lleno y la prepa me estaba deteniendo

y aún con su preocupación, me apoyaron en todo. Busqué opciones de escuelas en la ciudad e incluso en el extranjero, pero afortunadamente en ese momento iba mucho a un club de jazz recién inaugurado y ahora muy famoso que se llamó El Arcano y ahí conocí a quién se convirtió en mi maestro: Agustín Bernal. Le pedí clases y fue lo mejor que me pudo haber pasado en ese momento de mi vida. Él me tomó de cero y a una edad no tan temprana, pues yo ya tenía 18 años. Así, de no saber absolutamente nada del contrabajo, él me enseñó todo lo que ahora sé del instrumento, desde la postura y las posiciones hasta las técnicas del instrumento y por supuesto, el jazz.

A la par que estudiaba con Agustín, ya me estaba dedicando profesionalmente a la música, ya ganaba dinero, viajaba y aprovechaba todo eso para invertirlo en las clases.

AB: Después de tocar el clarinete o la guitarra, ¿qué sensación tuviste con el bajo y con el contrabajo, cuando los empezaste a tocar?

Aarón: Primero fue el bajo eléctrico y fue un enamoramiento radical del instrumento, en primer lugar, por la música que escuchaba en ese momento, que era principalmente el rock y el pop. El sonido del bajo siempre me gustó, aún antes de saber qué era o quién lo tocaba. Recuerdo algunas músicas que se usaban como cortinillas en los noticieros de la radio y que años después me enteré de que



eran Jaco Pastorius y Weather Report. Siempre me llamó la atención el sonido del bajo eléctrico. Y lo del contrabajo, en realidad fue consejo de mi padre, quién me dijo: “está bien el bajo eléctrico, pero tiene un antecedente histórico que es el contrabajo, ¿por qué no estudias contrabajo?”. A mí se me hacía un tanto absurdo y no quería estudiar contrabajo, yo solo quería el bajo eléctrico, pero al paso del tiempo agradezco esa sugerencia porque, efectivamente, el contrabajo es el abuelo del bajo eléctrico

y ambos instrumentos me han enriquecido en el quehacer musical, desde las cumbias y el rock hasta el jazz, que sigo estudiando y tratando de comprender. Afortunadamente, como ya dije, encontré al mejor maestro, a quién admiraba entonces y sigo admirando, Agustín Bernal.

Y bueno, la labor musical de ambos instrumentos es la misma: contener, aportar una base rítmico-armónica consistente, servir al grupo. El bajo eléctrico y el contrabajo



son físicamente muy diferentes pero la labor es la misma. Creo que desde un principio me identifiqué completamente con el instrumento y su labor: a mí me gusta trabajar en equipo, me gusta servir a los demás, me gusta escuchar antes de ser el actor principal. Puedo pasar muchas tocaditas sin hacer solos, feliz de estar haciendo base. A veces hasta en contextos de jazz me niego a hacer un solo; prefiero estar atrás, conteniendo y aportando una claridad de forma armónica y rítmica que ejerciendo un lucimiento personal.

AB: Regresando un poquito a tu infancia, esta empatía, el ser un buen compañero, un buen amigo, yo creo que viene de ahí, ¿cómo fue tu infancia y por qué tus primeros instrumentos fueron clarinete y guitarra?

Aarón: Fue una infancia muy plena y feliz, hacíamos lo que queríamos, íbamos a la escuela como todo mundo, y sí, esta actividad vespertina que fue la música se hizo una actividad muy importante, muy significativa y en la que tuve un rápido desarrollo. En

la escuela de música un amigo y yo sacábamos melodías en la flauta dulce muy rápido, solo escuchando, porque con las partituras se nos hacía lentísimo aprenderlas y la maestra nos regañaba porque nos decía que teníamos que leer la partitura, y no sacarla de oído. Y bueno, la guitarra porque en cada casa mexicana hay una guitarra, entonces era el instrumento que teníamos allí. El clarinete, porque desde muy pequeño a mí me encantaba Benny Goodman, y mi padre tuvo a bien regalarme un clarinete. Unos amigos de él que fueron a Europa me lo trajeron de Francia, hermoso instrumento. Ya no lo toco, pero aún lo conservo.

El encuentro con el bajo fue realmente milagroso, yo no lo busqué, él llegó a mis manos, e insisto, me cambió la vida. Este amigo, Gustavo Pérez, con el que supuestamente haríamos un grupo, que por cierto nunca hicimos, me dejó el equipo en la casa: una batería y un par de amplificadores. Duré mucho tiempo ensayando con otras personas con ese equipo. Sin saberlo, este amigo realmente me cambió la visión de la música con este instrumento de cuerdas gordas y de sonido grave.

AB: ¿Y alguna vez regresó por el equipo?

Aarón: No, curiosamente. Y nos seguimos viendo, somos amigos. Un día me dijo: “ya quédate esos amplis y haz lo que quieras”. El bajo no era de él, así que los dos primeros bajos que tuve fueron prestados, y hasta un año y medio después de decidirme a tocar me hice de mi primer bajo.

AB: ¿Agustín desde un inicio te presentó el jazz?

Aarón: Claro, yo lo iba a ver tocar y me emocionaba mucho verlo y escucharlo, a él y a todos los músicos que se presentaban en este gran lugar de jazz que fue El Arcano. Agustín definitivamente era el mejor contrabajista que había visto. Ya había en mí una predilección por el jazz, que escuchaba desde niño en casa y con amigos, pero Agustín tuvo a bien formarme primero con un método clásico y luego con teoría, historia y discografía de jazz. Me dijo que no me preocupara porque el jazz iba a llegar, pero primero había que formar mi mano, mi técnica y conocimiento. Los primeros tres años con él fueron exclusivamente de técnica: de arco (alemán), de dedos y posiciones, y después poco a poco nos fuimos metiendo en la transcripción y yéndonos hacia el terreno del jazz; por cierto, mis clases empezaron siendo una a la semana y después eran dos, y luego ya era “quédate a comer” y luego escuchábamos discos o lo acompañaba a una grabación, en fin, mucha información valiosa.

AB: Es que no solo eran clases de contrabajo, era muy completo porque también te daba solfeo, armonía y hasta esas sesiones de escucha, resultaban ser clases de apreciación musical.

Aarón: Absolutamente. Con Agustín adquirí una gran escuela. También, con amigos de la edad con los que me reunía, teníamos los mismos gustos musicales y hacíamos como una “escoleta”, nos juntábamos a platicar de la música, a escuchar discos, a memorizar solos, a compartir lo que íbamos conociendo y a tocar lo que creíamos que era el jazz, y eso también fue muy importante.

AB: Y bueno, tú ibas al Arcano, que es un lugar donde podías escuchar a músicos de la talla de Agustín. ¡Qué maravilla!

Aarón: Imagínate, fue el momento en que Eugenio Toussaint regresó a México, y ahí lo ví por primera vez



y escuché su gran nivel musical. También a Héctor Infanzón, a Enrique Nery, a Cristóbal López, a Víctor Ruiz Pazos y Miguel Peña, a Tony Cárdenas, a Iraidá Noriega; en el Arcano fue muy



importante ver y escuchar a la gente con la que después toqué, porque ese sí fue un objetivo que me puse: “algún día tocare con él, y con él, y con ella”. Yo todavía no tocaba jazz ni tenía las herramientas suficientes para tocar esa música, pero poco a poco lo pude hacer.

AB: ¿Cómo empiezas a entrar al mundo profesional?

Aarón: Bueno, empecé a los dieciocho años tocando cumbias, rock o lo que fuera, con gente del barrio, gente que lo hacía bien y se dedicaban, ensayaban, que es algo que rápido entendí también, la importancia de trabajar la música, ensayarla y compenetrarse con ella; cualquier música. Porque cualquier música es difícil y requiere un gran esfuerzo y es respetable lo que se hace en los diferentes ámbitos musicales. Después toqué salsa y luego trova. En el año 1992, un amigo pianista, Napoleón Ochoa, me habló para una suplencia urgente. Yo no sabía que era eso, porque tenía mis propios grupos. Él tocaba con Gloria Trevi, me dijo que el bajista se había enfermado; ese día era lunes y había que tocar el viernes. Yo nunca había oído de ella y, aun así, acepté la invitación. Me pasaron la lista de canciones, me las aprendí y ensayamos un par de días.

Tres días después estaba en el Palenque de Texcoco ante miles de personas y yo no entendía nada de este mundo, nuevo para mí. Les gustó como toqué y me ofrecieron el trabajo, pues el bajista anterior siguió enfermo y tristemente falleció de lupus, así que me quedé haciendo este trabajo por 2 años, hasta 1994, en el momento de su gran éxito mediático nacional e internacional. Con ella salí de México por primera vez. Era la primera vez que me enfrentaba a públicos tan grandes, estadios y foros enormes, y a un público no cercano a mi círculo. Pero también, al final de ese año (1994), me di cuenta de que no era ese el tipo de música al que me quería dedicar. Era una música relativamente fácil de aprender, memorizar, tocar y que se iba a repetir eternamente, yo no quería eso y les di las gracias.

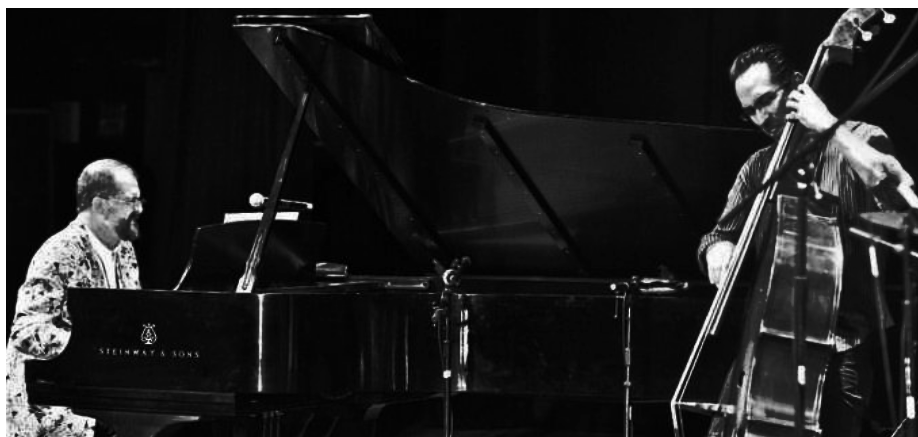
Me dediqué a estudiar y, como dijo mi maestro Agustín, el jazz iba a llegar. Empecé a tocar con músicos como Remi Álvarez, saxofonista, quien me invitó a ensayar y conocernos, a jugar con la música. No había un plan



de hacer un grupo, pero después de un tiempo nos dimos cuenta de que sonaba algo interesante y ahí nació “Cráneo de Jade”, que fue mi primer grupo de jazz, que era de improvisación libre, “free jazz” como le llaman. Hicimos nuestro primer disco en 1997. Después empecé a tocar en un café en el centro de Tlalpan, el “Café Tamayo”, invitado por el baterista Armando Cruz. Ahí empecé a conocer a muchos músicos, entre ellos, el más importante en esa etapa de mi

vida formativa y que considero un maestro, tanto de música como de vida: Cristóbal López, con quien tuve la fortuna de compartir varios años de música, viajes y “jalones de orejas” porque es un músico muy exigente y riguroso. A él le debo muchísimo de mi desarrollo y el mantener mis ganas de acercarme a este mundo de jazz. Por Cristóbal ya conocí en persona a Eugenio Toussaint, con quién tocamos y giramos y a la par iba conociendo y tocando con Irida Noriega, Miguel Villicaña, Mark Aanderud, Alejandro Campos y muchos músicos más y así se fue dando todo este acercamiento ya más rotundo al jazz, hasta que pasé de tocar en ese pequeño café a tocar en los clubs que en ese momento había y en teatros y festivales.

En una de esas tocaditas, hicimos un “palomazo” con Héctor Infanzón, y resultó que en el 2001, me habló Héctor a casa y



me dijo: “te llamo porque me gustó el palomazo que hicimos hace unos días y te cuento que tengo una tocada importante y el bajista me acaba de cancelar, entonces te quiero invitar, es un compromiso rudo: en la Sala Nezahualcóyotl, es toda mi música y viene Antonio Sánchez en la batería y Alejandro Campos en el sax”, y bueno, me la aventé. Me aprendí su música y recuerdo que fue la semana de los ataques de Nueva York, lo tengo muy grabado en la memoria porque empezamos a ensayar el martes 11 de septiembre del 2001, todos espantados por que no sabíamos lo que fuera a suceder y que se convirtió en un nuevo orden mundial.

Tocamos en la Sala Nezahualcóyotl el viernes catorce de septiembre. Fue la primera vez compartiendo con Héctor y eso se convirtió en una relación musical de 8 años grabando discos, saliendo a giras. En el año 2009 llegamos con su cuarteto (Héctor Infanzón, Armando Montiel, Giovanni Figueroa y un servidor) al Festival de Jazz de Montreal.

Por esos años también se fundó el “Papa Beto”, un club de jazz muy importante para mí, porque tuve la



oportunidad de compartir con todos los músicos del ámbito del jazz en México: con Roberto Arballo “Betuco”, Víctor Patrón, Jako González y una larga lista de músicos. Ese club lo inauguramos con Iraida Noriega, Enrique Nery, Tony Cárdenas y Diego Maroto. Con Iraida y Enrique empezó ahí una relación muy profunda, larga y creativa. Y para finales del 2010, compaginaba todos estos proyectos con el trío del gran Eugenio Toussaint.

AB: Yo te quiero preguntar, la relación con Enrique Nery fue para siempre, ¿cierto?

Aarón: Fue una etapa muy importante. Ya en el Arcano iba a platicar con él, y era un placer oírlo hablar, dialogar con alguien con tanta experiencia, escuchar sus anécdotas y disfrutar ese “don de gente” que tenía. Era un gran conversador. Fue hasta principios del 2000, cuando Iraida Noriega tuvo a bien fundar un quinteto que duro unos buenos años; Enrique Nery en el piano, Tony Cárdenas en la batería, Diego Maroto en el sax, ella en la voz y yo en el contrabajo y el bajo



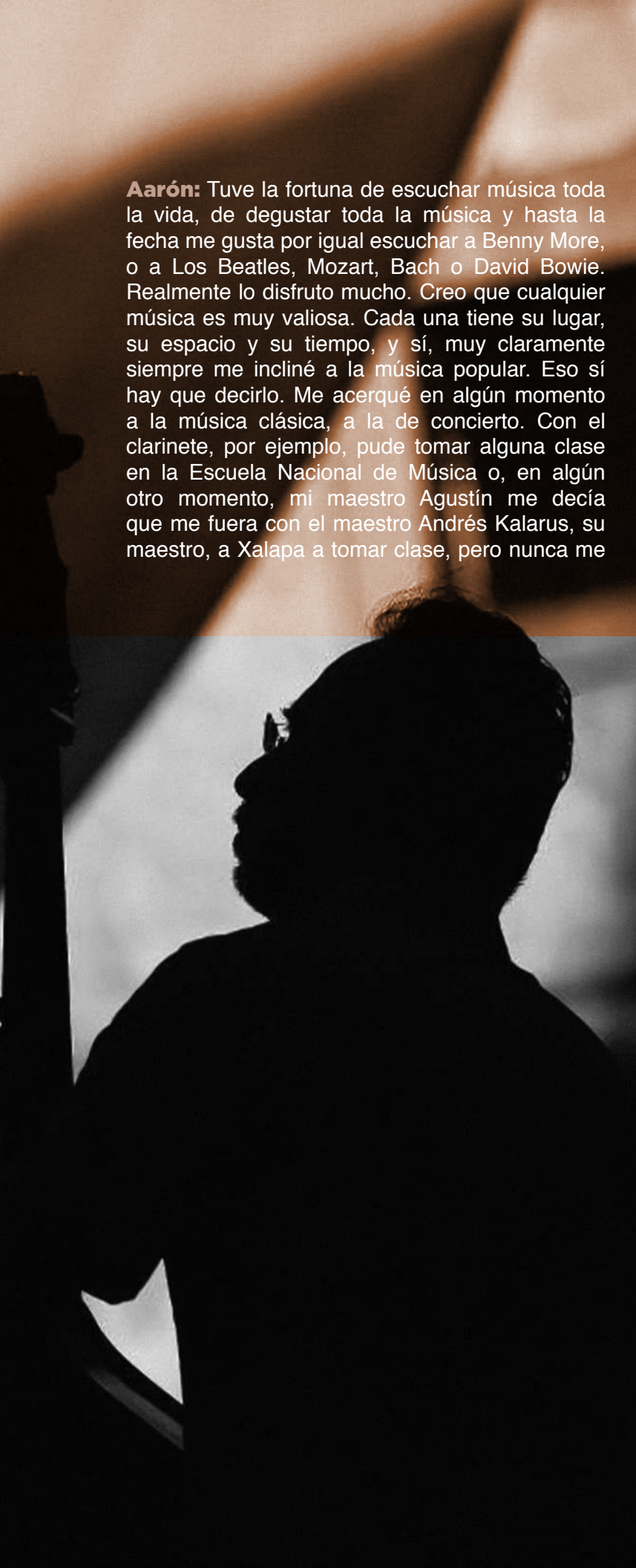
eléctrico. Grabamos un disco que se llama “Viaje de Mar”, tocamos y viajamos muchísimo. De ahí fue que Enrique me empezó a considerar para sus tríos, cuartetos, incluso proyectos fuera de jazz, más comerciales. Hubo una muy buena relación con Enrique. Cuando viajábamos éramos compañeros de cuarto, hablábamos mucho y teníamos muchos gustos similares: el amor por la ciudad, el afecto por cosas que ya no existen, que van desapareciendo de la vida citadina, y que ahora muchos jóvenes ni siquiera conocen, incluidos músicos. Para mí fue un puente muy importante escuchar a Enrique hablar de Mario Ruiz Armengol, de Mario Patrón, de toda esta gente con la que tocó, y sí, fue una relación muy larga, hasta el fin de sus días. Grabamos muchísima música, hicimos varios discos, varios de ellos están aún enlatados, esperando ver la luz.

Fue muy importante en ese punto de mi vida compartir estos tres colores tan personales, de pianistas tan importantes, cada uno en su mundo y poder actuar desde mi instrumento con tres idiomas muy diferentes: Enrique Nery con su trabajo armónico y de una belleza muy profunda y paciente; con Héctor Infanzón y su tremendo virtuosismo en el ámbito latino y Eugenio Toussaint, con su swing, su lirismo y sus hermosas composiciones.

AB: Eso es importante, ¿cómo logras esa versatilidad, cómo te desprendes de la camiseta de Enrique Nery y te pones la de Eugenio Toussaint o la de Héctor Infanzón? ¿Qué hay en tu mente, qué pasa?

Aarón: Principalmente, el respeto a la música es lo más importante. Lo que la música y sus distintos autores te pidan. Primero poder cumplir con ese papel. No es fácil poder entender los tumbaos en el bajo; no es fácil entender el swing; no es fácil entender la paciencia de un tema lento, tan lento como lo pedía Enrique. Creo que es eso: el respeto a la música y a la propuesta de cada uno de estos individuos, al aprovechamiento de la misma. Todo eso me obligó a experimentar diferentes posibilidades en la interacción con la música y con mi instrumento. Yo feliz de hacerlo. Mi trabajo era el mismo con cada uno de ellos: tocar mi instrumento, pero desde una perspectiva diferente. Creo que no es una cuestión de versatilidad, es más bien el estar atento y ser respetuoso con la música, con la propuesta de cada proyecto y de cada individuo. Y por supuesto, de trabajar cada música y cada ensamble arduamente y a profundidad.

AB: Hablo de la versatilidad que te ha dado el que iniciaste en la música comercial, por así decirlo, pero has tocado todos los ritmos y, todo eso, ha sido un bagaje en tu carrera, y te permite entrar a las diferentes perspectivas musicales, es formidable como lo vas procesando.



Aarón: Tuve la fortuna de escuchar música toda la vida, de degustar toda la música y hasta la fecha me gusta por igual escuchar a Benny More, o a Los Beatles, Mozart, Bach o David Bowie. Realmente lo disfruto mucho. Creo que cualquier música es muy valiosa. Cada una tiene su lugar, su espacio y su tiempo, y sí, muy claramente siempre me incliné a la música popular. Eso sí hay que decirlo. Me acerqué en algún momento a la música clásica, a la de concierto. Con el clarinete, por ejemplo, pude tomar alguna clase en la Escuela Nacional de Música o, en algún otro momento, mi maestro Agustín me decía que me fuera con el maestro Andrés Kalarus, su maestro, a Xalapa a tomar clase, pero nunca me

interesó la música clásica, aún cuando me gusta mucho escucharla y tengo muchos conocidos que la tocan e incluso he hecho algunas cosas de música clásica o de música clásica contemporánea. No es lo que yo aspiraba a hacer, siempre aspiré a la música popular y al jazz, que es lo que más disfruto hacer.

Mi educación primaria, mi felicidad, mi gusto, viene de ahí. Me ponía a sacar la música de todos los discos que tenía a la mano con mi bajo eléctrico. Así aprendí y después vino la formación teórica con Agustín. Tal vez esta versatilidad que dices viene de eso, de la apertura genuina de escuchar mucha música y también de que estos personajes tan importantes como Héctor, Eugenio, Enrique, Cristóbal o Iraida, fueron gente muy generosa y me compartían cualquier cantidad de información acerca de la música que a ellos les gustaba. Entonces, escuchar a la Sonora Ponceña, que me grababa Infanzón, o escuchar a Stravinski o Charles Ives que me grababa Eugenio, y a Vince Mendoza o Michel Legrand que me compartía Enrique. Tanta música lo obliga a uno a estudiarla más profundamente, a entrarle a las posibilidades de cada música y esforzarse muchísimo más, a tratar de entender el infinito mundo de la música y de tu instrumento desde diferentes perspectivas.

AB: ¿En qué momento empiezas a pensar en presentar tu propia esencia como músico?

Aarón: Tuve esa fortuna muy pronto con “Cráneo de Jade”, porque se convirtió en un grupo y un proyecto muy personal. Nos la pasábamos muy bien haciendo esto de la improvisación libre, al grado de realmente nunca planear lo que íbamos a tocar sino ir construyéndolo en el escenario. Un trío muy interesante con el cual hicimos varios



discos, visitamos otros países, tuvo su vida y su desarrollo bastante diverso y creativo.

Pero también me interesaba la formalidad de las estructuras, del saber improvisar dentro de la armonía, dentro de la complejidad rítmica que cada uno de estos distintos mundos musicales implica y que, poco a poco, al ya poder reunirme con tantos músicos, va siendo una gran escuela.

A principios del año 2000 quería hacer un trío, quería aventarme a hacer algo sin instrumento armónico, solo contrabajo, sax y batería. Se grabó algo con Alejandro Campos y con Hernán Hecht, grandes músicos, pero el resultado sonoro (la captura y la mezcla) no me dejó muy contento y nunca lo saqué a la luz. Me dije: "si va a ser un primer disco y va a sonar así, mejor no". Pasaron muchos años más, para que, en

el 2010, por una necesidad muy personal, dije: "ahora sí quiero hacer algo muy propio, dirigir y producir todo", fue cuando hice el disco Eco.

Yo no soy compositor, siempre hago hincapié en eso. El haber trabajado por tanto tiempo con todos estos músicos compositores como Enrique, Eugenio o Héctor y ver su naturalidad como compositores, cualquier cosa que yo hiciera me parecía un ejercicio muy pobre y triste. Sí creo que la personalidad musical de los compositores es otra cosa, ya sean canciones populares o jazz o música clásica. Son otra especie,

y respeto mucho eso. Yo soy un intérprete, yo me ciño a lo que la música me pide y a lo que los músicos componen. Entonces, por ahí del año 2008, conocí la música de un joven cantautor mexicano, David Aguilar, que compone canciones con su guitarra y voz, y me pareció una búsqueda particularmente interesante en sus melodías, sus armonías y sus letras. Sus canciones me acompañaron mucho y empecé a pensar cómo sonarían en otro contexto. Esa idea se fue desarrollando en mi cabeza y detonó cuando un día vi en Nueva York al trío de Brad Mehldau tocando exclusivamente música de Chico Buarque, compositor brasileño que me encanta. Me llamó mucho la atención y me dije: -"mira, los americanos en vez de solo tocar su mundo de los standards, voltean la mirada al sur y hacen música de gran belleza que siempre ha existido en todos los países". Me pareció interesante. A la par conocí la música de un pianista europeo, Bobo Stenson,



que también hacía lo mismo con música de Silvio Rodríguez, por ejemplo, utilizando su música como un standard, abordándola con un nivel de belleza enorme. Ahí me convencí de la idea de

**“QUIERO TOCAR MUCHAS
MÚSICAS CON MUCHOS
MÚSICOS EN MUCHOS
LUGARES”**



hacer un disco con la música de David Aguilar. Planeé el disco, le pedí los temas prestados a David, hice unos pequeños arreglos y les propuse el plan de grabar a Mark Aanderud, gran amigo y extraordinario pianista, quién estaba en México, ya que tenía muchos años viviendo en Europa, e iba a estar unos días en la ciudad, y a Hernán Hecht, baterista argentino, enorme músico y amigo que vivió muchos años acá. Con la confianza musical y personal que les tengo les dije que quería hacer ese disco. No ensayamos. Una noche antes de la grabación nos vimos con Mark, quién solo vió los papeles y al otro día llegamos al estudio con Hernán, le enseñé los papeles, pero se los quité en el momento de la grabación, confiando plenamente en el oficio, el instinto y la musicalidad

de ambos. En dos sesiones lo hicimos, en el estudio “Sala de Audio” de Salvador Tercero. El resultado me dejó muy contento. Era justo la sonoridad que yo estaba buscando, que contrastara con todo lo que venía haciendo atrás, y con músicos que quiero y admiro mucho.

Me hice cargo de todo, incluida la producción, la mezcla, la foto, el diseño, etc., para no delegar nada a nadie y no quejarme de nada. Si había algún error es totalmente culpa mía.

AB: ¿Ese disco está en plataformas?

Aarón: Físicamente ya se agotó, pero está en todas las plataformas.

AB: Platícanos un poco, en la línea de vida que todos tenemos,

tú estás en un momento de madurez extraordinaria, con una gran ejecución y con todo lo que has logrado en tu vida, estás en una etapa increíble, a partir de aquí, ¿qué pasa en tu mente, hacia dónde quieres llegar en un futuro, cuáles son tus metas?

Aarón: Creo que la aspiración sigue siendo la misma, seguir queriendo a la música como la quiero y respetándola, compartiéndola con mis contemporáneos. Cuando empecé a tocar me dije algo: “quiero tocar muchas músicas con muchos músicos en muchos lugares”. Eso sigue igual. Muchos de mis predecesores ya no están y los extraño muchísimo porque fueron mi escuela, pero sigo tocando con mis contemporáneos, y algo muy interesante es que ahora estoy tocando con las nuevas generaciones, jóvenes músicos que vienen con una pila de información impresionante y muy interesante. Un poco como tú dices: la historia cuenta, la edad y la madurez. Y creo que ahora sirvo de contrapeso para estos jóvenes que quieren correr antes de caminar, pero también para darles la confianza de que lo que hacen está bien.



- 
- En algún momento de la vida fui el más joven de los grupos en los que colaboraba. Después ya todos éramos mas o menos de la misma edad y ahora soy el veterano de los grupos.

También uso la personalidad de mi instrumento, que sirve como mediador y como contención, como punto de apoyo de los demás. Tengo varios proyectos ahorita con gente mucho más joven que yo, y algo muy importante que también aprendí de mis maestros, principalmente de Enrique, es el de saber compartir la experiencia.

Al mismo tiempo doy clases y tengo muy buenos alumnos. Desde hace mucho tiempo he dado clases, actividad que me encanta y ahora tengo poco más de un año dando clases en la

Universidad Anáhuac. Creo que es una buena manera de pasar la estafeta, de aclarar las dudas que uno tiene, de reaprender y nunca dejar de estudiar, de compartir la pasión de todo esto con las nuevas generaciones.

Me veo tocando hasta que el cuerpo aguante. Los instrumentos que elegí, el bajo eléctrico, el bajo fretless y el contrabajo son como un animal difícil de domesticar. Es duro tocarlos, pero también es muy placentero. Después de tanta actividad uno termina exhausto pero feliz.

Hago muchísimas sesiones y grabaciones que también disfruto, y que son retos diferentes cada una. Sigo disfrutando mucho viajar, estar en el escenario, enfrentar públicos nuevos, generar públicos nuevos, enfrentar culturas diferentes. Y ahora conocer nuevas generaciones de músicos y tratar de darles esta experiencia para que la música genere mejores condiciones en todos los sentidos.

AB: Es maravilloso poder hablar contigo, Aarón, eres un tipo extraordinario, un ser humano que tiene muy claro lo que quiere desde un inicio de la vida y hacia donde vas, esto me deja gran sabor de boca, yo trato a muchos músicos y es maravilloso cuando encuentro personas como





► tú. Aarón, ya nos platicaste que has tocado muchos géneros de música, ¿cual es el que más has disfrutado en un escenario?

Aarón: Pues mira, nunca he pensado en los géneros. Pienso en la música. Para mí los géneros son una clasificación posterior al placer de componer o ejecutar cualquier música. El ver a la gente, a los compañeros músicos, al público, disfrutar de la música en vivo desde diferentes perspectivas, eso es muy importante. También es un poco de lo que nos va quedando en esta vorágine tecnológica en donde crees que todo lo encuentras en una pantallita. Todavía la música en vivo no es completamente “pirateable”. No es tan fácilmente replicable como nos quieren hacer creer con este mundo digital. La música en vivo todavía transmite una energía muy fuerte sobre la

gente. Cualquier género musical es importante y cumple una función. Por ejemplo: en la música de baile, yo sé que si el bajo no está bien tocado la gente deja de bailar o de plano no se para a bailar; eso es algo que la gente ni siquiera tiene que pensar, solo se mueve o no se mueve, y así, en toda la música hay funciones y emociones diferentes e importantes.

Hay tanta música en el mundo y es tan necesaria para el ser humano, que en lo único que pienso es en cómo transmitir la energía suficiente para la música que ese momento específico me pide. No tocar más ni menos, que eso es lo complicado de mi instrumento, porque puedo saturar y uno puede tocar cosas que no



vienen al caso en músicas que requieren algo mínimo. Esa es la labor en ese momento, aunque también hay que aprender a “sacar el demonio” cuando hay que sacarlo, cuando te lo pide la música, los compañeros o la circunstancia.

Cada tocada es un reto, cada grabación es un reto, cada escenario y cada público es un reto. Un reto muy sano y hermoso el tratar de conectar y dar buena energía a quien nos escucha. Que quien escuche se quede con ganas de volver a escucharte. Porque la gente viene y paga un boleto, y tal vez nunca más quiera volver a escucharte si uno lo hace mal, o tal vez quiera volver y escuchar otra vez, o quiera comprar un disco, y esto es el mayor privilegio que podemos tener.

AB: ¿Qué mensaje le das a las nuevas generaciones de músicos, ahora que ya estás tocando con ellos y que además das clases? ¿cuál fue tu secreto para ser un profesional tan rápido y para poder mantenerte limpio en todos los sentidos?, digo limpio porque eres un músico con buena energía, en la ejecución, en tu persona, en tus pensamientos, eso es muy complejo, y pocas veces puedes verlo en una persona.

Aarón: Primero que nada, muchas gracias, Armando, por tu opinión. Creo que se debe principalmente a mi entorno social y familiar. En mi casa nunca hubo restricciones, pero también hubo muchos cuestionamientos hacia la actitud de mucha gente de perderse o buscarse en sustancias o situaciones ajenas a lo que nos atañe, en este caso la música. También el ver como muchas carreras fueron destruidas por estas adicciones y por costumbres o actitudes que la verdad son innecesarias. Es muy complejo y creo que tiene que ver con carencias personales, familiares o sociales también.

Yo me sigo considerando un amateur. Hace poco un maestro de la Universidad Anáhuac explicaba que la palabra amateur viene del francés y significa “amador”; alguien que ama lo que hace. Y eso está bonito. El amateur no es quien hace algo solo en sus ratos libres o de ocio, sino quien lo hace porque ama lo que hace. Y es lo que quisiera hacer, ese es el verdadero significado de amateur, y me considero uno. Por supuesto sigo cultivando la técnica, la teoría y la práctica del instrumento. La música es mucho más grande de lo que podríamos imaginarnos. No nos va a alcanzar la vida para entender la centésima parte de la grandeza de la música. En ese sentido hay que abordar la profesión y la disciplina con entereza, con alegría, con buena gana, con buen espíritu y saber rodearse de gente que tenga todo esto. Esto es muy importante. Lo he vivido con todos estos músicos tan grandes con quienes he podido compartir la vida. Por ejemplo, con Eugenio Toussaint: después de tocar nos reuníamos en la habitación de alguno de los integrantes del trío a hablar de música y a escuchar más música, y en los trayectos y viajes íbamos hablando de música pero también de cine y viajes y de todo lo que nos inspira, pero siempre con la música como el motor de todo. Con Enrique Nery lo mismo, aparte del gusto por la conversación. Con Héctor Infanzón era toda su historia, su familia maravillosa, que toca Son, el ir a sus reuniones familiares en donde hasta tenían su escenario en la sala para compartir la música. Al final, buscar la compenetración con este inmenso mundo que es la música y sus actores.

Así que yo creo que ese sería mi consejo: hagan lo que hagan, háganlo bien, háganlo con pasión, con entereza, porque, también hay que decirlo, la música es sumamente generosa; si tú le das, la música te lo devuelve generosamente. Al menos a mí me ha pasado: me lo devuelve con las mejores amistades, los mejores viajes, las mejores historias y una forma de vida conscientemente elegida, lo cual da una satisfacción enorme.

Recuerdo el haber observado a todos estos grandes músicos desde que iba a verlos tocar en El Arcano y pensar: “yo me estoy divirtiendo mucho al verlos y escucharlos, pero sé que ellos se están divirtiendo aún más y yo quiero divertirme como ellos algún día”.

AB: Es como una droga.

Aarón: Es una droga. Hacer música es estar en un estado alterado. Siempre cuento esto y es muy real: cuando toco, y sé que toqué bien, esa noche tengo sueños muy nítidos. Al otro día recuerdo el sueño muy claramente. Y cuando no toco, no puedo dormir, estoy



inquieto, tengo pesadillas, algo no funciona en el cerebro.

Si, es como una droga, pero una droga muy enriquecedora.

AB: ¿Qué te falta por hacer, Aarón?

AC: Creo que es una historia de nunca acabar. El viajar es un vicio, conocer gente nueva, conocer música y músicos nuevos. Conocer personas y formas de vida que no tienen nada que ver con mi entorno, eso es muy importante también.

Le debo muchísimo a todos estos músicos nacionales que ya mencioné y a muchísimos que no nombré por falta de espacio, pero también a la gente que viniendo de fuera, se ha establecido en México y me han sacado a conocer otros lugares, que me han enseñado otras formas de pensar y otras músicas y que me han expuesto internacionalmente, y hablo de gente como Hernán Hecht, Todd Clouser o Paul Cohen, gente que tuvo a bien invitarme a sus proyectos, invitarme a hacer música y compartir conmigo ese vicio por viajar, por compartir lo que uno hace con otras culturas y en otras latitudes.

Creo que eso sería lo que falta por hacer: llevar cada vez más los proyectos que uno considera de valor hechos aquí hacia el exterior, para que se vea que hay muy buena música en México y creo que es el momento de exportarla. Que se conozca la mayor cantidad de proyectos que existen y que el público decida que valor pueden tener.

AB: Si alguien te quiere contactar o quiere tomar clases contigo, ¿te busca en redes sociales?

Aarón: Si, me pueden encontrar en todas las redes sociales: en Instagram: @aaroncruzbr y @aaroncruzabajista. En Facebook como Aarón Cruz y Aarón Cruz II y en Twitter como @AaronCruzB.

Ahí me pueden contactar para conciertos, clínicas, clases, etcétera, ya sea yo solo o con cualquiera de los proyectos con los que colaboro.

AB: Te agradezco mucho, Aarón, por tu tiempo, por compartir tu experiencia y un poco de quien es Aarón Cruz. Te deseamos mucha suerte, que sigas teniendo muchos éxitos.

Aarón: Muchas gracias a ti por considerarme, a todos tus colaboradores que siempre me han tomado en cuenta y me han invitado. Eso lo agradezco infinitamente y espero poder seguir compartiendo mucho con ustedes. ¡Gracias!





LOS MÍNIMOS AVANCES DEL TRATADO DE MARRAKECH EN MÉXICO

POR: ANA MARÍA BERMÚDEZ

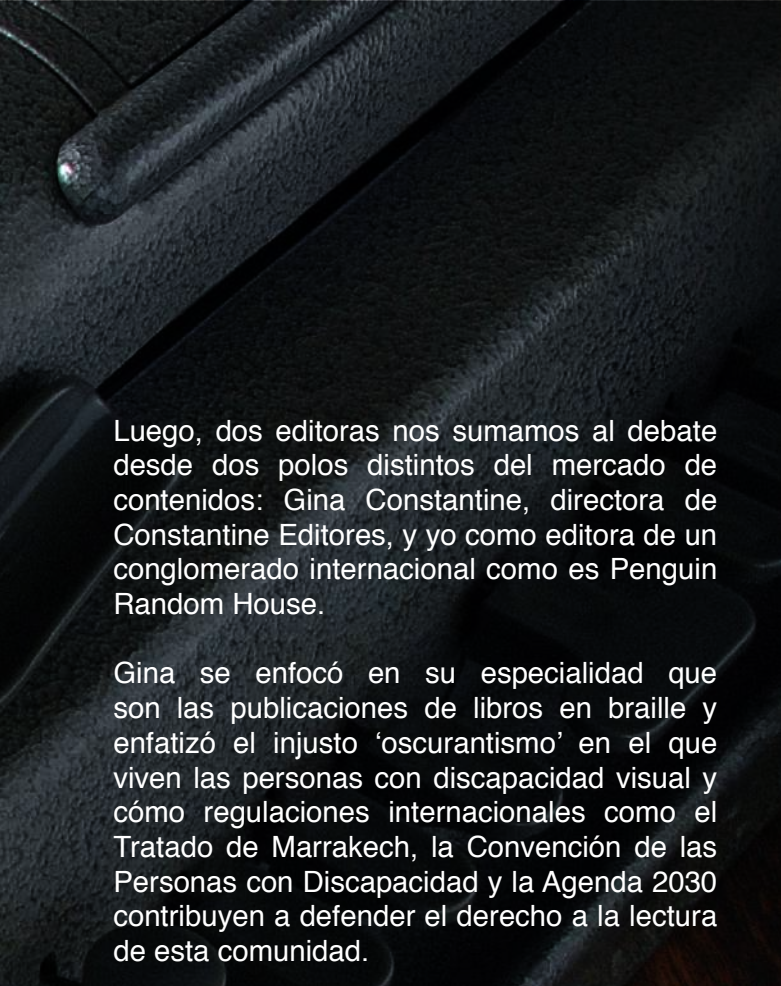
A 10 años de la adhesión de México al Tratado de Marrakech, solamente el 1 por ciento de los libros que se publican en México se producen en formatos accesibles, una oferta casi nula, así como las políticas públicas que incentiven la producción de materiales para todos.

El 21 de junio la Asociación Mexicana para la Protección de la Propiedad Intelectual A. C. (AMPPI) organizó el foro “Tratado de Marrakech en México. La aplicación del tratado y herramientas editoriales para ediciones accesibles”, un debate al que se sumó la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana (CANIEM).

La razón no puede ser menos relevante: revisar los avances en México tras una década de haber firmado el país el Tratado de Marrakech. Este es el primer tratado internacional que impulsa la producción de libros en formatos accesibles para las personas con dificultades de acceso al texto impreso,

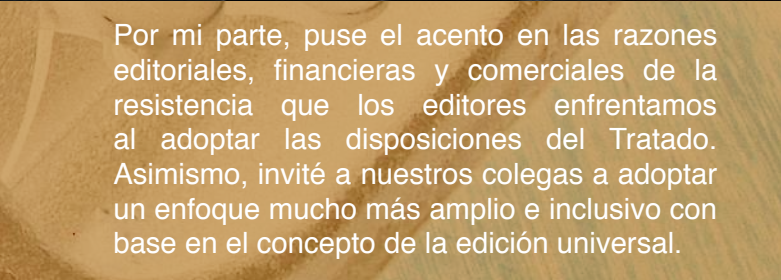
La mesa “Superando barreras para la lectura. El Tratado de Marrakech y su aplicación en la industria editorial”, moderada por Miroslava Cisne, abogada en propiedad intelectual y derechos humanos, contó con la participación de profesionales que ahondaron en el tema desde los principales actores involucrados en el Tratado.

En primer lugar, María Concepción Hernández, compartió su experiencia como persona con discapacidad (pcd) visual al enfrentar los retos de oferta y acceso a los libros accesibles. Describió cómo con el avance de la tecnología se fue facilitando el proceso para conseguir los materiales necesarios para completar su formación académica.

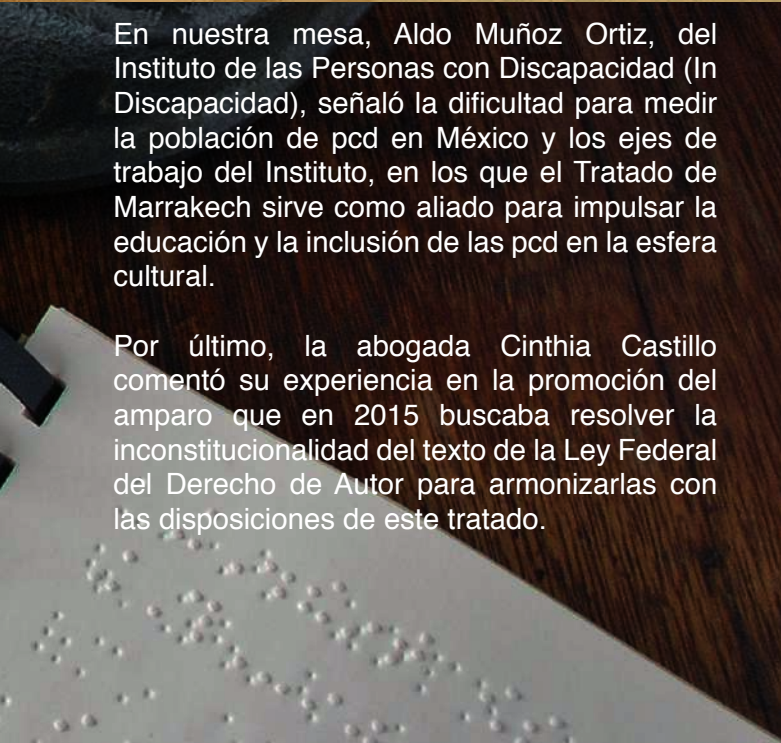


Luego, dos editoras nos sumamos al debate desde dos polos distintos del mercado de contenidos: Gina Constantine, directora de Constantine Editores, y yo como editora de un conglomerado internacional como es Penguin Random House.

Gina se enfocó en su especialidad que son las publicaciones de libros en braille y enfatizó el injusto ‘oscurantismo’ en el que viven las personas con discapacidad visual y cómo regulaciones internacionales como el Tratado de Marrakech, la Convención de las Personas con Discapacidad y la Agenda 2030 contribuyen a defender el derecho a la lectura de esta comunidad.



Por mi parte, puse el acento en las razones editoriales, financieras y comerciales de la resistencia que los editores enfrentamos al adoptar las disposiciones del Tratado. Asimismo, invité a nuestros colegas a adoptar un enfoque mucho más amplio e inclusivo con base en el concepto de la edición universal.



En nuestra mesa, Aldo Muñoz Ortiz, del Instituto de las Personas con Discapacidad (In Discapacidad), señaló la dificultad para medir la población de pcd en México y los ejes de trabajo del Instituto, en los que el Tratado de Marrakech sirve como aliado para impulsar la educación y la inclusión de las pcd en la esfera cultural.

Por último, la abogada Cinthia Castillo comentó su experiencia en la promoción del amparo que en 2015 buscaba resolver la inconstitucionalidad del texto de la Ley Federal del Derecho de Autor para armonizarlas con las disposiciones de este tratado.

Las incongruencias se pueden resumir en que, mientras que éste se enfocaba en la población con dificultades de acceso al texto impreso y permitía la adaptación de las obras para producir libros accesibles con base en un análisis -en donde su distribución se realizara sin fines de lucro y no se afectara la explotación normal de la obra-, la norma mexicana contemplaba solamente la reproducción de las obras en formatos accesibles para personas con discapacidad visual, lo que anteponía el acceso a la cultura de esta población por encima del derecho de autor.

La segunda mesa fue sobre “Pasos hacia la igualdad”. En este caso todos los ponentes representaban a instituciones clave para la aplicación del Tratado en México y fue moderada por Quetzalli de la Concha, reconocida abogada en propiedad intelectual y derechos de autor.

Otra abogada especialista en el tema, Rosalba Elizalde, abrió la conversación con una crítica del Tratado el cual, desde su punto de vista, “se quedó corto” pues pudo tener mayor alcance y una redacción más clara que resolviera los miedos de los editores para impulsar el intercambio transfronterizo de obras.

Por su parte, el especialista en derechos humanos, Pablo Elisea, delineó las disposiciones del Tratado y compartió estadísticas sobre la comunidad de pcd para dimensionar el tamaño de este grupo vulnerable.

Sin embargo, es clave garantizar que los beneficiarios de las obras accesibles sean personas con discapacidad, por medio de un sistema de confianza en las instituciones, para impulsar la producción de formatos accesibles.

Por su parte, el secretario técnico de la Comisión para la Cultura del Senado, Carlos Miguel Poot, delineó el recorrido histórico que ha realizado la regulación mexicana para bajar el Tratado a nuestro país. Poot enfatizó que la norma actual ya es armónica con Marrakech, pero deja vulnerable a la industria editorial y requiere de políticas públicas que establezcan criterios auditables para la producción de formatos accesibles por medio de las entidades autorizadas.

Germán Bautista, visitador adjunto del Mecanismo Independiente de Monitoreo Nacional de la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad, invitó a no burocratizar la aplicación del Tratado, a realizar mesas de trabajo con el fin de configurar un proyecto sólido que involucre actores plurales, a crear sinergias y aprender de la experiencia de otros países en esta materia.

ESTE FORO DE ANIVERSARIO CONCLUYÓ CON EL CONSENSO DE TODAS LAS PARTES INVOLUCRADAS RESPECTO A LA APLICACIÓN DEL TRATADO DE MARRAKECH EN MÉXICO:

- Diez años después de su firma el avance ha sido mínimo y se requiere de acciones más que de discurso para hacerlo una realidad.
- Si bien es el primer paso hacia la accesibilidad, la realidad de los usuarios, los editores y las instituciones presenta necesidades que rebasan su alcance.
- Se requiere de políticas públicas, comunicación efectiva, procesos auditables y presupuesto público para impulsar verdaderamente la producción y acceso a las obras mediante un sistema de confianza entre las partes.



El Tratado de Marrakech pone de manifiesto el sesgo de una industria que en muchos sentidos es una puerta para el desarrollo: leer un libro implica el derecho de acceso a la información y a la cultura, pero también condiciona la educación y esta a su vez las oportunidades laborales y la mejora de la calidad de vida. Mantener al margen de la lectura a la comunidad de pcd es uno de los factores que contribuyen a su vulnerabilidad.

De ahí la urgencia por la cual la industria editorial con todos sus actores incluidos: autores, editores, distribuidores, legisladores, entidades autorizadas y organismos públicos-vea y atienda a lectores que hasta antes de Marrakech le eran invisibles.



¡NOS RENOVAMOS PARA TI!

VISÍTANOS

hermesmusicclub.mx

TIENDA EN LÍNEA



Visita nuestras redes sociales

**Hermes
Music Club®**

AUDIO | ILUMINACIÓN | INSTRUMENTOS MUSICALES

A person with dark hair, wearing a vibrant red shirt with large, colorful floral patterns, is captured in profile, singing passionately into a microphone. The background is a blurred crowd of people, suggesting a public event or festival. The overall atmosphere is one of cultural celebration and community participation.

PARTICIPA EN

“DE TRADICIÓN Y NUEVAS ROLAS”

La Unesco y la Secretaría de Cultura del Gobierno de México convocan a músicos hablantes de alguna de las 68 lenguas indígenas consideradas nacionales.

En el marco del Decenio Internacional de las Lenguas Indígenas 2022-2032 de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), la Secretaría de Cultura del Gobierno de México, a través de la Dirección General de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas (DGCPIU) y con el apoyo del proyecto Chapultepec, Naturaleza y Cultura, invita a los jóvenes músicos mayores de 18 años, hablantes de alguna de las 68 lenguas nacionales, a participar en la convocatoria 2023 “De tradición y nuevas rolas”.

Las personas interesadas deberán presentar una canción original, inédita y con temática libre, compuesta en alguna de las 68 lenguas indígenas que se hablan en México y que incorpore elementos de la cultura musical de sus pueblos originarios. La convocatoria estará vigente hasta el 13 de agosto del 2023, a las 23:59 horas de la Ciudad de México.

Podrán participar solistas y agrupaciones en dos categorías: A y B. La primera se dirige a personas con menos de cinco años de experiencia desarrollando su proyecto musical. La segunda es para quienes cuenten con más

de cinco años. Las y los interesados podrán participar solamente con una propuesta en cualquiera de las dos categorías.

Quienes participen también deberán enviar los siguientes archivos: la grabación en audio de la canción en formato MP3, una copia de la identificación oficial de todos los que integran la propuesta y un documento en Word con los datos generales que se especifican en la convocatoria, como el título de la canción (en español y en lengua originaria), el nombre del solista o la agrupación y el lugar de procedencia.

Esta documentación se recibirá a través del correo electrónico dtynuevasrolas2023@cultura.gob.mx o bien, por correo postal dirigido a la DGCPIU, ubicada en Av. Paseo de la Reforma 175, piso 12, esquina con Río Tamesis, colonia Cuauhtémoc, alcaldía Cuauhtémoc. C.P. 06500, Ciudad de México.

Los ganadores se darán a conocer el domingo 3 de septiembre de 2023 en las páginas oficiales y redes sociales de la Secretaría de la Cultura del Gobierno de México y de la DGCPIU.

En la categoría A se otorgarán 10 premios de 35 mil pesos cada uno y en la categoría B se otorgarán otros 10 premios de 60 mil pesos.



Adicionalmente, las personas y agrupaciones seleccionadas recibirán un estímulo económico para trasladarse a la Ciudad de México y realizar una presentación musical en el Museo Nacional de Culturas Populares, en alguno de los espacios del Bosque de Chapultepec o en otros recintos, con fecha por definir.

Para más información sigue las redes sociales de la Secretaría de Cultura en Twitter (@cultura_mx), Facebook (/SecretariaCulturaMX) e Instagram (@culturamx).

<https://www.informador.mx/cultura/Participa-en-De-tradicion-y-nuevas-rolas-20230702-0032.html>





CONCIERTO DE FIN DE CURSOS DE LOS TALLERES DE *Iniciación Musical*

Por. Dirección de Cultura y Educación

Los Talleres de Iniciación Musical, dieron inicio en agosto de 2017, gracias al esfuerzo en conjunto de EJE Ejecutantes y Musbi A.C., con el importante apoyo de Fundación Hermes Music.

El proyecto fue creado con el objetivo principal de atender a jóvenes interesados en aprender a tocar instrumentos como: teclado, guitarra, bajo, batería, saxofón o canto.

El programa brinda un importante impacto en el desarrollo de los jóvenes, les permite expresar



sus emociones y pensamientos, promueve el aumento del sentimiento de felicidad a través de la generación de dopamina y oxitocina, además de mejorar la concentración, entre otras muchas virtudes.

El 15 de julio, la Sala de Usos Múltiples EJE Ejecutantes, dio espacio a los 55 alumnos de la generación 2022 – 2023, quienes sorprendieron y hasta hicieron bailar a sus familiares interpretando temas como: “Mil horas”, “Buen rock esta noche”, “Amor eterno”, “Las clases del cha, cha, cha”, “La Bikina”, “Baba O’Riley” y el “Mambo N° 5”, entre otros; el concierto finalizó con la rifa de 2 baterías, 2 guitarras, 3 teclados, 1 bajo y 1 micrófono.



Los talleres son impartidos por músicos profesionales, con amplia experiencia docente, agradecemos su entusiasmo y entrega a: Ángeles Franco García, Miriam Jiménez Galván, Mateo López Contreras, Héctor Chávez Aguilar, Jesús Flores Hernández y Juan Carlos Rodríguez Contreras.



¡CONTÁCTANOS!



5614392881



comunicacion@ejemusicos.com



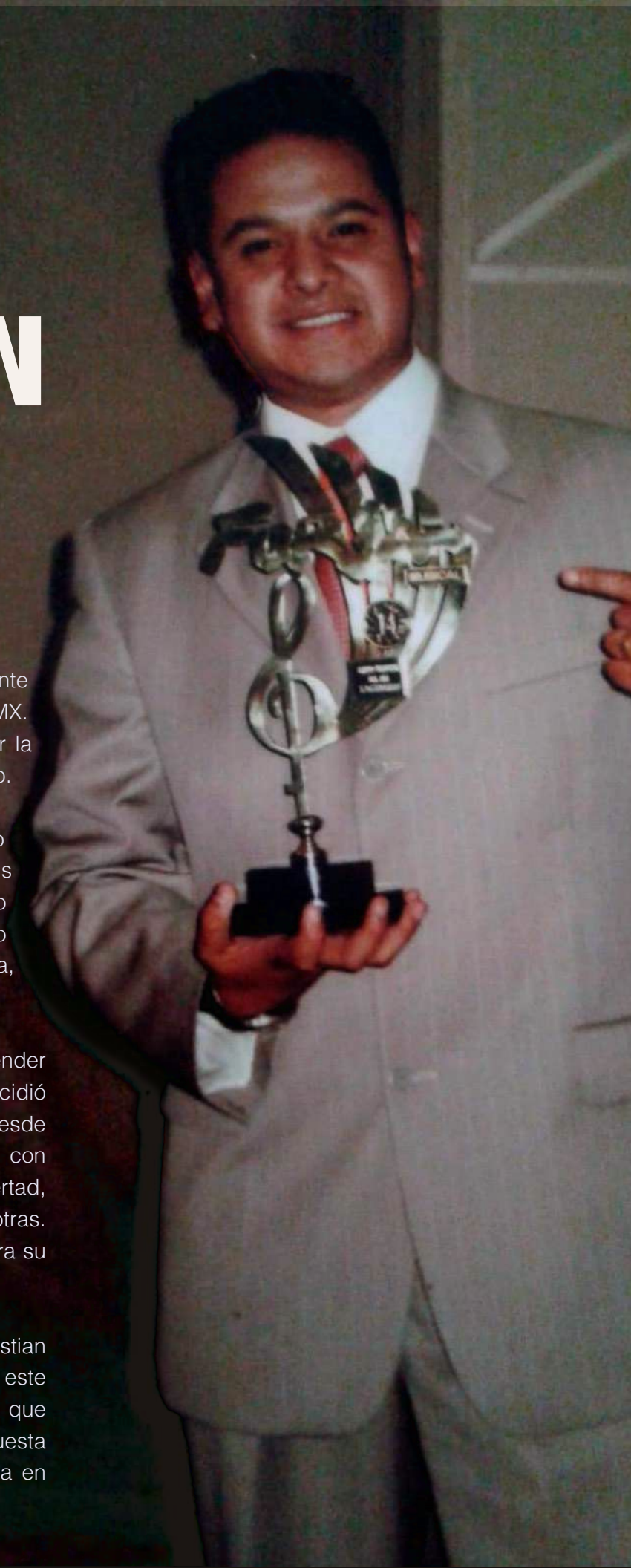
CHRISTIAN JUÁREZ

Christian Juárez González es un talentoso cantante mexicano nacido el 5 de Julio de 1981 en CDMX. Desde una temprana edad, mostró su pasión por la música y comenzó a destacar en el mundo artístico.

Su trayectoria musical comenzó a los 9 años cuando se unió a la estudiantina de La Salle, donde sus habilidades vocales comenzaron a brillar. Su talento no pasó desapercibido y pronto fue reclutado como cantante y músico en la agrupación infantil mexicana, Cachorros Show.

Con el deseo de expandir sus horizontes y aprender más sobre la música afroantillana, Christian decidió adentrarse en el mundo de los centros nocturnos desde muy joven. Allí, tuvo la oportunidad de trabajar con reconocidas agrupaciones como Orquesta La Libertad, La Nueva Familia y Atracción Orquesta, entre otras. Fue una época desafiante pero enriquecedora para su carrera musical, y su talento comenzó a destacar.

Uno de los momentos clave en la carrera de Christian fue cuando se unió al grupo Astros 2000; fue en este punto donde su carrera despegó realmente, ya que tuvo la oportunidad de unirse a la prestigiosa orquesta de merengue y timba Oro Líquido. La experiencia en





esta orquesta le permitió compartir escenario con grandes músicos y establecer conexiones importantes en la industria musical.

A medida que ganaba reconocimiento en la escena musical, Christian recibió una invitación especial para unirse al Grupo Canoa, dirigido por el talentoso Esteban Hidalgo en ese entonces. Bajo la dirección de Hidalgo, quien había creado éxitos para La Perla Colombiana, Christian pudo destacarse en el género de la cumbia, y sus temas se convirtieron en auténticos íconos en Argentina.

A lo largo de su trayectoria, Christian ha formado parte de varias agrupaciones notables, incluyendo Orquesta La Revelación, La Orquesta de Moda Controversia, Los Típicos de la Salsa e Ideal Orquesta. Durante este tiempo, tuvo la oportunidad de acompañar a destacados cantantes de renombre, como Danny Daniel, Héctor Tricoche, Álvaro Granobles, Carlos Brito y Gustavo Rodríguez. Otro hito importante en su carrera fue su participación en la Internacional Orquesta La Típica. Esta experiencia le permitió compartir escenario con reconocidos cantantes de la música afroantillana, entre ellos Tito Nieves, Maelo Ruiz, Jerry Rivera, Rey Ruiz, Adalberto

Santiago, Willie González y Herman Olivera, entre otros talentosos artistas.

Durante 16 años, Christian fue el vocalista principal del reconocido Grupo Los Yaguaru de Ángel Venegas. Su voz y carisma dejaron una huella imborrable en la agrupación, y su tiempo en el grupo fue altamente exitoso.

Actualmente, Christian forma parte de dos proyectos muy prometedores en el mundo de la salsa y la cumbia. Uno de ellos es "A. Venegas un Loco Soñador", liderado por Lupita Venegas, hija del señor Ángel Venegas Frías. En esta agrupación, Christian tiene el privilegio de compartir escenario con músicos originales de la agrupación de Ángel Venegas.

Además, apoya la música salsa mexicana a través de su participación en Mexican Salsa, proyecto liderado por el señor Ángel Velázquez.

Con casi 32 años de carrera artística, Christian Juárez González sigue ascendiendo en el mundo de la música como un destacado cantante y músico mexicano. Su pasión, talento y dedicación continúan impulsando su éxito y dejando una huella imborrable en la escena musical.



RITMO CARDÍACO DE MÚSICOS CLÁSICOS EN CONCIERTOS ES COMPARABLE AL DE DEPORTISTAS COMPITIENDO, REVELA ESTUDIO

Según un estudio publicado en 2008, el ritmo cardíaco medio de los músicos clásicos durante los conciertos es comparable al de deportistas cuando están compitiendo.

Trabajos anteriores al de 2008, donde estudiaron el esfuerzo de los músicos no llegaban a unas conclusiones tan extremas.

Sin embargo, tampoco se realizaron con la metodología tan exhaustiva con la que se llevó a cabo este estudio, que comenzó siendo la tesis de Claudia Iñesta, una médica española especializada en medicina del deporte.





CUANDO EL RITMO CARDÍACO DE LOS MÚSICOS SE ACELERA

Para hacer el estudio se contó con 62 músicos clásicos voluntarios.

La mayoría de ellos pertenecían a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, aunque también había profesores y alumnos de conservatorio.

Las edades estuvieron comprendidas entre los 15 y los 71 años, pero la mayoría tenían entre 20 y 30.

En cuanto a los instrumentos, había una amplísima representación, con intérpretes de clarinete, fagot, flauta, oboe, trombón, trompa, trompeta, contrabajo, viola, violín, violonchelo, arpa, piano, percusión y dos instrumentos de la India: el sitar y la tabla. Todos los músicos se colocaron sensores para medir su ritmo cardíaco, tanto durante los ensayos como en los conciertos.

Así, pudieron analizar cuál era su esfuerzo y discernir las situaciones en las que ponían su cuerpo más al límite. Vieron que el ritmo cardíaco era mayor en los conciertos que en los ensayos y, además, que aumentaba mucho más cuando se realizaban interpretaciones solistas, en comparación con los mismos músicos tocando en grupo. Por otro lado, como es lógico, la emoción de la pieza también tenía una clara influencia en el aumento o la disminución de las pulsaciones.



VARIACIONES ENTRE INSTRUMENTOS

En las primeras guías, esas en las que se menciona a los músicos de pasada y se concluye que no hacen un gran esfuerzo, se equiparaba tocar un instrumento a caminar a 3 kilómetros por hora o escribir a máquina.

Solo la batería se contemplaba como un instrumento más exigente en lo referente al ritmo cardíaco.

Sin embargo, las conclusiones de este estudio, con una metodología más detallada, contradicen aquellas guías.

De hecho, no solo encuentran una gran exigencia cardíaca en la percusión, sino en todos los instrumentos de la orquesta.

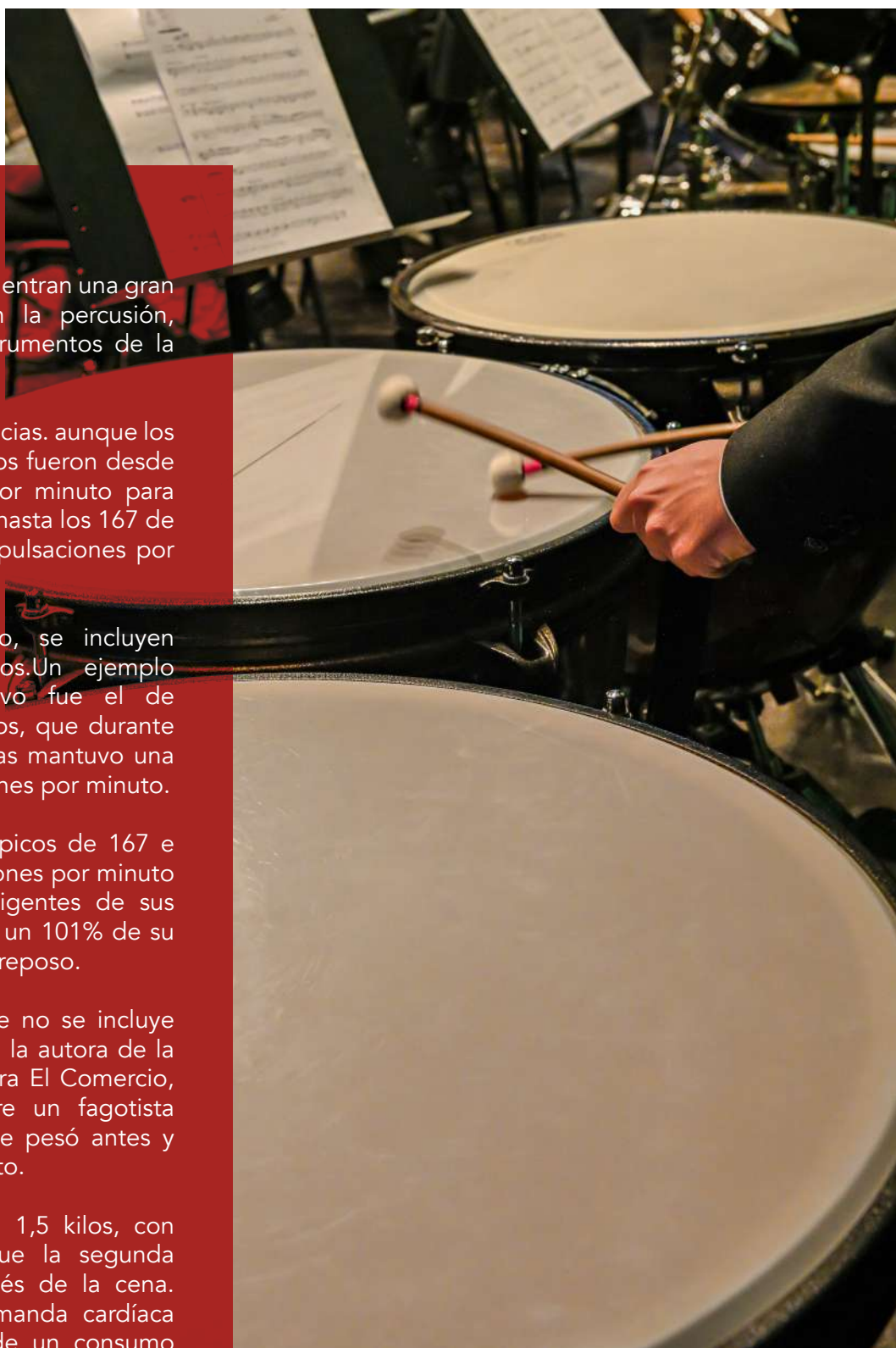
No hay grandes diferencias. aunque los valores medios máximos fueron desde las 137 pulsaciones por minuto para los músicos de cuerda hasta los 167 de los pianistas. Solo 30 pulsaciones por minuto de diferencia.

Dentro de ese rango, se incluyen todos los instrumentos. Un ejemplo especialmente llamativo fue el de una pianista de 41 años, que durante un concierto de 2 horas mantuvo una media de 136 pulsaciones por minuto.

Además, se midieron picos de 167 e incluso de 180 pulsaciones por minuto en las partes más exigentes de sus partituras. Eso supone un 101% de su frecuencia cardíaca en reposo.

Otro caso curioso, que no se incluye en el estudio, lo contó la autora de la tesis en un artículo para El Comercio, en 2007. Habló sobre un fagotista que, por curiosidad, se pesó antes y después de un concierto.

Vio una diferencia de 1,5 kilos, con la peculiaridad de que la segunda pesada la hizo después de la cena. Por lo tanto, esa demanda cardíaca estaba acompañada de un consumo de energía que le llevó incluso a perder peso.



No obstante, no es difícil encontrar similitudes.

De hecho, según explicó a El Comercio, el ritmo cardíaco de los músicos durante los conciertos podría compararse al que se ha visto que alcanzan muchos futbolistas durante un partido importante.

Además, en ese mismo artículo, su director de tesis, Nicolás Terrados, contó que le enseñó las gráficas del ritmo cardíaco de uno de los músicos a un amigo ciclista, sin decirle cuál era su origen.

Y es que puede parecer que los intérpretes de orquesta son personas sedentarias.

AUTOGENERADOS EL OBSTÁCULO

(1 de 2 o quizá hasta 3 colaboraciones)

POR: MANUEL ALFONSO ARREDONDO CISNEROS

En la administración pública es muy común escuchar la palabra “autogenerados”, esta se usa para reconocer los recursos económicos provenientes del uso y aprovechamiento del espacio e infraestructura público principalmente, si usted va hacer uso de un salón de usos múltiples, un teatro, incluso una explanada, parques, jardines, si filma una película, hay muchos etcéteras, desafortunadamente estos, de manera rápida le digo, en su gran mayoría violan derechos humanos.

Si usted asiste a un deportivo y quiere hacer uso de las instalaciones le cobran el acceso al estacionamiento si usted tiene vehículo, si hay albercas cobran, si hay canchas estas están mayoritariamente concesionadas y son particulares como usted y yo los que los arrendan para quien quiera hacer un torneo o jugar una cascarita, las albercas ni se diga, los baños y a veces hasta los vestidores, no hay bebederos, esto quiere decir que si usted quiere hacer deporte, es carísimo, luego nos preguntamos por qué no somos potencia deportiva, hasta aquí vemos como se viola nuestro derecho al deporte.

Si usted asiste a una casa de cultura o centro social se ofertan múltiples clases desde pintura, yoga, danza, música, lenguas, manualidades, incluso actividades deportivas en clases, como pilates, zumba, entre muchas orientadas a la salud emocional algunas a desarrollar habilidades artísticas, culturales, que permiten crear personas con un mejor bienestar, son actividades enfocadas a lograr una vida digna, garantizando el acceso a las obligaciones del Estado, hasta acá todo se lee muy bien, pero desafortunadamente en estos centros todo es con “cuotas de recuperación”, pocas son las que se ofertan de manera gratuita.

Esto se agrava si revisamos los derechos de las personas mayores, o los de las infancias, y aquí hay una múltiple violación de derechos humanos, los de las personas mayores, los de las infancias, los de la cultura, deporte, los DESCA (Derechos Económicos, Políticos, Sociales y Culturales), se inhibe el libre desarrollo, la igualdad, factibilidad de acceso al uso y beneficio del espacio público.

En perspectiva es una afirmación ante las deficiencias económicas que tiene la administración pública, o de creatividad para acceder a recursos económicos de otras formas, en la primera idea me detengo pues mientras no haya una transparencia absoluta no hay huella del dinero, cuando usted asiste a estos espacios, te dan recibos de acceso al estacionamiento o baño sin cumplir la reglamentación mínima para hacer un formato válido; en tanto también estos servicios no se hagan deducibles de impuestos, no podremos determinar el hueco del boquete financiero, o el enorme agujero de dinero que no entra en las arcas públicas, que se fuga, que al final es recurso de todos.

Si usted busca ayuda de un experto en soluciones financieras uno de los principales consejos que ellos ofrecen es revisar los gastos fijos y los hormigas, y qué cree usted, pues que justamente los autogenerados son los que se convierten en gasto hormiga y representan una gran fuga.

Estos gastos afectan principalmente a las personas con menos ingresos, en tanto no se permita un uso y acceso de los espacios públicos libre, las industrias creativas se ven afectadas, al tener un público sedentario, uno que no tiene una correcta salud emocional, no es un consumidor responsable, cuando las personas se ejercitan aprovechan para escuchar podcast, música, incluso ven series o películas mientras están en una caminadora, ejercitándose, estos son contenidos, mismos que mueven dinero en beneficio de todos los creadores.

Si en los espacios destinados a ejercer la cultura no se fomentan las artes, de manera gratuita no se desarrolla las industrias creativas, se detiene el motor de desarrollo, el que pinta busca referentes, el que compone busca referentes, el que interpreta busca referentes, entonces ¿cuáles son hoy nuestros referentes? ¿Quiénes son nuestros consumidores?

Ahí les dejo pues en tanto esto no se visibiliza, no hay manera ni forma de como ser una mejor sociedad, una mejor nación, un mejor ciudadano, un mejor pueblo, infancias alejadas de las industrias delictivas, infancia es destino, estas merecen el acceso a todos estos servicios culturales obligados a ofertar el Estado.

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



¿Y EL CUPLÉ?

Por Rodrigo De La Cadena



Y ven y ven y ven...

Miro en el resquicio de las nostalgias cómo se nos escurre como agua entre los dedos el sortilegio de la música de la madre patria. Cada día, bohemio irredento, son menos las zarzuelas y revistas representadas, las bulerías y tonadillas entonadas, las coplas cantadas y sobre todo el maravilloso arte del exquisito Cuplé.

Porque el Chotís se baila aquí en Madrid...

El encuentro musical hispanoamericano a través de la música ibérica ha estado íntimamente ligado a la historia de México desde que nuestro país se llamaba Nueva España. Todavía, no hace más de 50 años, existieron en la ciudad de México maravillosos escenarios que preservaban y enaltecían la seductora gitanía de la música del reino hispanoparlante.

Pisa morena, pisa con Garbo...

En el número 15 de las calles de Oaxaca en la colonia Roma, existió uno de los últimos

reductos de la españolería mediante tablado, bailaores, declamadores, guitarristas y cantaores. Refugio de tradición para artistas de la talla de Juan Legido, Los Churumbeles de España, Camarón, Rafael Acevedo, Lola Flores, Manuel Benítez Carrasco o Naty Mistral, “Gitanerías” fue uno de los principales bastiones de la maravillosa música de España en nuestro país.

”Nena” me decías loco de pasión...

Sin embargo, por sobre todas estas expresiones existe un elegantísimo género que logró un destacado arraigo en nuestra cultura musical desde fines del siglo XIX, que lo mismo abarca la sátira o la picardía hasta las más dramáticas historias de la pasión: El Cuplé.

Como aves precursoras de primavera, en Madrid aparecen las violeteras...

El Cuplé, querido bohemio lector, es la crónica de una época. A través de sus letras los autores se inspiraban en paisajes y personajes reales de la España de principios del siglo XX. El auge del cuplé fue en los años 20, abarcando diversos estilos, tales como el dramático, cómico, picaresco, militar, sentimental, frívolo, crónica histórica y hasta el sicalíptico con letras que rayaron en lo explícito (¡Salve a La Vaselina!).

Célebres autores de Cuplé son Juan Martínez Abades (Agua que no has de beber), Joaquín Zamacois (Nena), Montesinos (La violetera, letra), José Juan Cadenas “El Pigmalión de la Fornarina” (El ojo de cristal), Álvaro Retana y Monreal (Las Tardes del Ritz), José Padilla (La violetera y El Relicario), Valverde y Cadenas (Clavelitos), Maestro Alonso (Sus pícaros ojos) o Juan Viladomat (Fumando espero).

Nacido en Francia y reinventado en España el Cuplé tiene una asombrosa riqueza de cadencias cifrada en diversos ritmos, entre ellos el Fox trot, Habanera, Java, Pasodoble,



Pasacalle, Vals, Mazurka, Charleston, Dixieland, Fox Shimmy o el Chotis... Madrid, a través de sus plazas, calles, sitios, personajes y tradiciones, fue marco inspirador de una gran mayoría de cuplés.

“El cuplé hay que escucharlo con devoción en la penumbra abacial del local recoleto”

- Ángel del Río, cronista de la Villa de Madrid.

Raquel Meller, La Fornarina, La Goya, La Bella Chelito, Julia Fons, Amalia Molina, Dora La Cordobesita, Lilián de Celis y Olga Ramos son algunas de las más célebres cupletistas españolas. En México, María Conesa, Esperanza Iris, Virginia Fábregas, Lupe Rivas Cacho o Celia Montalbán cultivaron dicho género en sus repertorios.

A partir del estreno en México de la película “El último Cuplé” (Dir. Juan de Orduña, 1957), en donde la seductora actriz y cantante Sarita Montiel invoca nuevamente una centenaria tradición que parecía extinta, nuevas voces comienzan a retomar el Cuplé. En México, Sofía Álvarez y Esmeralda incluyeron en sus repertorios un sinnúmero de estas nostálgicas obras.

Ante el surgimiento de nuevas tendencias, ritmos, estilos y géneros, el Cuplé ha quedado un tanto relegado y desplazado en la actualidad de la industria del entretenimiento. Sin embargo, en Madrid continúa vigente y en plenitud de facultades la cupletista y cupletóloga Olga María Ramos, hija de quien fuera la más completa y devota representante de dicho género durante la segunda mitad del siglo XX, la maestra Olga Ramos. Legataria del talento de su madre y heredera de una de las colecciones más completas de la historia del Cuplé, Olga María no solamente sigue recreando con excelencia dicho género a través de la dulzura de su voz, ataviada de sus mejores mantones de Manila, estolas de pluma, delicadas mantillas de encaje, guantes, peinetas y abanicos antiguos, sino que es en la actualidad la última cupletista que además de interpretar con histrionismo es también autora y compositora de Cuplé.

Permítame que le presuma, dilecto seguidor de #PeligroSóloBohemios, que he tenido el privilegio de acompañar desde la amistad hasta el piano infaltable a esta célebre artista, tanto en España como en México. El gran Agustín Lara es uno de los autores mexicanos predilectos

que no puede faltar en cada espectáculo de “La Ramos”. Desde México aplaudimos de pie la tercera llamada en la escena de uno de los más finos géneros musicales de la lengua castellana a través del embrujo de nuestra Olga María. Y ven y ven y ven...

¡Que viva el Cuplé!

Escríbame, no lo olvide. Yo siempre contesto.
rodrigodelacadena@yahoo.com

¡Ni una línea más!





¡TE INVITAMOS!

00:00 HRS.

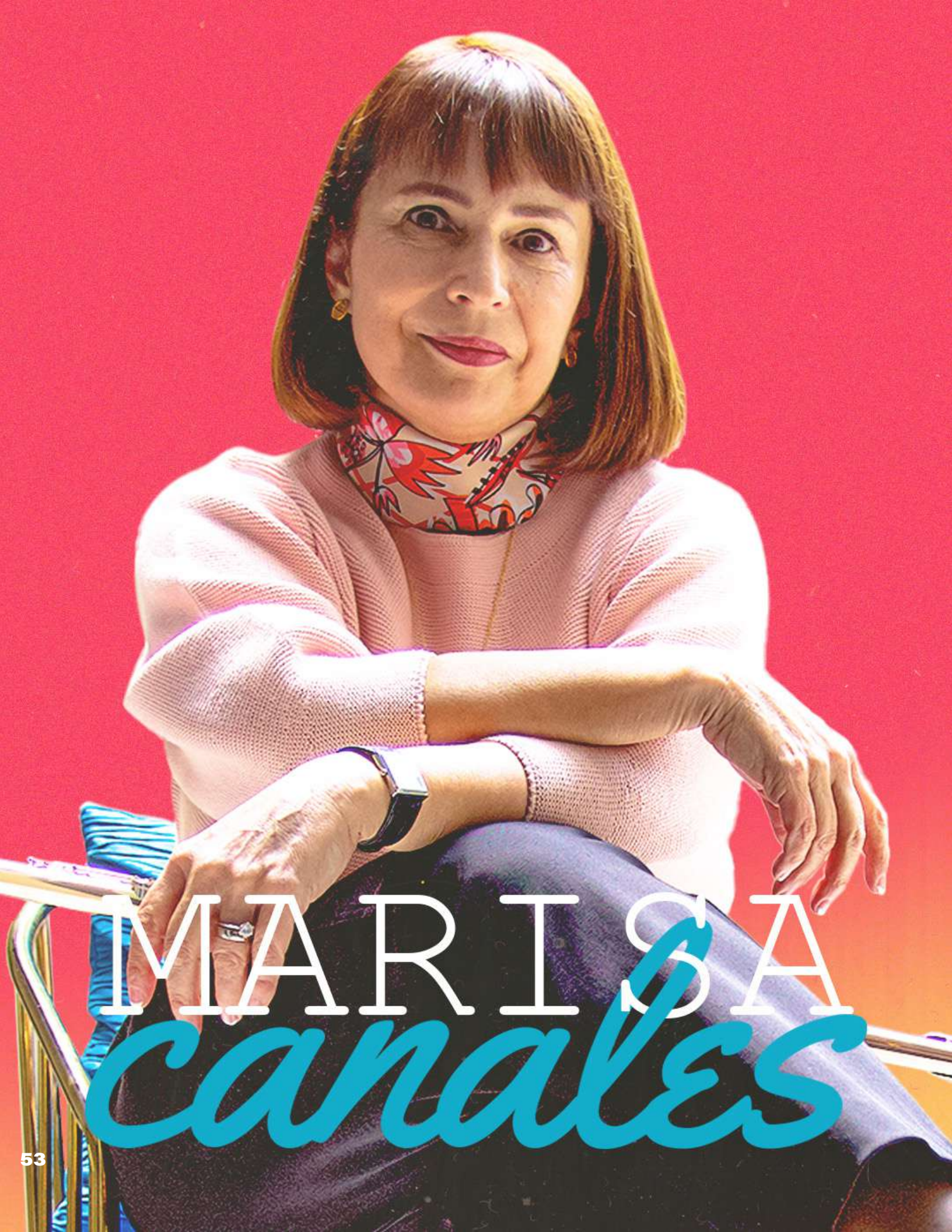
**DOMINGO
A LA MEDIA NOCHE**



LIVE

18:00 PM.





MARISA
canales

LAS DOS CARAS DE UNA MISMA MONEDA

“Los trabajos y sus creadores tienen entre sí una relación de reciprocidad”

Howard Becker, *Los mundos del arte*

Cuando el talento sobra, es necesario encausarlo para sacarle provecho. Ése es el caso de Marisa Canales, quien con el correr de los años se ha convertido en un dechado de éxito si de escisión para la creación se trata: por un lado, Marisa es una flautista de comprobada solvencia artística y por otro, es la directora de Urtext Digital Classics, uno de los pocos sellos discográficos mexicanos abocados a la música de concierto y el jazz. Después de más de 35 años de carrera, tanto la importancia como el legado de Marisa son irrefragables; atesora un vademécum de experiencias que merecen conocerse: su postura ante las complejidades del contexto nacional, los retos de la digitalización, los cambios tecnológicos globales, y las vicisitudes correspondientes a la dirección de una discográfica. Al igual que la andariega vida de esta flautista, que discurre entre Boston y CDMX, esta charla se escinde en dos lados, uno que corresponde a la intérprete y otro, que se ocupa de la empresaria cultural.

Marisa es Magna CUM LAUDE por parte del Philadelphia College of Performing Arts, institución en la que cursó la licenciatura en música

con especialidad en flauta. Al poco tiempo de concluir, el gobierno francés la becó para avanzar sus estudios con una maestría en Flauta y Música de Cámara en el Conservatorio Nacional de Versalles. A su regreso, la consecuencia fue orgánica, la mexicana se presentó arropada por la Orquesta Sinfónica Nacional, Orquesta Filarmónica de México, OFUNAM y Orquesta de Minería, entre tantas más. Asimismo, es una de las comisarias de música contemporánea más impetuosas del país; su compromiso ha impulsado a compositores tales como Gabriela Ortiz, Eugenio Toussaint, Arturo Márquez y Alexis Aranda a escribir obra nueva, tarea vital para la ecología de la música contemporánea.

Por otra parte, Urtext —cuya etimología alude a la partitura musical original—, comienza

a escribir su historia en 1995. Pese a que la segmentación es mayor, grosso modo la disquera se subdivide en música de concierto y jazz. Así, destacan en el rubro clásico, los renombrados Lalo Schifrin, Samuel Zyman, Pablo Hidalgo Wong, Alejandro Escuer, Jaime Márquez, el Cuarteto Latinoamericano, Moisés Fernández Vía y Benjamín Juárez Echenique. Por su parte, el roster jazzístico se nutre del 5° Elemento, Eduardo Piastro, Cris Lobo, Abraham Barrera y Sacbé. Con Marisa Canales como la voz cantante, a estas alturas no es sorpresa que Urtext se desempeñe como el portaestandarte de la producción musical independiente de México; hoy, su catálogo excede los 400 títulos y entre las distinciones del sello discográfico, sobresalen cuatro nominaciones al Grammy Latino.

LADO A: CON MOTO

LFF: Marisa, te has presentado en los recintos de mayor reputación de México, tocando para las principales orquestas del país. Sé, que has visto funciones llenas, pero también otras con muchas butacas vacías, ¿por qué, a pesar de los grandes exponentes mexicanos de la música llamada clásica, la ampliación del artículo 4° constitucional (el derecho cultural) y, a las fuertes inversiones gubernamentales, el público sigue sin conectar del todo? ¿Cuál es el perfil del público de música de concierto en el contexto mexicano?

MC: Hay un fenómeno muy peculiar en México, y es que la música de concierto sí tiene un público muy fiel y tiene mucho público. Y es un público muy diverso. Si hablamos de las funciones de la OFUNAM, están llenas de jóvenes; si hablamos de las funciones de la Sinfónica Nacional, hay muchos más viejitos. Pero, lo que es clarísimo es que el campo de la música de concierto, por lo menos sinfónica, tiene muchísimo apoyo por parte del público. O sea, la gente sí acude a esos conciertos.

En donde nos metemos en líos es con la música de cámara, porque ahí la difusión es primordial y no hay un aparato que sirva realmente para hacer difusión y crear la conciencia de la cantidad de oferta cultural que hay en esta ciudad, la Ciudad de México. Y, te estoy hablando de esta ciudad porque este es el lugar donde he vivido toda mi vida, salvo los años en los que he vivido en el extranjero, pero supongo que pasa lo mismo en los estados. Creo que falta un aparato de promoción, pero también falta educación. Eso es algo que es terriblemente importante y, si tú creas el gusto, el interés, la curiosidad, desde pequeño; si te lo crean, serás parte de un público fiel cuando crezcas. Porque de la curiosidad nace el conocimiento; del conocimiento nace la pasión. Y una vez que estás apasionado..., ¡ya estás de por vida! Es como una droga, que no puedes soltar jamás.

LFF: No sólo eres una flautista activa, sino que comisionas repertorio. Lalo Schifrin, Arturo Márquez y en últimas fechas, Gabriela Ortiz, han escrito para ti. ¿En qué consisten estas comisiones y con base en qué las solicitas?

MC: Mi primera comisión fue a Samuel Zyman. En 1991, ¡imagínate! Y, fue porque escuché un concierto de piano de Samuel, su primer concierto para piano, grabado en un sello que ya ni existe — ya luego hablaremos de los sellos disqueros—, pero me pareció tan increíblemente innovadora su música que dije “yo tengo que tocar su música”. Entonces, lo busqué, le comisioné el concierto, el primer Concierto que es para Flauta y pequeña Orquesta, y de ahí pal real. Lo siguiente fue la Sonata, la primera Sonata para Flauta y Piano, misma que se ha convertido en pieza clave del repertorio internacional. Es un honor para mí formar parte de la historia de esa obra que hoy es obra obligada en el Conservatorio de París, en el Royal College, en el Conservatorio de Milán, en el de Tokio, en el de Shanghái, o en el de Pekín. O sea, estamos hablando verdaderamente de palabras mayores.

Entendí que no solamente era para mi disfrute personal sino que era una gran misión en la vida colaborar en la creación de un nuevo repertorio de mi región, mi país y mi gente.





Y eso también está en el inicio de crear un sello porque, ya que estaba creada la música, había que darle difusión. Todo está conectado. Y esto parte de un placer terriblemente egoísta de decir “yo quiero tocar esta música porque quiero tener el disfrute de dar a conocer esto que a mí me provocó una fuerte impresión cuando la escuché por primera vez”.

LFF: Entre otros países, has realizado giras por EE.UU., el Reino Unido, España, Alemania y Francia, ¿cuál es el estado del awareness de la música mexicana de concierto allende las fronteras?

MC: Estamos hablando de que una figura tan mediática como Gustavo Dudamel programó una obra de Gabriela Ortiz para el concierto de clausura del centenario de la Orquesta de Los Ángeles. Y para que veas el nivel de importancia que le está dando a la obra de una compositora mexicana: la primera obra fue Yanga —que es la obra de Gabriela Ortiz—, intermedio, Novena

Sinfonía de Beethoven. Con eso te estoy diciendo que no solamente hay una conciencia, conocimiento y una popularidad real de la música de concierto mexicana, sino que hoy está, literalmente, en el candelero.

¡Enrico Chapela está pegando con tubo en Europa! Escribió una obra alucinante para una orquesta europea, una orquesta alemana. Me pasó el link. ¡No podía creer el nivel de esa obra, el nivel de innovación, creatividad y originalidad pero también de profundidad. Realmente es una obra con una madurez musical y discursiva. Impresionante.

¿Y qué te digo de Samuel Zyman que escribe para Yo-Yo Ma!? Qué te digo de, ¡tantos! Porque realmente hay una generación muy importante de jóvenes músicos —y ya no tan jóvenes—, que han roto, como dicen en Estados Unidos, ese techo de cristal y que han logrado salir y estar a la par de otros. Y ese es un fenómeno que no solamente está ocurriendo en México; también está pasando en América Latina. Hoy la Directora que abrió de nuevo los conciertos de la Filarmónica de Nueva York, después de la pandemia Covid-19, es una colombiana de treinta y tantos años —por cierto, ex-alumna de Benjamín Juárez Echenique, mi esposo. Estamos hablando de que ya no estamos en las sombras.

Estamos en la punta de lo que se debe escuchar ahora mismo: esto es lo que tienes que oír si quieres estar al día. También hay que decir que el público de la música de concierto en el mundo abarca un mercado muy reducido, pero en ese espacio hay una gran conciencia de lo que se está haciendo en México y en Latinoamérica.

LFF: Marisa, tu vida discurre primordialmente entre dos países, EE.UU. y México. Para el mercadólogo francés, Clotaire Rapaille, “en Estados Unidos uno puede ser raro y exitoso”, ¿cómo son las oportunidades en México para quien se quiera dedicar a la flauta profesionalmente?

MC: Primero, me encanta que la implicación es que “somos raros los flautistas”, ¡eso me encanta! Y qué bueno, porque hay que ser original en este mundo. Creo que las oportunidades para alguien que se quiera dedicar a la flauta profesionalmente son pocas, difíciles, muy complicadas porque no solamente podemos pensar, ni debemos pensar, que el trabajo de un flautista —o de cualquier otro instrumentista que toque un instrumento de orquesta— discurre solamente en el ámbito de la orquesta, ¡obviamente!

Creo que la aspiración debe ser la de convertirse en un ciudadano-artista que se desenvuelva con la misma soltura en los escenarios, en las aulas, en los hospitales y en aquellos lugares donde el arte pueda tener una

repercusión importante. Sin embargo, sí es un camino cuesta arriba; hay pocos espacios en las orquestas. Y, sobre todo, porque creo que las orquestas deberían de tener un sistema de gestión en el que el personal no permaneciera por décadas. Hay que abrirle camino a los jóvenes; hay que darles oportunidades a las nuevas generaciones. Mis colegas flautistas —o de cualquier otro instrumento— que estén leyendo dirán “a ver, ¿cómo? Me quieres quitar la chamba en la orquesta”. Sin embargo, si hacen una reflexión seria, se darán cuenta de que los jóvenes necesitan tener también esa experiencia, porque se vuelve el problema de “¿qué es primero: el huevo o la gallina?”, “¿Tienes la experiencia?”, “No”, “Entonces no puedes entrar”, “Pero, cómo obtengo la experiencia”. Es un tema muy complejo.

Hace unos años se me acercó una chica flautista muy talentosa y me dijo: “Marisa, estoy desesperada. Ya terminé el Conservatorio y no sé qué hacer. No encuentro chamba de maestra, ni trabajo en orquestas, ni de nada. Y me rehusó a dedicarme a ser mesera o a ser, no sé, cualquier otra cosa, manejar un Uber”. Entonces, se nos ocurrió crear un pequeño espectáculo para niños con títeres de sombra y un quinteto de alientos en vivo. Y el quinteto de alientos es donde toca esta chica y ella lo dirige; el quinteto de alientos se llama SR por Silvestre Revueltas. Fue muy exitoso el proyecto y pienso que lo que se necesita es tener esa chispa de imaginación y decir: “¡a ver, si no es por aquí, es por acá!” Pero estamos condicionados a solamente querer lo que nos inculcan nuestros maestros; sin embargo, lo que nos inculcan nuestros maestros ya no es la realidad actual.



ACCELERANDO

LFF: El artista independiente, sin importar el género musical al que se avenga, en principio presupone que las RR.SS. (redes sociales) son sus aliados, pero la paupérrima monetización por sus proyectos revela otra realidad...

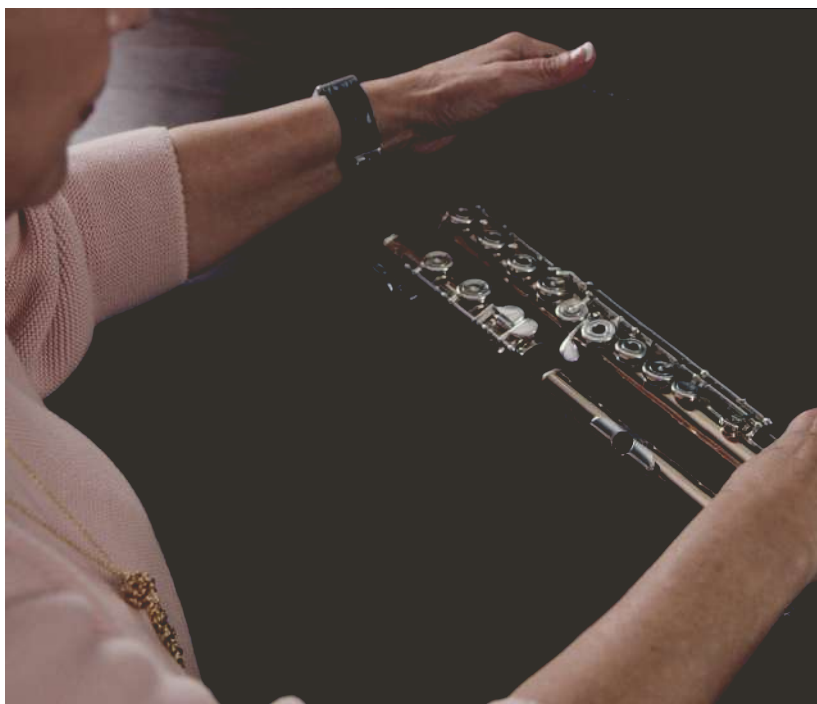
MC: ¡Uf! Por supuesto que eso es un problemón. Porque sí, vivimos pegados a las redes sociales y nos han vendido, literalmente, la idea de que si tienes millones de likes vas a tener millones de seguidores y esos millones de seguidores van a consumir tu música. Se complica aún más esto porque el método de entrega de la música al consumidor hoy se hace estrictamente a través de las plataformas de streaming; ya murió el soporte físico; está volviendo a ponerse de moda el vinilo, pero todavía es muy pequeño el mercado comparado con el universo inmenso de la gente que consume la música a través de las plataformas de streaming.

La plataforma más importante sin duda alguna es Spotify, seguida por Apple Music. Y digo que es más importante Spotify simplemente porque tiene un servicio gratuito, cuenta con una modalidad gratuita, y evidentemente el gran público, sobre todo en nuestro país —no es necesariamente cierto en Europa y en Estados Unidos— pero en nuestro país, el público se inclina hacia el costo, indudablemente.

Y tiene que ver con la situación económica de México y nuestra historia. Pero, el problema es que al momento de recibir el pago, los productores de pronto se encuentran con que una

escucha de un track resulta en 0.002 centavos. ¡Eso es terrible! Y cuando te pones a escudriñar, te das cuenta de que las transnacionales lograron negociar mejores pagos, porque tienen un elenco de gente más importante, por la razón que tú quieras. Pero de pronto sale a bolsa Spotify y se encuentra con que tiene una obligación fiduciaria con sus inversionistas y entonces, unilateralmente deciden bajar las cuotas de pago; y si quieres, le sigues y si no, te sales. Entonces, sí es un problema realmente complejo.

Opino que la respuesta a esto tendrá que sucederse de una manera negociada, también,



con las grandes empresas trasnacionales porque ellos son los únicos que están realmente beneficiándose desde el principio. O sea, la invención de Apple Music, la invención del iPod, la invención de todo esto — Steve Jobs está en el origen — se negoció con las majors. Los chiquitos ahí estamos tratando de sacar la nariz del agua, desde hace muchos años, y es por eso que pienso que actualmente también las disqueras independientes — que como yo, se dedican a la música de concierto, jazz y música tradicional —, debemos cambiar nuestro modelo de negocio e involucrarnos en la creación de oportunidades para tocar para nuestro público. Porque se vuelve el círculo vicioso del que hablaba “no me conocen, no me dan chamba-no me dan chamba porque no me conocen”, y

para que me conozcan tengo que estar presente en las plataformas de streaming; y además tengo que crear campañas dentro de las plataformas de streaming para estar en los playlists”.

LFF: A mí me llama la atención la perversidad del discurso, porque tiene que ver con el hecho de que le hacen suponer al artista que resulta muy fácil, que es bien barato y que, además, es democrático...

MC: ¡Claro que no! No es democrático.

LFF: Las RR.SS., las grandes catalizadoras de Internet junto con los teléfonos inteligentes, hacen pensar que la fama y el talento dependen del botón de like. ¿Qué significa este botón para una mujer con tu trayectoria?

MC: Hijo, ¡qué preguntas! ¡Dios mío! Mira, evidentemente todos estamos conectados emocionalmente con los likes. Y el sistema está diseñado precisamente para llegar a la tripa de la gente. O sea, no hay escapatoria posible. Evidentemente, si yo publico una imagen o un video sobre el cumpleaños de mi esposo y me despierto al día siguiente y veo que tengo 200 likes, ¡me siento muy bien! Porque está demostrado y estudiado que es una respuesta límbica, totalmente.

Es decir, tienes un aumento en la producción y entrega de adrenalina cuando tu percepción es que la gente te quiere, y más, si hay 200 personas que te quieren. Porque lo traduces como “¡ah!, pues sí me dieron like es porque..., qué buena onda, los demás piensan que soy querible, deseable, adorable, lo que sea, lo que quieras ponerle como adjetivo. El problema viene cuando no consigues los likes deseados. Y cuando de pronto dices, “¡cómo es posible que hayan pasado dos horas y apenas tengo tres likes! El de mi tía, mi prima y hermano. Entonces no le importo a nadie”...

Y esas son las reacciones terriblemente profundas que tiene la gente y que causan suicidios; literalmente causan suicidios entre gente que, o no tiene la carga genética adecuada o son muy jóvenes o muy inmaduros.

Es una cuestión que se está metiendo al fondo de quienes somos y sin pedirnos permiso. Obviamente es un algoritmo perfectamente calculado para actuar sobre nuestro sistema endocrino, nuestro sistema límbico. ¡Somos esclavos! Entonces, me preguntas, “como flautista, ¿qué significa un like?”, pues mira, quiero pensar que desde el punto de vista profesional tengo mis satisfactores con el público; con las tareas que hago, donde me aplauden y en general trato de no ponerle demasiada atención a mi página de “marisacanales.com”.

Pero no puedo negar, de ninguna manera, que estoy súper conectada emocionalmente con mi página personal. Ha sido una atingencia decir “voy a separar estas cosas”, porque ya bastante problemático es que uno como artista, músico, se identifique totalmente con su actividad. ¡Ya eso es un súper problema en la vida! Porque tu identidad no puede venir de eso; no puede venir de una actividad, porque no eres unidimensional. Tenemos que ser seres multidimensionales.

Ya de por sí es súper problemático eso y que encima uno dependa de si le dieron un like o no en una red social... ¿Qué significa para Marisa Canales, la flautista, un like? No mucho.

LFF: Existe una constante en los artistas nacionales destacados de la que no suele hablarse. Me refiero al hecho de que se formaron en el extranjero. Los casos son muchos, ahí están la bailarina Elisa Carrillo que estudió en English National Ballet de Londres; el cineasta Michel Franco en la New York Film Academy de Nueva York; y la actriz Karen Souza, en el Royal Central School of Speech and Drama de Londres. Aun en el siglo XXI, ¿formarse dentro del país artísticamente es insuficiente?

MC: Es una pregunta dura, y no es que México sea insuficiente, es que en mi caso en particular la perspectiva de pasar ocho años para lograr la licenciatura y después aspirar a un posgrado era demasiado tiempo.

Porque además decidí dedicarme a la música cuando ya llevaba seis semestres de la escuela de ciencias: estudié física. Entonces, realmente pienso que hubiera tenido buenos maestros aquí pero también es cierto que la formación en el extranjero no solamente abre los horizontes desde el punto de vista académico. La formación en el extranjero te da una visión de la vida, enriquece enormemente.

Entonces, cuando te digo que no es necesariamente cierto que sea indispensable formarse en el extranjero en la actualidad, te lo digo porque una gran parte de la generación de maestros a la que yo pertenezco sí estudió en el extranjero. Y en cambio hoy, sus alumnos



no tienen que salir porque los estándares también se han elevado enormemente. La antes Escuela Nacional de Música hoy es Facultad de Música, y la Facultad de Música obviamente tiene ese nombre porque ofrece doctorados. Eso significa que tenemos profesores que tienen el nivel necesario para dar, impartir cátedras a nivel doctorado. Desconozco si esto es cierto en todas las instituciones de educación, solamente puedo hablar de las instituciones de educación musical porque esa es mi especialidad. Lo que te puedo decir, y que es evidente para todos, es que el cine nacional hoy está al nivel de cualquier otro lugar en el mundo.

Entonces, si seguimos por ese camino realmente no pienso que sea necesario salir de México para formarse. Y vuelvo al punto con el que empecé. Salir de tu país es algo que viene desde la Edad Media. O sea, los que iban a estudiar, los que querían adquirir una educación superior..., ¡se iban de su país! Se iban a las grandes universidades. Y aunque vivieras en la región de Italia, pues te ibas a la Sorbona y si vivías en la región de Francia, te ibas a Italia porque ahí estaba Bologna. Opino que viajar es parte del crecimiento, no solamente académico, sino personal.



LADO B: EDICIONES URTEXT

LFF: Gabriel Zaid asegura que las librerías son negocios difíciles, ¿qué tienes que decir sobre un sello discográfico?

MC: Te voy a decir algo que repito y le digo a todos y cuando lo digo creen que estoy bromeando y se ríen. Pero tener un sello disquero de música de concierto, de jazz y tradicional en la actualidad es mi deporte extremo. Si te gusta la adrenalina como a mí, tener un sello disquero es vivir peligrosamente. Y, bueno, bromas aparte, es muy difícil por lo que ya comentábamos hace un rato. El cambio de paradigma de la comercialización de la música le vino a dar al traste a muchos de los esquemas a los que estábamos habituados. La venta de los productos físicos como los CDs, y antes los viniles tenían algo de real. O más bien, tenían todo de real, y podías cuantificar las ventas de una manera muy clara. Ahora, al ser todo virtual, el control de esas cosas se vuelve totalmente vago.

La supervivencia de un sello independiente y de música de nicho como es el nuestro, la música que nosotros tenemos como núcleo de nuestro catálogo, es muy complicada. Pero pienso que lo que estamos haciendo en Urtext va más allá de la supervivencia comercial. Lo que hemos logrado crear es un acervo increíblemente valioso del quehacer musical, tanto de compositores como de intérpretes de nuestro lugar y tiempo. Y es un acervo que, de verdad, no nos pertenece. Tenemos una cantidad enorme de primeras grabaciones y eso es una

responsabilidad gigante, dar a conocer la nueva música. Esto es algo que tiene que sobrevivir. Y tendremos que encontrar los métodos, las estrategias, como lo comentábamos antes; tendremos que modificar nuestro modelo de negocio simplemente para que pueda sobrevivir este acervo tan valioso.

LFF: Con independencia del género, la figura de una discográfica es capital en cualquier ecología musical, pero con frecuencia, el gran público desconoce las diversas actividades a las que se aboca una empresa como esta...

MC: Lo primero, evidentemente, es la detección de talento. Al principio nosotros le pedíamos a ciertos artistas que vinieran a grabar para nosotros, aunque en los primeros discos de Urtext fueron los que generamos mi esposo y yo. Benjamín grabó unos primeros volúmenes de música Barroca Mexicana y yo los primeros discos con las obras comisionadas por mí misma que merecían salir a la luz. La disquera se formó realmente a raíz de que por primera vez, al momento de recibir una beca de coinversión del FONCA, teníamos la obligación de contar con una salida comercial para los productos.

Así fue que nació la idea de crear una disquera, porque nos acercamos a SONY, a

Warner, a Universal, a todo mundo. Por supuesto no les interesó en absoluto. Entonces creamos nuestro propio sello, nuestra propia productora y a partir de que teníamos ya nuestros primeros cuatro discos fue que empezamos a ver quién más podía involucrarse. Pero muy poco tiempo después ya nos llegaban muchísimos proyectos. Entonces, la dificultad ahí fue cómo escoger. Porque la mayor parte de los proyectos que llegaban en esa época provenían de los amigos. Y algunos de los proyectos no tenían la calidad o el nivel. Entonces fue que me involucré en la producción; porque pensé, “esto está bien, a secas, pero si tuviera una buena producción musical podríamos mejorar enormemente el nivel, porque yo conozco a esta persona y sé que como músico es fantástico pero la grabación que me trajo no cuenta con el nivel”.

Ése es otro de los puntos de las actividades que hace la disquera: tener el control de todos los aspectos de la grabación, no solamente la parte técnica. Tener un buen ingeniero de audio, un buen editor, alguien que haga las post-producción, pero también tener a quien haga la producción musical y que pueda decir: “ahí estuvo desafinado el Re”, y “aquí está demasiado lento”, o “ya perdieron el tiempo”, etcétera. Y eso, desde un solista en

el piano hasta una orquesta sinfónica. Y, evidentemente, la última función es la parte de la comercialización y la difusión del trabajo. Eso es en resumidas cuentas lo que hace un disquera, una inmensidad de trabajo.

LFF: Con la dinámica de las RR.SS. se inoculó entre la comunidad creadora, la idea de que, con disciplina y dedicación, la autogestión es capaz de llevar los proyectos artísticos directo al éxito comercial. ¿Por qué, de cara al músico, el modelo del que participan las RR.SS., se vuelve una asíntota? ¿Hay algo de embuste?

MC: Volvemos al punto de que es terriblemente complejo. Opino que no es real que sea democrático el proceso. Con la maquinaria de publicidad, de promoción, que tienen las transnacionales se vuelven enanos todos los esfuerzos de alguien que no tenga ese poder económico. Entonces, en la percepción del público, algo que no tenga un impacto de ese calibre, no puede ser tan importante. Eso complica muchísimo las cosas para alguien que piense que a solas puede obtener el éxito comercial, él o ella solo con sus esfuerzos personales y haciendo las cosas en casa. Y pienso que ahí es donde entra el poder de una disquera por pequeña o grande que sea; finalmente el sello va a contar con más infraestructura que el individuo por sí mismo tratando de sacarnos a

nosotros de en medio, como intermediario, y suponer que con sus propios esfuerzos va a lograr llegar a buen puerto. Quizá en Urtext no llegamos hasta el 100% de la audiencia, como llega Sony o Warner, pero nosotros llegaamos al 60. Y eso es mucho mejor que el 20% al que va a llegar una persona a solas.

LFF: En los últimos diez años, aproximadamente, Urtext ha generado apps; ha abierto una división en lo audiovisual, Urtext Cinema; ha incursionado en la producción escénica; e inclusive organiza un festival online. Pero eso no es todo, ahora hay un nuevo modelo de negocio, ¿cuál es el vínculo de todo este movimiento con la manera de consumir música en nuestros días?

MC: Precisamente una de las constantes que nos ha mantenido vivos, aunque sea a bocanadas

de aire, para volver a sumergirnos y volver a salir, es que nos hemos montado en la tecnología. Sabemos que la tecnología es una constante que nunca nos abandonará. Toda la cultura es digital en nuestros días, esa es una definición de lo que es la cultura, del acceso que tiene la gente a la cultura.

Al momento de crear una primera aplicación - en la que por cierto Polytipos

participó —, decidimos que era indispensable crear algo para que toda la gente que desde ese entonces ya estaba esclava de sus dispositivos móviles tuviera un contenido interesante, rico, instructivo y sobre todo, de gran valor didáctico.



Tuvo muy buena aceptación en los círculos académicos, en las universidades... Realmente muchísimas universidades adquirieron la aplicación. Después hicimos una más sobre la ópera para títeres de Manuel de Falla, El Retablo de Maese Pedro, que también tuvo una gran aceptación entre los académicos, tanto de los títeres como de la música, lo cual fue muy interesante. Pero los cambios van a seguirse dando porque la obsolescencia de la tecnología nos lo pide. Y la obsolescencia de los modelos de comercialización de la música también se está dando con enorme velocidad por culpa de las plataformas como las que describí hace rato.

Ya no nos es posible sobrevivir solamente comercializando la música, tendremos que imaginarnos otras formas de sobrevivencia. Y pensamos

que creando oportunidades de trabajo para artistas que al mismo tiempo van a estar haciendo su "audición" para nosotros, generará la posibilidad, no solamente de beneficio para ellos sino de beneficio para nosotros; porque un artista que merezca y logre generar un trabajo interesante, en escenarios relevantes o en nuestro propio festival, lo queremos grabar. Y así incrementaremos nuestro acervo.

ALLEGRO MA NON TROPPO

LFF: Con el libro *La economía naranja*, el ex-Ministro de Cultura de Colombia, Felipe Buitrago, muy en línea con el tratamiento que los británicos le dan a las industrias creativas, reflexiona sobre los lazos entre comercio y arte. En el plano teórico, la economía naranja es ideal, pero, ¿qué no resulta tan idílico entre estos dos universos (comercio y arte) en el terreno práctico?

MC: Volvemos al mismo problema, o sea, la idea de que la economía creativa es una economía que por definición tiene que ser sustentable, es un embuste. Hoy eso simplemente no se da. A nosotros nos hicieron creer que sí era posible y desafortunadamente hemos tenido que recurrir a muchas otras actividades para apuntalar nuestra actividad principal —para apuntalar nuestra operación— siguiendo absolutamente todos los principios de esa economía naranja. Lo que puedo decirte es que en papel se ve muy bien y en principio me parece que hay muchas buenas ideas. La mayoría son rescatables, pero la sustentabilidad a partir de esa comunidad todavía no sucede.

LFF: Urtext trabaja con mucha data de distinta índole: demográficos, ventas de álbumes, descargas de canciones en solitario, tendencias del escucha de acuerdo a la temporalidad, número de visitas al portal, etc. ¿qué, de todas tus cifras, te sorprende más?

MC: Una de las cuestiones que más nos sorprendió fue la cantidad de visitas que tuvimos y de gente que interactuó con nuestro festival virtual. En plena pandemia, ¡era uno de los diez mil millones de festivales virtuales que había! Y sin embargo, tuvimos

sesenta mil interacciones. Eso fue realmente sorprendente. Luego, hicimos un programa sobre la música barroca mexicana, entre Benjamín y yo, y ése, en menos de cinco días, ¡obtuvo más de cuarenta y cinco mil vistas!, y audiciones, más de veinte mil. Realmente muy sorprendente. Eso a mí me llena de gusto, ánimos y esperanza, porque pienso que el contenido que estamos generando es interesante. Eso es lo que te puedo decir.

LFF: Durante la década de los 2000, la estabilidad de los sellos discográficos, Urtext incluido, tambaleó. La música en el mundo sufría una transformación de raíz que anunciaba la inevitable migración hacia la digitalización. La realidad del universo off-line entró en una crisis fomentada por la popularización de la web. ¿Cómo fue y cómo es vivir de la música antes y después del Internet?

MC: Comentábamos que el cambio completo del paradigma de comercialización de la música ha sido la crisis más grande que ha tenido la industria musical, indudablemente. Porque antes de eso habían existido cambios de soporte físico, por ejemplo. Y eso, de hecho, fue de gran beneficio: la gente rehacía sus discotecas, sus acervos musicales, con el nuevo soporte.

Nosotros vivimos todavía los reductos de la gente rehaciendo sus discotecas con CDs.

El problema fue que cuando se da este cambio de paradigma, sucedió sin que existiera la reglamentación, las regulaciones necesarias para evitar la piratería. La digitalización lo que provocó fue el nacimiento de Napster. Y Napster fue la debacle total porque con ese programa existía la posibilidad de intercambiar y de compartir gratuitamente los archivos musicales sin control alguno. Toda una generación de chavos creció con la convicción de que no había que pagar por la música

y que el único costo real de un CD era el soporte. Y entonces te preguntaban, “¿por qué van a venderme en 200 pesos un disco si el plástico vale 10?”. ¡Y el contenido del disco qué! ¿Quién lo hace? Eso fue muy complicado.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que los controles necesarios se establecieran y todavía no están realmente bien establecidos; aún hay muchísimos recovecos por los que te puedes escapar. Todavía hay muchísima gente que sigue intercambiando archivos gratuitamente, piratamente. Vivir de la música, sobre todo de la música grabada, antes del Internet era completamente diferente porque, además, parte indispensable de la industria de la música era la existencia de las disqueras. Y las disqueras tenían muchísimo poder.

Las disqueras decidían a quién le hacían o no le hacían la carrera y eso dependía de si grababan a alguien o no; pero grabarlo implicaba un costo enorme. Ahora, puedes grabar en el garaje de tu casa y además la tecnología ha avanzado de tal manera que puedes hacer una grabación de muy buena calidad técnica. En aquel tiempo era posible tener muchísimo poder sobre las “estrellas”, como lo tenían las grandes trasnacionales, pero con el Internet todo eso se cayó. Todo eso murió. De entrada, perdimos espacios en las tiendas —y hablo personalmente de lo que pasó en mi sello disquero que se dedica a la música de concierto—porque requerían tener productos que tuvieran una mayor rotación.

Evidentemente de un álbum de Luis Miguel se vendían trescientas mil copias en la Ciudad de México simplemente en el primer mes; pero estamos hablando de tres millones en toda latinoamérica... Mozart tiene más persistencia en el tiempo pero no tiene esa rotación. Entonces, Mozart no les interesaba a las tiendas. Sí, esto ha sido un proceso de muerte por mil cortadas. Te van cortando de a poco, hasta que un día llegaban a la yugular. El chiste es estarse moviendo para que no alcancen la yugular. Y nosotros, hemos estado tratando de movernos para que siempre los cortes sean, de ser posible, encima del casco que nos pusimos.

Lugar:
The Wild Oscar

Fotografías:
Arturo Acevedo, Diego Vargas y Urtext Digital Classics

LUIS FELIPE FERRA

SOBRE EL AUTOR

Es Licenciado en Comunicación por la IBERO; Maestro en Humanidades por el Instituto Cultural Helénico; Maestro en Gestión de Arte y Cultura por la Universidad de Melbourne; y Maestro en Cine por la Universidad Queen's de Belfast. Ha trabajado para agencias de publicidad como Publicis, Olabuenaga-Chemistri y Central Buzz. Es cofundador de la productora cultural Polytropos AC y director de la serie de Tv, Nota Dominante. Actualmente cursa un PhD en RMIT, en la ciudad de Melbourne, Australia.



LA GRANDE MUSA

Majo Cornejo es la primera cantante mexicana del Cirque du Soleil en el show en honor a México, LÚZIA. Se ha presentado en recintos de importancia mundial tales como Royal Albert Hall en Londres, Inglaterra, Citi Field Stadium en Nueva York, EUA. Google IHQ así como el Zócalo de la Ciudad de México, mostrando su talento a artistas de talla internacional como Beyonce, Adele, Guillermo del Toro, Jason Momoa, Woody Harrelson, Robert Downey Jr, Javier Bardem, Penelope Cruz, Chris Hemsworth, Zoe Saldaña, Gwyneth Paltrow, Kelly

Rowland, Bruce Willis, Rob Schneider, Yalitza Aparicio así como al ex presidente de los EUA Jimmy Carter.

Majo representó a México en el Festival de las Artes “Slavianski Baazar”, donde tuvo la oportunidad de cantar junto a la Orquesta Sinfónica de Minsk, en Bielorrusia. Finalista del reality show “La Voz México 2020”. Ha sido cantante de la Internacional Sonora Dinamita de Lucho Argain y Elsa López. Actualmente Majo se encuentra terminando la gira con LUZIA by Cirque du Soleil en Europa antes de comenzar la gira por Asia de la misma compañía.

Producción: Iván Barrera

Producción ejecutiva: Majo Cornejo

Ingeniero(s): Julio Ortiz, Jesús Bustamante, Miquel Llull, Jacobo Fernández Ramírez, Francesco Sologuren, Miquel Brunet.



Temas:

1. La grande musa (intro)

Composición: María José Dinorah Maya Cornejo, Sahori Gamez, Iván Barrera Avalos
Arreglo: Iván Barrera

2. Somos dos

Composición: Julián Salazar Martínez, Liliana Margarita Saumet Ávila, Federico Simón Mejía Ochoa.
Arreglo: Iván Barrera

3. Dividido

Composición: Alexis Puentes
Arreglo: Iván Barrera

4. Harta

Composición: Melisa María Muñiz
Arreglo: Iván Barrera

5. Loca

Composición: Aldo Enrique Asenjo Cubillos
Arreglo: Iván Barrera

6. La cumbia del mole

Composición: Lila Anna Downs y Paul R Cohen
Arreglo: Iván Barrera

7. Si yo hubiera sabido

Composición: Orlando Vistel
Arreglo: Miquel Llull

8. Niña de fiesta:

Composición: María Concepción Balboa Buika

9. Las velas encendidas

Composición: Alfonso Manuel Piña Cogoyo
Arreglo: Iván Barrera

10. La Grande Musa (outro)

Composición: María José Dinorah Maya Cornejo, Sahori Gamez, Iván Barrera Avalos
Arreglo: Iván Barrera

La Grande Musa es un disco hecho por latinoamericanos para latinoamericanos.

Pero al mismo tiempo es un disco que viene de la añoranza de aquellos que están lejos de su tierra, pero cuyos corazones laten con un gran amor por sus raíces. Del respeto y el amor que mi familia me ha inculcado por la música y de los sueños de mi tía Ana, quien, con su enorme corazón, me inspiró a perseguir mi pasión.

Este álbum es un tributo al orgullo que siento por ser mexicana, pero también es un viaje íntimo a través del camino que he recorrido por el mundo. Es la amalgama de sonidos, libros, canciones y poemas que he heredado durante este tiempo.

“La Grande Musa” es más que un disco; es un viaje emocional que nos invita a explorar nuestras raíces, a abrazar nuestra herencia y a celebrar nuestra diversidad. Es una declaración de amor por nuestra tierra y por la música que nos une en un solo latido.

Porque sabemos que por más lejos que estemos, la música siempre nos traerá de vuelta.

Majo Cornejo.



Datos de contacto:

Instagram: @majo_cornejo

mail: majo.cornejo@outlook.com

Plataformas de distribución digital:

Spotify, Apple Music, Amazon Music, SoundCloud, Deezer, Tidal, Youtube, Youtube Music, Claro Musica, Pandora, iTunes, entre otras.

LA CUMBIA DEL MOLE

Composición: Lila Anna Downs y Paul R Cohen
Arreglo: Iván Barrera

“

Incluimos La Cumbia del Mole en “**La Grande Musa**” por nuestras raíces mexicanas y para celebrar el significado profundo que el mole tiene para nosotros los mexicanos. Esta emblemática canción representa la esencia de nuestra cultura y evoca los sabores, los colores y la tradición que nos conecta con nuestra tierra. Es un tributo al gusto, al amor y a la alegría que nos trae el mole, recordándonos que, a través de la música, **mantendremos siempre viva nuestra identidad.**

”

Majo Cornejo



Piano

LA CUMBIA DEL MOLE

♩ = 164

2

3 F#m7

mf

7

11 F#m C#7 F#m F#m C#7 F#m

SIMILE

18 E7 A E7 A

26 Bm F#m C#7 F#m Bm F#m C#7

SIMILE

33 F#m7

37

f

Cumbia

Piano

41 $C\sharp^7$ $F\sharp m^7$ $C\sharp^7$ SIMILE

47 $F\sharp m^7$ $C\sharp^7$ $F\sharp m^7$ $C\sharp^7$

55

59

63 16 79 $F\sharp m^7$ Cumbia *f*

83 SIMILE

87 $F\sharp m^7$

91 95 15

110 Bm $F\sharp m$ $C\sharp^7$ $F\sharp m$ *mf*

114 Bm $F\sharp m$ $C\sharp^7$ SIMILE *f*

Cumbia

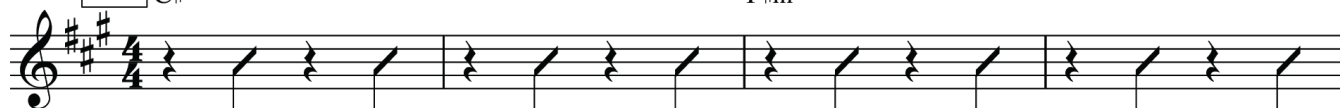
Piano

3

120

C#7

F#m7



124

C#7

F#m7



128

C#7

F#m7



132

C#7



136

C#7

F#m7



140

C#7

F#m7



144

C#7

F#m7

C#7



150



154

F#m



EVER 6,

EL ROBOT QUE SE CONVIRTIÓ EN DIRECTOR DE ORQUESTA DE *MÁS DE 60 MÚSICOS*.

El concierto dirigido por EveR 6 fue organizado en el Teatro Nacional de Corea, donde asistieron alrededor de 950 personas. El robot androide de 1,8 metros de altura sorprendió a la audiencia por dirigir a más de 60 músicos en una orquesta nacional.

Durante cerca de media hora, el androide fue acompañado por un director humano a su lado, dirigió a las y los músicos de la Orquesta Nacional de Corea del Sur. EveR 6 fue creado por la empresa estatal Korea Institute of Industrial Technology y puede replicar los movimientos de un humano con tecnología de captura de la acción.

“Vine aquí preocupada por si el robot podría hacerlo”, dijo Kim Ji-min, estudiante universitaria de música a la agencia AFP. “Pero descubrí que estaba en gran armonía con los músicos... Se sentía como un mundo completamente nuevo para mí”, agregó.

Esta no es la primera vez que un robot dirige una orquesta, pues en 2017, el robot YuMi dirigió un concierto en Italia. Hasta el momento, el robot no es capaz de escuchar ni de improvisar en tiempo real, sin embargo, el ingeniero del robot, Lee Dong-wook, trabaja para permitir que haga gestos que no estén preprogramados.

De acuerdo con la audiencia, el robot “novato” ofreció una buena actuación, quien al salir al escenario saludó con una reverencia.

Fuente: <https://www.debate.com.mx/cultura/EveR-6-el-ROBOT-que-se-convirtio-en-DIRECTOR-de-ORQUESTA-de-mas-de-60-musicos-20230709-0065.html>

sound:check

magazine México

la industria de la música y el espectáculo



¡Léenos en casa!

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

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

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

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



Revista digital



CÓMO CREAR UNA EXPERIENCIA DE MARCA COHERENTE A TRAVÉS DE TUS PLATAFORMAS EN LÍNEA

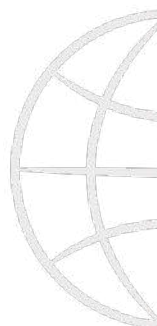
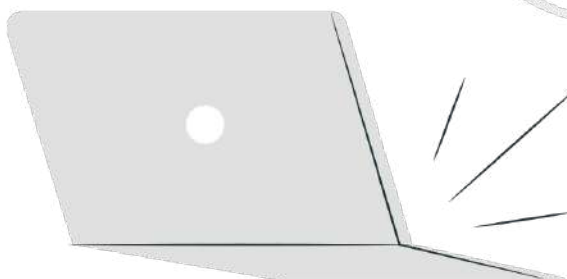
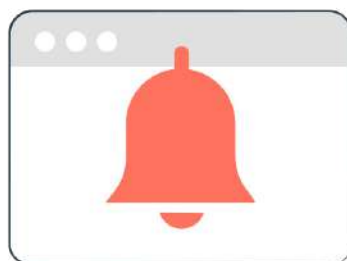
Por Francisco Benitez

¿Has pensado en la importancia de presentar una experiencia de marca coherente en todas tus plataformas en línea? Si eres un músico buscando conectar más profundamente con tus fans y atraer a nuevos seguidores, la cohesión de tu marca puede ser un pilar crucial para tu éxito. En este artículo, exploraremos cómo puedes construir y mantener una experiencia de marca sólida y coherente que resuene con tu público. **¡ES HORA DE HACER QUE TU MARCA MUSICAL DESTAQUE!**

IDENTIFICA TU ESENCIA DE MARCA

El primer paso en la creación de una experiencia de marca coherente es identificar la esencia de tu marca. Esto incluye los elementos fundamentales que forman el núcleo de tu marca musical: tu misión (¿por qué haces música?), tu visión (¿a dónde quieres llegar con tu música?), tus valores (¿qué principios fundamentales te guían en tu carrera musical?), tu propuesta de valor única (¿qué te hace destacar entre los demás artistas?) y tu personalidad de marca (¿cómo quieres que tus fans te perciban?).

Por ejemplo, si tu música se centra en narrar historias de superación personal, estos relatos se convertirán en un pilar central de tu marca. Aquí, tu misión podría ser inspirar a las personas a través de tus canciones, tu visión podría ser llegar a un público global con tus mensajes de superación, tus valores podrían incluir la resiliencia y la autenticidad, y tu personalidad de marca podría ser inspiradora y motivadora.



CREA UN MANUAL DE MARCA

Una vez que hayas definido la esencia de tu marca, el siguiente paso es desarrollar un manual de marca. Este documento será tu guía para todos los elementos visuales y verbales de tu marca. Deberá abordar aspectos como tu logotipo, paleta de colores, tipografías, estilo de imágenes y tono de voz.

Por ejemplo, si tu música es optimista y alegre, tu paleta de colores podría incluir tonos brillantes y vivos. Tu tipografía podría ser audaz y dinámica, mientras que tus imágenes podrían ser vibrantes y llenas de vida. Tu tono de voz, tanto en tus letras como en tus publicaciones en las redes sociales, podría ser enérgico y motivador.

CONSISTENCIA EN TODAS LAS PLATAFORMAS

Con tu manual de marca en la mano, ahora es el momento de garantizar la coherencia de tu marca en todas tus plataformas en línea. Desde tu sitio web hasta tus redes sociales, pasando por tus canales de música en plataformas como Spotify o Bandcamp, cada punto de contacto con tus fans debe reflejar tu marca.

Por ejemplo, si usas un logo en tu sitio web, el mismo logo debe ser visible en tus redes sociales. Tu paleta de colores y tipografía también deben ser coherentes a través de todas las plataformas. En términos de contenido, las publicaciones que realices en Instagram, Facebook, Twitter, o cualquier otra red social deben estar en sintonía con tu personalidad de marca y los valores que representas.

GENERA CONTENIDO RELEVANTE Y COHERENTE

El siguiente paso en tu camino hacia una experiencia de marca coherente es la creación de contenido relevante y alineado con tu marca. Esto no solo incluye tus lanzamientos musicales, sino también tus publicaciones en las redes sociales, blogs, newsletters e incluso, tu interacción con los fans.

Si, por ejemplo, tu música y tu marca se centran en la superación personal, podrías compartir historias personales de superación, publicar frases inspiradoras, escribir blogs sobre tu proceso de creación musical y cómo te superas a ti mismo y, por supuesto, tus canciones deben reflejar estos temas.



INTERACCIÓN Y COMPROMISO CON LA AUDIENCIA

Un factor crucial para reforzar tu marca es el nivel de interacción y compromiso que mantienes con tu audiencia. Los fans aprecian cuando sus artistas favoritos se toman el tiempo para interactuar con ellos. Responde a sus comentarios en las redes sociales, agradece su apoyo y muestra interés en sus opiniones. Esta cercanía fortalece la conexión entre tu marca y tus fans y, a su vez, hace que tu marca sea más memorable.

MEDICIÓN Y AJUSTE

La construcción de una marca es un proceso dinámico y continuo. Por lo tanto, es esencial medir regularmente el rendimiento de tu marca y hacer ajustes cuando sea necesario. ¿Está resonando tu marca con tu audiencia? ¿están aumentando tus seguidores en las redes sociales? ¿las interacciones son positivas? Herramientas de análisis de redes sociales y Google Analytics pueden proporcionarte valiosa información. Si alguna estrategia no está funcionando como esperabas, no temas hacer cambios. La adaptabilidad puede ser tu mejor amiga en el mundo del marketing de marca.

En resumen, una experiencia de marca coherente puede ser un factor determinante en el éxito de tu carrera musical. Tomando en cuenta cada uno de estos pasos, estarás en camino de presentar una marca unificada y cohesiva que resuene con tu público. Para más información sobre estrategias de marketing digital para músicos, visita mi página www.musicosexitosos.com.

SALUDOS Y MUCHO ÉXITO EN TU CARRERA MUSICAL



DIREC TORIO

- **Armando Baez Pinal**
Presidente
- **Marco Antonio Morel Guevara**
Vicepresidente
- **Mónica del Águila Cortes**
Secretaria
- **Filemón Arcos Suárez**
Primer vocal
- **Salvador Merchand López**
Segundo Vocal
- **Dorio Ferreira**
Tercer Vocal
- **Luis Valle Villalpando**
Cuarto Vocal
- **Fernando de Santiago Casanova**
Presidente Comisión de Vigilancia
- **Elías Mejía Avante**
Vocal de Comisión de Vigilancia
- **J Jesús López Hernández**
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

Colaboradores:

Majo Cornejo

Rodrigo de la Cadena

Francisco Benítez

Carlos Lima

Omar Yair Ortega Pérez

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

Sofía Alejandra Jaime Odreman

**¿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**

