



inquire

- [QUIÉNES SOMOS](#)
- [SECCIONES](#)
 - [artillería artística](#)
 - [pantalla sónica](#)
 - [feminoise latinoamérica](#)
 - [entre líneas](#)
 - [toda acción es política](#)
 - [modos & medios](#)
- [CONTACTO](#)

AINARA LEGARDON | CREACIÓN Y AUTOGESTIÓN SONORA



Siento que conozco a Aina de toda la vida, aunque nuestros caminos no se encontraron realmente hasta las pasadas navidades. Las dos hemos vivido nuestra adolescencia en Salamanca y allí, ella a mediados de los 90, era todo un referente cultural con su grupo [Onion](#). Aina entonces era rockera y

después se fue a Madrid a hacer otras cosas y yo también. En Madrid la seguí en sus distintos proyectos. Años más tarde, ella se marchó al norte, vuelta a los orígenes euskaldunes y empezó a colaborar con un montón de gente estupenda que conozco y admiro del circuito del arte. Yo me quedé y empecé a investigar y a trabajar dentro del campo de la música electrónica y la experimentación sonora y fue en ese momento cuando me convertí totalmente en su fan. Hay que seguir a Ainara en sus múltiples facetas, escucharla y leerla, porque además de todo cuenta con una cabeza bien amueblada y está llevando a cabo un trabajo como comunicadora sobre muchos temas, desconocidos hasta hoy, de la industria musical. De todo esto y algunas cosas más, todas interesantes, hablamos este mes.

Hola Ainara, un placer tenerte este mes en Inquire Magazine y feliz año nuevo.

El placer es mío. Muchas gracias por invitarme a participar en esta conversación.

Empiezo nuestro conversatorio por la parte más “fea”, así entrecorrida, pero de la cual eres toda una experta: SGAE.

Hace ya casi 2 años que publicaste junto con David G. Aristegui el libro [SGAE: el monopolio en decadencia](#), editado por Consonni. Los dos sois miembros de SGAE, así que entiendo que la combatís desde dentro.

En una entrevista, hace tiempo, con motivo de la salida del libro, comentabas de todas formas que «para redefinir la SGAE, primero tiene que desaparecer». A finales del 2018 a punto ha estado... De hecho, no sé si tras el ultimatum del Gobierno para redefinir sus estatutos, sabrías explicarnos ¿en qué punto está ahora? ¿y qué crees que va a pasar?

En la última Asamblea General del 28 de diciembre de 2018 no se consiguió la mayoría necesaria (dos tercios de los votos a favor) para la aprobación de la reforma estatutaria. Esto significa que los estatutos actuales de SGAE no cumplen la Ley de Propiedad Intelectual vigente. A día de hoy, para cumplir la ley SGAE tiene que incumplir sus propios estatutos; una situación insostenible. El Ministerio requirió el acta de dicha Asamblea en un plazo de 5 días hábiles, plazo que tuvo que ser ampliado. Estos documentos se han presentado el 11 de enero al Ministerio, quien ahora tiene la pelota en su tejado.

El Ministerio de Cultura tiene la capacidad de vigilar, tutelar y, en su caso, el poder de sancionar o incluso retirar la licencia a cualquier entidad gestora que incumpla gravemente sus obligaciones. Nunca en la historia se ha producido una intervención por parte del Ministerio, y personalmente no creo que vaya a ocurrir ahora. Se barajan muchos posibles escenarios, pero sinceramente no creo que nadie pueda vaticinar qué va a ocurrir con SGAE en los próximos meses. Lo que es cierto es que estamos en una situación crítica y que debería servir para repensar y refundar el modelo de gestión de la entidad.

Como decíamos David y yo en el libro, hay muchos aspectos mejorables, y están al alcance de la mano. De hecho, muchos de esos cambios ya son una realidad en otras entidades gestoras como VEGAP, DAMA o EKKI. Solo hace falta voluntad.

Tú empezaste a estudiar sobre Propiedad Intelectual porque tuviste un problema por falta de cobros de derechos. Hagamos un pequeño flashback, cuando en los 90 formas un grupo de rock guitarrero en Salamanca, ciudad donde vivías entonces, bajo el nombre de [Onion](#) y fichásteis por Jabalina.

Mi interés por la propiedad intelectual nació de forma paralela al desencanto que fui sufriendo a finales de los 90 respecto al negocio en torno a la música. Surgió de la pura necesidad como artista y autora de entender qué estaba pasando con mis derechos y mi (in)capacidad de toma de decisiones. Lo pasé ciertamente mal en aquella época, aunque cuando miro con perspectiva aquellos momentos me alegra comprobar que fueron decisivos para llegar a encontrar una manera personal de hacer las cosas.

Impartes cursos y asesoramientos en Propiedad Intelectual ¿Sabes los músicos españoles sobre cómo relacionarse con discográficas, distribuidoras o con la propia SGAE? ¿Ves muchas lagunas?

Hay muchísimas lagunas y una tremenda desinformación. Casi la misma que hace 25 años, cuando los mecanismos de la industria de entonces (hablamos de la era pre-internet) eran desconocidos para la mayoría de los artistas. Al igual que cuando hablamos de la gestión de derechos a través de SGAE, nos encontramos en la industria musical una opacidad interesada. Ni a sellos discográficos, ni a editoriales, ni a managers, ni a entidades de gestión les interesa que las personas que creamos e interpretamos música sepamos nada sobre cómo se generan nuestros derechos ni cómo se desarrolla el flujo del dinero que generamos.

Las personas que estamos en el lado de la creación e interpretación necesitamos empoderarnos con las herramientas (esto es, información) para poder entender cómo funciona la industria, para poder negociar los acuerdos con los agentes de la industria, y para tener claro que también podemos decir “no” y no pasa nada. Igual hasta nos sentimos libres y descubrimos otros caminos a través de los que desarrollar nuestra carrera.

Ahora utilizo mi formación en torno a la propiedad intelectual para enseñar a otras personas a autogestionarse o simplemente a tomar decisiones conscientes.

Ahora que también tienes tu propia discográfica y has colaborado a lo largo de los años con músicos extranjeros ¿Qué notas que funciona mejor fuera y, por ende, qué carencias tiene la industria musical española?

Me sorprendió mucho cuando comencé a trabajar con Chris Eckman (The Walkabouts) y todo lo que me contaba en torno al funcionamiento del negocio musical en Estados Unidos. Aprendí mucho de él en los años que me acompañó como productor. Una de las cosas que más me llamó la atención es que en el mundo anglosajón, aunque el modelo de negocio musical podía ser tremendamente voraz (o quizás precisamente por ello) los grupos tenían claro que lo primero que debían hacer tras buscar un local de ensayo era dejarse aconsejar por un abogado especializado en propiedad intelectual. Aquí hasta hace muy pocos años no hemos tenido esa figura a nuestro alcance.

Por lo demás, es una industria ya globalizada, un modelo que agoniza pero que se niega a reconocerlo y se aferra a cualquier clavo ardiendo para seguir acaparando su parte del pastel. Un pastel cada vez más envenenado, por cierto.

Cuanto más me alejo de la palabra “industria”, más cerca de la palabra “música” me siento. Ese para mí es el secreto de la libertad y el compromiso con lo que hago.

¿Es necesaria una entidad como SGAE para gestionar los derechos de autor? o ¿podría canalizarse todo de otra manera gracias al DIY y las plataformas digitales?

Hay ciertos derechos que son (o deberían ser) perfectamente gestionados de forma individual. Sin embargo, hay otros derechos que la ley marca como “gestión colectiva obligatoria”, lo que viene a significar que solo las entidades de gestión tradicionales tienen la capacidad de recaudarlos y repartirlos. Ni siquiera los llamados Operadores de Gestión Independiente, surgidos recientemente, tienen la capacidad legal para gestionar esos derechos de “gestión colectiva obligatoria”. Esto quiere decir que la autogestión en este campo no es posible al 100 % puesto que la ley lo impide.

Por cierto, digno de mención es el proyecto [Self copyright](#) que ha lanzado a nivel europeo Intangia, Asociación para la defensa de intangibles, desde Navarra. Se trata de un símbolo mediante el que la persona titular de los derechos de propiedad intelectual puede comunicar a quien desee hacer uso de su obra que no existen intermediarios ni entidades gestoras a las que preguntar o a las que pagar esos derechos, sino que son gestionados individualmente. Es el símbolo para hacer saber que nos autogestionamos nuestros derechos de autoría, hasta el límite que nos permite la ley.

“De los 16,95 € que paga quien compra un ejemplar de la edición limitada de mi último disco, que incluye póster numerado, CD y descarga digital, 5 € van a costear el envío de Correos certificado, 2,1 € es el IVA que tengo que declarar trimestralmente, y quedarían aún por tener en cuenta las comisiones de Bandcamp (10% en este caso, 15% para ventas de formatos digitales) y Pay Pal (3,4%). A mí me quedaría como discográfica (no como artista ni autora) 5,45 €. Eso sin contar lo que me cuesta el sobre y el tiempo de preparar los envíos e ir a Correos.”

Por ejemplo, ¿qué significa para un músico de ahora, colgar su disco en Spotify o BandCamp y compartir vídeos y actuaciones vía Youtube? ¿dónde quedan los beneficios?

Has mencionado justamente tres plataformas bien distintas, y que operan con modelos muy diferentes. Para explicarlo de forma resumida:

Spotify es una plataforma de streaming a la que los músicos no pueden acceder por sí mismos. Han de hacerlo a través de un agregador o distribuidora digital, que cobra por este servicio.

YouTube es una plataforma audiovisual en la que no solo los músicos pueden subir contenidos, sino cualquier persona. Sin ser una plataforma puramente musical se ha convertido en la principal vía de acceso a la música, ya que más del 80 por ciento de sus usuarios lo usa para la escucha de música.

El modelo de Bandcamp es totalmente distinto. Los grupos pueden abrir un perfil, elegir qué música poner a disposición del público, en qué formato (también el físico), a qué precio y en qué condiciones. Como artista eres perfectamente consciente de qué ofreces, lo que paga la persona que accede a ello (puede ser que elijas acceso gratuito a tu material, o incluso que la gente pueda pagar lo que quiera) y el porcentaje que se queda Bandcamp por gestionar esa transacción. No deja de ser un negocio en el que también hay que tener en cuenta lo que cobra la pasarela de pago (normalmente Pay Pal), los impuestos correspondientes (21 % de IVA), y, si fuera necesario realizar el envío de un disco físico, lo que cobra Correos, etc. El de Bandcamp, de los tres modelos que planteas en tu pregunta, es el más justo y transparente de todos.

Aunque contestando a la cuestión de dónde quedan los beneficios, podemos hacer una sencilla disección para que veáis que aquello de que “internet elimina intermediarios” no se ajusta a la realidad. Simplemente los intermediarios ahora han cambiado, pero los sigue habiendo.

De los 16,95 € que paga quien compra un ejemplar de la edición limitada de mi último disco, que incluye póster numerado, CD y descarga digital, 5 € van a costear el envío de Correos certificado, 2,1 € es el IVA que tengo que declarar trimestralmente, y quedarían aún por tener en cuenta las comisiones de Bandcamp (10% en este caso, 15% para ventas de formatos digitales) y Pay Pal (3,4%). A mí me quedaría como discográfica (no como artista ni autora) 5,45 €. Eso sin contar lo que me cuesta el sobre y el tiempo de preparar los envíos e ir a Correos.

Respecto al flujo de los beneficios en las plataformas de streaming, David y yo hicimos una investigación sobre ello en nuestro libro. El capítulo [Black mirror: el opaco negocio de la música en streaming](#), está disponible para su lectura en la web de la revista Rock de Lux.

En el ámbito digital existen grandes desequilibrios, tanto económicos como de poder, entre los propios artistas y entre los creadores y el resto de eslabones de la cadena de la industria musical (sellos, editores y distribuidores).

Spotify se ha convertido en el servicio de streaming más importante del mundo, contando con las multinacionales discográficas como principales socias. En el hipotético caso en el que la empresa se vendiera, ninguno de los beneficios repercutiría en los autores y artistas, pero sí en las arcas de los grandes sellos discográficos, al ser estos copropietarios de Spotify.

Otra cuestión relevante es que las plataformas no establecen de manera clara el estándar de cálculo de reparto de derechos y royalties entre autores, artistas y discográficas (siendo estas últimas a quienes corresponde el grueso de los ingresos).

Según lo expuesto en la Conferencia del Mercado Mundial de Contenidos Digitales (2015), de los 9,99 euros de una suscripción a una plataforma de streaming, solo 0,46 euros se destinan a compensar económicamente a todos los artistas que se pueden escuchar en la plataforma en todo el mes. Tan solo 1 euro va a parar a la parte autoral (a repartir entre los autores y editoriales de todas las canciones que se escuchan en la plataforma en un mes), y las discográficas se llevarían 4,58 euros.

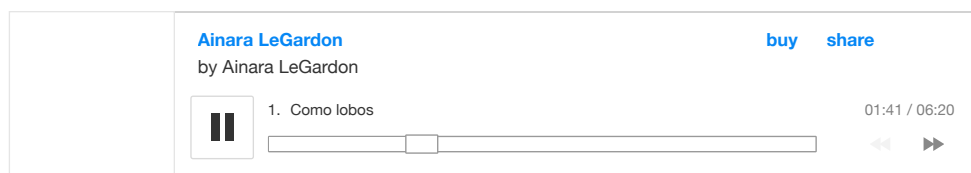
La propia SGAE afirma en su web que “el autor no termina de ver el beneficio económico de la explotación de su obra en este entorno”. Esto quizás responda a tu pregunta.

El caso de YouTube frente a los autores es todavía más sangrante. Tal y como explicamos en el libro, el acuerdo entre SGAE y YouTube es confidencial y los socios no tienen derecho a conocer sus términos. Es decir, los autores no tenemos derecho a conocer cuánto paga YouTube por el uso y explotación de nuestras obras.

Este entorno es así de opaco e inaccesible.

Si entramos en otras consideraciones, los modelos de Spotify y similares creo que nos están llevando hacia una homogeneización de pensamiento muy peligrosa. Pero ese es otro debate...

Por todas estas razones, mi último disco no está disponible en plataformas de streaming, sino solo a través de Bandcamp y pequeñas tiendas especializadas.



Wow, da para tesis doctoral toda esta información, ¡gracias! Seguro es de gran utilidad para quienes nos lean.

Ainara, llevas en el mundo de la música más de 20 años, primero con banda y luego en solitario. No te conformas y siendo ya todo un referente del folk-rock en España, das un giro y a finales del 2017 sacas un nuevo álbum, titulado con tu nombre [Ainara LeGardon](#), donde a tu equipo de colaboradores habituales le sumas la figura de Xabier Erkizia y sale un disco mucho más electrónico y experimental que los anteriores. ¿Cómo fue ese proceso y esa deriva hacia otros sonidos en tu carrera?

Hace ya unos 10 años que comencé a interesarme por otras formas de hacer música más allá del rock o las músicas “convencionales”. Empecé a introducirme en la improvisación libre y la música experimental, y a explorar otros rincones y perspectivas desde las que crear. Eso me llevó a formar parte de proyectos como la **Orquesta FOCO**, **La Criatura**, **Archipiél** o el **colectivo maDam**, y a emprender una senda en la que exploraba también en solitario esas otras maneras de hacer y posicionarse frente a lo que se hace.

Poco a poco mi forma de entender la creación desde un punto de vista más experimental fue impregnando el resto de música que hacía (de hecho, fue impregnando no solo la música sino otros aspectos vitales), pero siempre se manifestaba cierta necesidad de mantener caminos separados. El rock, aunque contaminado (entendámoslo en su sentido más positivo), iba por un lado, y la improvisación y la faceta más experimental, por otro. Esto fue así hasta que Xabier Erkizia me ayudó a que ambas vías confluyeran en este último disco. Xabi ha sido el mejor cómplice y compañero de viaje en esta transición tan importante y que tanto me estaba costando llevar a cabo a mí sola.

Ese distanciamiento con la industria, hace que en el 2003 formes tu compañía discográfica [Winslow Lab](#) con la que has editado tus discos desde entonces. Con todo lo que nos has contado, entiendo que fue una necesidad ponerla en marcha. ¿Qué ventajas y desventajas tiene la autoedición?

La autoedición para mí tiene muchas más ventajas que inconvenientes. Es la manera de conseguir la coherencia artística si queremos hacer las cosas libremente, sin atender a modas o tendencias ni enmarcarnos dentro de los mecanismos de la industria. Casi nada de lo que he logrado ser y hacer en estos últimos 15 años, hubiera podido lograrlo de otra forma.

Como digo en mi [Decálogo del Hazlo tú mismo](#), la autoedición supone labrar tu propio camino siguiendo la trayectoria que más te estimula y te conviene. Nunca está libre de obstáculos, pero por lo menos nos podemos permitir disfrutar de nuestro propio viaje y aprender de nuestros propios errores a nuestro ritmo.

Por supuesto, los obstáculos con los que nos encontraremos hacen que debamos ser pacientes, constantes, tenaces, eficaces y muy valientes. Mantener la organización y entregarnos de forma absoluta a lo que nos apasiona es también otra de las claves.

¿A través de Winslow Lab has sacado trabajos de otras artistas? ¿te planteas ese apoyo en un futuro?

No, nunca me he planteado esta posibilidad, puesto que no me interesa convertirme en un sello discográfico. Registré una marca en su día porque me pareció la mejor manera de realizar la autogestión de mi trabajo, pero he de decir que a día de hoy he dejado a un lado esa marca puesto que creo que mi propio nombre ya sirve para identificar mi trabajo tanto musical como en otros campos como la investigación y la docencia.

Sí que es cierto que Winslow Lab sirvió de infraestructura durante varios años en los que residí en Madrid para montar conciertos y llevar a esa ciudad artistas que nadie más estaba programando y a los que me apetecía apoyar (Lisabö, Anari, Inoren Ero Ni, Mursego, etc.).

Archipel - Mírame FAT: impro-poesía fonética a dos voces



Además de tu proyecto en solitario, no paras con otras formaciones en las que colaboras: Archipel, Colectivo maDam, Orquesta FOCO... ¿Cuéntanos un poco sobre cada una de ellas y cómo gestionar tanta hiperactividad?

Mi implicación en la Orquesta FOCO se produce cuando me hago socia de la asociación Musicalibre, más o menos en 2010. Desde esa asociación se comisariaba y gestionaba el [Festival Internacional de Improvisación Hurta Cordel](#) en La Casa Encendida de Madrid. A día de hoy ya no está activa, pero recuerdo con mucho cariño los años en los que pude trabajar con la Orquesta FOCO bajo la dirección de músicos como Fred Frith, Josep María Balanyà, Agustí Fernández, Chefa Alonso, Maggie Nicols y Terry Day, entre otros. Fue una época de gran aprendizaje.

Con el [Colectivo maDam](#) estuve muy activa desde su fundación en 2011 hasta hace un par de años. Como la propia estructura del colectivo permite flexibilidad, no ha habido ningún problema en ese sentido. Con maDam hemos explorado la improvisación musical colectiva y hemos abordado composiciones de autores como Radu Malfatti, Michael Pisaro, John Cage, etc., que reflexionan principalmente sobre la indeterminación y las relaciones entre grupo e individuo. En 2017 el sello alemán Wandelweiser Records editó nuestra grabación de Sometimes (harmony series no. 1), compuesta por Michael Pisaro.

[Archipel](#) es el dúo que tengo junto a Álvaro Barriuso y con el que, aunque a un ritmo más pausado que años anteriores, seguimos trabajando la voz en contextos más experimentales y performativos. El año pasado el artista y productor Javi Álvarez nos invitó a producir nuevo material para su programa [Con las ondas en la masa](#) (Radio del Museo Reina Sofía). Ha sido nuestra última referencia, tras el paso de la pieza Mírame FAT: impro-poesía fonética a dos voces como parte de la exposición colectiva Constelaciones. Poesía experimental en España (1963-2017) por el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC) y el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A) en 2017.

Siendo sincera, gestionar la hiperactividad a veces no resulta fácil. El tiempo y la energía son limitados, y cuando pones tanta dedicación en proyectos tan distintos y normalmente tan demandantes, tienes que renunciar a tiempo de ocio y descanso. Encontrar el equilibrio y no agotarse (ni agotar a los seres queridos) es lo más difícil.

Para este año, cuentas también con algunos trabajos en proyectos escénicos...

Sí. En 2017 se estrenaron dos obras escénicas con las que aún estoy en gira poniendo la música en directo: la obra de teatro La casa de la llave de Tanttaka Teatra y la pieza de danza contemporánea El fin de las cosas de Eva Guerrero.

De forma paralela ya estamos trabajando en Gorpuztu, la nueva pieza de Eva Guerrero, que se estrenará el 26 de abril. Con este montaje se me solaparán los primeros ensayos de otra pieza de danza, de la coreógrafa Alba Lorca.



Foto de Rafa Rodrigo.

Mientras conversamos, te encuentras en plena **residencia en Tabakalera** San Sebastián ¿Qué estás tramando por esas tierras?

Así es. Se trata de una residencia artística junto a Ignacio Córdoba. Aunque nos conocemos desde hace años, nuestra colaboración se inicia en 2018. En Rhythmic Music Conservatory (RMC) de Copenhague realizamos una investigación artística en la que descubrimos muchos puntos musicales en común que permiten que emerja el concepto de la simbiosis. Básicamente, al trabajar sobre puntos de partida, preceptos e instrumentaciones hermanados, la autoría (fuente) de nuestros sonidos se entremezcla. Nos movemos intuitivamente junto al otro sin saber qué porcentaje de nuestro propio evento influye en el devenir de la pieza.

Gracias a Tabakalera podemos disponer del tiempo y los recursos para efectuar pruebas, ensayos, grabaciones y llegar a conclusiones que nos servirán de mucho en nuestra práctica artística.

La escena cultural vasca es total, hay becas, residencias, espacios de trabajo, grandes centros como TBK o el Azkuna Zentroa en Bilbo... hay apoyos para las artistas. Desde dentro, ¿cómo vives toda esa efervescencia? ¿qué podríamos trasladar a otras comunidades del país? ¿cabe la autocritica en Euskadi o es todo tan guay como parece desde fuera?

Siempre y en cualquier contexto cabe la autocritica, claro. Pero yo he vivido y trabajado fuera muchos años y sé perfectamente lo que es el desierto cultural y cómo afecta a las vidas de los artistas que tratan de labrarse una carrera en lugares en los que las instituciones no se preocupan por apoyar las manifestaciones artísticas y desdeñan tanto la labor de quienes se dedican a ello como el potencial transformador de estas propias manifestaciones para la sociedad. Tampoco se le da importancia a la creación y formación de públicos, y eso hace que se formen círculos viciosos en los que no hay ni oferta cultural de calidad, ni demanda por parte de un público con criterio.

Has mencionado grandes centros de actividad cultural, pero también creo necesario mencionar los circuitos independientes que forman un excelente caldo de cultivo y difusión artística, desde el pop-rock que se mueve en el circuito de gaztetxes, hasta puntos de referencia en música improvisada y experimental como Larraskitu en Bilbao o el festival (al que no llamaría festival) **Ertz en Bera**.

Totalmente. ¿De hecho estás trabajando también con el Gobierno Vasco para un informe de la situación de las creadoras? Un estudio súper importante desde la Institución.

Actualmente el Gobierno Vasco está preocupado por las políticas y programas de género, y desde Cultura se han encargado una serie de informes para conocer la situación de las mujeres en diversos sectores culturales. Yo me estoy encargando de realizar la investigación, reflexiones y propuestas en torno a las mujeres

en la creación musical. Está siendo todo un aprendizaje y espero sirva para que se implementen futuras líneas de actuación que mejoren nuestra situación.

Para ir terminando, ¿con qué artistas de esa escena de la cultura y el arte contemporáneo vasco te sientes más afin? ¿quiénes te gustan y te sirven de referencia?

Por darte cuatro nombres, Xabier Erkizia, Miguel A. García, Ibon RG y Hannot Mintegia (ahora con su proyecto Moxal) son artistas y amigos que admiro y de los que siempre aprendo algo.

Muchas gracias Ainara

A ti. Un fuerte abrazo.

Imagen de portada: Ainara LeGardon por Rafa Rodrigo

Publicado por Natalia Piñuel [Productora cultural desde [Playtime Audiovisuales](#) y coordinadora de la plataforma [She makes Noise](#)]

Si te parece interesante, ¡comparte!



[Previous post](#)

[PANTALLA SÓNICA #30 | Dora García](#)

Leave a Reply

Name (required)

Mail (will not be published) (required)

Website

Submit Comment

Síguenos



Secciones

- [artillería artística](#)
- [entre líneas](#)
- [feminoise latinoamérica](#)
- [hora de aventuras](#)
- [lentes divergentes](#)
- [modos & medios](#)
- [pantalla sónica](#)
- [toda acción es política](#)

Suscríbete

¡allá voy!