



Escuela de Música

Protocolos escénicos para músicos performers: manual compilatorio de prácticas aplicadas al
desenvolvimiento escénico del músico performer

Modalidad: Producto Musical.

Trabajo de titulación presentado en conformidad con los requisitos establecidos para la
obtención del título de Licenciado en música.

Autor: Iván Andrés Escobar Valencia

Profesora guía: Mg. María José Fabara

Diciembre 2019

Agradecimiento

Agradezco a la Universidad de los Hemisferios por apoyarme siempre en mi crecimiento profesional.

A mis maestros que durante toda mi carrera me dejaron enseñanzas invaluableles.

A mi tutora de tesis por el valioso apoyo brindado para que este trabajo se realice.

Dedicatoria

A mi esposa Ana quien es la responsable de hacerme dar siempre lo mejor de mí sin importar las circunstancias.

CLAUSUSLA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE TESIS

El presente documento se ciñe a las normas éticas y reglamentarias de la Universidad de Los Hemisferios. Así, declaro que lo contenido en éste ha sido redactado con entera sujeción al respeto de los derechos de autor, citando adecuadamente las fuentes. Por tal motivo, autorizo a la Biblioteca a que haga pública su disponibilidad para lectura, a la vez que cedo los derechos de publicación a la Universidad de Los Hemisferios.

De comprobarse que no cumplí con las estipulaciones éticas, incurriendo en caso de plagio, me someto a las determinaciones que la propia Universidad plantee. Asimismo, no podré disponer del contenido de la presente investigación a menos que eleve por escrito el requerimiento para su evaluación a la Comisión Permanente de la Universidad de Los Hemisferios.

Iván Escobar

1723258313

RESUMEN

Este trabajo busca estandarizar los protocolos escénicos para los músicos performers en el ámbito académico y popular. Es un manual que parte definiendo al performer, como el interprete que es responsable de cumplir los protocolos durante la práctica escénica. Entendiendo que éste es un ser humano, se debe contemplar el manejo de técnicas o pautas para la reducción del estrés. Para continuar justificando la necesidad de dichos parámetros, se hace un recuento de la evolución del protocolos a lo largo de la historia, para determinar si existen prácticas que han cambiado o que continúan vigentes en la música académica y popular. Se consideran también, conceptos del lenguaje no verbal, aplicado como recurso para el performance; y aspectos legales y financieros que permiten al músico performer ecuatoriano enfrentarse a las exigencias actuales del campo laboral. Para finalizar se define la funcionalidad del manual en sí y se compilan veinte y ocho parámetros de protocolos escénicos para ser aplicados en cinco categorías de la interpretación musical del ámbito académico y popular.

Palabras Clave

Protocolos, performer, lenguaje no verbal, prácticas escénicas, manual.

ABSTRACT

This thesis has as objective the standardization of the scenic protocols for performers in the academic and popular fields. This is a manual that defines the term performer as the one who is responsible for implementing the protocols during the performance practice. With the understanding that the performer is a human being, techniques and guidelines for managing and reducing stress must be considered. In order for these parameters to continue being justified, an account of the evolution of the protocols throughout history is made, in order to determine if there are practices that have changed or that continue to be in use in academic and popular music. Concepts such as the non-verbal language, used as a resource for the performance, are also considered. Also presented are the Legal and financial aspects that help the Ecuadorian musician face the current demands of the labor field. Finally, the functionality of the manual itself is defined and twenty-eight performance protocol parameters are compiled in order to be applied in five musical interpretation categories of the academic and popular field.

Keywords

Protocols, Performer, Nonverbal language, Performance practices, Manual.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO 1	3
MÚSICO PERFORMER	3
1. Definición Del Performer Musical	3
2. Músico performer: un ser humano	5
2.1 Técnicas para dominar el miedo escénico.....	6
2.2 Relajamiento y reducción de estrés	7
CAPÍTULO 2	10
PROTOCOLOS ESCÉNICOS.....	10
1. Evolución de los protocolos escénicos a través de la historia.....	10
2. Lenguaje no verbal	14
2. Protocolos Legales y Financieros.....	16
CAPÍTULO 3	19
MANUAL DE PROTOCOLOS ESCÉNICOS	19
1. Objetivo General	20
2. Objetivos Específicos	20
3. Definición de Manual	20
4. Protocolos escénicos para músicos performers en la música académica	23
4.1 Protocolos para una Orquesta sinfónica.....	23
4.2 Protocolos para una Orquesta de cámara	34
4.3 Protocolos para solistas de música académica	44
5. Protocolos escénicos para músicos performers en la música popular.....	54
5.1 Protocolos para solistas populares	54
5.2 Protocolos para agrupaciones populares (Jazz, pop, rock etc).....	64

6. Protocolos escénicos para la aplicación del público en un entorno clásico y popular	75
7. Protocolos del músico performer fuera del escenario para manejar determinadas situaciones	77
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	78
CONCLUSIONES.....	78
RECOMENDACIONES.....	79
BIBLIOGRAFÍA	82
ANEXO 1: Manual de protocolos escénicos para músicos performers en música académica y popular.	90
ANEXO 2: Modelo de Acuerdo interno de grupo	99
ANEXO 3: Modelo de Contrato de músico o agrupación musical con clientes.....	112

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se refiere al tema de los protocolos escénicos para músicos performers, que se definen como el conjunto de reglas que se aplican en una manifestación artística, donde quien las toma en consideración es el músico intérprete. Esta persona se desenvuelve en el campo artístico musical presentándose en un espacio determinado ante un público.

Por otro lado, este trabajo desarrollará un manual compilatorio de prácticas aplicadas al desenvolvimiento escénico del músico performer, herramienta que contemplará parámetros sugeridos a ser considerados por el artista durante una presentación musical.

Es importante mencionar que el ser humano es un gestor de manifestaciones artísticas desde hace miles de años; esto ha reflejado el deseo incontenible de trascender en su esencia propia mediante el uso de una forma alternativa de comunicación. El hombre ha sido capaz de utilizar habilidades comunicativas alternas que complementan el deseo de dar a conocer sus ideas. La música se ha utilizado como recurso necesario al momento de transmitir un pensamiento. Ha ido más allá del uso de las palabras y se ha convertido en una alternativa, cuando la utilización convencional de las mismas puede limitar nuestro verdadero pensar y sentir.

Los protocolos escénicos del músico performer han sido transmitidos de forma oral o bien mediante la experiencia de lo vivido. Para solventar esta situación, es preciso diferenciar dos situaciones que estructuran la raíz del problema. La experticia escénica musical se ha originado del emprendimiento empírico o bien de la instrucción musical académica basada en conceptos y técnicas que se han ido perfeccionando a través del tiempo. Sin embargo, en pocas situaciones del aprendizaje musical, ya sea por la línea empírica o académica, le han facilitado al intérprete perfeccionarse en su desenvolvimiento escénico. En vista de no contar con una guía práctica de protocolos escénicos para el músico performer, en adelante se desarrollará un planteamiento formal del mismo, mediante la utilización de una herramienta que recopile dichos parámetros.

En nuestros días, la expresión artística a través de la música, sigue representando una herramienta importante. Frente a esta necesidad de transmitir lo que se piensa por este medio, se han venido estructurando ciertos procedimientos de manera evolutiva que otorgan seriedad a la práctica musical. Dichos parámetros presentes en el ámbito académico y popular de la música, son puntos determinantes al momento de presentar esta investigación, la cual quiere compilar los protocolos escénicos que se deben aplicar, con la finalidad de brindar al músico

performer una guía de instrucciones que sirva de valor agregado al momento de la puesta en escena de una presentación musical.

Dichos procedimientos presentes en el ámbito académico y popular de la música, son puntos determinantes al momento de presentar esta investigación, la cual quiere compilar los protocolos escénicos que se deben aplicar, con la finalidad de brindar al músico performer una guía de instrucciones que sirva de valor agregado al momento de la puesta en escena de una presentación musical.

Este trabajo inicia definiendo al músico intérprete, partiendo de sustentar su existencia en medio de los procesos de cambio en diferentes contextos históricos y culturales. Además, se repasará la situación del artista ecuatoriano en este ámbito, en cuanto nos permite situarnos en una realidad más cercana.

Entrando a temas un poco más prácticos, para la comprensión de la importancia y practicidad de este manual, el capítulo dos, nos introduce a la evolución de los protocolos escénicos que se han venido utilizando a lo largo de la historia en referencia a la música, para continuar con la aplicación del lenguaje no verbal como un recurso a ser utilizado y finalizar con aspectos legales y financieros que el músico performer debe conocer y aplicar para enfrentar las exigencias del campo laboral.

Por último, partiendo de la recopilación de los protocolos escénicos que se sugieren aplicar en el ámbito de la música académica y popular, se encontrará el producto final, un manual de protocolos escénicos para músicos performers. Este se ha desarrollado en cinco categorías: orquesta sinfónica, orquesta de cámara, solista de música académica, solista y agrupación de música popular. Además, se da a conocer que el público también debe cumplir con normas cuando asiste a una presentación musical. Cerrando este capítulo, se incorporan parámetros administrativos para los músicos performers.

CAPITULO 1

MÚSICO PERFORMER

1. Definición Del Performer Musical

Para iniciar con este tema, es importante cuestionarse lo que Guillermo Gómez Peña anunció “¿Qué es “exactamente” el arte del performance? Y ¿Qué es lo que hace a un artista de performance ser, pensar y actuar como tal?” (Peña, 2005) .

Si existe una definición de performer *musical* se podría iniciar determinando que el mismo es una persona que se desenvuelve en el campo artístico musical. Podemos afirmar también que en la praxis escénica, dicho individuo tiene similitudes con el performance de otras artes, debido a que utiliza como campo de acción un espacio determinado con elementos que acompañan su arte frente a sus espectadores. Si se investiga en inglés la definición de “persona”, se determina que la misma es un personaje “character”. No obstante, en el caso del performance, es indispensable diferenciar entre la concepción de personaje en la representación de un tercero, y el concepto de artista dramatizando a través de los medios, que utiliza un sin fin de complejidades demandadas por el público y sentidas por el profesional.

En su obra *Musicking* de 1998, Christopher Small afirma que “El performance no existe para presentar obras musicales, sino que las obras musicales existen para darle a los intérpretes (*performers*) algo que interpretar (*perform*)” (Madrid, 2009) El performer es un personaje indispensable para la interpretación musical. Si éste no existiera, no podría darse la decodificación de las composiciones musicales que dicho intérprete ejecuta. “Yo soy el agente de una acción, y, al mismo tiempo, el receptor de la acción, “yo” inicio una acción que termina en “mi”” (Acconci, 1979) .

La artista brasileña de performance Nara Neeman responde:

"Comprendo la necesidad de estar 'conectada' con el campo. Pero me siento muy triste con la perspectiva de estar atrapada dentro de una jaula, el sentir que tengo que producir para no ser olvidada. Creo que si nos definimos a nosotros mismos como artistas de performance dentro de la más alta categoría que podemos alcanzar, quizá nos estremos con las demandas del mercado (de hecho, existe un mercado del arte del performance). Pero si nos definimos simplemente como entes vivientes esta preocupación se convierte en algo secundario." (Peña, 2005).

Se entiende que el artista tiene la vocación e intensión de tomar su habilidad para desarrollarla en el campo profesional en el cual se verá abocado a una serie de influencias internas y externas

que puedan influenciar su desenvolvimiento escénico y su objetivo esencial. Estos pueden ser, por ejemplo, la demanda del público y las influencias del mercado artístico en ese momento. No obstante, el performer no debería estar sujeto a responder ante las demandas del medio en general, sino a poner en escena su talento, que describe su propia intención, el cual le permite diferenciarse de otros músicos sin permitir que se vea afectada su esencia interpretativa; alcanzando los mismos objetivos del resto de performers, tanto personales como económicos y de crecimiento profesional.

Podemos concluir entonces, que el performer musical es un intérprete profesional de la música. Lo cual involucra a quien se preocupa por enfatizar la intención emocional implícita que caracteriza a cada composición musical, utilizando recursos que favorezcan el desenvolvimiento escénico como el lenguaje corporal, simbólico y visual, además de fijar su objetivo principal para generar un vínculo con el público.

1.1 El músico performer popular en el Ecuador

Se hace referencia al músico performer ecuatoriano en el ámbito popular, a manera de ejemplo. Éste es partícipe de manifestaciones artísticas que integran otras artes durante la puesta en escena.

El músico ecuatoriano se presenta ante un público, no se lo identifica necesariamente por lo que interpreta, sino como artista a nivel particular, con nombre y apellido o bien con el nombre de la agrupación a la que pertenece. Lamentablemente en el ámbito musical popular del Ecuador no ha existido un proceso que ayude a determinar parámetros sobre manera de protocolos escénicos. No existe tampoco ninguna referencia de acuerdo al género, que ayude a identificar tendencias en cuanto a vestuario y desenvolvimiento escénico. Estos son solamente acuerdos de transmisión oral y bastante subjetivos, lo cual ha permitido a contados casos, ir creciendo en el mercado laboral, mientras otros se estancan o simplemente se retiran del medio.

Dada esta realidad, muchos músicos performers o agrupaciones de performers musicales han visto la necesidad de aliarse a otras artes para poder presentar, lo que conocemos como un “show de calidad”.

1- La obra barro y viento combina música, danza, poesía y pintura

“Cuando la música, la danza, la poesía y el arte realizan un pacto, el resultado es un espectáculo único.”(...) “Es un show de músicos y bailarines, y nos inspiramos en los cuadros del maestro Oswaldo Guayasamín”, anunció Mosquera. Es un performance en el

cual los artistas en escena toman siete obras de Guayasamín (1919-1999) y proponen una “composición musical en tiempo real” (El Telégrafo, 2019)

2- El Festival Saca el Diablo combina música y comedia

“Una fiesta de música, comedia, arte, gastronomía y espectáculos al aire libre es la propuesta del Festival Saca el Diablo (SED) 2019 que llega a su quinta edición” (...) “SED será una experiencia 360 grados en todos los ámbitos del arte, con ritmos varios, como rock, salsa, electro pop y otros”. (El Telégrafo, 2019)

A manera de conclusión, los músicos ecuatorianos tenemos la labor de hacer predominar la forma en la cual se difunde una buena experiencia sonora, sin dejar de lado la imagen que proyectamos y la forma en la que abordamos al público. Es importante sentirnos cómodos al momento de la interpretación, manteniendo contacto visual; de manera que si la puesta en escena significa dar a conocer lo mejor de nuestras habilidades, podamos acoger determinados protocolos escénicos para favorecer el performance. A pesar de las dificultades por las que se ve avocada la industria musical en el país, tanto por factores internos y externos, el intérprete ecuatoriano no ha dejado de buscar soluciones que le permitan mostrar su talento en un escenario. En el manual se sugiere vincular otras ramas del arte con la música durante una presentación artística, basados en la experiencia del performer popular ecuatoriano.

2. Música performer: un ser humano

No se debe deshumanizar al músico y no podemos desvincular al interprete de su naturaleza humana, especialmente si las emociones le dan un valor agregado a una práctica escénica. Esto significa que para el performance musical de nuestros días no puede faltar una interpretación acompañada de la expresividad propia y profunda de cada performer.

“Cuando una computadora ejecuta-al pie de la letra-una partitura, el resultado es una realización fría, mecánica, y que revela su naturaleza no humana. Carece de naturalidad, expresividad e individualidad, tres rasgos característicos de las ejecuciones expertas. El ejecutante transmite más de lo que dice la partitura y la ejecución nos resulta expresiva en tanto logra apartarse de lo que ella estrictamente indica” (Shifres, Lo común y lo Personal. , 2002)

Esta particularidad puede derivar en un beneficio o perjuicio, más aún al performer, quien se enfrenta a grandes momentos de estrés. Comprender que su vulnerabilidad puede afectar a su desenvolvimiento escénico, justifica la necesidad de establecer protocolos a implantarse previo a un concierto, que nos ayudarán a mitigar estos efectos.

“Los músicos nos exponemos libremente delante de un público para llevar a cabo la ejecución de una obra y comunicar mediante nuestro instrumento todo tipo de sensaciones. Pero es una

situación especial ya que somos evaluados en ese momento por toda clase de público. Este es el momento donde surge el miedo o temor escénico” (Nagy, 2014).

De esta manera, se considera importante, implementar técnicas de relajación para que el intérprete elimine la variable que representa el sufrir de miedo escénico.

El músico performer se enfrenta a nuevos retos interpretativos a lo largo de su carrera, parte de superarse a sí mismo, si alguna vez ha sentido miedo escénico, será reconocer que este efecto emocional se puede dominar siempre y cuando no lo veamos como algo ajeno al sentir del músico, “Los instrumentistas no deben confiar en la suerte o en milagros mientras tocan un concierto, lo más efectivo es el estudio, el trabajo y la práctica” (Nagy, 2014)

Por ende si el músico performer transmite un sin número de emociones con la música, se puede afirmar que con el entrenamiento adecuado también será capaz de manejar sus propias emociones en beneficio del performance. Para ello se incluirá dentro del manual a manera de parámetro, el dominio del miedo escénico así como el relajamiento y la reducción de estrés, que van directamente vinculados al resultado de la puesta en escena de la música académica y popular.

2.1 Técnicas para dominar el miedo escénico

Se tomará con referencia el trabajo realizado por (MundoArti, 2019), donde se desarrollan una serie de consejos a tomar en cuenta para dominar el miedo escénico.

1) Dialoga contigo mismo

Se aconseja darse un espacio para hablar con uno mismo, que le permita racionalizar los miedos, y cuestionarse ¿Qué es lo que le llevó a realizar ese proyecto? ¿cuál será la reacción frente a buenos o malos comentarios? Si se ha tomado la decisión de ejecutar un proyecto, contemplando todo lo que demanda hacerlo, debe ser porque es un tema apasionante para uno y se debe lograr transmitir esa sensación. En caso de que no le guste al público, no te angusties y tómalo como un aprendizaje: de los errores se aprende.

2) Paséate por el escenario

Es importante conocer el espacio donde se va a desarrollar la obra. Para esto se recomienda llegar con antelación para que se pueda familiarizar con el espacio donde va a presentarse, lo cual le dará mayor seguridad por cuanto no se enfrenta a algo desconocido.

3) Apóyate en tu equipo

Los solistas o agrupaciones musicales cuentan con ayuda de un equipo de trabajo que permite llevar a cabo los proyectos. Lograr crear un buen ambiente entre todos y apoyarse unos a otros, manejando una responsabilidad compartida, ayuda a ganar confianza y genera seguridad al momento de subir al escenario.

4) Crea tu propio ritual de relajación

Si se crean métodos propios que permitan al músico performer relajarse antes de su salida a actuar, y se lo pone en práctica para cada presentación, se terminará convirtiéndose en una rutina, lo que favorecerá a la acción de subir a un escenario.

5) Afróntalo como experiencia a disfrutar

Hay que buscar manejar la presentación de la forma más tranquila posible entendiéndose que la misma se hace para un público que ha decidido asistir al espectáculo a escuchar algo que le interesa. Se recomienda crear un ambiente agradable para con los oyentes, ya sea de forma directa o mediante la misma interpretación de la obra. El trato familiar es muy valorado por el espectador. Y no se debe olvidar disfrutar de cada momento puesto que se está haciendo algo apasionante.

Cada músico performer podrá decidir qué técnicas aplicar o no, pero a través de ellas se buscará dar consejos útiles que favorezcan a su desenvolvimiento escénico. Esta información puede ser aplicada en una presentación sin importar el género que se interprete. Este tema será considerado dentro de la elaboración del manual como un protocolo escénico a aplicarse.

2.2 Relajamiento y reducción de estrés

Técnicas de postura

“La postura debe facilitar en todo momento la actividad musical, ya sea encaminada a la producción del sonido, al dominio técnico e interpretativo o al propio bienestar” (Martínez, 2013)

El músico performer puede considerar el uso de una postura de columna adecuada que beneficia su interpretación, “fíjate en la posición de la espalda. Comprueba si tu espalda se encuentra naturalmente alineada (...) Si utilizas dos espejos posicionados estratégicamente podrás observar tu perfil sin necesidad de ladearte” (Martínez, 2013), lo mencionado es de

importancia para el artista ya que puede evitar contracturas y posibles lesiones, además refuerza una imagen adecuada frente al público.

En el manual se establece a manera de protocolo escénico un aspecto importante de la postura mencionado en la **Técnica Alexander para Músicos**, “al estar sentados conviene que la mayor parte del peso del cuerpo recaiga sobre los isquiones (...) por ello recomiendo que te sientes por lo general sobre le borde delantero de la silla” (Martínez, 2013)

Para disfrutar de la interpretación del instrumento, por ende fluir durante el performance y, hallar un punto de equilibrio, nuestros pensamientos y nuestro cuerpo deben converger en un estado de armonía sincronizada, la “*zona de confort*” es un equilibrio entre y el cuerpo y la interpretación musical con el instrumento musical:

“La zona de confort es el espacio anhelado por cualquier músico. En ella la conexión con la música es plena, la interpretación se experimenta con fluidez y el cuerpo actúa sin interferencias. Es un estado de sincronización ideal entre pensamientos, emociones y movimientos...”

La característica física principal de hacer música en la zona de confort la representa el equilibrio entre la tensión y la relajación. Los músculos funcionan de una forma coordinada, trabajando sólo los necesarios y además en su justa medida” (Martínez, 2013)

Técnicas de respiración

La respiración juega un papel muy importante al momento de relajarse, antes de un ensayo ó antes de un recital, concierto, etc, por ende se quiere dar a conocer algunos ejercicios de respiración que pueden contribuir a la relajación del músico performer para hacerle frente al estrés, como lo describe (Gonzalez, 2015):

- Se propone inspirar profundamente por la nariz, buscando llenar el abdomen y posteriormente los pulmones. Para continuar, ir soltando lentamente el aire por la nariz, liberándolo primero de los pulmones y después del abdomen. Se debe mantener una gran concentración al aplicar esta técnica. Se debe tener cuidado en no tensionar el cuello ni subir los hombros. La idea es que se va a tener un globo dentro de uno que se infla y desinfla.
- Se aconseja colocar frente a la boca y la nariz, la palma de la mano derecha. Inspira por la boca y ve soltando el aire lentamente por la nariz. Invierte el proceso. Repetir cuantas veces se considere necesarias.

- Se recomienda taparse las fosas nasales con los dedos pulgar y anular de la mano derecha. Presionar la una fosa nasal y respira con la otra. Invierte el proceso y repítelo.
- Se sugiere respirar 27 veces, fuerte y rápido por la nariz para hacer trabajar a los músculos del abdomen en cada inhalación y exhalación.

Como conclusión, bajo cualquier circunstancia de estrés, la persona debe mantener el control de sus pensamientos y emociones. Luchar en contra de sí mismo llega a ser más difícil que afrontar un problema externo. El músico debe aprender a mantener altos niveles de autocontrol, inclusive mayores al resto de personas, pues, para hacer música y disfrutarla, es necesario aprender a relajarse sin soltarse, lo suficiente como para mantener un estado de alerta que guíe y no destruya el desempeño musical. Además, las posturas que se adopten, deben ser sanas y dinámicas para favorecer al artista. Estas consideraciones son trasladadas a un manual de protocolos escénicos para ser aplicadas por los músicos performers.

CAPÍTULO 2

PROTOCOLOS ESCÉNICOS

1. Evolución de los protocolos escénicos a través de la historia

Los protocolos escénicos son el producto de la interacción humana que se desarrolla durante el performance musical; algunos se han perpetuado, como parte de la puesta en escena de un espectáculo artístico musical y otros han evolucionado o es su defecto, desaparecido.

Para establecer el origen, permanencia o cambio de un protocolo escénico a través de la historia, debemos entender que cualquier aspecto cultural del ser humano está sujeto a adaptaciones de su propio contexto histórico social.

Partiremos por preguntarnos ¿cuándo la música comienza a establecer vínculos con el público? Esto nos permitirá entender, en qué momento al músico se le comenzó a considerar un performer, y consecuentemente, determinar qué formalidades se veían implicadas en los protocolos a emplearse.

“El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunían sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario” (Sánchez, 2012).

En la antigua Grecia las artes eran convergentes, a manera de protocolo escénico, la música en Grecia es respetuosa con el resto de manifestaciones artísticas en un mismo escenario y se sirve de estas para generar un performance integral.

Buscando continuar con esta tradición, durante el Renacimiento, siglo XV y XVI, las corrientes musicales florecen en ciudades como Florencia y Roma con la intención de reivindicar la identidad Greco-Romana, la música ya no es transmitida exclusivamente en iglesias y monasterios y es aquí donde la forma de vestir trasciende a manera de protocolo para dejar a un lado la típica indumentaria de iglesia ó monasterio. “El contexto histórico y social facilitó el surgimiento del concepto de obra y le permitió a la música en tanto actividad artística desarrollar su práctica en torno a los propios intereses de la disciplina, sin requerir de validaciones externas” (Tanco M. , 2018). El músico performer de dicha época siente la necesidad de mostrar elegancia ante las opulentas cortes renacentistas ya que “la música define la cultura en los palacios de la nobleza por su capacidad de generar sensaciones y sentimientos” (Rev, 2015), factor que visto desde la perspectiva actual, nos hace entender por qué la adecuada forma de vestirse se considera importante aún en nuestros días.

También debemos considerar, cómo desde la reforma inglesa del siglo XVI, el performance ocupa un lugar en la ceremonia de coronación de los reyes. Handel, por ejemplo, compuso piezas corales para enfocarla en las ceremonias religiosas; como es el caso de las antífonas o himnos, que también fueron utilizadas en las coronaciones de los reyes ingleses; siendo estas presentaciones, ocasiones que demandaban ciertas exigencias por el público ante el cual el artista se presentaba. (Codalario, 2015) Además, cabe recalcar que la formación musical de aquella época era común en familias nobles.

Es así que, al desenvolverse la ejecución artística en este medio, se establece un eje trascendental que marca diferencias en las prácticas escénicas. Aparecen parámetros protocolarios dentro estas élites, que partiendo de estándares altos sobre la calidad compositiva, la imagen del intérprete y su interacción con las audiencias, forman parte también de su calidad artística, y consecuentemente de la valoración de su puesta en escena.

A partir del siglo XVIII, lo que se buscaba era un cambio en el sentido de la práctica de las actividades de la música académica, dejando de lado las consideraciones extra musicales que habían influido hasta ese entonces como la religión, los avances científicos y los paradigmas sociales; para dar protagonismo a las obras musicales en sí, es decir, a la reglamentación de la composición, (...) en un contexto propio (Goehr, 1992). Este trabajo es atribuido a una publicación de E.T.A. Hoffmann de principios del siglo XIX, en donde, se determina la relevancia de los involucrados en una obra musical: compositor, performer y oyente. El primero es quien escribe música, el segundo quien la interpreta, y el tercero es el receptor de este trabajo.

Cuando el músico performer no es el compositor, es más compleja la reproducción de una obra que no surge de él; en vista de que debe interpretarla y re-concebirla para proyectarla en un contexto específico que le condicionará una formalidad. Aquí aparece un tercer involucrado, el oyente, quien percibe la música con sus sentidos y se extrapola a sus experiencias para asimilarla. Es por esto que, al entablar esta relación con un tercero dentro de este discurso musical, nace la consideración sobre establecer nuevas propuestas en el escenario.

Los protocolos escénicos de la música académica sufrieron transformaciones y a la llegada de Richard Wagner en el siglo XIX, quien exigió que exista una congruencia “entre las concepciones teóricas sobre lo escénico y el espacio donde se lleva a cabo” (Gómez, 2012) se marcó un cambio radical en lo referente a la obra musical. “El punto de partida estaba en la unión entre música y drama, concebía el ritmo como punto de confluencia entre la imagen, la

voz y la danza.” (Rivas, 2014). Esto significa que Wagner incorpora estos elementos al performance musical que no eran empleados anteriormente en la música académica y da a lugar al nacimiento del “arte total”.

Según Hugues Rameuan (2019), quien describe en términos generales los protocolos aplicados en la música académica, se los define de la siguiente manera:

CONCIERTO MÚSICA ACADÉMICA

La mayor parte del tiempo, un concierto de música académica se desarrolla de la siguiente manera: La orquesta entra a la escena y cada músico se instala delante de su pupitre. Después entra el primer violín que da el primer acorde para que todo el mundo afine su instrumento. Al último entra el director de orquesta acompañado del aplauso del público. También es probable que el público aplauda desde la entrada de los músicos, sobretodo si se trata de una orquesta célebre. Con esto cumplido, el concierto puede comenzar.

El jefe de orquesta tiene delante de sus ojos las partituras de la obra que va a interpretar. Es decir que va a seguir y a transmitir al resto de músicos las indicaciones escritas por el compositor, aportando su toque.

Así mismo, en la mayoría de casos, los conciertos de música académica siguen este camino: al inicio, la orquesta juega una obra corta y una obra larga haciendo intervenir a un solista (el concierto). En este momento, el único límite para el solista es la inspiración de los compositores. Un entremés permite a todos hacer una pausa y retomar el concierto en una segunda salida, casi siempre una gran sinfonía. Suele suceder que el director de orquesta y sus músicos ofrecen un “bis” (repetición de una pieza o ejecución de una nueva) que no estuvo indicado en el programa para agradecer al público y sus aplausos.

OPERA EN MODO DE CONCIERTO

Es una representación de la ópera sin decoración ni trajes. La orquesta no está en una fosa, están de forma visible como en un concierto. Alineados los cantantes con partituras en mano, se colocan frente al público.

ORQUESTA

En una orquesta, se estima que está conformada por alrededor de cien músicos en escena. El número varía según la obra. Se presentan en salas de concierto.

MÚSICA DE CÁMARA

Se conoce a la música de cámara para obras compuestas por una cantidad reducida de instrumentistas. Este tipo de formato se puede presentar en un espacio más íntimo, así como en una gran sala de concierto.

Es increíble constatar que la fuerza expresiva de una obra musical no es proporcional al número de músicos en escena.

RECITAL

Su disposición musical es más concreta, es decir uno o dos instrumentos en escena, es también parte de lo que se conoce como la música de cámara, pero se hablará en este caso de recital. Hay ocasiones en las que, los más reconocidos intérpretes son capaces de llenar una sala, como por ejemplo los pianistas. En ese caso, se lo conoce como recital de piano. En el caso de violinistas o violonchelistas, los artistas suelen estar acompañados por un piano. Sin embargo, los recitales más demandados son los de canto. El intérprete junto a su acompañante, compone un programa de melodías alrededor de poemas compuestos con música o un programa de extractos de ópera.

También existe otro tipo de recital lírico, el cual hace intervenir una orquesta completa. Se lo conoce como recital de canto acompañado por una orquesta. (Rameau-Crays, 2019).

Estos parámetros se los puede diferenciar como aplicables hasta la actualidad en muchos sentidos, pero sobretodo son evidentes en la música académica. En el manual se podrán reconocer las variaciones que se han podido suscitar, aunque siempre están enmaradas dentro de un ambiente de formalidad.

La música académica entonces, cuenta con protocolos definidos a pesar de haber sufrido cambios en el tiempo, y algunos de estos han servido de guía para la música popular, la cual no ha logrado parametrizar los suyos propios. Es importante establecer protocolos en los distintos géneros de la música popular, para que guiar así de manera formal su práctica, y dejar a un lado el carácter subjetivo ligado a la transmisión oral.

Posteriormente, con la influencia de las tecnologías aplicadas a la ejecución y difusión musical, las dinámicas y manejos de los elementos relacionados, se han modificado e implementado, así como los requerimientos, y consecuentemente las demandas de las audiencias.

Se crearon así herramientas que ayudan en el estudio y la difusión de las producciones sonoras, como el micrófono y el fonógrafo. Posteriormente se siguen incorporando herramientas que tienen como función permitir la grabación y reproducción del sonido de alta fidelidad. Esto marca una transición tanto en la interpretación como en la percepción del performance. Por este motivo, se ha implementado a este manual protocolos a tomarse en cuenta desde la perspectiva de la producción musical.

En conclusión, se puede señalar que el performance musical ha ido evolucionando con el paso del tiempo, pasando por los constructos dentro de la academia, hasta las diferentes demandas del medio popular actual. La música es entonces accesible a todo el público, pero las distintas exigencias culturales, hacen que los protocolos sean acordes a requerimientos específicos.

2. Lenguaje no verbal

“El 70% de la efectividad de un mensaje reside en cómo se dicen las cosas y no tanto en el contenido del mismo. Desde pequeños se nos educa a saber escribir y hablar correctamente, pero es muy escasa la formación que se recibe en la escuela en materia de lenguaje no verbal. Sin embargo, y teniendo en cuenta el impacto del mismo en el receptor es fundamental invertir tiempo y recursos en mejorar esta área. Más aún en el caso de los artistas en los que parte de su éxito reside en su capacidad para conectar y emocionar a su público” (Bondia, 2014)

El lenguaje no verbal tiene mucho valor en la música debido a que el 70% de la efectividad de un mensaje reside en cómo se dicen las cosas más no en el contenido real de lo que se quiere comunicar, textualmente hablando. En general, el sistema educativo se focaliza en la formación sistematizada en cuanto a la comunicación verbal (escribir y hablar), más no en la correcta manera de comunicar para que el receptor logre conectarse con el interlocutor y percibir el verdadero mensaje que este último quiere comunicar. (Industria musical, 2014)

Muchas veces sucede que el performer prefiere sentir la música internamente, es decir, disfrutar de la ejecución para sí mismo y prefiere no orientar recursos acertivos para captar la atención del público. Es innegable que desarrollar el lenguaje no verbal, hace que una presentación musical adquiere un gran valor de relevancia

Así lo cuenta Alicia Martos (2016) en su publicación realizada en el blog 20 minutos y que comprende un ejemplo de lo que puede hacer el correcto uso del lenguaje no verbal en uno de los géneros musicales más ricos del planeta: el flamenco.

“Con la música podemos sentir tres emociones universales: alegría, tristeza (dolor emocional) y miedo. Pero para que lleguemos a experimentarlas realmente es ideal ver una cara y un cuerpo que nos transmita la sensación y contagiarnos así de aquello que vemos para potenciar aun más las sensaciones en nuestro interior. Sin duda, los cantantes que más comunican con su lenguaje corporal son los de flamenco. La pasión de este estilo musical y sus intérpretes son un potente vehículo para canalizar emociones, para generarlas” (Martos, 2016).

En palabras de Alicia Martos: “cara y un cuerpo que transmita la sensación”, los músicos buscan conectar y emocionar al público, por lo cual es aconsejable lograr transmitir emotividad, confianza, cercanía, entre otros. El lenguaje no verbal se presenta de varias formas, depende del músico performer conocer sus alcances para usar esta herramienta a favor del performance, a manera de un protocolo escénico.

Una de las manifestaciones del lenguaje no verbal, es el lenguaje corporal. Para ello se han incorporado algunos consejos enunciados por Bondia (Bondia, 2014) tales como: “Mira a los ojos a tu interlocutor y muy especialmente al público de tus conciertos” esto va a provocar una conexión emocional con el público; “muestra una posición corporal de apertura y cercanía” ten cuidado en no utilizar posiciones que transmitan incomodidad al público, es mejor regalar sonrisas; “transmite seguridad sin caer en la prepotencia. La postura ideal es mantener el cuerpo erguido y con su caída natural” no se debe demostrar exceso de confianza con las posturas corporales; la modulación de la voz referente al tono y su velocidad, debe ser incorporada mediante el propio estilo del intérprete.

El lenguaje del cuerpo aplicado por parte del músico performer en la música académica y popular tiene parámetros que se diferencian por la seriedad que la primera amerita y la informalidad y complicidad que existe con el público en el segundo caso. El intérprete de música académica cumple un orden preestablecido desde la entrada al escenario, su ubicación, su vinculación a su instrumento y en relación al resto de músicos así como al director de orquesta de ser el caso, la salida al momento del entremés, su reingreso y la conclusión de la obra interpretada. (Rameau-Crays, 2019) Por otra parte, la música popular demanda menos formalismo en cuanto a estos parámetros y se centra más en lograr transmitir a su público a través de la expresión corporal desarrollada, los sentimientos y emociones que pretende evocar a través de su interpretación. (Cardona, 2018)

Otra consideración en relación al lenguaje no verbal es el lenguaje sensorial que tiene que ver con la información que transmitimos mediante el uso de un propio estilo de ropa, corte y color de cabello, accesorios utilizados, perfume, estado anímico, entre otros (Bondia, 2014).

Por otro lado, los protocolos escénicos son claramente diferenciados en dos grandes grupos: la música académica y la música popular. En el primer caso los protocolos escénicos han permanecido en el tiempo porque la música académica ha trascendido siendo un referente de parámetros estrictos a cumplir; mientras la música popular ha sido más intuitiva, adaptándose al contexto natural, social, cultural de la época porque se ha considerado que la misma carece de estética y reglas que la normen.

Para finalizar, es importante aclarar que ya no se busca una interpretación perfecta a nivel sonoro de la música, sino que se cree un vínculo entre el intérprete y su público incorporando el uso del lenguaje no verbal. Como músicos, se debe buscar conectar y emocionar al público, por lo cual es aconsejable lograr transmitir emotividad, confianza, cercanía, entre otros; a través de una mirada amigable que logre conectarse con su público, así como también una postura abierta y lo más natural posible que rompa las barreras físicas y psicológicas que separan al artista de sus seguidores. La aplicación del lenguaje no verbal ha sido incorporada en los parámetros del manual de protocolos.

2. Protocolos Legales y Financieros

A lo largo de la vida, se mantienen varios vínculos que van más allá de lo personal, siendo estos relacionados al ámbito laboral o de las actividades económicas que se ejercen. Éstos están regidos por una base legal amplia, aplicada según el país de origen.

En lo que refiere al trabajo del músico performer, es importante hablar de la necesidad de generar una propuesta escrita que proteja y garantice el trabajo y las ganancias de este artista. Para ello se sugiere la utilización de al menos dos documentos que sirvan de sustento de los acuerdos alcanzados por dos o más partes en el ámbito musical. Para ello es importante diferenciar que hay deberes y obligaciones que cumplimos para con agentes internos como externos.

Para quienes han formado una agrupación musical, se propone la implementación del acuerdo interno de grupo, ANEXO 2. Ahí se establecen cláusulas compromisorias que buscan

garantizar a cada artista su participación ante todo lo referente a la banda, así como sus obligaciones y responsabilidades.

Por otra parte, en lo referente a los contratos en las relaciones comerciales, la importancia radica en que se trata de contar con un documento que refleje obligaciones, responsabilidades y derechos de las partes. Así, en caso de existir algún incumplimiento se podría recurrir a la justicia. Además, este documento va a permitir que el artista no se vea inmerso en malos entendidos, reclamaciones innecesarias o la común “falta de pago” por cuanto aporta seguridad y tranquilidad a ambas partes. En referencia a los contratos que se deben suscribir con agentes externos como clientes, proveedores y/o prestadores de servicios, se ha elaborado un formato que lo podrán encontrar en el ANEXO 3.

En el Ecuador, el apoyo que existe a nivel económico para el músico performer fue normado desde Marzo del 2012, cuando se estableció “rubros de hasta el 8% de la ganancia neta por la reproducción de un tema original en un concierto” (Montero, 2013). No obstante, según acuerdo verbal con empresarios, solo se cobraba el 5%, siendo este un porcentaje bajo comparado a otros países de Latino América como Argentina, Colombia y Chile, donde se paga respectivamente al artista los siguientes porcentajes: 12%, 8% y 10% sobre la ganancia neta del concierto. (Montero, 2013).

No obstante, la industria de la música en el Ecuador muestra estar en una situación de abandono. El músico performer, en lo que se refiere al rédito económico, debe prácticamente regalar su trabajo para darse a conocer y no cuenta con el apoyo técnico, legal, logístico-financiero, de marketing, publicidad y comercialización. En un artículo del 2013 se afirma:

“El músico ecuatoriano está obligado a ser su propio productor, publicista, mánager y, en ocasiones, hasta él mismo vende sus discos para percibir ingresos, o los regala para difundir su trabajo.” (...) “Ana Lucía Vallejo, vinculada la industria musical, explica que para que un músico pueda llegar al mercado en cualquier país requiere el apoyo de un gran equipo humano, para que se encargue de la producción, comercialización y publicidad. Esto mientras el músico se concentra únicamente en crear su música. “En el país no existen productores, tampoco editoras, ni disqueras. Existen muchas falencias que impiden al músico llegar al mercado sobre todo en la ausencia de personal especializado” (Montero, 2013).

Con la Ley Orgánica de Comunicación, específicamente Art. 103, aprobada el 25 de Junio del 2013, se esperaba que se aliente al músico nacional y agrupaciones ecuatorianas a seguir adelante con su trabajo. Este artículo indica:

“En los casos de las estaciones de radio difusión sonora que emitan programas musicales, la música producida, compuesta o ejecutada en Ecuador deberá representar al menos el 50% de los contenidos musicales emitidos en todos sus horarios, con el pago de los derechos de autor

conforme se establece en la ley. Están exentas de la obligación referida al 50% de los contenidos musicales, las estaciones de carácter temático o especializado”

Como parte del manual, se incorporará como parte de los protocolos, los contratos para con terceros y el acuerdo interno de grupo, que normalizarán el cumplimiento de parámetros financieros y legales.

CAPÍTULO 3

MANUAL DE PROTOCOLOS ESCÉNICOS

En este último capítulo se abordará la producción de un manual de protocolos escénicos para músicos performers. Para ello se van a desarrollar temas que he considerado importantes mencionar en este trabajo como la definición de un producto en sí, que vendría a ser el resultado de la investigación realizada. Seguiremos con una definición de lo que sería la herramienta utilizada para la transmisión de la información sobre los parámetros que se busca aplicar en cuanto a la música de académica y la música popular, estableciendo su objetivo general y específicos, para continuar con la presentación de dicho manual que contendrá 28 categorías principales que permitirán guiar en 5 áreas: música de orquesta, música de cámara, solista de música académica, solista agrupación musical de música popular. Posteriormente me enfocaré en dos temas que he considerado de vital importancia incorporarlos en este trabajo, el público del músico performer y otros protocolos que se debe manejar fuera del escenario basados en investigación y mi propia experiencia.

Este producto está al servicio de todos los músicos que quieran conocer acerca de los protocolos escénicos más usados durante una presentación, así como de ciertos aspectos que resultan muy útiles al momento de enfrentarnos formalmente al medio laboral artístico, sea individualmente o como una agrupación musical.

Hemos analizado la posibilidad de incorporar guías para el desenvolvimiento escénico del músico, con enfoque referente al contexto de nuestros tiempos, sustentado en conceptos previamente analizados por musicólogos.

Lo que el músico quiere transmitir al público no depende exclusivamente de cuán rica, complicada o virtuosa sea la composición. El desenvolvimiento escénico del performer musical busca romper con parámetros convencionales, sin dejar a un lado protocolos escénicos que han sido y seguirán siendo vigentes durante la puesta en escena de la música académica o popular.

Este producto musical posiciona al músico como performer, dentro de su expresión artística y lo anima a tomar en cuenta parámetros para poder manejar de una manera integral su propio desenvolvimiento en el escenario.

1. Objetivo General

Dar a conocer la importancia de un manual de protocolos escénicos para músicos performers, mediante la parametrización de dichas prácticas o protocolos, con la finalidad de que el interprete pueda aplicar lo expuesto en este trabajo durante una presentación de música académica o popular.

2. Objetivos Específicos

- Sugerir el uso de protocolos escénicos, durante el desenvolvimiento artístico del músico performer, enfocado en la interpretación académica o popular.
- Establecer diferencias y semejanzas entre los protocolos escénicos de la música académica y popular .
- Utilizar un formato de manual que permita parametrizar los protocolos escénicos que considero más importantes en la música académica y popular.
- Evidenciar cuales son los protocolos que el público puede aplicar en una presentación de música académica o popular.
- Incorporar parámetros administrativos para los músicos performers

3. Definición de Manual

Al manual se lo puede entender como un medio de comunicación instrumentado que permite al usuario conocer los lineamientos y reglas a aplicar en relación a un tema en particular. En la actualidad, los manuales son elaborados considerando patrones de legibilidad, claridad, sencillez y flexibilidad.

Ahora bien, en este caso se va a desarrollar un manual de protocolos escénicos para el músico performer. Para ello es importante comprender qué son los protocolos.

Por su etimología “protos” significa “lo que va antes de algo”, mientras que “kollos” hace referencia a la acción de pegar o adherir. (Julian Mesa Martínez, 2018)

La Real Academia de la Lengua Española define al protocolo (Real Academia Española, 2019) como:

- “Serie ordenada de escrituras matrices y otros documentos que un notario o escribano autoriza y custodia con ciertas formalidades.

- Acta o cuaderno de actas relativas a un acuerdo, conferencia o congreso diplomático.
- Conjunto de reglas establecidas por norma o por costumbre para ceremonias y actos oficiales o solemnes.
- Secuencia detallada de un proceso de actuación científica, técnica, médica, etc.
- Conjunto de reglas que se establecen en el proceso de comunicación entre dos sistemas.”

(Urbina, 2011) El autor de El gran libro del protocolo afirma “No es fácil definir el protocolo. Por lo antedicho, sabemos que el protocolo está al servicio del ser humano, no al revés. Lo que significa que, conforme cambia la sociedad humana, y a su ritmo, ha de adaptarse, cambiando el protocolo. En este sentido, ofrecemos la siguiente definición del protocolo hoy, y como será en muchos años. “Protocolo es aquella disciplina que, con realismo, técnica y arte (pues tiene las tres cosas), determina las estructuras o formas bajo las cuales se desarrolla una actividad humana pluripersonal e importante; con el objeto de su eficaz realización y, en último lugar, de mejorar la convivencia” Con más sencillez “Protocolo es aquella actividad determinante de las formas bajo las cuales han de llevarse a cabo, del mejor modo posible, las relaciones del ser humano con sus semejantes” También define al protocolo como un acto: “hecho, acción o actividad, público y/o solemne” así como una ceremonia “acto público y solemne, establecido por ley, estatuto, uso o costumbre, cuya relevancia obliga a que esté revestido de un especial formalismo”.

Tomando en consideración lo antes mencionado, la elaboración del manual de protocolos escénicos para músicos performers recopilará las pautas de conducta, criterios de organización y de actuación en relación a otras personas.

La elaboración y organización de este manual toma en consideración la precedencia que es el previo establecimiento de un orden para el mismo.

En vista de no existir un antecedente de la elaboración de un manual de protocolos escénicos para el músico performers, en adelante se desarrollará un planteamiento formal del mismo. Para ello se planificará un estudio que logre dar cobertura al tema objeto de este trabajo, posteriormente se recopilarán datos y se los analizará con la finalidad de elaborar el proyecto del manual. Esto facilitará a los músicos performers la utilización de sistemas y procedimientos prescritos, tanto para artistas que ya han tenido su aproximación con el medio del performance como para nuevos músicos.

Dentro de esta herramienta se van a desarrollar los siguientes temas en un orden que he decidido establecer para guiar al músico interprete en las actividades que cada uno de ellos amerita, basado en la diferenciación o similitud que pueda existir entre cinco estructuras musicales que he incorporado en el presente estudio: orquesta sinfónica, orquesta de cámara, solista de música académica, solista y agrupación de musica popular. Este manual se basa en los siguientes parámetros generales:

1. Administración
2. Antes del concierto
3. Requerimientos técnicos
4. Comunicación directa
5. Promoción antes, durante y después de la presentación
6. Vestimenta
7. Escenario (cerrado y abierto)
8. Prueba de sonido previo a la presentación
9. Exigencias de los músicos en sus camerinos
10. Condiciones de instrumento
11. Microfonía
12. Uso del atril
13. Partitura / charts
14. Uso de sonidos pre elaborados/en vivo
15. Uso de tarima
16. Escenografía
17. Formato de agrupación
18. Entrada al escenario
19. Ubicación de los músicos
20. Director de orquesta
21. Lenguaje corporal
22. Lenguaje visual
23. Lenguaje verbal
24. Orden preestablecido en la presentación
25. Presentación de los miembros de la agrupación/otros
26. Agradecimiento

- 27. Incorporación de otras manifestaciones artísticas durante la interpretación musical
- 28. Salida de los músicos

Cada uno de ellos cuenta con indicadores específicos descritos. **ANEXO 1**

Para la elaboración del manual de protocolos escénicos para músicos performers se ha considerado información de estas fuentes: (Rameau-Crays, 2019); (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2013); (FUNDACION GARCIA FAJER, 2013); (Orquesta Filarmónica de Medellín, 2015); (Polonio, 2019); (Taller de dirección, 2019); (PianoMundo.com.ar, 2018); (Honorable Cámara de Diputados de la Nación , 2019); (Gallo, 2010); (André Rieu Fans, 2016); (TheChudovische, 2018); (mistermistér668, 2015); (Graziano, 2019); (Eras, 2017); (Cardona, 2018); (Bartlett, 1992); (Gustems & Elgeström, 2008)

4. Protocolos escénicos para músicos performers en la música académica

Los protocolos escénicos para músicos performers en la música académica han sido llevados a un cuadro donde se detallan temas generales a cumplir para parametrizar distintos aspectos a nivel de la presentación y lo que esta conlleva; con la finalidad de presentar a los artistas intérpretes de música académica una guía que les permita desarrollar un mejor performance. Dentro de la música académica, se presenta a continuación los protocolos escénicos para músicos que forman parte de una orquesta sinfónica, así como para quienes son parte de una orquesta de cámara y por último para los solistas clásicos.

4.1 Protocolos para una Orquesta sinfónica

DESCRIPCIÓN	ORQUESTA SINFÓNICA
1. ADMINISTRACIÓN	
Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X
Responsabilidades de artistas	X

Responsabilidades del organizador	X
Permisos	X
Pago de impuestos	X
Derechos de autor	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X
Pólizas contra robo y daños	X
Pólizas para lesiones personales	X
Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X
2. ANTES DEL CONCIERTO	
Estructuración del repertorio (define estilo, personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Ensayos individuales	X
Ensayos en conjunto	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X

3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido, monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos, iluminación)	X
Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X
Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	X
Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores, pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X

4. COMUNICACIÓN DIRECTA	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)	
5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN	
Afiches	X
Venta de discos físicos	X
Venta de camisetas	
Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X
Publicidad a través de redes sociales	X
Venta de entradas a través de boleterías	X
Venta de entradas a través de internet	X
Relacionarse con el público de una forma más personal	
Entrega de tarjetas de presentación	
Fotografías	X
Autógrafos	X
Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes	
6. VESTIMENTA	
Traje de gala	X
Formal	X
Casual	
Informal	

7. ESCENARIO	
7.1 ESCENARIO CERRADO	
Teatro ópera	X
Sala de conciertos	X
Auditorio	X
Estadio	X
Coliseo	
Pabellón	X
Ágora	X
Catedrales	X
Iglesias	X
Capillas	X
7.2 ESCENARIO ABIERTO	
Coliseo Romano	X
Plaza	X
Concha acústica	X
Parque	X
Acrópolis	X
Estadio	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN	
Sin público presente	X
Con público presente	
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS	
Maquillaje	X

Peinado	X
Vestuario	X
Alimentos	X
Bebidas	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO	
Afinación previa a una presentación	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X
Estuche para transportar el instrumento	X
Calentamiento vocal	X
11. MICROFONÍA	
Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión, etc)	X
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	X
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas	
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X
Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	X
Microfonía overhead	X
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	

Uso de microfónica de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfónica de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfónica de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
12. USO DEL ATRIL	
Durante la interpretación musical	X
Durante ensayos	X
13. PARTITURA / CHARTS	
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X
Uso de charts durante el ensayo y presentación final	
14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO	
Uso de secuencias instrumentales	
15. USO DE TARIMA	
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	X
Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	X
Uso de tarima a un solo nivel	
16. ESCENOGRAFÍA	
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios	
Iluminación estática de un solo color	X
Escenografía temática	

Uso de máquinas de humo	
Uso de pirotecnia fría	
Decoración	
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN	
Más de 100 músicos	X
Entre 10 a 20 músicos	
Hasta 10 músicos	
Big Band	
Solo o con un músico que lo acompaña	
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada	
Formato previsto según la pieza musical a interpretar	
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	X
18. ENTRADA AL ESCENARIO	
Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	X
Ingreso de los músicos sin orden preestablecido	
Ingreso y saludo del solista	
Ingreso y saludo del director de orquesta	X
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	X
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	X
Palabras al público por parte del director de orquesta	X
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS	
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	X

Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	X
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	X
Voz principal por delante de toda la instrumentación	
Solista junto al director de orquesta	X
Solista en medio del escenario	
20. DIRECTOR DE ORQUESTA	
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	X
Utilización de batuta para la dirección orquestal	X
Se descarta el uso de director de orquesta	
21. LENGUAJE CORPORAL	
Uso de silla en el escenario	X
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal	
Conteo vocal para dar inicio a un tema	
Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado	
Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano gira levemente y se cierra la palma de las manos)	X
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía	
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical	
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema	
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance	

22. LENGUAJE VISUAL	
Contacto visual asertivo con el público	
Contacto visual asertivo con otros músicos	
23. LENGUAJE VERBAL	
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	X
Dialogo con el público por parte del músico principal	
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal	
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público	
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	X
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN	
1- La orquesta juega una obra corta	X
2- La orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	X
3- Entremés	X
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	X
5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	X
La presentación es de corrido	
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante	
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS	
Presentación individual de los músicos	
Presentación general de los músicos	X
Mencionar al compositor	X

Mencionar al arreglista	X
26. AGRADECIMIENTO	
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X
Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	X
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	X
27. INCORPORACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL	
Pintura	
Danza	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	X
Manifestaciones teatrales	
Gastronomía	
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS	
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	X
Culminados los aplausos los músicos se retiran	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X
Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical	
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	X
Salida de los músicos y los instrumentos permanecen en el escenario	

4.2 Protocolos para una Orquesta de cámara

DESCRIPCIÓN	ORQUESTA DE CÁMARA
1. ADMINISTRACIÓN	
Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X
Responsabilidades de artistas	X
Responsabilidades del organizador	X
Permisos	X
Pago de impuestos	X
Derechos de autor	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X
Pólizas contra robo y daños	X
Pólizas para lesiones personales	X
Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X
2. ANTES DEL CONCIERTO	
Estructuración del repertorio (define estilo, personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X

Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Ensayos individuales	X
Ensayos en conjunto	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X
3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido: monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos, iluminación)	X
Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X
Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma)	X

de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	
Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores, pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X
4. COMUNICACIÓN DIRECTA	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)	
5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN	
Afiches	X
Venta de discos físicos	X
Venta de camisetas	
Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X
Publicidad a través de redes sociales	X
Venta de entradas a través de boleterías	X
Venta de entradas a través de internet	X
Relacionarse con el público de una forma más personal	
Entrega de tarjetas de presentación	
Fotografías	X

Autógrafos	X
Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes	
6. VESTIMENTA	
Traje de gala	X
Formal	X
Casual	
Informal	
7. ESCENARIO	
7.1 ESCENARIO CERRADO	
Teatro ópera	X
Sala de conciertos	X
Auditorio	X
Estadio	X
Coliseo	
Pabellón	X
Ágora	X
Catedrales	X
Iglesias	X
Capillas	X
7.2 ESCENARIO ABIERTO	
Coliseo Romano	X
Plaza	X
Concha acústica	X
Parque	X

Acrópolis	X
Estadio	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN	
Sin público presente	X
Con público presente	
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS	
Maquillaje	X
Peinado	X
Vestuario	X
Alimentos	X
Bebidas	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO	
Afinación previa a una presentación	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X
Estuche para transportar el instrumento	X
Calentamiento vocal	X
11. MICROFONÍA	
Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión etc)	X
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas	
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X

Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	
Microfonía overhead	
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
12. USO DEL ATRIL	
Durante la interpretación musical	X
Durante ensayos	X
13. PARTITURA / CHARTS	
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X
Uso de charts durante el ensayo y presentación final	
14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO	
Uso de secuencias instrumentales	
15. USO DE TARIMA	
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	X

Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	
Uso de tarima a un solo nivel	
16. ESCENOGRAFÍA	
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios	
Iluminación estática de un solo color	X
Escenografía temática	
Uso de máquinas de humo	
Uso de pirotecnia fría	
Decoración	
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN	
Más de 100 músicos	
Entre 10 a 20 músicos	X
Hasta 10 músicos	
Big Band	
Solo o con un músico que lo acompaña	
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada	
Formato previsto según la pieza musical a interpretar	
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	
18. ENTRADA AL ESCENARIO	
Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	X
Ingreso de los músicos sin orden preestablecido	
Ingreso y saludo del solista	

Ingreso y saludo del director de orquesta	X
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	X
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	X
Palabras al público por parte del director de orquesta	
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS	
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	X
Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	X
Voz principal por delante de toda la instrumentación	
Solista junto al director de orquesta	
Solista en medio del escenario	
20. DIRECTOR DE ORQUESTA	
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	X
Utilización de batuta para la dirección orquestal	X
Se descarta el uso de director de orquesta	
21. LENGUAJE CORPORAL	
Uso de silla en el escenario	X
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal	
Conteo vocal para dar inicio a un tema	
Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado	

Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano gira levemente y se cierra la palma de las manos)	X
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía	
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical	
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema	
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance	
22. LENGUAJE VISUAL	
Contacto visual asertivo con el público	
Contacto visual asertivo con otros músicos	
23. LENGUAJE VERBAL	
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	X
Dialogo con el público por parte del músico principal	
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal	
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público	
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	X
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN	
1- La orquesta juega una obra corta	X
2- La orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	X
3- Entremés	X
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	X

5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	X
La presentación es de corrido	
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante	
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS	
Presentación individual de los músicos	
Presentación general de los músicos	X
Mencionar al compositor	X
Mencionar al arreglista	X
26. AGRADECIMIENTO	
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X
Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	X
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	X
27. INCORPARACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL	
Pintura	
Danza	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	
Manifestaciones teatrales	
Gastronomía	
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS	
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	X

Culminados los aplausos los músicos se retiran	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X
Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical	
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	X
Salida de los músicos y los instrumentos permanecen en el escenario	

4.3 Protocolos para solistas de música académica

DESCRIPCIÓN	SOLISTA MUSICA ACADÉMICA
1. ADMINISTRACIÓN	
Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X
Responsabilidades de artistas	X
Responsabilidades del organizador	X
Permisos	X
Pago de impuestos	X
Derechos de autor	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X
Pólizas contra robo y daños	X
Pólizas para lesiones personales	X

Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X
2. ANTES DEL CONCIERTO	
Estructuración del repertorio (define estilo, personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Ensayos individuales	X
Ensayos en conjunto	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X
3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido: monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos, iluminación)	X
Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X

Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	X
Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores, pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X
4. COMUNICACIÓN DIRECTA	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)	
5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN	
Afiches	X
Venta de discos físicos	X
Venta de camisetas	

Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X
Publicidad a través de redes sociales	X
Venta de entradas a través de boleterías	X
Venta de entradas a través de internet	X
Relacionarse con el público de una forma más personal	
Entrega de tarjetas de presentación	
Fotografías	X
Autógrafos	X
Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes	
6. VESTIMENTA	
Traje de gala	X
Formal	X
Casual	
Informal	
7. ESCENARIO	
7.1 ESCENARIO CERRADO	
Teatro ópera	X
Sala de conciertos	X
Auditorio	X
Estadio	X
Coliseo	X
Pabellón	X
Ágora	X
Catedrales	X

Iglesias	X
Capillas	X
7.2 ESCENARIO ABIERTO	
Coliseo Romano	X
Plaza	X
Concha acústica	X
Parque	X
Acrópolis	X
Estadio	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN	
Sin público presente	X
Con público presente	
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS	
Maquillaje	X
Peinado	X
Vestuario	X
Alimentos	X
Bebidas	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO	
Afinación previa a una presentación	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X
Estuche para transportar el instrumento	X
Calentamiento vocal	X
11. MICROFONÍA	

Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión etc)	
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas	
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X
Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	
Microfonía overhead	
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
Uso de microfonía de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
12. USO DEL ATRIL	
Durante la interpretación musical	X
Durante ensayos	X
13. PARTITURA / CHARTS	
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X
Uso de charts durante el ensayo y presentación final	

14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO	
Uso de secuencias instrumentales	
15. USO DE TARIMA	
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	
Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	
Uso de tarima a un solo nivel	X
16. ESCENOGRAFÍA	
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios	
Iluminación estática de un solo color	X
Escenografía temática	
Uso de máquinas de humo	
Uso de pirotecnia fría	
Decoración	
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN	
Más de 100 músicos	
Entre 10 a 20 músicos	
Hasta 10 músicos	
Big Band	
Solo o con un músico que lo acompaña	X
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada	X
Formato previsto según la pieza musical a interpretar	
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	X
18. ENTRADA AL ESCENARIO	

Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	X
Ingreso de los músicos sin orden preestablecido	
Ingreso y saludo del solista	X
Ingreso y saludo del director de orquesta	
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	
Palabras al público por parte del director de orquesta	
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS	
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	
Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	
Voz principal por delante de toda la instrumentación	
Solista junto al director de orquesta	
Solista en medio del escenario	X
20. DIRECTOR DE ORQUESTA	
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	
Utilización de batuta para la dirección orquestal	
Se descarta el uso de director de orquesta	X
21. LENGUAJE CORPORAL	
Uso de silla en el escenario	X
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal	X
Conteo vocal para dar inicio a un tema	

Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado	
Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano gira levemente y se cierra la palma de las manos)	
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía	
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical	
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema	
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance	
22. LENGUAJE VISUAL	
Contacto visual asertivo con el público	X
Contacto visual asertivo con otros músicos	X
23. LENGUAJE VERBAL	
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	
Dialogo con el público por parte del músico principal	X
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal	
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público	
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	X
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN	
1- La orquesta juega una obra corta	X
2- La orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	X
3- Entremés	X
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	X
5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	X

La presentación es de corrido	
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante	
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS	
Presentación individual de los músicos	X
Presentación general de los músicos	
Mencionar al compositor	X
Mencionar al arreglista	X
26. AGRADECIMIENTO	
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X
Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	
27. INCORPARACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL	
Pintura	
Danza	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	
Manifestaciones teatrales	
Gastronomía	
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS	
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	
Culminados los aplausos los músicos se retiran	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X

Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical	
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	X
Salida de los músicos y los instrumentos permanecen en el escenario	

5. Protocolos escénicos para músicos performers en la música popular

Los protocolos escénicos para músicos performers en la música popular han sido llevados a un cuadro donde se detallan temas generales a cumplir para parametrizar distintos aspectos a nivel de la presentación y lo que esta conlleva; con la finalidad de presentar a los artistas intérpretes de música popular una guía que les permita desarrollar un mejor performance. Dentro de la música popular, se presenta a continuación los protocolos escénicos para solistas y para agrupaciones de música popular.

5.1 Protocolos para solistas populares

DESCRIPCIÓN	SOLISTA MUSICA POPULAR
1. ADMINISTRACIÓN	
Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X
Responsabilidades de artistas	X
Responsabilidades del organizador	X
Permisos	X
Pago de impuestos	X
Derechos de autor	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X
Pólizas contra robo y daños	X

Pólizas para lesiones personales	X
Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X
2. ANTES DEL CONCIERTO	
Estructuración del repertorio (define estilo, personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Ensayos individuales	X
Ensayos en conjunto	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X
3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido: monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos, iluminación)	X

Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X
Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	X
Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores,pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X
4. COMUNICACIÓN DIRECTA	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores	X
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)	X

5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN	
Afiches	X
Venta de discos físicos	X
Venta de camisetas	X
Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X
Publicidad a través de redes sociales	X
Venta de entradas a través de boleterías	X
Venta de entradas a través de internet	X
Relacionarse con el público de una forma más personal	X
Entrega de tarjetas de presentación	X
Fotografías	X
Autógrafos	X
Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes	X
6. VESTIMENTA	
Traje de gala	
Formal	
Casual	X
Informal	X
7. ESCENARIO	
7.1 ESCENARIO CERRADO	
Teatro ópera	
Sala de conciertos	X
Auditorio	X

Estadio	X
Coliseo	X
Pabellón	X
Ágora	X
Catedrales	
Iglesias	
Capillas	
7.2 ESCENARIO ABIERTO	
Coliseo Romano	
Plaza	X
Concha acústica	X
Parque	X
Acrópolis	
Estadio	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN	
Sin público presente	X
Con público presente	X
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS	
Maquillaje	X
Peinado	X
Vestuario	X
Alimentos	X
Bebidas	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO	

Afinación previa a una presentación	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X
Estuche para transportar el instrumento	X
Calentamiento vocal	X
11. MICROFONÍA	
Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión etc)	
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas	X
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X
Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	
Microfonía overhead	
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X

Uso de microfónica de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
12. USO DEL ATRIL	
Durante la interpretación musical	
Durante ensayos	
13. PARTITURA / CHARTS	
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X
Uso de charts durante el ensayo y presentación final	X
14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO	
Uso de secuencias instrumentales	X
15. USO DE TARIMA	
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	
Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	
Uso de tarima a un solo nivel	X
16. ESCENOGRAFÍA	
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios	X
Iluminación estática de un solo color	
Escenografía temática	X
Uso de máquinas de humo	X
Uso de pirotecnia fría	X
Decoración	X
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN	

Más de 100 músicos	
Entre 10 a 20 músicos	
Hasta 10 músicos	
Big Band	
Solo o con un músico que lo acompaña	X
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada	
Formato previsto según la pieza musical a interpretar	X
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	X
18. ENTRADA AL ESCENARIO	
Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	
Ingreso de los músicos sin orden preestablecido	X
Ingreso y saludo del solista	X
Ingreso y saludo del director de orquesta	
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	
Palabras al público por parte del director de orquesta	
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS	
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	
Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	X
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	
Voz principal por delante de toda la instrumentación	X

Solista junto al director de orquesta	
Solista en medio del escenario	X
20. DIRECTOR DE ORQUESTA	
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	
Utilización de batuta para la dirección orquestal	
Se descarta el uso de director de orquesta	X
21. LENGUAJE CORPORAL	
Uso de silla en el escenario	
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal	X
Conteo vocal para dar inicio a un tema	X
Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado	X
Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano gira levemente y se cierra la palma de las manos)	
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía	X
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical	
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema	X
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance	X
22. LENGUAJE VISUAL	
Contacto visual asertivo con el público	X
Contacto visual asertivo con otros músicos	X

23. LENGUAJE VERBAL	
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	
Dialogo con el público por parte del músico principal	X
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal	
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público	X
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN	
1- La orquesta juega una obra corta	
2- La orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	
3- Entremés	
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	
5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	
La presentación es de corrido	X
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante	X
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS	
Presentación individual de los músicos	X
Presentación general de los músicos	
Mencionar al compositor	X
Mencionar al arreglista	X
26. AGRADECIMIENTO	
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X

Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	
27. INCORPORACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL	
Pintura	X
Danza	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	X
Manifestaciones teatrales	X
Gastronomía	X
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS	
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	
Culminados los aplausos los músicos se retiran	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X
Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical	X
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	X
Salida de los músicos y los instrumentos permanen en el escenario	

5.2 Protocolos para agrupaciones populares (Jazz, pop, rock etc)

DESCRIPCIÓN	AGRUPACIÓN MUSICA POPULAR
1. ADMINISTRACIÓN	

Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X
Responsabilidades de artistas	X
Responsabilidades del organizador	X
Permisos	X
Pago de impuestos	X
Derechos de autor	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X
Pólizas contra robo y daños	X
Pólizas para lesiones personales	X
Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X
2. ANTES DEL CONCIERTO	
Estructuración del repertorio (define estilo, personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X

Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X
Ensayos individuales	X
Ensayos en conjunto	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X
3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS	
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido: monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos,iluminación)	X
Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X
Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	X

Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores, pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X
4. COMUNICACIÓN DIRECTA	
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores	X
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)	X
5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN	
Afiches	X
Venta de discos físicos	X
Venta de camisetas	X
Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X
Publicidad a través de redes sociales	X
Venta de entradas a través de boleterías	X
Venta de entradas a través de internet	X
Relacionarse con el público de una forma más personal	X
Entrega de tarjetas de presentación	X
Fotografías	X
Autógrafos	X

Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes	X
6. VESTIMENTA	
Traje de gala	
Formal	
Casual	X
Informal	X
7. ESCENARIO	
7.1 ESCENARIO CERRADO	
Teatro ópera	
Sala de conciertos	X
Auditorio	X
Estadio	X
Coliseo	X
Pabellón	X
Ágora	X
Catedrales	
Iglesias	
Capillas	
7.2 ESCENARIO ABIERTO	
Coliseo Romano	
Plaza	X
Concha acústica	X
Parque	X
Acrópolis	

Estadio	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN	
Sin público presente	X
Con público presente	X
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS	
Maquillaje	X
Peinado	X
Vestuario	X
Alimentos	X
Bebidas	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO	
Afinación previa a una presentación	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X
Estuche para transportar el instrumento	X
Calentamiento vocal	X
11. MICROFONÍA	
Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión etc)	
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas	X
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X
Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	

Microfonía overhead	
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X
Uso de microfonía de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	
12. USO DEL ATRIL	
Durante la interpretación musical	
Durante ensayos	
13. PARTITURA / CHARTS	
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X
Uso de charts durante el ensayo y presentación final	X
14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO	
Uso de secuencias instrumentales	X
15. USO DE TARIMA	
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	

Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	
Uso de tarima a un solo nivel	X
16. ESCENOGRAFÍA	
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios	X
Iluminación estática de un solo color	
Escenografía temática	X
Uso de máquinas de humo	X
Uso de pirotecnia fría	X
Decoración	X
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN	
Más de 100 músicos	
Entre 10 a 20 músicos	
Hasta 10 músicos	X
Big Band	X
Solo o con un músico que lo acompaña	
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada	
Formato previsto según la pieza musical a interpretar	X
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	X
18. ENTRADA AL ESCENARIO	
Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	
Ingreso de los músicos sin orden preestablecido	X
Ingreso y saludo del solista	

Ingreso y saludo del director de orquesta	
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	
Palabras al público por parte del director de orquesta	
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS	
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	
Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	X
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	
Voz principal por delante de toda la instrumentación	X
Solista junto al director de orquesta	
Solista en medio del escenario	
20. DIRECTOR DE ORQUESTA	
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	
Utilización de batuta para la dirección orquestal	
Se descarta el uso de director de orquesta	X
21. LENGUAJE CORPORAL	
Uso de silla en el escenario	
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal	X
Conteo vocal para dar inicio a un tema	X
Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado	X

Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano gira levemente y se cierra la palma de las manos)	X
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía	X
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical	X
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema	X
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance	X
22. LENGUAJE VISUAL	
Contacto visual asertivo con el público	X
Contacto visual asertivo con otros músicos	X
23. LENGUAJE VERBAL	
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	
Dialogo con el público por parte del músico principal	X
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal	X
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público	X
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN	
1- La orquesta juega una obra corta	
2- La orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	
3- Entremés	
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	

5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	
La presentación es de corrido	X
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante	X
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS	
Presentación individual de los músicos	X
Presentación general de los músicos	
Mencionar al compositor	X
Mencionar al arreglista	X
26. AGRADECIMIENTO	
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X
Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	
27. INCORPARACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL	
Pintura	X
Danza	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	X
Manifestaciones teatrales	X
Gastronomía	X
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS	
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	

Culminados los aplausos los músicos se retiran	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X
Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical	X
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	
Salida de los músicos y los instrumentos permanecen en el escenario	X

6. Protocolos escénicos para la aplicación del público en un entorno clásico y popular

El público tiene un lugar importante dentro del rompecabezas referente a los protocolos escénicos para músicos performers, de la misma forma que los intérpretes musicales deben cumplir con ciertas prácticas dentro y fuera del escenario, la audiencia juega un rol significativo cuando se trata de cumplir normas necesarias al inicio, durante y después de la manifestación artística, sea de música académica o popular.

A diferencia de la música académica los eventos de música popular carecen de protocolos definidos para el público, sin embargo, aspectos como la puntualidad, mantener los dispositivos móviles en silencio y un buen comportamiento durante la presentación, marcan la diferencia al momento de demostrar respeto al intérprete y al resto de la audiencia.

Luz Marina Riascos, experta en protocolos, hace referencia a cinco puntos básicos que el público debe conocer al momento de asistir a una presentación de música académica. En este caso los protocolos que la audiencia puede aplicar son los siguientes (VALDÉS, 2018):

1. Puntualidad

Se recomienda que para eventos musico escénicos, como este, los asistentes estén ocupando sus sillas 15 minutos antes de que empiece la función.

En el caso del Teatro Metropolitano, hay una ayuda para entrar a tiempo: “Antes del concierto se oirán tres timbres: el primero indica llamado de atención. El segundo es

una invitación para entrar a la sala y el tercero indica la salida de los músicos al escenario y el inicio del concierto”, señaló el equipo de teatro.

Además, hay que tener previsto un tiempo margen en caso de que ocurra cualquier eventualidad. “Debemos tener en cuenta que cuando asistimos a estos eventos tenemos que haber pensado antes en detalles como los lugares de parqueo que hay cerca a los teatros”, dijo Riascos.

“También hay que tener en cuenta el tiempo que vamos a gastar si hay que validar una boleta al ingreso del teatro o si hay que hacer fila en caso de que sea un evento gratuito”, comentó.

Hay algunos teatros que permiten el ingreso una vez llegue el intermedio, pero no es una regla general, así que no se confíe.

2. Atuendo

Las prendas que usted debería utilizar para asistir a un evento como este deben partir del hecho de que este es un evento formal. El vestuario debe ser acorde, en la medida de lo posible.

En casos como los de la ópera académica, el grado de formalidad en las prendas de ropa depende del horario en el que se desarrolle el evento. Riascos recomienda que, si la ópera es en la noche, el atuendo para las mujeres sea un vestido de gala y que los hombres usen un esmoquin.

Si la presentación es en el día es recomendable que las mujeres usen vestido de coctel mientras los hombres pueden usar un traje formal.

Además, la experta destaca que el cabello debe ir bien recogido, los accesorios deben ir acorde al atuendo, las uñas deben estar arregladas y la barba de los hombres debe estar bien cuidada.

3. Comportamiento

Al momento de ingresar a la sala es recomendable no quedarse esperando en los pasillos, sino ir entrando de forma organizada para evitar tumultos y tropiezos.

Otra regla de comportamiento es que, a diferencia del cine, los teatros no permiten el ingreso de alimentos y bebidas. No solo porque cualquier accidente podría resultar

dañando la cojinería, sino también porque el ruido de los paquetes puede perjudicar la experiencia de los demás espectadores.

Se recomienda también no hablar con los vecinos en la mitad de las piezas, sino guardar los comentarios hasta que finalice el concierto.

4. Aplausos

“Como buenos latinos aplaudimos en todo momento, pero eso no está permitido en todo tipo de eventos”, dijo Riascos. Recomendó que se aplauda en dos momentos: cuando entre el concertino, primer violinista, y cuando se termine el concierto.

5. Salida

Se sugiere salir de forma ordenada y dar prioridad a las personas que se encuentran en las sillas de adelante. De esa manera, se agiliza la salida y se evitan dificultades.

El público debe cumplir, así como el músico, con los indicadores mencionados por respeto al artista y al resto de la audiencia.

7. Protocolos del músico performer fuera del escenario para manejar determinadas situaciones

En este punto quisiera hacer hincapié en temas que generalmente los músicos performers no los manejan, quizás por cierta informalidad que se presenta en el ámbito musical. Uno de ellos es el acuerdo interno de grupo que es importante en caso de crear una agrupación musical, a través de la cual se realizan presentaciones y/o composiciones propias. Es indispensable dejar sentado por escrito los deberes y derechos de cada uno de los integrantes, así como el porcentaje de participación de cada miembro y las reglas generales de la agrupación, que pueden estar dentro del mismo documento o manejarla por separado como los estatutos de la agrupación musical. Presento un ejemplo en el ANEXO 2.

Adicionalmente es de vital importancia que el músico performer o las agrupaciones musicales manejen un contrato con sus clientes con el fin de garantizar sus deberes y derechos para con terceras personas. Presento un ejemplo en el ANEXO 3.

Y por último y no por ello menos importante, hacer hincapié en el manejo de imagen del músico fuera del escenario, en lugares públicos y en redes sociales, por ejemplo. Al convertirse en un referente público debe cuidar de su imagen en todos los ámbitos.

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se ha podido comprender lo que significa el performer musical y cómo ha evolucionado a lo largo de la historia, no solo a nivel nacional sino internacional; identificando que los cambios que se han venido produciendo en el ámbito social y tecnológico han determinado la transformación del performance musical en el tiempo. Además, la creación de ciertas herramientas como el fonógrafo y el microfono, así como las de grabación y reproducción, marcaron un antes y un después en el ámbito de la interpretación musical, tanto para el artista como para su oyente. Actualmente los músicos interpretes optan por enfocar su esfuerzo y habilidades en lo que la mayoría de los oyentes esperan escuchar, razón por la cual la elección de repertorio a interpretarse se limita generalmente en obras que ya tienen algún tipo de reconocimiento en el medio, para ser bien acogidos por el público en general.

Es importante tomar en cuenta la armonía y el arreglo no solo de la composición musical, sino del propio escenario y de las artes que se vayan a vincular al proyecto en sí.

Cuando se habla de “interpretación” se debe considerar un espacio determinado y expectadores para la presentación que se desarrollará. En lo relacionado a la música, el performer es el interprete que decodifica y transmite conceptos musicales en base a la demanda del público, que a su vez es influenciado por las tendencias artísticas del momento. Lo que le permite diferenciar a un músico performer de otro, es poner en escena su propio talento en el desenvolvimiento escénico, aplicando el lenguaje corporal, simbólico, visual y por sobretodo, buscando generar un vínculo trascendental con el público oyente. Adicionalmente, a nivel personal, busca alcanzar réditos económicos y de crecimiento profesional.

Los protocolos escénicos son claramente diferenciados en dos grandes géneros: la música académica y la música popular. En el primer caso los protocolos escénicos han visto perpetuados a través del tiempo, al ser la música académica un referente lleno de parámetros estrictos a cumplir; mientras la música popular ha sido más intuitiva, adaptándose al contexto natural, social, cultural de la época porque se ha considerado que la misma carece de estética y reglas que la normen.

Para el performance musical de nuestros días, a una interpretación no le puede faltar expresividad original y profunda de cada performer, acompañada como lo hemos mencionado, de un lenguaje corporal expresivo. Conocer del significado y significante también favorece

para romper la brecha cognitiva dentro de la semiología musical, pues le da lugar, orden y categoría al músico performer, a la partitura, al instrumento, al público y, de la misma forma y no menos importante, al lenguaje no verbal del cual está compuesta la música y por consecuencia el performance de la misma.

Lógicamente, se ha tomado en cuenta los aspectos psicológicos que acompañan al interprete de manera constante: el miedo escénico. Es natural que los músicos intérpretes se vean abocados con este sentir, debido a que, por más de que se presenten con regularidad, cada una es una nueva oportunidad que demanda de planificación, puesta en escena y desarrollo en un momento determinado del tiempo y representa un posible fracaso. Es posible que factores externos afecten al sentir del performer, pero es muy importante irse entrenando para lograr controlar este sentir durante el desenvolvimiento escénico para que prácticamente pase desapercibido por el público. Los espectadores siempre serán un mundo por explorar, por lo cual es importante que el músico performer logre dar lo mejor de sí a nivel profesional, tanto en su lenguaje verbal como en el no verbal, así sufra de miedo escénico en ese momento, buscando generar una conexión emocional con su público. Para ello se han dado a conocer unas técnicas para dominar este factor que siempre estará presente en cada oportunidad que tenga el músico performer de mostrar su talento. Entre ellas están: dialogar con uno mismo, pasear por el escenario, apoyarse en su equipo, crear algún ritual de relajación y tomarlo como una experiencia que se debe disfrutar. Si a esto se le suma actividades y acciones que le permitan manejar el estrés y buscar la relajación, facilitará al músico performer el desenvolvimiento en escenario de su actuación artística.

Con el afán de generar una guía que tome en cuenta parámetros generales que se deben aplicar tanto en música académica como popular, se desarrolló un manual de fácil y práctico entendimiento para los músicos performers.

RECOMENDACIONES

A los artistas performers de música académica y popular se sugiere poner en práctica la información transmitida a través de este manual de procedimientos para la puesta en escena de sus conciertos con la finalidad de que puedan tomar en cuenta los parámetros que he podido desarrollar a lo largo de una investigación que se ha basado en cuatro grandes aspectos: el desarrollo del músico performer a través de la historia, la semiótica musical, el lenguaje no verbal y la psicología aplicada a este intérprete.

Sería muy interesante que se pueda seguir alimentando de datos a este manual junto a músicos de distintos géneros, para lograr copilar una cantidad de parámetros que favorezcan en el desenvolvimiento escénico de los músicos performers. Para ello aconsejo ir abandonando la transmisión oral y buscar perfeccionarla y parametrizarla a través de esta herramienta.

Mediante la elaboración de este documento he podido determinar que es muy importante considerar la música, más allá de su composición, como un medio de transmisión de emociones y sentimientos para nuestro público. El “savoir faire” o traducido al español, “saber hacer” es el compendio de aspectos que debemos poner en práctica al momento de presentar nuestro arte.

La experiencia sonora que transmitimos debe ir acompañada de la imagen que proyectamos, esto contempla la vestimenta, nuestras acciones y reacciones para con nuestro público, tomando en cuenta la vivacidad y elocuencia que podamos demostrar a pesar de no contar con esta información en las partituras.

No está por demás hacer hincapié en la gestualidad, la cual debe manifestarse como una libre expresión de las emociones artísticas que sentimos al momento de hacer música. Esto nos ayudará a interrelacionarnos con el público de una forma más íntima. Invito a todos los músicos a vivir la experiencia de presentarse en un escenario y mostrar su arte, somos gestores de emociones y momentos que quedarán en la memoria de nuestros oyentes.

Los parámetros del lenguaje no verbal que tienen que ver con la mirada, gestos, movimientos, posturas, entre otros, son útiles al momento de entablar un vínculo asertivo con el público

Una adecuada aplicación de los símbolos y signos musicales durante el performance puede nutrir la experiencia del músico para que, a futuro, reconozca la reacción que un público tiene si lo sometemos a una interpretación artística.

Existen protocolos en el ámbito de la música académica que deberían ser incorporados a la música popular, aplicando los que se ajusten a ésta.

Es de vital importancia determinar el tipo de público al cual el músico performer se va a dirigir para poder desarrollar un repertorio acorde a sus gustos.

La elaboración de este manual resultó ser complicada porque la información estaba muy dispersa, y en muchos de los casos, es mi experiencia de 7 años como performer de música

popular, lo que me permitió esquematizar muchas de las prácticas que hoy considero parte de los protocolos escénicos.

Limitaciones y/o dificultades que se puedan presentar como: la inseguridad interpretativa, el montaje de sonido, el tiempo, los recursos, la falta de ensayos, la irresponsabilidad de los colaboradores, entre otros, deben ser manejados de forma tranquila y buscar soluciones para que éstos no afecten en el desenvolvimiento escénico del músico performer.

Comparto mi experiencia con el anhelo de que este trabajo sea puesto en práctica y se pueda complementar en base a la experiencia de otros músicos performers.

BIBLIOGRAFÍA

- Peña, G. G. (2005). En Defensa del arte del permormance. (C. I. Nostra, Ed.) pág. 1.
- Madrid, A. (2009). ¿Por qué música y estudios de performance? ¿Por qué ahora?: una introducción al dossier. (U. o. Chicago, Ed.) *Revista Transcultura de Música*, 13, pág. 7.
- Acconci, V. (1979). *Pasos de entrada y de salida del Performance*. Recuperado el 18 de Julio de 2017, de ARTE CONTEMPO: <http://artecontempo.blogspot.com/2005/10/vito-acconci.html>
- Tarasti, E. (2008). *Los signos en la Historia de la Música, historia de la semiótica musical* (Vol. 19). (T. d. Seminario, Ed.) Helsinki: Topicos del Seminario.
- Wong, K. (2011). La música nacional: una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Ecuador Debate*, 177-178.
- Rev, R. (19 de Noviembre de 2015). *Documental: "Historia y Evolución de la Música"*. Obtenido de Archivo de Video: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=4gAYELOcYQI>
- Goehr, L. (1989). Being true to the work. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55-67.
- Tanco, M. G. (Septiembre de 2017). Acerca de lo Narrado en la Performance: Un estudio de la experiencia musical del performer a través de la analogía del Narrador. *Doctorado en Artes*. La Plata: Secretaría de Publicaciones y posgrado, Facultad de bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata.
- Martos, A. (14 de Abril de 2016). *20 Minutos Editora, S.L.* Obtenido de 20 minutos: <https://blogs.20minutos.es/comunicacion-no-verbal-lo-que-no-nos-cuentan/tag/comunicacion-no-verbal-en-la-musica/>
- Mendez, M. (25 de Enero de 2014). *Semiotica Musical*. Obtenido de Archivo de Video: <https://www.youtube.com/watch?v=i1kV2tQvvDk>
- Tarasti, E. (Enero de 2008). *Scielo.org*. Obtenido de SciELO: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n19/n19a2.pdf>

- Cámara de Landa, E., López Cano, R., Ferreira Makl, L., Ogas Jofre, J., & Fornaro Bordolli, M. (2013). *DE CERCA, DE LEJOS Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina*. Montevideo: Tradinco.
- Industria musical. (2014). *El Valor del Lenguaje no verbal en la música*. Obtenido de Industria Musical: <https://industriamusical.es/el-valor-del-lenguaje-no-verbal-en-la-musica/>
- Rubén López Cano, E. C. (2013). *DE CERCA, DE LEJOS, Miradas Actuales en Musicología de/sobre América Latina*. Montevideo: Tradinco.
- Pelinski, R. (2000). Invitación a la etnomusicología. Quince fragmentos y un tango. *Akal*.
- Velitchkina, O. (1996). *The role of movement in Russian panpipe playing*". *Ethnomusicology On Line* 2. Obtenido de <http://www.research.umc.edu/eol/2/velitech/>
- Cano, R. L. (2005). "Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición". *Revista transcultural de música* 9.
- Saussure, F. (1993). *Curso de Lingüística general*. Barcelona: Planeta de Agostini S.A.
- Nagy, J. (2014). El miedo escénico. *Temas para la educación*, 1.
- Martínez, R. G. (2013). *Técnica Alexander para músicos*. Barcelona: Robinbook.
- Miguel, D. K. (1977). *Los manuales de procedimientos en las oficinas públicas*. Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades.
- Real Academia Española. (2019). <https://dle.rae.es/>. Obtenido de RAE: <https://dle.rae.es/protocolo?m=>
- Urbina, J. A. (2011). *El gran libro del protocolo*. España: Grupo Planeta Spain.
- Córdova, L. D. (2017). GUIA DIDÁCTICA RÍTMICO-MELÓDICA PARA EL DESARROLLO DEL TIME FEEL DE JAZZ EN ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS. *Revista de investigación y pedagogía del arte*, 2.
- CÓRDOVA, L. D. (2017). GUIA DIDÁCTICA RÍTMICO-MELÓDICA PARA EL DESARROLLO DEL TIME FEEL DE JAZZ EN ESTUDIANTES

- UNIVERSITARIOS. *Revista de Investigación y Pedagogía del arte, Facultad de Artes Universidad de Cuenca*, 2.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana. (05 de SEPTIEMBRE de 2013). *ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DEL ECUADOR (Archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=at2X7t3Hieg>
- Orquesta Filarmónica de Medellín. (03 de Julio de 2015). *The Beatles, tributo sinfónico (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=vFrjtxd1Bzw>
- André Rieu Fans. (11 de Julio de 2016). *André Rieu - Silvester Punsch (Hanower 2003) (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Vj5dPflu-m0>
- TheChudovische. (14 de Febrero de 2018). *Amy Winehouse - Live at Porchester Hall [2007] (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=srkdnRhnHPM>
- mistermistér668. (18 de Julio de 2015). *Marcus Miller - North Sea Jazz Festival 2015 (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=gngaicl3iXc>
- Wikipedia. (21 de noviembre de 2019). *Orquesta sinfónica*. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Orquesta_sinf%C3%B3nica
- Honorable Cámara de Diputados de la Nación . (25 de Septiembre de 2019). *La Orquesta de Cámara del Congreso desde la voz de su Director (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=mn1ztWVwrkk>
- Eras, L. D. (2017). GUIA DIDÁCTICA RÍTMICO-MELÓDICA PARA EL DESARROLLO DEL TIME FEEL DE JAZZ EN ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS. *Revista de Investigación y pedagogía del Arte, Facultad de Artes Universidad de Cuenca*, 2-3.
- Fundación García Fajer. (22 de Mayo de 2013). *Johan Sebastian Bach. Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043. Grupo de Cámara del CIEC (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=KYCTm1svIYc>

- FUNDACION GARCIA FAJER. (22 de Mayo de 2013). *Johan Sebastian Bach. Concierto para dos violines en re menor, BWV 1043. Grupo de Cámara del CIEC (archivo de video)*. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=KYCTm1svIYc>
- VALDÉS, V. M. (18 de Septiembre de 2018). *Gala y etiqueta musical*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/cultura/cinco-claves-para-no-desentonar-XG9338231>
- Bartlett, B. a. (1992). *Practical Recording Techniques*. Indianapolis: SAMS PUBLISHING.
- Gustems, J., & Elgeström, E. (2008). *Guía Práctica para la Dirección de Grupos Vocales e Instrumentales*. Barcelona: GRAÓ .
- Zaragozà, J. L. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria*. Barcelona: Graó.
- Shifres, F. (2002). La Cooperación interpretativa de ejecutantes y oyentes. Hacia un modelo interpretativo de la ejecución musical. *La Cooperación interpretativa de ejecutantes y oyentes. Hacia un modelo interpretativo de la ejecución musical*. La Plata, Córdoba, Argentina: X Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística. Sociedad Argentina de Lingüística, Córdoba, 2002.
- Reyes, Á. E. (Junio de 2016). SEMIÓTICA DE LA MÚSICA: La significación sonora y musical. *SEMIÓTICA DE LA MÚSICA: La significación sonora y musical*. Bogotá, Colombia: Universidad Santo Tomás, Facultad de Filosofía y Letras.
- Cognifit. (25 de Mayo de 2017). *Cognifit*. Recuperado el 18 de Julio de 2017, de Cognifit: www.cognifit.com/es/habilidad-cognitiva/memoria-auditiva
- Sánchez, M. V. (18 de Mayo de 2012). *El Valor de la Música, protocolo de investigación*. Obtenido de Linked In Corporation: <https://es.slideshare.net/viryaten/protocolo-musica>
- Tanco, M. (26 de 2018 de 2018). *UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA*. Obtenido de REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA UNLP: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/67834>

- Talbot, M. (Junio de 2013). *The Work-Concept and Composer-Centredness. The Musical Work: Reality or Invention?* *Liverpool University Press*, págs. 168-186.
- Chua. (25 de Noviembre de 1999). *Absolute Music and the Construction of Meaning.* *Cambridge University Press.*
- Ingarden, R. C. (1986). *The work of music and the problem of its identity.* California: Universidad de California.
- Shifres, F. (2002). *Lo común y lo Personal. Un estudio sobre la individualidad de la ejecución musical desde la perspectiva interpretativa.* Obtenido de Semantic Scholar: <https://www.semanticscholar.org/paper/Lo-com%C3%BAAn-y-lo-Personal.-Un-estudio-sobre-la-de-la-Shifres/79f59590c3cd6c7f7514f8e4821a2d007d2057ae>
- Rameau-Crays, H. (2019). *C'est quoi un opéra, un concert classique, un récital ? Explications !* Obtenido de classique c'est cool: <http://www.classique-c-cool.com/dossiers/operas-concerts-recitals-mode-demploi>
- Sandoval, J. M. (04 de Mayo de 2016). *Todos los tiempos de la música contemporánea.* Obtenido de Sitio Web la Barra Espaciadora: <https://labarraespaciadora.com/culturas/10249/>
- Montero, L. G. (2013). *A la industria musical todavía le falta ritmo.* Obtenido de Revista Líderes: <https://www.revistalideres.ec/lideres/industria-musical-todavia-le-falta.html>
- El Telégrafo. (11 de Julio de 2019). *Festival Saca el Diablo combinará música y comedia en Lumbisí.* Obtenido de Diario EL TELÉGRAFO: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/festivalsacaeldiablo-musica-comedia-lumbisi>
- El Telégrafo. (12 de enero de 2019). *Barro y Viento se inspira en la obra de Guayasamín para la música y danza.* Obtenido de Diario EL TELÉGRAFO: <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/barroyviento-obra-guayasamin-musica-danza>
- Codalario. (29 de junio de 2015). *Codalario.* Recuperado el 18 de junio de 2017, de Codalario: www.codalario.com/articulo/opinion/musica-en-la-historia-la

coronacion-de-jorge-ii--la-primera-gran-performance-
musical_3250_32_8547_0_1_in.html

Bondia, A. (3 de Septiembre de 2014). *El valor del lenguaje no verbal en la música*. Obtenido de Industria Musical: <https://industriamusical.es/el-valor-del-lenguaje-no-verbal-en-la-musica/>

Instituto de Investigación sobre Evolución Humana. (31 de Agosto de 2013). *La importancia de la apariencia en la música clásica*. Obtenido de Instituto de Investigación sobre Evolución Humana: <http://www.iieh.com/noticias-y-opiniones/noticias/noticias/la-importancia-de-la-apariencia-en-la-musica-clasica>

González Aktories, L. C. (2014). *Líneas de investigación semiótica en música, El desarrollo de la semiótica musical, Semiótica musical en Iberoamérica*. Obtenido de Scielo Org: <http://www.scielo.org.mx/pdf/tods/n19/n19a1.pdf>

Costin, H. (2019). *Simbolismo de la música*. Obtenido de Filosofía para la vida: <https://filosofia.nueva-acropolis.es/2012/simbolismo-de-la-musica/>

Giordano, H., & Omega, G. (2019). *Fracciones y ritmo musical*. Obtenido de 441 fracciones rítmicas: <https://sites.google.com/site/441fraccionesritmicas/historia-de-las-figuras-musicales>

Martinez Ulloa, J. (Junio de 2009). El gesto instrumental y la voz cantada en la significación musical. *Revista Musical Chilena*, 54-65. Obtenido de SciELO: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0716-27902009000100007&script=sci_arttext

Universidad del País Vasco. (2013). *EXPRESIÓN CORPORAL:MÚSICA Y MOVIMIENTO*. Obtenido de Open Course Ware: https://ocw.ehu.eus/file.php/238/tema_4._EXPRESION_CORPORAL._MUSICA_Y_MOVIMIENTO.pdf

Cardona, L. C. (10 de 02 de 2018). *014. Cómo preparar tu concierto*. Obtenido de Aula musical: <http://www.aulamusical.com/prepararunconcierto>

- Rodriguez, H., & Rey, A. (Marzo de 2016). *Herramientas técnicas, física y psicológicas para una óptima presentación pública en pianistas*. Obtenido de Facultad Bellas Artes de Colombia: <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1455>
- MundoArti. (17 de Abril de 2019). *5 Técnicas para vencer el miedo escénico*. Obtenido de MundoArti: <https://www.mundoarti.com/magazine/noticia/5-tecnicas-para-vencer-el-miedo-escenico/>
- Sanchez, M. O. (5 de Febrero de 2019). *Entrevista con Sergio Sacoto: Los orígenes*. Obtenido de Archivo de video: Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=kR3cpgv9hkY>
- Fernandez, J. (24 de Mayo de 2017). *La importancia de los músicos aficionados*. Obtenido de Deviolines: <https://www.deviolines.com/la-importancia-de-los-musicos-aficionados/>
- Ledermann, C. (2018 de Marzo de 2018). *Un buen músico: concepto difícil de definir....* Obtenido de Carlos Ledermann: <http://www.carlosledermann.cl/buen-musico-concepto-dificil-definir/>
- Montiel, E. (2019). *La importancia del descanso y la relajación en el músico*. Obtenido de Elvira Montiel: <http://elviramontiel.com/es/blog/la-importancia-del-descanso-la-relajacion-musico/>
- Gonzalez, T. (9 de Abril de 2015). *relajacion para musicos ejercicios de respiracion*. Obtenido de Gran Pausa: <http://granpausa.com/2015/04/09/relajacion-para-musicos-ejercicios-de-respiracion/>
- Julian Mesa Martínez, G. P. (2018). *Manual de protocolo empresarial: contenidos y pasos de elaboración*. Obtenido de Grupo PyA: <https://blog.grupopya.com/manual-de-protocolo-empresarial/>
- Polonio, A. V. (22 de Noviembre de 2019). *Cómo grabar una banda sinfónica*. Obtenido de insitumusic: <https://insitumusic.com/como-grabar-una-banda-sinfonica/>
- Taller de dirección. (22 de 11 de 2019). *Afinar la orquesta*. Obtenido de Taller de dirección: <https://sites.google.com/site/tallerdireccion/ensayo/afinacion>

- PianoMundo.com.ar. (11 de Julio de 2018). *Conformación de una orquesta sinfónica* :: *PianoMundo*. Obtenido de PianoMundo.com.ar: <https://www.pianomundo.com.ar/orquesta/>
- Gallo, A. (22 de noviembre de 2010). *La Orquesta de Cámara*. Obtenido de Aldo Gallo: <http://laorquestadecamara.blogspot.com/2010/11/la-orquesta-de-camara.html>
- Graziano, P. (22 de Noviembre de 2019). *¿Qué es la Asertividad?* Obtenido de Psicología Estratégica: <https://psicologia-estrategica.com/que-es-la-asertividad/>
- Cano, R. L. (2005). *Revista Transcultural de Música Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición*, 1-2.
- Goehr. (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works. The Imaginary Museum of Musical Works*. New York, New York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Gómez, D. Z. (Noviembre de 2012). *Aula escénica alternativa hacia un espacio escénico en Secundaria*. México D.F., México: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rivas, G. L. (2014). *Cuerpo: efectos escénicos y literarios*. Pina Bausch. Las Plamas de Gran Canaria, Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria.
- Shifres, F. (2002). *La Cooperación interpretativa de ejecutantes y oyentes*. La Plata, Córdoba, Argentina: X Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística. Sociedad Argentina deLingüística, Córdoba, 2002.
- Shifres, F. (2002). *Lo común y lo Personal*. . Obtenido de Semantic Scholar: <https://www.semanticscholar.org/paper/Lo-com%C3%BAAn-y-lo-Personal.-Un-estudio-sobre-la-de-la-Shifres/79f59590c3cd6c7f7514f8e4821a2d007d2057ae>

ANEXO 1: Manual de protocolos escénicos para músicos performers en música académica y popular.

MANUAL DE PROTOCOLOS ESCENICOS PARA MÚSICOS PERFORMERS EN MÚSICA ACADÉMICA Y POPULAR

DESCRIPCIÓN	ORQUESTA SINFÓNICA	ORQUESTA DE CÁMARA	SOLISTA MUSICA ACADÉMICA	SOLISTA MUSICA POPULAR	AGRUPACIÓN MUSICA POPULAR
1. ADMINISTRACIÓN					
Acuerdo interno de la constitución de agrupación musical con estatutos	X	X	X	X	X
Contrato con el artista o la agrupación musical y sus partes involucradas	X	X	X	X	X
Responsabilidades de artistas	X	X	X	X	X
Responsabilidades del organizador	X	X	X	X	X
Permisos	X	X	X	X	X
Pago de impuestos	X	X	X	X	X
Derechos de autor	X	X	X	X	X
Permisos relacionados con primeros auxilios y bomberos	X	X	X	X	X
Pólizas contra robo y daños	X	X	X	X	X
Pólizas para lesiones personales	X	X	X	X	X
Interacciones personales cordiales entre artistas y la parte administrativa	X	X	X	X	X
Comunicación entre los artistas y su equipo técnico (aspectos logísticos, administrativos y musicales)	X	X	X	X	X
2. ANTES DEL CONCIERTO					
Estructuración del repertorio (define estilo , personalidad de la agrupación y carácter de concierto)	X	X	X	X	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X	X	X	X	X

Distribución de la energía musical en el repertorio (de mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X	X	X	X	X
Distribución de la energía musical en el repertorio (de menor a mayor a menor energía teniendo en cuenta tipos de compás, tempo, dinámica y los estilos)	X	X	X	X	X
Ensayos individuales	X	X	X	X	X
Ensayos en conjunto	X	X	X	X	X
Actividades para relajación y manejo del estrés	X	X	X	X	X
3. REQUERIMIENTOS TÉCNICOS					
Piloto técnico / Tech rider (audio, iluminación, escenario, logística, equipos de trabajo e infraestructura)	X	X	X	X	X
Mapa de distribución de elementos en el escenario / Stage Plot (sonido: monitores, instrumentos, mesas, sillas, puntos eléctricos, iluminación)	X	X	X	X	X
Listado de micrófonos y canales y los envíos de cada uno / input Patch (para ingenieros de sonido)	X	X	X	X	X
Managers de producción y escena / Roadie (encargados de: iluminación, poner los instrumentos a punto en el escenario, pirotecnia, guardias de seguridad)	X	X	X	X	X
Equipo de trabajo involucrado en el desarrollo del espectáculo /Crew list (especificar función e identificación)	X	X	X	X	X
Requerimientos de alojamiento / Roaming List (Alojamiento para colaboradores y músicos)	X	X	X	X	X
Listado de las necesidades de transporte aéreo y/o terrestre / Flying list (Necesidades de transporte de equipos y artistas)	X	X	X	X	X
Rider de hospitalidad / catering (Requerimientos de alimentación e hidratación de cada artista, horarios para firma de autógrafos, especificación de lugares y horarios, momentos para atender a la prensa, sesiones de trabajo)	X	X	X	X	X

Requerimientos técnicos para los músicos en tarima / Backline (amplificadores, pedaleras, enchufes eléctricos, cables, instrumentos, bases para instrumentos, atriles, mesas y sillas)	X	X	X	X	X
Sonido hacia el público / Front Line ó Public address system "PA" (mesa de mezcla, micrófonos, polaridad entre micrófonos, número de canales necesarios, monitoreo, amplificación en general)	X	X	X	X	X
4. COMUNICACIÓN DIRECTA					
Comunicación directa de parte de los artistas hacia los organizadores				X	X
Comunicación directa de parte de los artistas hacia el público (preguntas o solicitudes sobre canciones)				X	X
5. PROMOCIÓN ANTES, DURANTE Y DESPUÉS DE LA PRESENTACIÓN					
Afiches	X	X	X	X	X
Venta de discos físicos	X	X	X	X	X
Venta de camisetas				X	X
Publicidad a través de medios tradicionales (radio, tv y prensa escrita)	X	X	X	X	X
Publicidad a través de redes sociales	X	X	X	X	X
Venta de entradas a través de boleterías	X	X	X	X	X
Venta de entradas a través de internet	X	X	X	X	X
Relacionarse con el público de una forma más personal				X	X
Entrega de tarjetas de presentación				X	X
Fotografías	X	X	X	X	X
Autógrafos	X	X	X	X	X
Subir contenido audio visual del concierto a redes sociales de la agrupación y de sus integrantes				X	X
6. VESTIMENTA					
Traje de gala	X	X	X		
Formal	X	X	X		
Casual				X	X
Informal				X	X

7. ESCENARIO					
7.1 ESCENARIO CERRADO					
Teatro ópera	X	X	X		
Sala de conciertos	X	X	X	X	X
Auditorio	X	X	X	X	X
Estadio	X	X	X	X	X
Coliseo			X	X	X
Pabellón	X	X	X	X	X
Ágora	X	X	X	X	X
Catedrales	X	X	X		
Iglesias	X	X	X		
Capillas	X	X	X		
7.2 ESCENARIO ABIERTO					
Coliseo Romano	X	X	X		
Plaza	X	X	X	X	X
Concha acústica	X	X	X	X	X
Parque	X	X	X	X	X
Acrópolis	X	X	X		
Estadio	X	X	X	X	X
8. PRUEBA DE SONIDO PREVIO A LA PRESENTACIÓN					
Sin público presente	X	X	X	X	X
Con público presente				X	X
9. EXIGENCIAS DE LOS MÚSICOS EN SUS CAMERINOS					
Maquillaje	X	X	X	X	X
Peinado	X	X	X	X	X
Vestuario	X	X	X	X	X
Alimentos	X	X	X	X	X
Bebidas	X	X	X	X	X
10. CONDICIONES DE INSTRUMENTO					
Afinación previa a una presentación	X	X	X	X	X
Mantenimiento rutinario del instrumento y sus partes	X	X	X	X	X
Estuche para transportar el instrumento	X	X	X	X	X

Calentamiento vocal	X	X	X	X	X
11. MICROFONÍA					
Uso de paneles acústicos para aminorar presión sonora de la percusión	X	X	X	X	X
Microfonía establecida por grupo de instrumentos (cuerdas, vientos, percusión etc)	X	X			
Microfonía tipo sweetpot (por encima del director)	X				
Micrófono de diadema ó dinámico para uso del vocalista o los vocalistas				X	X
Microfonía cercana ó individual por cada instrumento	X	X	X	X	X
Microfonía individual y dispuestos por grupos (técnica mixta)	X				
Microfonía overhead	X				
Uso de microfonía de 80 Hz a 15 kHz para mayoría de instrumentos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)				X	X
Uso de microfonía de 40 Hz a 9 kHz para instrumentos de frecuencias bajas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)				X	X
Uso de microfonía de 80 Hz a 12 kHz para voz e instrumentos de viento metálicos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)				X	X
Uso de microfonía de 300 Hz a 15 ó 20 kHz para platillos (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)				X	X
Uso de microfonía de 40 Hz a 15 kHz para orquestas sinfónicas (para obtener alta fidelidad de frecuencia de la fuente sonora)	X	X	X		
12. USO DEL ATRIL					
Durante la interpretación musical	X	X	X		
Durante ensayos	X	X	X		
13. PARTITURA / CHARTS					
Uso de la partitura durante el ensayo y presentación final	X	X	X	X	X

Uso de charts durante el ensayo y presentación final				X	X
14. USO DE SONIDOS PRE ELABORADOS/EN VIVO					
Uso de secuencias instrumentales				X	X
15. USO DE TARIMA					
Tarima con niveles para proyectar el sonido de cada instrumento ó grupos de instrumentos adecuadamente	X	X			
Tarima con niveles dispuestos para que los instrumentistas puedan apreciar las indicaciones del director de orquesta	X				
Uso de tarima a un solo nivel			X	X	X
16. ESCENOGRAFÍA					
Iluminación con movimiento y focos de colores aleatorios				X	X
Iluminación estática de un solo color	X	X	X		
Escenografía temática				X	X
Uso de máquinas de humo				X	X
Uso de pirotecnia fría				X	X
Decoración				X	X
17. FORMATO DE AGRUPACIÓN					
Más de 100 músicos	X				
Entre 10 a 20 músicos		X			
Hasta 10 músicos					X
Big Band					X
Solo o con un músico que lo acompaña			X	X	
Formato conformado en su mayoría por instrumentos de cuerda frotada			X		
Formato previsto según la pieza musical a interpretar				X	X
Puede contar con una voz masculina o femenina principal	X		X	X	X
18. ENTRADA AL ESCENARIO					
Ingreso de los músicos después de que el público esté ubicado	X	X	X	X	X
Ingreso de los músicos en su orden previsto	X	X	X		

Ingreso de los músicos sin orden preestablecido				X	X
Ingreso y saludo del solista			X	X	
Ingreso y saludo del director de orquesta	X	X			
Instrumento encargado de dar el tono inicial para iniciar la afinación del resto de instrumentos	X	X			
Afinación de los instrumentos según un orden previsto	X	X			
Palabras al público por parte del director de orquesta	X				
19. UBICACIÓN DE LOS MÚSICOS					
Director de orquesta de frente al resto de instrumentos	X	X			
Ubicación fija de la percusión (detrás del resto de instrumentos)	X			X	X
Ubicación según el nivel técnico de interpretación	X	X			
Voz principal por delante de toda la instrumentación				X	X
Solista junto al director de orquesta	X				
Solista en medio del escenario			X	X	
20. DIRECTOR DE ORQUESTA					
Presencia necesaria durante toda la interpretación musical de la obra	X	X			
Utilización de batuta para la dirección orquestal	X	X			
Se descarta el uso de director de orquesta			X	X	X
21. LENGUAJE CORPORAL					
Uso de silla en el escenario	X	X	X		
Uso de las manos para destacar determinados momentos de la interpretación vocal			X	X	X
Conteo vocal para dar inicio a un tema				X	X
Se indica con la mano que se repite una vez más una parte determinada del tema interpretado				X	X
Se indica una señal de silencio con un ligero movimiento de manos (la muñeca de la mano)	X	X			X

gira levemente y se cierra la palma de las manos)					
El ó los músicos en escena desempeñan una coreografía				X	X
Interacción corporal entre músicos durante la presentación musical					X
Ligeras expresiones faciales durante la interpretación en señal de conexión con la emotividad del tema				X	X
Uso del "TIME FEEL" para contribuir al performance				X	X
22. LENGUAJE VISUAL					
Contacto visual asertivo con el público			X	X	X
Contacto visual asertivo con otros músicos			X	X	X
23. LENGUAJE VERBAL					
Dialogo con el público por parte del director de orquesta	X	X			
Dialogo con el público por parte del músico principal			X	X	X
Diálogo con los músicos integrantes por parte del vocalista principal					X
Uso de lenguaje coloquial al dialogar con el público				X	X
Uso de lenguaje formal al dialogar con el público	X	X	X		
24. ORDEN PREESTABLECIDO EN LA PRESENTACIÓN					
1- La orquesta juega una obra corta	X	X	X		
2- la orquesta juega una obra larga haciendo intervenir al solista	X	X	X		
3- Entremés	X	X	X		
4- La orquesta presenta una gran sinfonía	X	X	X		
5- El director de orquesta y sus músicos presentan un bis (no está en el programa)	X	X	X		
La presentación es de corrido				X	X
La presentación se divide en dos salidas según requerimientos del contratante				X	X
25. PRESENTACIÓN DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN/OTROS					

Presentación individual de los músicos			X	X	X
Presentación general de los músicos	X	X			
Mencionar al compositor	X	X	X	X	X
Mencionar al arreglista	X	X	X	X	X
26. AGRADECIMIENTO					
Agradecimiento al público por parte del instrumentista ó de los instrumentistas	X	X	X	X	X
Agradecimiento al público por parte del director de orquesta	X	X			
Agradecimiento a los músicos intérpretes por parte del director de orquesta	X	X			
27. INCORPARACIÓN DE OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DURANTE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL					
Pintura				X	X
Danza	X	X	X	X	X
Videos cortos ó escenas cinematográficas	X			X	X
Manifestaciones teatrales				X	X
Gastronomía				X	X
28. SALIDA DE LOS MÚSICOS					
El ó los solistas principales salen del escenario antes que el resto de instrumentistas	X	X			
Culminados los aplausos los músicos se retiran	X	X	X	X	X
Uso de la venia como señal de respeto y agradecimiento al público	X	X	X	X	X
Salida aleatoria de los músicos al finalizar una presentación musical				X	X
Salida de los músicos junto con sus instrumentos	X	X	X	X	
Salida de los músicos y los instrumentos permanen en el escenario					X

ANEXO 2: Modelo de Acuerdo interno de grupo

COMPROMISO DE GRUPO O BANDA MUSICAL

INTERVIENEN

El Señor _____ con CI _____, el señor _____ con CI _____ y el _____ con CI _____, en adelante LOS ARTISTAS, todos domiciliados en la ciudad de Quito, por sus propios y personales derechos y, además, todos ellos como únicos integrantes en la actualidad y en nombre y representación del GRUPO o BANDA MUSICAL conocida por su trayectoria como _____, en adelante _____.

ARTICULO 1.- DENOMINACIÓN

El grupo o banda musical se denomina **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**

ARTICULO 2.- OBJETO

Constituye el objeto de este compromiso, la asociación de los señores Andrés Esteban Urquizo Mena, Pablo Sebastián Urquizo Mena e Iván Andrés Escobar Valencia para formar el GRUPO o BANDA MUSICAL denominada **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.

Todos LOS ARTISTAS del presente acuerdo serán los integrantes del grupo musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** y, reconociéndose mutuamente plena capacidad psíquica y jurídica para celebrar el presente **COMPROMISO DE GRUPO**, y a tenor de sus espontáneas voluntades.

ARTICULO 3.- DOMICILIO

El domicilio de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** se establecerá en el **DIRECCIÓN**, en donde tendrá su sede, igualmente el Representante de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**. Asimismo, podrá establecer agencias, delegaciones o sucursales en los lugares que estime convenientes.

ARTICULO 4.- MANIFIESTAN

Los señores **NOMBRES Y APELLIDOS DE ARTISTAS** forman parte del grupo musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**

1. Todos los miembros del grupo musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** desean suscribir el presente compromiso de grupo.

ARTICULO 5.- COMIENZO DE LAS OPERACIONES Y DURACIÓN

“**NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**” inició su actuación a partir del _____

“**NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**” es el nuevo **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, la cual debió cambiar por asuntos de registro de marca.

El tiempo de duración del compromiso de grupo es indefinido.

ARTICULO 6.- REGISTRO DE MARCAS Y DERECHOS DE IMAGEN

La marca **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, grupo musical, o marcas posteriores referentes al mismo, serán inscritas a nombre de todos los componentes del grupo en el momento de la gestión del correspondiente registro, indistintamente de la clase, alcance nacional o internacional, tipo, etc., cualquiera que sea su categoría, dentro de las actuales o de las que puedan existir en un futuro.

NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN puede obtener ingresos mediante la explotación de la imagen de sus miembros apareciendo en eventos, anuncios, etc. así como de la imagen del mismo grupo.

ARTICULO 7.- FORMA DE TOMAR ACUERDOS

Los acuerdos de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** habrán de tomarse por unanimidad. Si ésta no fuere alcanzada, se someterá la cuestión a la Gerencia o Alta Dirección de los asociados. Si tampoco se obtuviere así la unanimidad, se someterá la cuestión a mediación.

1. No divulgar aspectos ni detalles de las reuniones o conversaciones que se puedan mantener en el ámbito de la **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, siempre y cuando no sean asuntos que, puntualmente, se acuerde darles publicidad por el interés de la Agrupación.
2. No hacer grabaciones distintas de las necesarias para la confección del acta de las juntas que se lleven a cabo y eliminar esta grabación una vez utilizada para su único efecto (redacción del acta).
3. Asistir a las Juntas que se convoquen debiendo justificar debidamente aquellas a las que sea imposible asistir.
4. Actuar siempre en beneficio de la Agrupación y no con otros fines particulares o de otra índole.
5. Cumplir con las obligaciones del cargo que en cada momento se ostente, sin invadir las parcelas de otros miembros de la junta directiva a menos que sean requeridos puntualmente para cualquier comisión que se cree con el motivo que en cada momento se trate (nuevas contrataciones, adquisiciones, estudios de reglamentaciones, etc.).
6. Asumir las medidas que en **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** se adopten de incumplir cualquiera de los aspectos anteriormente detallados. El no cumplimiento de los puntos anteriores podrá generar la propuesta de baja temporal o permanente de cualquiera de los componentes de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**; dicha baja la propondrá cualquiera de los componentes, argumentando debidamente dicha propuesta, y será sometida a votación por los miembros de la Junta.
7. Firmar el documento de compromiso como miembro de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**

8. En los eventos que la agrupación organice y suponga un gasto por integrante (comidas, cenas, viajes,...), si las posibilidades lo permiten, el directivo podrá traer algún acompañante. El importe de la invitación del acompañante correrá por cuenta del integrante que lo invita.

ARTICULO 8.- REPRESENTANTE LEGAL.- DESIGNACIÓN Y FACULTADES

El representante legal tendrá los poderes suficientes para ejercitar los derechos y cumplir las obligaciones que de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** se deriven. Habrá de hacer constar siempre y en todo caso, que actúa en nombre de el al suscribir contratos o realizar cualquier acto en representación del mismo.

En el aspecto interno, el Representante Legal será el ejecutor de las decisiones y directrices de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, obrando siempre dentro de las mismas; responderá ante él de las obligaciones y compromisos que contraiga ante terceros, en nombre del **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** sin la aprobación de LOS ARTISTAS, siendo su persona responsable de los perjuicios que pudiera causar a **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** la actuación del mismo en contra de las directrices expresas de LOS ARTISTAS. Este podrá, si lo estima conveniente, determinar la cuantía de la remuneración que deba percibir de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, por los servicios de Representación. Los gastos que realice el mismo, en beneficio del común serán de cuenta de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, aunque requerirán la aprobación de LOS ARTISTAS.

Para dicho cargo, queda nombrado al señor **NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA**, con CI **_____**, y que tendrá su domicilio, para todos los efectos derivados de este **COMPROMISO DE GRUPO O BANDA MUSICAL**, **DIRECCIÓN**.

ARTICULO 9.- MIEMBROS DE LA BANDA Y CUOTAS DE PARTICIPACIÓN

Los señores **NOMBRES Y APELLIDOS DE LOS ARTISTAS** forman parte del grupo musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.

La participación de cada uno de LOS ARTISTAS de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** en la totalidad de los derechos y obligaciones, así como en los riesgos, beneficios o pérdidas, se fija en principio en proporción a sus respectivas cuotas, detalladas a continuación, sin mas excepciones que las que se recogen en este documento y dejando a salvo siempre la responsabilidad solidaria frente a terceros.

La citada participación de cada uno de LOS ARTISTAS se establece de acuerdo con los siguientes porcentajes:

1. NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA _____%
2. NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA _____%
3. NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA _____%

Los miembros de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** no podrán ceder su participación a terceros sin el previo consentimiento del resto de ARTISTAS.

Los instrumentos y funciones de los miembros son:

DESCRIPCIÓN	VOZ	INSTRUMENTO	ACTIVIDADES ACCESORIAS
NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA	Principal, Secundaria, N/A	Detalle	DETALLAR: Representante, gestión redes, cobranza, proformas, contratos, compositor, Administrador de fondos, marketing, Director de ensayos, compositor
NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA	Principal, Secundaria, N/A	Detalle	DETALLAR: Representante, gestión redes, cobranza, proformas, contratos, compositor, Administrador de fondos, marketing, Director de ensayos, compositor
NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA	Principal, Secundaria, N/A	Detalle	DETALLAR: Representante, gestión redes, cobranza, proformas, contratos, compositor, Administrador de fondos, marketing, Director de ensayos, compositor

ARTICULO 10.- FONDO OPERATIVO, RESERVAS Y CAPITALIZACIONES

Se acuerda por las partes la creación de un fondo operativo inicial de **USD LETRAS DÓLARES AMERICANOS (NÚMEROS USD \$.)**, que será aportado por cada una de ellas en proporción a su participación en **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, según el siguiente detalle:

1. **NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA** USD. _____
2. **NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA** USD. _____

3. **NOMBRES Y APELLIDOS DEL ARTISTA** USD. _____

Los ARTISTAS acuerdan realizar reservas de **un** _____ % en relación a sus ingresos en función al porcentaje de su participación para garantizar la solvencia de la banda y así tener la posibilidad de reinvertir en marketing, promoción, instrumentos, servicios profesionales, etc.

ARTICULO 11.- OBLIGACIONES Y RESPONSABILIDADES

La adquisición de la condición de miembro de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** conlleva la aceptación de este reglamento y la obligación de cumplir las normas establecidas en el mismo y, de forma más concreta, la asunción de los siguientes deberes:

1. Asistir con puntualidad y regularidad a los ensayos. A los ensayos se deberá acudir con una antelación de 15 minutos sobre la hora fijada para los mismos, para poder realizar los pertinentes ejercicios de calentamiento y afinación si procede. La hora de comparecencia para concierto y actuaciones será fijada por el Director de la Banda o, en su caso, por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**. De la puntualidad que tengamos en la hora de llegada dependerá la puntualidad de la hora de término de ensayos, por lo que se intentará extremar la observancia de este punto para no retrasar la salida de los músicos.
2. Estudiar y preparar las partituras de las obras seleccionadas en cada momento para su ejecución.
3. Atender con diligencia y prontitud los requerimientos del Director en los ensayos.
4. Mantener un comportamiento correcto en los ensayos de forma que no se interrumpa la ejecución de la pieza que en ese momento se esté tocando. De igual modo, se evitará hablar, tocar o molestar con cualquier otro ruido o actitud que perjudique las indicaciones que el Director o cualquier otro miembro de la Banda quiera hacer llegar a un músico, una cuerda de músicos o la banda al completo.
5. Los móviles deberán permanecer apagados o en silencio durante los ensayos, para no interrumpir el trabajo que se esté realizando.
6. Mantener una actitud de respeto hacia el Director y los compañeros de Banda.
7. Mantener su instrumento, partituras y atril en condiciones adecuadas que no impidan la correcta interpretación de las piezas musicales que se estén ensayando.
8. Custodiar y mantener en buen estado y orden las partituras que le sean entregadas para su ensayo e interpretación.
9. Asistir con puntualidad y regularidad a los conciertos y actuaciones de la Banda de Música.
10. Justificar ante el Director o ante algún miembro de la junta directiva las faltas de asistencia a los ensayos.
11. Justificar, con antelación suficiente, ante el director o ante algún miembro de la Junta directiva que se encuentre presente, la no asistencia a conciertos y actuaciones de la Banda de Música.
12. Mantener en adecuado estado de limpieza y presentación el uniforme de la Banda que le es asignado.
13. En los viajes de la Banda se mantendrá, mientras se ostente la uniformidad que caracteriza a la agrupación, un comportamiento correcto y responsable.
14. Durante los viajes deberán respetarse los horarios de salida y regreso que para cada caso se establezcan.

15. Tanto en los conciertos como en los viajes, los miembros de la Banda se responsabilizarán de la custodia y cuidado de sus instrumentos. En aquellos casos en que por cuestiones ajenas al músico se produzca un incidente que provoque algún deterioro en el instrumento, será la Agrupación la que se haga cargo de la reparación de dicho deterioro, actuando de igual forma en casos de robo o sustracción.
16. Durante los conciertos y actuaciones, no se podrán llevar móviles encendidos.
17. Acordada la disolución, fusión o escisión, transformación o inclusión de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.

ARTICULO 12.- DERECHOS DE LOS MÚSICOS

La adquisición de la condición de miembro de la Banda de Música otorga los siguientes derechos:

1. Asistir a las sesiones de ensayo, conciertos y actuaciones que se programen.
2. Asistir a las asambleas generales como socios de agrupación.
3. Votar en dichas asambleas cuando su edad se lo permita.
4. Todos los componentes tienen derecho a expresar libremente sus opiniones en materia y asuntos de interés así como formular propuestas y peticiones al Director y **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, ejercitar las acciones y recursos a que haya lugar en defensa de sus derechos.
5. Obtener los beneficios que correspondan en cada momento a los músicos, de la índole que sean, siempre y cuando haya cumplido con los mínimos de asistencia a ensayos y actuaciones, establecidos al efecto. Se intentará realizar un viaje anual de convivencia entre los miembros de la banda; dicho viaje será subvencionado por la Agrupación en un 50% de su importe. Mientras se siga premiando a los componentes de la banda anualmente con la posibilidad de asistencia a la excursión organizada por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, se entenderá perdido este derecho cuando concurren tres faltas graves en el transcurso del año o tres faltas de asistencia injustificadas en cada uno de los periodos que a continuación se detallan:
 - 1º Trimestre: Desde Enero a Abril
 - 2º Trimestre: Desde Mayo a Agosto
 - 3º Trimestre: Desde Septiembre a Diciembre
6. Recibir en préstamo el instrumento que use en la banda, siempre y cuando la agrupación disponga de dicho instrumento. Para ello, firmará un impreso en el que figurará el instrumento que se le presta, su valoración, la fecha en que se realiza el préstamo, el compromiso que adquiere el músico de cuidar el instrumento y de utilizarlo solamente en su domicilio, local de ensayo de la Banda de la agrupación y dónde la banda actúe; no pudiendo hacer uso del instrumento para tocar con otras agrupaciones o bandas sin el consentimiento expreso del Director o de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**. Así mismo, el músico se hace responsable de la entrega del instrumento en el plazo máximo de quince días desde que se produzca la desvinculación del músico con la Agrupación, sea cual sea el motivo que produzca dicha desvinculación. En el caso de inutilización parcial o avería del instrumento, la Agrupación Musical se hará cargo de la reparación del mismo. En el caso de averías, ajustes y revisiones de instrumentos particulares pertenecientes a los músicos, la Agrupación se hará cargo de estas intervenciones siempre y

cuando sea comprobable que se han producido en actuaciones con la Banda de esta Agrupación o en la preparación de las mismas. En el caso de pérdida o inutilización total del instrumento prestado, el músico se hará cargo del valor residual del instrumento, obteniendo dicho valor residual del valor que figure en el documento de préstamo de instrumento, pudiéndose modificar dicho valor en función del tiempo que haya pasado desde el inicio del préstamo de instrumento; esta revaloración del instrumento la realizará una comisión al efecto compuesta por el Director de la Banda y alguno de los miembros de la Junta Directiva de la Agrupación.

7. Percibir la subvención que se acuerde por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.
8. Disfrutar de un periodo vacacional oficial en el que la banda cesará en sus actividades (ensayos y actuaciones) que será durante el mes de agosto y las semanas posteriores a Navidad y Semana Santa. Este periodo vacacional podrá sufrir modificaciones, siempre y cuando se vean justificadas por eventuales compromisos que la banda pueda adquirir previa consulta a los componentes de la banda sobre su disponibilidad.
9. Ser inscrito en la entidad que corresponda como músico de nuestra banda.
10. En los eventos que la agrupación organice y suponga un gasto por músico (comidas, cenas, viajes, ...), si las posibilidades lo permiten, el músico podrá traer algún acompañante. El importe de la invitación del acompañante correrá por cuenta del músico que lo invita.
11. El músico integrante de una banda tendrá derecho a participar en la actividad artística y en las ganancias generadas, así como disponer de un porcentaje de titularidad sobre los activos de la banda: activos materiales e intangibles.

ARTICULO 13.- SANCIONES Y OTRAS DISPOSICIONES

No podrá ser admitido en una actuación el músico que haya faltado a más de 2 ensayos sin justificar o se presente en un estado indecoroso, falta de higiene y /o falta de uniformidad.

La gravedad o levedad de la falta, se graduará en base a los siguientes elementos:

- a. Intencionalidad.
- b. Perturbación del Acto en sí.
- c. Atentado a la dignidad de la Banda o de alguno de sus componentes.
- d. Reiteración o reincidencia

Faltas Leves:

- Comportamiento indecoroso en actuaciones.
- La falta de puntualidad y disciplina tanto en ensayos como en actuaciones sin justificar.
- Falta leve de uniformidad.
- Las faltas de asistencia a actuaciones o ensayos sin la debida justificación.

Faltas Graves:

- La acumulación de tres faltas leves.

- La reiterada falta de puntualidad.
- La reiterada falta de disciplina en actuaciones.
- Las reiteradas faltas de respeto y consideración a compañeros, Director y **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**
- La conducta indecorosa hacia el público y/o que deje en evidencia a la Banda de Música.
- Maltrato del instrumental patrimonio de la Banda de Música, debiendo subsanar los gastos de los desperfectos realizados.
- Maltrato de los inmuebles del local de ensayo y enseres habituales como sillas, atriles, etc...
- Asistir a las actuaciones sin la debida uniformidad.
- Abandono de la actuación o ensayo sin el permiso del Director. Cualquier inobservancia de los deberes expresados en su correspondiente apartado de este Régimen Interno y no mencionado en los anteriores puntos.

Faltas Muy Graves:

- Se considerarán faltas muy graves, la reiteración de faltas graves.
- Los insultos graves y vejatorios, así como cualquier otro tipo de violencia, hacia los demás compañeros.
- Las reiteradas faltas a actuaciones y ensayos injustificadas.

Las faltas muy graves podrán ocasionar, previo estudio del caso particular por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, la separación temporal o definitiva del miembro de la Banda.

Son órganos competentes para la imposición de sanciones:

1. El Director en casos de Faltas Leves.
2. **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** en casos de Faltas Graves y Muy Graves.
 - Todas las notificaciones de faltas injustificadas y de propuestas de faltas serán estudiadas por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, y el Director para resolverlas.
 - Se considera abandono voluntario de la Banda de Música la inasistencia de un músico durante al menos CUATRO meses sin que medien razones de fuerza mayor. En tal caso será invitado a entregar el uniforme y cuantas pertenencias sean propiedad de la Banda, en un plazo máximo de 48 horas.

Las faltas de asistencia se considerarán justificadas, cuando concurren las siguientes circunstancias:

1. Enfermedad.
2. Asuntos relacionados con el trabajo individual que se justifiquen debidamente ante el Director o miembros de la **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.
3. Celebración familiar inexcusable que se comunicará con anterioridad al Director o miembros de la Junta Directiva.
4. Vacaciones anuales que deberán comunicarse con antelación.
5. Estudios en proximidad de exámenes, oposiciones, etc...
6. Asunto familiar grave o justificado.
7. Viajes y/o excursiones de los Trabajos.

8. Cualquier otro motivo que se justifique o se plantee ante la Junta Directiva o Director de la Banda, será debidamente estudiado y comunicada la decisión al interesado.

Será inexcusable para la consideración de “falta de asistencia justificada”, la presentación de la correspondiente solicitud de justificación firmada por el padre/madre o tutor en el caso de componentes de la Banda menores de edad.

ARTICULO 14.- MOVIMIENTO DE FONDOS

Los pagos, transferencias e ingresos de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** se efectuarán a nombre de la misma a la orden conjunta de LOS ARTISTAS, en las cuentas corrientes abiertas en Bancos escogidos de común acuerdo. Los fondos podrán ser retirados de dichas cuentas por cheques, órdenes o transferencias mediante **las firmas de LOS ARTISTAS**.

Las remesas de fondos las deben efectuar LOS ARTISTAS de forma que lleguen a su debido tiempo y por las cantidades demandadas por el **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, en cuyo caso dichas remesas no devengarán interés alguno. Si alguna de las empresas no efectuase la aportación a que estuviere obligada, incurrirá en morosidad, y, sin perjuicio de lo establecido en el artículo 19 de estos Estatutos, deberá abonar a **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** el interés sobre la tasa activa efectiva vigente del crédito de consumo establecido por el Banco Central del Ecuador, incrementado en dos puntos, eligiéndose de entre las dos fórmulas la que resulte la cantidad mayor. Cuando uno de LOS ARTISTAS no morosos consintiera voluntariamente en cubrir algún déficit por demora en el ingreso que le correspondiera, el moroso abonará, directamente a EL ARTISTA que hubiera cubierto dicho déficit, o a través del propio grupo, los intereses devengados por las diferencias cubiertas, de acuerdo con los tipos que se han indicado en este mismo párrafo.

Las peticiones de fondos a ingresar en la cuenta corriente de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, serán hechas por éste a LOS ARTISTAS con un preaviso mínimo de quince días, para permitirles las operaciones bancarias necesarias, que serán de cuenta y riesgo de cada una de ellas. Salvo acuerdo en contrario entre las partes, los ingresos de fondos, así como los reembolsos de éstos, o de eventuales anticipos sobre los beneficios obtenidos, se harán siempre simultáneamente a las partes en la proporción fijada en el artículo 9 de estos Estatutos.

En las peticiones de fondos indicadas en el párrafo anterior, deberán incluirse los importes de las cantidades a que sean acreedoras, por suplidos pendientes, LOS ARTISTAS, quienes, en tal supuesto podrán, a su vez, descontar de las cantidades a ingresar los expresados importes a su favor, extinguiendo por compensación su crédito.

Se considera que en todo momento cada una de los ARTISTAS es propietario de la parte correspondiente de estos fondos circulantes, según la proporción en que la ha aportado y que se especifica en el artículo 10, si bien se usufructúan en común por **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**.

ARTICULO 15.- SOLIDARIDAD

LOS ARTISTAS miembros de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** responderán solidaria e indivisible por los

actos y operaciones en beneficio del común, sin perjuicio del derecho de repetición inherente a cada uno de ellos.

ARTICULO 16.- OBLIGACIONES FINANCIERAS Y OTRAS CARGAS

LOS ARTISTAS atenderán, de acuerdo con los porcentajes que se establecen en el artículo 9 de este compromiso, todas las obligaciones financieras estrictamente relacionadas con la ejecución de los contratos, compartiendo los riesgos de cualquier clase derivados del mismo, incluidos los de terceros que garanticen mediante fianza prestada la ejecución de los contratos.

NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN soportará los gastos y cargas de toda naturaleza ocasionados por los trabajos, con la sola excepción de los impuestos que graven directa o individualmente a las Entidades que la componen.

Serán de cuenta de **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** las penalidades que pudieran imponerse por los contratantes, en caso de demora o por cualquier otra razón, sin perjuicio del derecho a repetir contra EL/LOS ARTISTAS que hubiera(n) causado la misma, si fuera posible su determinación.

ARTICULO 17.- INGRESOS Y GASTOS

Para establecer los ingresos de la banda, toda presentación deberá venir acompañada de: proforma, contrato y factura. Se revisará en común acuerdo con los ARTISTAS los valores que se deberán hacer proformas a los clientes.

NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN contratarán otros servicios de ser necesario para sus presentaciones, solicitando proforma, suscribiendo contrato y se cancelará contra la presentación de facturas al momento de contar con los fondos de dicha presentación.

El ARTISTA encargado de los temas administrativos y de logística podrá cobrar un porcentaje de hasta el 10% adicional en caso de así acordar entre los ARTISTAS en relación a los ingresos de las presentaciones.

ARTICULO 18.- DETERMINACIÓN DE BENEFICIOS

Los beneficios serán determinados provisionalmente en el momento en que las partes, por unanimidad, convengan, pero sólo serán definitivos cuando se haya procedido a la liquidación total de cada contrato y de las obligaciones derivadas del mismo, tanto ante la Administración contratante, como ante otros terceros; hasta ese momento, toda cantidad que se hubiera distribuido por tal concepto se entenderá realizada a título provisional, en calidad de anticipo, quedando LOS ARTISTAS que los hubieren recibido obligados a las devoluciones o compensaciones a que hubiere lugar.

ARTICULO 19.- PROPIEDAD INTELECTUAL

En propiedad intelectual se distinguen entre **derechos de autor** (la composición musical) de los **derechos conexos** como artistas intérpretes (tocar como músicos y grabar esas composiciones). En ocasiones, sólo un miembro de la banda es el autor de las canciones, y luego el resto del grupo las graba para discos y las interpreta en sus directos.

Otras veces toda la banda firma como autor de las canciones (o al menos de la parte musical) y estaríamos ante un caso de **coautoría** como obra en colaboración. Para cada tema, LOS ARTISTAS definirán si se trata de coautoría o no.

ARTICULO 20.- FORMA JURÍDICA

Esta banda musical en sí misma no tiene personalidad jurídica propia. Se trata de una agrupación de personas físicas en torno a un proyecto artístico común. El propio contrato de grupo musical organiza las reglas para funcionar como una comunidad de bienes y una comunidad de gastos.

Mediante este acuerdo de banda los ARTISTAS se comprometen a crear en el futuro una **sociedad con personalidad jurídica propia e independiente** de sus integrantes para canalizar a través de ella todos los asuntos legales y económicas del grupo.

ARTICULO 21.- LEGISLACIÓN APLICABLE

La legislación aplicable es la Ecuatoriana relacionada a la Ley de Propiedad intelectual, al Estatuto de la sociedad de autores del Ecuador, al Código orgánico de la economía social de los conocimientos, creatividad e innovación y al Acuerdo ADPIC-OMC.

ARTICULO 22.- ABANDONO DEL GRUPO

1. En el caso de que alguno de los miembros del grupo musical decida abandonar el grupo, se obliga en cualquier caso a realizar todos los pasos necesarios para que su nombre sea eliminado de la/s marca/s **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** que se hayan hecho hasta el momento en cuanto a Patentes y Marcas o en otros registros o agencias del mundo.
2. La persona que haya decidido abandonar el grupo se compromete a no impedir, de ningún modo, la explotación de la/s marca/s registrada/s.
3. Todos los componentes del grupo o banda musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** que decidan abandonar el mismo se obligan a no registrar ninguna denominación parecida con la marca que identifique al grupo musical, en cualquiera de las categorías ya inscritas por el grupo musical que abandona.
4. El componente del grupo o banda musical **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN** que decida abandonar el grupo se compromete a realizar una búsqueda del nuevo integrante de la formación, el cual deberá tener el beneplácito de los restantes integrantes del grupo, y a realizar todas las actuaciones o conciertos programados o contratados hasta que el nuevo integrante esté capacitado para poder realizar un concierto o actuación en directo, haciéndose responsable de los daños y perjuicios que el incumplimiento de esta cláusula pueda ocasionar a la formación musical.
5. Que se comprometa a llevar a cabo las actuaciones que tengas contratadas hasta ese momento.

6. Que se comprometa a no tomar acciones perjudiciales para el grupo, como pueden ser cambiar los registros de las cuentas de correo electrónico y similares, así como, desde el momento en que abandone el grupo, no poder tomar acciones en representación del mismo.

En prueba de conformidad y aceptación con todo lo estipulado en el presente, acuerdo lo firman por duplicado ejemplar, y a un solo efecto, en el lugar y fecha indicados en el encabezamiento del presente.

ARTICULO 23.- DISOLUCIÓN DE LA BANDA Y LIQUIDACIÓN

23.1 CAUSAS DE DISOLUCIÓN DE LA BANDA

NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN podrá disolverse por:

- A) De común acuerdo entre todos los ARTISTAS.
- B) Por la terminación del contrato, en todos sus aspectos, para el que fue constituido el GRUPO.
- C) Por imposibilidad, física o jurídica, de realizar el objeto del mismo.

En dicho caso, procederá la liquidación de los activos y pasivos de la banda en función al porcentaje de participación de cada miembro.

23.2 LIQUIDACIÓN

Una vez disuelto el GRUPO, se abrirá el período de liquidación de todos sus bienes, derechos y obligaciones.

La liquidación se llevará a cabo por LOS ARTISTAS.

Durante el período de Liquidación, LOS ARTISTAS tendrá las siguientes funciones:

- 1) Llevar y custodiar los documentos del GRUPO
- 2) Culminar las operaciones comerciales pendientes y realizar aquéllas nuevas que sean necesarias para la Liquidación del GRUPO.
- 3) Percibir los créditos y demás derechos pendientes al tiempo de iniciarse la liquidación.
- 4) Velar por la integridad de su patrimonio, si lo tuviere, y, en su caso, acordar los medios procedentes para su enajenación, pagando a LOS ARTISTAS miembros la parte líquida que les correspondiera.
- 5) Ostentar la representación del GRUPO para el cumplimiento de las funciones precedentes.
- 6) Se hará la liquidación por parte de los miembros del GRUPO y sus respectivos contadores.

23.3 REGLAS PARA LA LIQUIDACIÓN

Si el GRUPO hubiera adquirido cualquier bien (equipos, mobiliario, etc.), una vez finalizado su empleo en **NOMBRE DE LA AGRUPACIÓN**, se procederá a su reparto entre los miembros del GRUPO, o a su venta a terceros, según las siguientes reglas:

1. La Administración pondrán en conocimiento de LOS ARTISTAS, semestralmente, la relación de aquellos bienes, que, según razonables previsiones, no serán necesarios para los fines del GRUPO, en la cual figurará el valor residual por el que figuren en el Balance de la misma, y su historial de empleo en el GRUPO.
2. Los ARTISTAS, previas las comprobaciones que las mismas estimen oportunas, podrán

ofertar por la adquisición de las mismas. A tal efecto, se fijará una reunión específica, en el que LOS ARTISTAS formularán, en sobre cerrado, su puja por cada elemento, pudiendo hacerlo por uno, varios, todos o ninguno.

3. Abiertos y leídos los sobres por el Secretario designado, se obrará de la siguiente forma:
 - a) Si hay un solo socio interesado en un bien, se le adjudicará por el valor que haya ofertado.
 - b) Si hay mas de una oferta por un bien en concreto, se adjudicará al socio que ofrezca mayor importe.
 - c) Si no hubiere ningún socio interesado, se ofrecerá a la venta a terceros, con el valor residual como precio mínimo.
4. En el plazo de tres meses, una vez terminado las presentaciones del GRUPO, si aun quedaran bienes pendientes de adjudicar por el anterior sistema, LOS ARTISTAS formarán con ellos lotes de valores residuales semejantes, que se adjudicarán a los socios mediante sorteo, compensándose las pequeñas diferencias que pudiera haber con los saldos de su participación en los resultados del GRUPO.
5. Tanto en un supuesto como en otro, el socio adjudicatario deberá retirar a su costa el bien que le haya correspondido del lugar donde se hallare, siendo de su cargo todos los gastos que con tal motivo se originen.

Para constancia, las partes se ratifican en el contenido del presente contrato y en señal de aceptación lo suscriben en tres ejemplares de igual tenor y valor, en la ciudad _____, FECHA .

INTEGRANTE 1

CI _____

INTEGRANTE 2

CI _____

INTEGRANTE 3

CI _____

ANEXO 3: Modelo de Contrato de músico o agrupación musical con clientes

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS MUSICALES

CONTRATO DE PRESTACION DE SERVICIOS MUSICALES QUE CELEBRA “**EL CONTRATANTE**” CON **EL GRUPO MUSICAL NOMBRE**, DEBIDAMENTE REPRESENTADO POR LOS SEÑORES **NOMBRES Y APELLIDOS DE LOS MIEMBROS DE LA AGRUPACIÓN**, A QUIEN EN LO SUCESIVO Y PARA TODOS LOS EFECTOS LEGALES SE LE DENOMINARA “**EL CONTRATADO**”, CON DOMICILIO EN LA CIUDAD DE _____.

Ambas partes acuerdan obligarse al tenor de las siguientes:

CONDICIONES GENERALES

PRIMERA.- “**EL CONTRATADO**” se compromete a prestar sus servicios musicales a “**EL CONTRATANTE**” en la ciudad, lugar, fecha y hora determinada en las condiciones particulares, según disponibilidad de la agrupación musical.

SEGUNDA.- La actuación de “**EL CONTRATADO**”, será por una plazo, tiempo y horario determinado en las condiciones particulares, con opción a prórroga, de acuerdo a la voluntad de las partes, precisando que dicha prórroga y sus condiciones, deberán constar por escrito.

TERCERA.- Por esta actuación “**EL CONTRATANTE**” se compromete a pagar a “**EL CONTRATADO**” la cantidad por concepto de honorarios por la presentación y en la forma establecida en las condiciones particulares. Los valores acordados no incluyen el Valor al Impuesto Agregado (IVA).

CUARTA.- “**EL CONTRATANTE**” se compromete a poner a la disposición de “**EL CONTRATADO**” lo relacionado a alimentación, bebidas, movilización, hospedaje, energía eléctrica, sonido y escenografía artística según lo acordado en las condiciones particulares del presente instrumento.

En cuanto a lo general, “**EL CONTRATANTE**” se compromete a:

1. Cumplir, de buena fe, las obligaciones derivadas del contrato.
2. Pagar el valor del contrato, en la forma y condiciones pactadas, previo recibo a satisfacción.

3. Brindar la seguridad y el espacio suficiente a “**EL CONTRATADO**” para el correcto desempeño del servicio y el de los integrantes de su equipo o grupo; bajo ninguna circunstancia se podrá pedir “**EL CONTRATADO**” que se coloque y/o trabaje bajo los rayos directos del sol, en caso de que el evento se realice al aire libre, o en lugares que representen inseguridad para la protección del equipo.
4. Solicitar, cuando proceda, ante las autoridades competentes, las autorizaciones previas para la ejecución de música en vivo y la presentación de espectáculos públicos masivos, tales como Gobiernos Autónomos Descentralizados, bomberos, entre otras.
5. Adoptar las medidas de prevención y contención necesarias para evitar accidentes o tragedias en el espectáculo o evento, tales como: servicios médicos, servicios de seguridad, servicios de información y prevención de actos mal intencionados de terceros; servicios de bomberos y las demás que establezcan las normas de seguridad y prevención de desastres.
6. Instalar y desinstalar la tarima (o el sonido y las luces, etc) en la cual se realizará el evento al aire libre, o, en su defecto, disponer de un espacio cerrado que cumpla con las especificaciones técnicas mínimas establecidas por “**EL CONTRATADO**” para la realización del evento según lo establecido en las condiciones particulares.
7. Difundir el evento objeto del contrato, por los medios y ante el público que sea de su interés en caso de acordarse en las condiciones particulares.
8. Autoriza la grabación, por cualquier medio, de la función o evento.
9. Las demás inherentes a la naturaleza del contrato.

QUINTA.- “EL CONTRATADO” se compromete a cumplir con todo lo necesario como lo es su Vestuario, instrumentos musicales, repertorio, y demás aditamentos para desempeñar profesionalmente su encomienda según lo establecido en las condiciones particulares.

“**EL CONTRATADO**” acepta trasladar el equipo necesario e iniciar puntualmente a la hora acordada, para amenizar musicalmente el evento en el lugar y en la fecha acordada por ambas partes, para la realización del evento.

En cuanto a lo general, “**EL CONTRATADO**” se compromete a:

1. Cumplir, de buena fe, el objeto del contrato.
2. Estar vestido con propiedad y elegancia así como observar en todo momento una conducta apropiada y de respeto. Igual obligación se extiende a todo el conjunto, grupo o equipo que lo acompañe.
3. Trasladar el equipo necesario e iniciar puntualmente a la hora acordada, para amenizar musicalmente el evento, hasta el lugar y en la fecha acordada por **LAS PARTES**.
4. Comunicar oportunamente, al interventor, las circunstancias precontractuales o en ejecución del contrato, que puedan afectar el objeto del mismo o el correcto cumplimiento de sus obligaciones,

cualquiera sea la causa u origen y sugerir a través de aquel, las posibles soluciones, so pena de constituir causal de terminación por incumplimiento.

5. Autorizar el uso de su nombre artístico, imagen, logo símbolos comerciales, marcas y demás signos distintivos, para efectos de la divulgación, en cualquier medio de comunicación, del evento o actividad objeto del contrato, conforme a las condiciones particulares que se pacten al respecto.
6. Autoriza la grabación, por cualquier medio, de la función o evento, pero sin fines comerciales.
7. Las demás inherentes a la naturaleza del contrato.

SEXTA.- Las partes están de acuerdo en que una vez terminada la presentación de **“EL CONTRATADO”** y si fuese necesario continuar con la presentación tocando por tiempo extra, el precio por este concepto será el establecido en las condiciones particulares.

SÉPTIMA.- Para todo lo relativo a la interpretación, cumplimiento y ejecución en su caso del presente CONTRATO, así como para todo aquello que no esté estipulado en el mismo, **“LAS PARTES”** que en el intervinieron se someten a la jurisdicción y competencia de las leyes y tribunales civiles de Quito, renunciado expresamente a cualquier otro fuero que por razón de su actual o futuro domicilio o, por cualquier otra causa pudiere llegar a corresponderles.

OCTAVA.- En caso de que **"EL CONTRATANTE"** cancele la prestación de los servicios sin previa anticipación, **mínimo 48 horas**, a excepción de casos de fuerza mayor o caso fortuito determinados por la Ley; **"EL CONTRATADO"** tendrá derecho de cobrar el 80% del monto acordado en las condiciones particulares.

NOVENA.- El presente Contrato es de naturaleza civil, sujeto al derecho común y singularmente a las reglas del Mandato. Por tanto entre **EL CONTRATANTE** y **EL CONTRATADO** no existe relación laboral o de dependencia alguna, ni, consecuentemente sometimiento al Código del Trabajo y Leyes del Seguro Social Obligatorio. No hay subordinación jurídica ni de ninguna otra especie que pudiera significar relación laboral entre las partes o sus dependientes, puesto que **EL CONTRATADO** prestará sus servicios a la Compañía de manera libre, independiente y autónoma.

DÉCIMA.- Este contrato podrá ser modificado de común acuerdo y por escrito entre las partes.

En cuanto no se opongan a las estipulaciones presentes, tendrán la prerrogativa de incorporar a este Contrato, las disposiciones legales que puedan ser aplicables y compatibles con el mismo y convienen además que, en cualquier tiempo podrán modificar, rectificar, interpretar, ampliar o restringir los términos o cláusulas de la presente Convención, mediante acuerdo escrito, celebrado entre los contratantes y que sean posteriores a la suscripción del mismo.

DECIMA PRIMERA.- El contrato terminará:

- Por el cumplimiento del plazo o duración pactada.
- Por fuerza mayor o caso fortuito.
- Por el incumplimiento de las obligaciones del contrato.
- Por las causales estipuladas en la ley.

DECIMA SEGUNDA.- Las partes se comprometen a ejecutar de buena fe las obligaciones recíprocas que contraen mediante este Contrato, y a realizar todos los esfuerzos requeridos para superar, de mutuo acuerdo, cualquier controversia. Toda controversia o diferencia derivada de la aplicación, validez, interpretación, nulidad o cumplimiento del presente Contrato será resuelta con la asistencia de un mediador del Centro de Arbitraje y Mediación de la Cámara de Comercio de Quito. En el evento que el conflicto no fuere resuelto mediante este procedimiento, las partes someten sus controversias a la resolución de un Tribunal de Arbitraje que se sujetará a lo dispuesto en la Ley de Arbitraje y Mediación, el Reglamento del Centro de Arbitraje y Mediación de la Cámara de Comercio de Quito y las siguientes normas:

10.1) UN (1) árbitro será designado por EL CONTRATANTE UN (1) árbitro será elegido por EL PROFESIONAL; y, el tercero por los dos previamente designados.

10.2) Las partes renuncian a la jurisdicción ordinaria, para someterse y cumplir el laudo arbitral, renunciando a interponer recurso alguno con posterioridad.

10.3) Para la ejecución de medidas cautelares el Tribunal Arbitral está facultado para solicitar el auxilio de los funcionarios públicos, judiciales y administrativos sin que sea necesario recurrir a un juez ordinario.

10.4) El Tribunal estará integrado por TRES (3) árbitros; y,

10.5) El lugar de arbitraje será en las instalaciones del Centro de Arbitraje y Mediación de la Cámara de Comercio de Quito.

DECIMA TERCERA.- Leído que fue el presente CONTRATO y estando “LAS PARTES” que en el intervinieron conformes en todas y cada una de las cláusulas que anteceden, firman por duplicado el mismo.

Quito, FECHA

“EL CONTRATANTE”

NOMBRES Y APELLIDOS

“EL CONTRATADO”

NOMBRES Y APELLIDOS

“EL CONTRATADO”

NOMBRES Y APELLIDOS

“EL CONTRATADO”

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS MUSICALES

CONDICIONES PARTICULARES

I- Datos Generales de EL CONTRATANTE

CONTRATANTE:		CI/RUC:	
NATURALEZA	NATURAL	JURIDICA	
REPRESENTANTE LEGAL:		CI:	
PAÍS:		CIUDAD:	
DIRECCIÓN:		TELÉFONO:	
CORREO ELECTRÓNICO:		FAX:	

II- Datos Generales de EL CONTRATADO

CONTRATADO:	Grupo Musical "NOMBRE"	CI/RUC:	
NATURALEZA	NATURAL X	JURIDICA	
REPRESENTANTE LEGAL:		CI:	
PAÍS:		CIUDAD:	Quito
DIRECCIÓN:		TELÉFONO:	(+593)
CORREO ELECTRÓNICO:		FAX:	
CONTRATADO:	Grupo Musical "NOMBRE"	CI/RUC:	
NATURALEZA	NATURAL X	JURIDICA	
REPRESENTANTE LEGAL:		CI:	
PAÍS:		CIUDAD:	Quito
DIRECCIÓN:		TELÉFONO:	(+593)
CORREO ELECTRÓNICO:		FAX:	
CONTRATADO:	Grupo Musical "NOMBRE"	CI/RUC:	
NATURALEZA	NATURAL X	JURIDICA	
REPRESENTANTE LEGAL:		CI:	
PAÍS:		CIUDAD:	Quito
DIRECCIÓN:		TELÉFONO:	(+593)
CORREO ELECTRÓNICO:		FAX:	

INSTITUCIÓN FINANCIERA		No. DE CUENTA:	
TIPO DE CUENTA	AHORROS	CORRIENTE	
NOMBRES Y APELLIDOS		CI/RUC:	

III- Condiciones generales de presentación(es)

PAÍS		CIUDAD	
DIRECCIÓN:		PLAZO:	
FECHA:		HORA DE INICIO:	
No. DE PERSONAS		FORMATO DE PRESENTACIÓN	
TIEMPO DE PRESENTACIÓN		VALOR ACORDADO:	
<i>El valor acordado es por presentación según las condiciones antes descritas. Estos precios no incluyen IVA ni retenciones.</i>			
VALOR (por hora o fracción adicional)		MONEDA:	Dólares Americanos
FORMA DE PAGO	CHEQUE	TRANSFERENCIA	EFFECTIVO
FORMA DE PAGO DEL ANTICIPO	ANTICIPO %		DÍAS
<i>El tiempo acordado es previo a la presentación según las condiciones antes descritas.</i>			
FORMA DE PAGO DEL SALDO	ANTES DE LA PRESENTACIÓN	TERMINADA	POSTERIOR (DÍAS)
<i>El tiempo acordado es a partir del día y hora de la presentación según las condiciones antes descritas.</i>			

IV- Obligaciones de EL CONTRATANTE

ALIMENTACIÓN		BEBIDAS	
MOVILIZACIÓN		HOSPEDAJE	

CONTRATO DE PRESTACIÓN DE SERVICIOS MUSICALES

CONDICIONES PARTICULARES

ENERGÍA ELÉCTRICA		EXTENSIONES		CANTIDAD
SONIDO	PARLANTES	PEDESTALES		MICROFONOS
	PARLANTE DE MONITOREO	CONSOLA		CAJA DIRECTA
	AMPLIFICADOR DE INSTRUMENTO	IN-EARS		CABLES
ESCENOGRAFÍA Y OTROS	TARIMA	LUCES		MEDUSA
	DECORACIÓN (PUBLICIDAD)	PROYECTOR		CAMERINO
INSTRUMENTOS	NO INCLUYE	INCLUYE		CANTIDAD
<i>Las especificaciones técnicas vendrán adjuntas en los anexos</i>				
PASES DE CORTESÍA	NO INCLUYE	INCLUYE		CANTIDAD

IV- Obligaciones de EL CONTRATADO

ENERGÍA ELÉCTRICA	GENERADOR	EXTENSIONES		CANTIDAD
SONIDO	PARLANTES	PEDESTALES		MICROFONOS
	PARLANTE DE MONITOREO	CONSOLA		CAJA DIRECTA
	AMPLIFICADOR DE INSTRUMENTO	IN-EARS		CABLES
ESCENOGRAFÍA Y OTROS	TARIMA	LUCES		MEDUSA
	DECORACIÓN (PUBLICIDAD)	PROYECTOR		CAMERINO
INSTRUMENTOS	NO INCLUYE	INCLUYE		CANTIDAD
BAILADOR(ES)	NO INCLUYE	INCLUYE		CANTIDAD
<i>Las especificaciones técnicas vendrán adjuntas en los anexos</i>				

Quito, FECHA

"EL CONTRATANTE"

NOMBRES Y APELLIDOS
"EL CONTRATADO"

NOMBRES Y APELLIDOS
"EL CONTRATADO"

NOMBRES Y APELLIDOS
"EL CONTRATADO"

