



**UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD DR. ALBERT EYDE DE ARTES LIBERALES Y
CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTE**

LICENCIATURA EN SONIDO Y PRODUCCIÓN MUSICAL
DIGITAL

La informalidad en las actividades musicales en Guayaquil.

TRABAJO DE TITULACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO DE
LICENCIATURA EN SONIDO Y PRODUCCIÓN MUSICAL
DIGITAL.

AUTOR: Gilmar Enrique León Jaramillo

TUTOR: MSc. Martha Rizzo

Guayaquil, Marzo del 2014

APROBACIÓN DE TUTOR

En mi calidad de tutor(a) de el(a) estudiante Gilmar Enrique León Jaramillo, estudiante de la Escuela de Arte de la UEES.

CERTIFICO:

Que he analizado el trabajo de investigación con el título: La informalidad en las actividades musicales en Guayaquil. Presentado por el(a) estudiante de Escuela de Arte, Gilmar Enrique León Jaramillo con código estudiantil 2008060040 , como requisito previo para optar por la Licenciatura en sonido y producción musical, y considero que dicho trabajo investigativo reúne los requisitos y méritos suficientes necesarios de carácter académico y científico, por lo que lo apruebo.

Muy Atentamente,

MSc. Martha Rizzo G.

Dedicatoria:

A Dios, quien espiritualmente me dio la visión para cumplir este sueño que hoy se consolida como mi profesión, y a su vez permite que pueda compartirlo con todos ustedes.

A mi madre, ejemplo de mujer, que ha sido un pilar importante al estar en cada momento, de manera incondicional, apoyándome y de cierta manera cumpliendo un sueño que también lo vivió al ser una gran pianista.

Agradecimientos:

Quiero agradecer de gran manera a mis amigos músicos y productores los cuales me colaboraron con datos claves para realizar esta investigación a productoras como Parramont y la facultad de artes liberales en las carreras de música donde profesores expertos en el tema han logrado darme asistencia clave y pautas en la realización de esta investigación

UNIVERSIDAD DE ESPECIALIDADES ESPÍRITU SANTO
FACULTAD DR. ALBERT AYDE DE ARTES LIBERALES Y
CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTE
LICENCIATURA EN SONIDO Y PRODUCCIÓN MUSICAL
DIGITAL,
CONCENTRACIÓN EN MÚSICA.
La informalidad en las actividades musicales en Guayaquil.

AUTOR: Gilmar Enrique León Jaramillo

TUTOR: MEd Martha Rizzo

FECHA: Marzo, del 2014

RESUMEN

El trabajo de investigación trata sobre la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil y como esta situación ha contribuido al trabajo informal de los músicos locales. El proyecto analiza diferentes causas del problema entre ellas el uso de contratos, el desconocimiento de las leyes que respaldan a los músicos y la capacidad de agremiación a organizaciones de gestión colectiva. En la presente investigación se aplica el uso de entrevistas con el propósito de obtener respuestas más descriptivas del problema. Con los resultados obtenidos podemos observar coincidencias en las opiniones descritas por los profesionales en la industria musical en la ciudad, dejando la puerta abierta a futuras investigaciones. Más allá de las conclusiones del trabajo, por medio de la investigación cabe anotar que nuestras leyes a nivel de protección del artista local necesitan ser reforzadas ya que al perder el arte propio también perdemos gran parte de la identidad que nos caracteriza y nos diferencia de los demás.

UNIVERSITY OF SPECIALITIES ESPIRITU SANTO
FACULTY DR. ALBERT AYDE OF LIBERAL ARTS AND
EDUCATION SCIENCE
SCHOOL OF ART
DEGREE IN DIGITAL MUSIC PRODUCTION AND AUDIO

Informality in musical activities in Guayaquil.

AUTHOR: Gilmar Enrique León Jaramillo

TUTOR: MEd Martha Rizzo

DATE: October, 2012

ABSTRACT

This piece of research is about the lack of record companies in the city of Guayaquil, and how this situation has contributed to promote the informal work of local musicians. The project analyzes different causes of the problem, such as, the use of contracts, the lack of knowledge of the laws that protect musicians and the capacity to unite to organizations of collective development. In this research, interviews were used in order to obtain more descriptive answers to the problem. On reviewing results, coincidences appear among the opinions expressed by professionals of the music in the city, which opens possibilities for future research on this field. Beyond the conclusions of this work, throughout the investigation we can infer that local laws on music artists protection need to be enforced, because if we lose our own art we will also lose a great part of our identity which makes us unique and different from others.

ÍNDICE

▪ PORTADA	
▪ CARTA DE APROBACIÓN	ii
▪ DEDICATORIA	iii
▪ AGRADECIMIENTO	iv
▪ RESUMEN	v
▪ ABSTRACT	vi
▪ INTRODUCCIÓN	1

CONTENIDO. - Pág.

CAPÍTULO I: EL PROBLEMA

▪ Antecedentes	2
▪ Descripción del problema	2 - 3
▪ Preguntas de investigación	3
▪ Objetivos generales y específicos	4
▪ Justificación	4

CAPÍTULO II: MARCO REFERENCIAL

▪ Marco teórico	8 - 32
▪ Marco conceptual	32 -33
▪ Marco legal	33 -44

▪ **CAPÍTULO III: METODOLOGÍA**

- Diseño de la investigación 44
 - ✓ Tipo de investigación 44
 - ✓ Novedad y viabilidad 45
 - ✓ Conceptualización y operacionalización de las variables 45
- Instrumentos, herramientas y procedimientos de la investigación 46 - 47

CAPITULO IV: ANÁLISIS DE RESULTADOS

- Procesamiento y análisis 48
- Respuestas a las preguntas de la investigación 49 - 50

CAPÍTULO V:

- Conclusiones y recomendaciones 50 -54
- Referencias bibliográficas 55 -58
- Anexos 59-83

ÍNDICE DE CUADROS

CONTENIDO.-	Pág.
• Cuadro N° 1 Conceptualización y operacionalización de las variables	45
• Esquema N° 1 Guía de entrevista	47

Introducción

En la actualidad se observa una serie de dificultades y situaciones negativas que han afectado las condiciones de trabajo en las actividades musicales en la ciudad de Guayaquil, lo cual directamente repercute en el progreso de los diferentes campos artísticos, esto conlleva a revisar y mejorar los procesos de cómo se maneja esta precisa situación y que pueden estar limitando el desarrollo exitoso de la actividad productiva-artística.

El tema es de gran relevancia ya que permite detectar las dificultades en la que músicos y productores diariamente atraviesan muchas veces por la falta de conocimiento y como desarrollarse, de tal manera que se beneficien todas las partes participantes al momento de realizar algún trabajo musical, sea como músico o productor y sus diferentes funciones. Como punto de partida se propone en este estudio investigativo analizar los factores que están involucrados en las limitaciones del desarrollo exitoso en la formalidad en las actividades musicales en la ciudad de Guayaquil en la actualidad.

Esto podrá beneficiar el correcto desarrollo artístico que permitan una mayor seriedad y responsabilidad frente a la problemática de la falta de sellos discográficos y promotores en la ciudad de Guayaquil.

Capítulo 1

Antecedentes

Planteamiento del problema.

A lo largo de los años en el Ecuador ha existido una subindustria musical no favorable, esto se debe a diferentes causas sin embargo es una actividad con mucho potencial de crecimiento y generación de riquezas que con el debido apoyo cultural y gubernamental sin lugar a duda va a progresar. De esto se trata la ley de comunicación del Ecuador ya que un artículo de la misma contribuye a desarrollar la industria musical, tomando en cuenta que la base económica de esta actividad son los derechos de autor, los artistas nacionales al ser transmitido de la misma manera que los internacionales recibirán las misma regalías que las disqueras representantes. Por experiencia propia al recibir ingresos patrimoniales, por medio de la música permite una legalización de la actividad al ingresar obras musicales en el IPEI (instituto de propiedad intelectual), SAICE además del ruc, factura y demás actividades relacionadas con una empresa desde la producción hasta la publicidad.

Descripción del Problema.

En la actualidad las actividades musicales en la ciudad de Guayaquil son realizadas informalmente, el desconocimiento de sus derechos tanto en medios de comunicación como en regalías por derecho de autor agrava más la situación por lo que la industria musical esta subdesarrollada creando una deficiencia al momento de la producción y promoción musical, esto a su vez genera pérdidas en la inversión del capital por la competencia desleal en gran medida alimentada por el poco grado de agremiación generado por los músicos.

La carencia de casas disqueras que representen a los músicos profesionales produce que los artistas se dirijan solos, ante la falta de información y educación no

realizan una producción verdaderamente competitiva, existen leyes que respaldan a los músicos hasta cierto sentido y estatutos de pagos por el SRI (Servicio de rentas internas) pero las mismas son ignoradas o desconocidas por el artista frente a la informalidad de los servicios prestados por músicos.

Formulación del Problema

¿Cuáles son las situaciones que llevan a los músicos a una informalidad?

¿De qué manera la falta de disqueras llevaron a los músicos a una informalidad laboral?

¿Cuáles son los derechos que respaldan a los músicos en medios de comunicación y contratos de eventos?

Objetivo general.

Investigar las causas de la informalidad de las actividades musicales en Guayaquil.

Objetivos específicos.

Realizar un diagnóstico de la situación actual de los músicos en sus actividades profesionales en la ciudad de Guayaquil.

Identificar las variables que causan la informalidad en las actividades musical en la ciudad de Guayaquil.

Proponer los pasos en un documento que describa los beneficios de realizar una actividad musical de manera formal y legalizada.

Justificación

Al existir un subdesarrollo de la industria musical en el Guayaquil la presente investigación la presente investigación es de índole teórico porque puntualizara las causas que llevaron a los músicos a una actividad informal, alimentada por la carencia de casas disqueras. Y es de índole practico al comprobar una realidad planteada que es la informalidad gracias a los instrumentos de medición, esta determinara el grado de responsabilidad que tienen cada una de las diferentes variables y por consiguiente implementa un plan informativo en el cual el músico y lector de la investigación conozco cuáles son sus derechos y que modelos de debe seguir en la realización de cualquier

servicio prestado por músicos. Se utilizara entrevistas las cuales aportara a la investigación de manera cualitativa por lo que la investigación es mixta descriptiva.

Capítulo II

Marco Teórico

ANTECEDENTES

La industria musical en el Ecuador

A lo largo de los años en el Ecuador ha existido una subindustria musical no favorable, esto se debe a diferentes causas sin embargo es una actividad con mucho potencial de crecimiento y generación de riquezas que con el debido apoyo cultural y gubernamental sin lugar a duda va a progresar. De esto se trata la ley de comunicación del Ecuador ya que un artículo de la misma contribuye a desarrollar la industria musical, tomando en cuenta que la base económica de esta actividad son los derechos de autor, los artistas nacionales al ser transmitido de la misma manera que los internacionales recibirán las misma regalías que las disqueras representantes. Por experiencia propia al recibir ingresos patrimoniales, por medio de la música permite una legalización de la actividad al ingresar obras musicales en el IPEI (instituto de propiedad intelectual), SAICE además del ruc, factura y demás actividades relacionadas con una empresa desde la producción hasta la publicidad.

El gran tropiezo de la industria musical a lo largo de los años ha sido el poco apoyo que los medios de comunicación han proporcionado al crecimiento propio de la cultura y además de la corrupción de las entidades de Gestión Colectiva (protección de derechos autorales) por esta causa en un artículo de la Ley de comunicación llamado el

1 x 1 artículo No. 103 dice “Que la música producida, compuesta o ejecutada en el Ecuador, representará el 50% de las programaciones radiales, y que sus derechos de autor e interpretación serán cobrados y distribuidos correctamente de acuerdo a las leyes vigentes” (Ministerio de cultura del Ecuador, 2012) . Los medios de comunicación y en especial las radios tendrán que poner paulatinamente mas música de origen propio según claro está el género musical que sea pautado en cada estación, lo que crea una cultura de consumo del producto nacional, en efecto los derechos de transmisión y de autor serán reconocidos por las entidades de gestión colectiva vigentes en la actualidad a sus debidos actores culturales.

El motor que mueve a la industria musical mundial son las ganancias de millones de dólares producidas por los derechos de autor pero cabe recalcar que el dar conciertos, manejar publicidad o vender discos no es un negocio rentable por la piratería del material fonográfico físico o virtual (paginas de descarga en internet) y Ecuador no es la excepción a esta problemática, sin embargo cada músico desde el su punto de partida en una producción según Burrows tiene que saber lo siguiente “ Si su música sale por televisión o en una película (teóricamente, en cualquier lugar público), el compositor o el editor de la obra tienen derecho a una cantidad de dinero”. (Burrows, 2001) esto significa que entre más medios de comunicación se transmita la obra musical además de la veces que sea rotada en una programación, más dinero recibirá el autor o productor de la misma. Por lo tanto será un crecimiento del mercado al obtener más remuneración a los agentes involucrados con la creación de obras musicales además de una verdadera competencia con las producciones foráneas que actualmente tienen ventajas sobre el artista nacional invirtiendo miles de dólares en un disco o sencillo promocional.

En la actualidad los artistas nacionales tienen un brecha grande con los internacionales ya que las obras nacionales transmitidas en las radios no compiten entre sí, sino compiten con producciones extranjeras de miles de dólares lo cual da una desventaja de inversión, sin embargo al tener una remuneración verdadera por la transmisión de obras propias facilitara el crecimiento de competitividad de un producto

musical Burrows dice que “No existe ninguna ley que proteja al músico de una mala decisión comercial. Sin embargo, si existen modos de proteger la propiedad intelectual de un artista (su música)”. (Burrows, 2001) Al tener una ley que proteja la transmisión de la propiedad intelectual de un artista tendrá la oportunidad de poder crecer en un mercado y permitirá una legalización de la actividad lo que proporciona plazas de trabajo para los diferentes actores inmersos en cada uno de los procesos de producción de un disco, eventos y publicidad.

Es de gran importancia el artículo No. 108 de la Ley de comunicación (la ley del 1 x1) porque nos ofrece una protección a la industria musical y crecimiento de la misma sin desmejorar la calidad de un producto, proporcionando una verdadera competencia de mercado abriendo espacio a nuevos talentos y consolidando aquellos que con el tiempo han tenido aceptación por el público ecuatoriano. Al crecer nuestra industria musical ingresará mayor patrimonio económico en el Ecuador similar a otras economías, es por esto que “estudios demuestran que las industrias protegidas por el derecho de autor representan en los Estados Unidos el 12% del producto interno bruto, en México el 4.8 % y en Colombia el 3.3 (más que el doble de su famosa industria cafetera)” (Burbano, 2011).

En conclusión el artículo No. 103 a la ley de comunicación es un verdadero paso hacia un mejor futuro de la industria musical en el Ecuador, al permitir que se den las mismas oportunidades en la difusión de obras propias ante las extranjeras y desarrollo de una actividad digna como lo es la música con todos los involucrados en ella. Si las personas disfrutan y usan una obra para realizar actividades comerciales es por derecho no solo legal sino moral que los autores y productores reciban honorarios patrimoniales, no solo para permitir una mayor competencia sino también para tener un incentivo de una vida digna y el autor o compositor de una obra pueda seguir creando y innovando más para la comunidad, existe un largo camino para que la situación actual sea la más óptima en cuanto a la industria musical se refiere pero la propuesta a la ley del 1 x 1 es un paso que marca la diferencia entre el antes y el después.

Fundamentación Teórica

Casas disqueras y sus funciones

Las casas disqueras son empresas dedicadas a los negocios de la música es decir “se dedica a realizar grabaciones de música, así como su comercialización y distribución” (Burrows, 2013) y por medio de la firma de un contrato proporciona estos beneficios al artista.

Los contratos de un sello discográfico han cambiado a través del tiempo ajustándose a la situación del medio, como lo es la piratería y sitios de descarga en internet.

Otras de las funciones de las casas disqueras son la dirección y formación musical del artista como clases de canto y música con el fin de mejorar la calidad del producto musical además del asesoramiento de los derechos de autor y demás trámites legales.

Facturación de servicios prestados por músicos

La facturación es un proceso de control en la gestión de diferentes negocios en el proceso de venta, ya sea de un producto, bien o servicio. En el caso de los músicos la facturación tiene gran importancia además de la obligación de declarar impuesto por el servicio a prestar también obtiene el beneficio de la legalidad en su actividad por ende los clientes la obligación de cancelar como es debido el pago del servicio, es decir

que si un músico “no factura a sus clientes lo más probable es que los mismos no le paguen” (Gestion y Administracion, 2013)

Derechos de autor

Los derechos de autor son leyes que regulan y protegen los derechos patrimoniales y morales de los autores, esto quiere decir la “creación de una obra literaria, artística, musical, científica o didáctica, esté publicada o inédita” (Burrows, 2013).

Los derechos morales tratan de la propiedad de la obra sobre su autor y reconocimiento autoral, los derechos morales no tienen límite de tiempo y son atribuidos por el compositor desde el momento de la creación de la obra.

Los derechos patrimoniales tienen relación con las regalías producidas por los artistas en la publicación de obras y el uso de las mismas en establecimientos en donde se labore y comercialice con música, sin embargo a diferencia de los derechos morales, los patrimoniales sí tienen límite de tiempo. En el Ecuador los derechos patrimoniales tienen una vigencia de 70 años después de la muerte del autor, al pasar este tiempo la obra es de dominio público siempre y cuando se respete los derechos morales de la obra. Otra manera muy común de llamar a los derechos de autor y derechos conexos es el copyright.

Ya desde la antigüedad existían formas de proteger a los autores de las copias este desarrollo se dio en Atenas en el año 330 A.C. donde se consideraba ya un delito cometer plagio de obras sin embargo era válido si se realizaban copias exactas. Otra forma de protección a los derechos de autor se daba en la edad media donde los escritos religiosos no se les permitían realizar ninguna clase de alteración.

A partir de la imprenta en el siglo XV se observaba que el control de las copias en obras era necesario, “implantó el sistema de privilegios de explotación, se concedió en 1469 en Venecia” (Sanchez, 2006). Posteriormente se firmaron otros convenios como el de Berna en 1886, en la convención de Roma en 1961 y los documentos firmados en Ginebra en 1996, todos estos documentos han sido modificados según los avances tecnológicos y formas de plagio, copias y uso de diferentes obras.

Productor musical

El productor musical es la persona que supervisa y dirige creativamente al artista durante una sesión de grabación, viene a ser a un disco lo que un director es a una película. Sus atribuciones sin embargo, pueden ser mucho mayores incluyendo el manejo del “presupuesto, escoger canciones, componer y arreglar temas, mediar entre los músicos” (Culturizando, 2011) y ser enlace con la disquera.

Antes de los 50`s el productor se encargaba primordialmente de organizar la grabación, pagarle a los musical y a veces escoger el material. Con el nacimiento de los estudios comerciales independientes “comienza a gestarse una nueva generación de productores, (el productor musical independiente)” (Culturizando, 2011) quienes en su mayoría eran ex empleados de las grandes compañías que tenían el monopolio de la música.

Sin embargo existe todavía cierto Tabú al escuchar hablar de productores. Algunos grupos de rock y géneros similares muestran cierto rechazo hacia los productores. No les gusta la idea de que alguien ajeno al grupo venga a decirles lo que tienen que hacer. Pero la verdad esto no es así: Un buen productor se destaca “por aportar su experiencia a la banda, escuchar y analizar su música cuidadosamente” (Rocha, 2011) para realzar los sonidos más característicos de ellos; es como cuando un director de cine busca sacar lo mejor de cada actor o actriz para su interpretación.

Un buen productor sostiene varias juntas de Pre-Producción con la banda para analizar sus canciones minuciosamente poniendo atención al concepto, melodías,

ritmo, armonía, letras, arreglos, instrumentación, estructura, calidad de la ejecución, calidad de su sonido, de sus instrumentos y de su equipo. Su principal objetivo no es “cambiar la música, sino al contrario, sacar lo mejor de ellos” (Rocha, 2011) y hacer un plan de acción incluyendo todos los pasos necesarios hasta tener el disco en sus manos (o algún otro formato digital en su defecto).

La producción musical y su evolución como una actividad formal en la Historia

Los primeros Magnetófonos aparecieron en los años treinta; hasta entonces, la única manera de captar un sonido de forma permanente era grabando un disco. Aunque en su época fue un gran avance, no se podía alterar el sonido una vez terminada la grabación, ni se podía reutilizar el disco. Los magnetófonos establecieron un modelo que se convertiría en el estándar en la industria de grabación durante los próximos 60 años. Se hacían pasar bobinas con cintas magnetofónicas recubiertas de óxido de férrico (magnetizable) a través de una serie de cabezales de grabación y de reproducción. Así se captaba el sonido, que se podía guardar hasta que se borrara la cinta, pudiéndose utilizar nuevamente.

En los años cuarenta, se fabricaron por primera vez magnetófonos multicanales. Estos aparatos permitían grabar en una pista el acompañamiento, fundamentalmente rítmico, y luego en otras superponer los demás sonidos. Con la ayuda de una mesa de mezclas se buscaba el equilibrio sonoro, y finalmente se obtenía la cinta master.

El avance más evolucionado en la industria de la grabación fue la creación, en los años cincuenta, del sonido estereofónico. Hasta entonces, las grabaciones se hacían en mono; así, cuando se escuchaban en radio, en un casete o en un tocadiscos, el resultado final se podía escuchar mediante un solo altavoz. Al añadir un segundo altavoz, fue posible que diferentes niveles de sonido salieran de cada altavoz. Esto crea la ilusión de situar a cada instrumento en la perspectiva del estéreo, como si se estuviera escuchando una orquesta en una sala de conciertos. Al principio se pensó que en ello como el único uso del estéreo.

Durante los años sesenta, la música de rock se apropió del estéreo para crear un mundo sonoro completamente nuevo, que no intentaba recrear el auténtico sonido en directo. Esta época tan psicodélica vio pasar todo tipo de efectos de estudio, muchas veces utilizados como simulacros de los efectos de las drogas alucinógenas. Durante esa época, la flexibilidad de las grabadoras multipistas permitía hasta 16 canales individuales. Para adaptarse ese incremento en el número de pistas, la anchura de la cinta magneto – fónica también aumentó; del cuarto de pulgada inicial se llegó a dos pulgadas en los equipos más grandes.

Los años setenta fueron testigos de aparatos para estudios de grabación hasta con 24 pistas, y el uso general de efectos de estudio, como el retardo y reverberación. El nacimiento del casete Philips, de baja calidad y gran comodidad, causó la desaparición de los aparatos caseros de bobina. La misma época vio también la aparición del sonido cuadrafónico, variación del estéreo en la que el oyente se coloca en el centro de cuatro altavoces. No paso de ser una moda pasajera, y al final de la década ya estaba completamente olvidada. Por suerte, este concepto se ha revivido recientemente a medida que el surround sound (sonido envolvente) se va poniendo más de moda para el cine en casa.

A finales de los ochenta, la tecnología digital es la que controla el mundo de la grabación. Los magnetófonos DAT (Digital audio tape), más pequeños, van paulatinamente sustituyendo a los grandes magnetófonos analógicos de bobina de dos pistas, y los estudios mejor equipados disponen de grabadoras digitales multipistas. La ventaja más importante de un equipo digital era que la cinta no tenía silbido de fondo, y que se podía copiar (teóricamente) tantas veces como fuera necesario, sin que la señal original se degradara.

También fue la época de la proliferación de los magnetófonos domésticos. El más básico de los magnetófonos multipistas, el casete portastudio de cuatro pistas, vendió millones de unidades en todo el mundo. Y respecto a los más ambiciosos, los efectos de estudio digital de alta calidad estaban cada vez más al alcance del gran

público. El sistema MIDI (Musical Instrument Digital Interface) fue el punto de partida, en la década de los ochenta, de un cambio que realmente ha revolucionado la manera de escribir, grabar y tocar. Se trata de un protocolo, o sistema de códigos, que permite que ordenadores, sintetizadores, cajas, secuenciadores y efectos digitales se puedan intercomunicar. Su existencia permitió a los que grababan en casa producir música con sonido semiprofesional de forma rápida y barata. El MIDI fue el responsable directo del auge de la música de baile. Los nuevos géneros musicales, como el hip – hop, electro y acid house, que utilizan técnicas digitales, eran obra de una nueva generación para quienes el conocimiento práctico musical no era un requisito para ser capaces de producir un sonido creativo y desafiante.

La última década ha visto varias evoluciones interesantes en el campo de la grabación digital con multipistas; el formato ADAT de Alesis ha llegado a un nivel semiprofesional. Sin embargo, los mayores avances se han conseguido en el campo de la grabación por ordenador. Las soluciones basadas en programas espaciales, como el sistema Digidesign´s Protools, hizo que la grabación multipistas de alta calidad se pudiera conseguir con un Apple Macintosh o un PC. Las ondas sonoras se podían editar en la pantalla, lo que permitió un grado de flexibilidad que hubiera sido impensable una década antes. Hasta entonces, solo se contemplaba una posibilidad para editar una pieza de música; se tenían que cortar físicamente las cintas con una cuchilla de afeitar.

Las posibilidades que se abren ahora incluso a los artistas menos exigentes de grabación domestica hubieran sido un sueño imposible para la mayoría de ingenieros de los sesenta. Y parece que los avances en grabación digital continúan, a juzgar por el aumento de discos compactos y por el Mini Disc que al parecer ha desbancado definitivamente al casate.

Los conceptos básicos en una producción musical

El deseo de desnudar su alma para que el mundo entero la perciba es algo natural en la mayoría de los músicos en un momento de su vida. Lo requerido para una grabación con éxitos no tiene nada que ver con tocar en directo. Muchos músicos que

parecen cobrar vida cuando suben al escenario, piensan que las restricciones del estudio les privan de poder exhibir su electrizante actuación y por ello no consiguen un resultado redondo.

Si ha decidido que ya va siendo hora de registrar sus logros, debería considerar varias opciones. Si está tocando en un grupo con mucha marcha es mejor que vaya a grabar una de sus actuaciones, aunque puede que cueste conseguir un buen registro en directo. La opción más viable es la de grabar en un estudio, en casa, o en una combinación de ambos ambientes.

Para la Mayoría de los grupos, especialmente lo que tienen una batería en vivo la solución más práctica es alquilar un estudio. Las ventajas sobre hacerlo en casa saltan a la vista, cualquier estudio que ofrezca sus servicios de manera profesional debería estar mejor equipado que los estudios domésticos habituales, tanto en lo que se refiere a equipos como a los efectos acústicos. El gran inconveniente es que cuesta dinero, a veces demasiado, y además, especialmente si no lo ha hecho nunca, puede convertirse en una experiencia angustiosa.

Antes de ir más lejos, tiene que decidir cuantas canciones quiere registrar, y cuánto dinero quiere gastarse. Estas dos preguntas van muy relacionadas; su presupuesto no solo dictaminara cuantas canciones puede grabar sino también de que manera puede hacerlo. Una grabación que utilice 24 pistas y muchos retoques no solo durara mucho más que una sencilla grabación estéreo en vivo en el estudio, sino que las tarifas por horas o días que se aplican serán ciertamente más altas.

Aquí les doy unas pautas bastante aproximadas de lo que se puede conseguir con diferentes tipos de grabación. Naturalmente, dependerá de la calidad de los músicos entre otras cosas. Además, si trata de secuenciar el sonido o utilizar samples, piense que el tiempo se alargara más aún.

Registro directo en dos pistas, sin superposición.

Calcule unas tres horas para obtener el sonido básico que quiere, y luego una hora más por cada canción. Puede ser una forma muy intensa de trabajar, ya que todos tocan todo el tiempo, así que asegúrese de que hacen suficientes descansos y que no se olviden de tomar refrigerios.

Registro multipistas, sin superposición.

Calcule dos horas para el ajuste básico; debería ser así de fácil que antes ya que la mezcla se hace al final de la sesión. Añada una hora para cada canción, y al menos otra por cada mezcla.

Registro multipistas, con superposición.

La manera convencional de hacer un registro en un estudio con sistema multipistas es grabando toda la parte rítmica(batería, bajo y segundas guitarras) aparte y de una vez; es la única manera de garantizar un sonido compacto. Después los instrumentos solistas y las voces se superponen por separado. Como regla general, cuantas más pistas tenga que utilizar, más larga será la sesión de registro y la de mezclas. Si trabaja en un estudio de 24 pistas, ya será un éxito si consigue más de una canción en una sesión de 10 horas.

Los técnicos del estudio de grabación.

Si acude a un estudio de alta calidad, se dará cuenta de que los trabajos individuales son responsabilidad de varias personas especializadas. En un estudio con poco presupuesto, todos estos trabajos puede que los haga una sola persona.

El ingeniero de sonido se encarga de que las fuentes de sonido vayan a la cinta de la mejor manera posible. Un buen ingeniero debería saber de micrófonos, así como cuál es el equipo más conveniente para una voz o instrumento determinado. Muchos ingenieros comenzaron como ayudantes de sonido; en realidad realizan lo que el ingeniero o el músico no quiere hacer. Es así como se han formado la mayoría de los ingenieros o productores más conocidos. Ahora, sin embargo, hay una tendencia creciente en algunos estudios, especialmente entre los especializados en grabaciones

de música clásica, a contratar ingenieros de sonido que se hayan formado en la universidad o en centros especializados.

La palabra productor puede tener varios significados, siendo su principal papel el de ayudar al artista a conseguir los resultados que busca. Sir George Martin, quizás el más famoso de los productores, causo tal sensación con su trabajo con los Beatles que muchos lo consideran el quinto miembro del grupo. Además de comprender qué tipo de ideas Lennon y Mc Cartney intentaban expresar con su música, su extenso conocimiento en música clásica le permitió introducir nuevos aspectos que el conjunto escasamente conocía. Canciones como Yesterday sin el cuarteto de cuerdas, A Day in the life o Strawberry Fields Forever sin los elementos orquestales, y entenderá cuán importante ha sido el aporte de Martin a la historia de la música pop.

Esto no significa que todos los productores puedan hacer lo mismo; algunos de ellos tan solo son responsables de la mezcla final. La música disco y los pinchadiscos, involucrados de forma activa en la creación de la música, han añadido una nueva dimensión al trabajo en un estudio. De hecho, algunos de los productores con más éxito saben muy poco o nada, de cómo se graba este o aquel instrumento. En los años noventa han aparecido otros tipos de productores, los expertos solo en secuenciar y en sampling, de quienes se dice que pueden construir una nueva pieza a partir de una pista vocal.

En una gran grabación, cualquiera que sea su nivel, va a tener a alguien especializado en lo que hace. Si ya ha firmado por una casa discográfica, las posibilidades que su manager lo deje solo en un estudio sin que nadie lo supervise son nulas. Sin embargo, los productores expertos en la materia son un lujo que solo los grupos de primera línea se pueden permitir. Como alternativa, busque un ingeniero, o un músico entendido que quiera ser productor. Pregunte en los locales de los alrededores y en las salas de ensayo, y con un poco de suerte encontrara a alguien contento de trabajar solo por la experiencia que quiera adquirir.

No importa cuanta experiencia tenga como músico; trabajar por primera vez en un estudio puede resultar desalentador, y más si todavía no ha decidido como escoger el estudio en cuestión. Los estudios asequibles a la mayoría de los bolsillos de los semiprofesionales serán probablemente de propiedad de un ingeniero – productor, o dirigidos por él, así que no tendrá que preocuparse de traer a nadie más. Escoja con mucho cuidado el estudio, ya que el proceso de registro se hará más llevadero si el ambiente es agradable y simpatiza con el ingeniero. Para que pueda aprovechar más el tiempo le conviene conocer un poco acerca del proceso de grabación. Aquí tiene algunos consejos básicos sobre lo que hacer en un estudio profesional o semiprofesional.

Escuche el estudio como si fuera un miembro nuevo del grupo. Pague por visitarlo, y pregunte si puede oír algunas grabaciones que ya hayan llevado a cabo. Compruebe el equipo; si es de baja calidad, no solo obtendrá un sonido pobre sino que se habrá perdido tiempo y dinero.

Pregunte al ingeniero – productor que clase de música está acostumbrado a producir. Cada estilo requiere diferentes técnicas de producción. A un productor de country puede que le cueste entender cuáles son las necesidades de un grupo de heavy metal. Sepa exactamente que le ofrecen por su dinero. Puede que lo anunciado no incluya ingeniero, productor, compra o alquiler de una cinta multipistas, cintas para mezclas, copias de las mezclas, uso de los instrumentos del estudio, etc.

Ensaye la música y haga los experimentos necesarios en los ensayos y no el día de la grabación, cuanto más preparado vaya, mejor aprovechara el tiempo. También es cierto que algunos álbumes extraordinarios han sido fruto del momento; si no dispone de un presupuesto ilimitado vale más que no se arriesgue.

Todo debe estar preparado y asegurado de que el tiempo este en las mejores condiciones. Un guitarrista siempre tiene que haber cambiado cuerdas y llevar consigo varios juegos de repuesto, así como cables, pastillas y pilas (si utiliza pedales).

La puntualidad es importante al momento de producir. Los músicos tienen mala fama en cuanto a fiabilidad. Si se llega tarde a la sesión, posiblemente, se le cobrará ese momento. Si llega antes de tiempo, puede aprovecharlo de forma útil para preparar la percusión, afinar los instrumentos o calentar voces.

No se pase de ambicioso; es mejor hacer bien una sola pista que apresurarse en registrar un puñado de canciones que al final acabara descartando cuando se dé cuenta de que no sirve de nada. Planee como lo hará; si va a registrar unas cuantas canciones, grabe todas las pistas de acompañamiento al mismo tiempo. Piense que conseguir un buen sonido de percusión es el problema que consume más tiempo en un estudio pequeño. Si graba y acaba pistas una a una, tendrá que repetir el proceso cada vez.

El proceso de registro en un estudio es muy estresante. Todos los que participan deben concentrarse. Lo último que necesita es que sus amigos o conocidos le interrumpen. No permita que nadie que no esté directamente relacionado con el grupo asista a la sesión de grabación. De un enfoque equilibrado a la actuación. El tipo de música que toca le indicará el margen de libertad con que debe trabajar. Para algunos, una pequeña equivocación en una toma, excelente por lo demás, podría ser aceptada (o incluso preferible), pero nunca acepte algo con lo que no esté conforme. Siempre estará allí, y cada vez que lo escuche pesará más y más en su cabeza. De ninguna manera acepte que un ingeniero o productor le diga; puedo arreglarlo en la mezcla.

Trate de acordar algún tipo de pacto para la mezcla, por muy difícil que sea. Si no trabaja con un productor que supervise la sesión, todos los miembros del grupo querrán participar del acontecimiento controlando los mandos del volumen de su actuación en la mesa de mezclas. Tenga cuidado con esta propuesta. En tales circunstancias, hasta la persona más agradable y generosa puede sacar el ego que lleva dentro. Es muy sencillo; cada miembro tenderá a escuchar su propia actuación

más que el sonido en general. Si no va con cuidado, el más convincente hará que su instrumento sobresalga en la mezcla, y cuanto más inexperto sea el grupo, más posibilidades hay de que esto suceda. Es bueno dar la responsabilidad final al ingeniero en caso de disputa. La verdad es que para muchos grupos no hay solución a este problema; después de todo, si todos pagan por ello, todos tienen derecho a exponer sus ideas. Todos deberían ser conscientes que esto puede ocurrir.

Aprenda a no perder la calma. Una sesión de mezcla ofrece un número infinito de posibilidades. No se trata de un trabajo de unos cuantos minutos al final del día, como piensan algunos principiantes. El resultado de ello es la posición indecisa, de los que nunca están contentos con la última mezcla. Dado el caso, grabe unas cuantas versiones y tómese su tiempo para decidir cuál de ellas le gusta más. De hecho, algunos músicos prefieren tomarse un tiempo entre la etapa de grabación y la de mezcla antes de tomar una decisión. Si ha alquilado el estudio por tres días, trabaje los dos primeros y luego tómese una semana de descanso antes de iniciar las mezclas. Esto le permitirá llegar más descansado a escuchar la etapa de mezclas.

Actividades de un ingeniero de sonido en el estudio de grabación.

La primera vez que entre en un estudio quedara sorprendido por las luces intermitentes e hileras de mandos en la mesa de mezclas. El conocimiento de los diferentes elementos de un estudio le ayudara a sacarle más partido a la sesión, y también le dará una mejor idea sobre posibilidades en las que ni siquiera había pensado. Los elementos básicos de un estudio de grabación son los mismos tanto en un modesto estudio doméstico como en uno profesional, aunque, claro, con tamaño, flexibilidad y calidad muy diferentes. De todos modos, cualquier estudio de grabación debe incluir una mesa de mezclas, un registrador (grabador) multipistas, efectos digitales o analógicos, un monitor y un registrador master.

La mesa de mezclas

Es del corazón de cualquier estudio, por modesto que sea, y es básicamente un sofisticado centro de operaciones donde se produce la entrada, modificación, reconducción y salida de las señales de un micrófono o un instrumento musical. Se utiliza para dos funciones diferentes pero igual de importantes; grabar (registrar) y mezclar.

Registro

Al principio de la sesión, los micrófonos o instrumentos se conectan a la mesa de mezclas, donde los sonidos pueden modificarse individualmente, bien utilizando las características de la mesa, principalmente volumen, ganancia y ecualización (control del tono) – bien añadiendo efectos externos, digitales o analógicos, como la comprensión o el retardo. Las señales se mandan luego a uno o más canales de un registrador (grabador) multipistas.

Mezcla

Después de completar el registro inicial, cada canal tiene que conectarse a un canal de la mesa de mezclas. A partir de ese momento, la señal se puede modificar como antes, o cambiarle sus parámetros dentro de la gama del estéreo. Los sonidos de los diferentes canales se oyen ahora justos y se equilibran para conseguir la mezcla final en estéreo. En la práctica, las mesas de mezclas modernas permiten grabar y mezclar sin necesidad de conectar ningún otro aparato.

Hay dos categorías de mesas de mezclas, según la forma en la que el sistema trata los diferentes aspectos de la grabación; la in line console (en line) y la Split console (dividida). La mesa Split console tiene siempre varios canales de entrada a un lado de la mesa y varios canales de salida al otro lado. Los canales de salida se utilizan para grabar en grabadores multipistas. La in line que tiene interruptores que permiten ambas funciones en un mismo canal.

Actividades de grabación para músicos empíricos.

La grabación en casa se ha convertido en una parte importantísima del mundo de la música. Ya ha pasado la época en que un grupo entraba a un estudio esperando que alguien les dijera que tenían que hacer. El conocimiento de las técnicas de grabación ha producido una generación de músicos que unan técnica y arte, capaces de utilizar en un estudio de grabación no solo para inmortalizar su trabajo, sino también como herramienta creativa tan importante para el proceso de composición como lo es un instrumento musical convencional.

Sistemas analógicos.

Cuando Teac presento su nuevo Portastudio en 1979, se revoluciono el mercado de la grabación doméstica. Hasta entonces, un grabador de bobina equivalía más o menos a comprarse un utilitario. El Portastudio era un aparato muy asequible que combinaba un magnetófono de casete de cuatro pistas con una mesa de mezclas, y de un tamaño aproximado a un fax de hoy en día. Los músicos pronto descubrieron lo útil que era componer y hacer arreglos, aunque la calidad del sonido no fuera suficientemente buena para obtener resultados que pudieran presentarse en público (de hecho algunos si lo hicieron).

Desde entonces la idea del Portastudio se ha desarrollado en dos direcciones; por una parte, los modelos baratos de bolsillo con micrófonos incorporados, que les permite trabajar en una idea en cuanto les llega la inspiración; y por otra, modelos digitales de alta calidad, con los que pueden conseguir grabaciones profesionales.

Sistemas digitales.

La mayoría de los músicos se inclinan hoy día por comprar un sistema de grabación con sonido digital, aunque algunos añoren el sonido cálido del magnetófono analógico o el sonido único de la compresión. Los sistemas digitales se dividen en tres grandes bloques; magnetófonos (de cinta) en tiempo real, sistemas de grabación en

disco duro, y sistemas desde un ordenador. Todos ellos ofrecen flexibilidad y una calidad de sonido extraordinariamente alta.

Magnetófonos digitales en tiempo real

Los magnetófonos digitales multipistas arrasaron el mercado semiprofesional durante los años noventa. El sistema más extendido es el ADAT, creado por Alesis y utilizado también por los aparatos Fostex. Permite grabar o en una o en todas las ocho pistas, utilizando una cinta de video súper VHS. Tacam ideó un sistema similar, aunque no compatible con el formato ADAT de mejor calidad y fiabilidad.

Grabación con disco duro

Hay dos sistemas diferentes de disco duro. Los menos populares (aunque más flexibles) son periféricos que permiten grabar directamente en una unidad de disco duro externa. Y los más frecuentes son los sistemas operados por un ordenador personal que puede ser el popular PC, aunque los usuarios profesionales prefieren el Apple Macintosh. La ventaja de los sistemas con disco duro es que se pueden editar con suma facilidad. Por ejemplo, se pueden repetir partes de canciones, o cortar y pegar sonidos tan fácilmente como mover un texto en un procesador de textos. Además, las grabaciones pueden utilizar el sistema de secuencias, lo que significa que las pistas de los sonidos digitales se pueden integrar en las pistas MIDI.

La mejor decisión para un músico empírico

Aparte de la cuestión, económica, la elección del formato depende del tipo de música que toque, y la manera que le es más cómoda para trabajar. Si solo quiere grabar audio, los sistemas en tiempo real, analógicos o digitales, sean tal vez los más adecuados. Si la música incluye MIDI y sampling, le ira mejor un ordenador. Sin embargo, dada la flexibilidad de la tecnología moderna, no existe ninguna razón, aparte de la económica, para no tener un equipo que incluya los dos sistemas.

La producción masiva

Grabar un disco de vinilo o un compacto por primera vez es una experiencia imprevisible ya que nunca se puede saber cómo sonara el producto final, pero la experiencia de abrir una caja y ver el propio trabajo por primera vez es emocionante, y mucho más todavía cuando lo escuche. Es entonces cuando se dará cuenta exactamente de qué ha hecho; cualquier imperfección o insatisfacción quedara para siempre, y eso es exactamente lo que oirá el resto del mundo.

Como grabar un disco compacto

Aunque técnicamente es el proceso de fabricación más complejo, desde el punto de vista del usuario producir un CD es tarea relativamente fácil. La grabación estéreo original será digitalizada, de manera que se añadirán los códigos PQN, son los que proveen al CD con información que el usuario necesita, como numero de pistas, índices de búsqueda, principios de cada pista y duración total y de cada pista. De esta copia maestra se produce una plantilla original, de la cual derivan todas las copias finales.

Se puede hacer un master de CD desde cualquier otro formato (casete, bobina, mini disk), si bien el más frecuente hoy en día es el DAT (Digital Audio Tape o en cinta digital de audio). Algunos de ellos pueden actuar con ficheros de sonidos digitales (como el AIF, WAV o los Sound Designer II) en un disco duro de ordenador, aunque por lo general requieren programas de playback o secuenciadores, como el Digidesign's MasterList.

Si su propia copia original tiene señaladas las pistas ya grabadas, y ha sido grabado en DAT o mini disc, solo tiene que entregar la cinta o el mini disc con las ilustraciones, y sentarse a esperar que le entreguen el producto acabado. Hay, sin embargo, otras consideraciones que vale la pena tener en cuenta.

Sala de proceso

No debería ignorar las posibilidades que le ofrece una sala de proceso, especialmente si la grabación ha tenido lugar un contexto de baja calidad. La sala para obtener una copia original es sorda a propósito y está equipada con un equipo profesional de procesadores de sonido. Al conocerla, tendrá por si mismo una clara imagen de como su trabajo sonara con otros sistemas, y además tendrá la posibilidad de modificar la cinta ya mezclada. Estas modificaciones suelen tener las siguientes características.

- Anadir compresión para intensificar el sonido.
- Aprovechar la ecualización profesional que le ofrece la mesa de mezclas.
- Modificar la ecualización entre pistas.
- Arreglar los desvanecimientos del sonido.

Todas estas características le ayudaran a que el producto final suene más redondo. El ingeniero de sonido le será muy útil y le recomendará posibles cambios.

Formatos de presentación

Con los discos de vinilo, los tipos posibles de fundas estaban bastante claros; en cambio con los CD hay diversas opciones que dependen del gusto y del bolsillo.

La caja de plástico es el envoltorio más escogido para la gran mayoría de los CD. Como son las que más se utilizan, resultan más baratas. La camisa interior es normalmente la portada de un folleto que se incluye en el interior.

El más simple de los envoltorios es una sencilla funda de cartoncillo, aunque no gustan mucho por ser demasiado finas para ofrecer información en el lomo. El Digipack que se está poniendo muy de moda, es una funda de cartulina con solapa que, al levantarla, muestra el disco

Autorización

Si graba una versión de la música de otra persona y produce un disco, casete o CD, está legalmente obligado a pagar derechos al editor o al compositor de la música. Esta cantidad de dinero, conocida como copyright mecánico, es facturada, o al menos registrada, por la plata de prensado, según el número de unidades producidas. Cuando haga el presupuesto, tenga en mente que estos derechos de autor pueden subir el costo de fabricación entre 5 y un 10 % (lo cual es otro incentivo para que componga su propia música).

Actividades en la fabricación del cd físico

Después de un gran esfuerzo que le ha costado crear la música tiene que pensar en presentar el producto acabado de forma adecuada a su contenido. Además, la manera como presente la música al mundo de ahí fuera repercutirá mucho en la forma en que se reciba, tanto por los críticos y los distribuidores como por los compradores.

Tanto si, como tantos artistas independientes, decide crear su propio diseño de funda y sello como si, por el contrario, se lo encomienda a un diseñador profesional, el costo dependerá de cuantos colores decida utilizar en la impresión. Si solo usa un color, le saldrá más barato, pero será menos atractivo. Los colores más baratos son los llamados colores básicos como el negro, el cyan azul celeste, el magenta rojo oscuro y el amarillo, se los conoce en la imprenta como cuatricromía, y con sus combinaciones se crea cualquier otro posible color. Si se quiere un color especial, le saldrá más caro.

Para alcanzar un efecto de gran colorido la ilustración original tiene primero que convertirse al sistema CMYK, así obtendrá cuatro películas, que después se convertirán en otras tantas planchas de impresión, dando cada una origen a un color.

La manera más barata de crearlas, y que además se está imponiendo a medida que la tecnología hace bajar los precios, es haciéndolo usted mismo mediante

programas de autoedición. Después las películas las producirá una empresa de artes gráficas. Si hace usted mismo las películas, el costo del CD o disco baja en picado.

Si quiere crear su propia ilustración con fotografías de gran calidad, el proceso es más costoso, ya que el ordenador lo tiene que escanear para separar los colores, y no sale a cuenta hacerlo con un escáner doméstico que no ofrece buenos resultados por falta de definición.

Actividades en un escenario musical

En las últimas tres décadas la música grabada, y en especial los álbumes, han sido el punto de referencia para reconocer la capacidad de un artista. Para la mayoría de los músicos, sin embargo, actuar en directo es, con mucho, la mejor manera de comunicarse con el público. Para el principiante, subir al escenario por primera vez significa un cúmulo, a veces intimidante, de sensaciones nuevas. Ser un buen intérprete no es necesariamente lo mismo que ser un buen músico, o que ser eficaz en un estudio. Aparte de tener que adaptarse a un entorno con una tecnología diferente, el neófito que sube al escenario tiene enfrentarse a los mismos miedos que afectan a los que actúan en cualquier disciplina, como la confianza, la proyección de una imagen, y, desde luego, los nervios sobrecogedores.

El tipo de equipo que precisa si quiere tocar en público depende de varias cosas: principalmente, de la naturaleza de la música y las medidas del escenario. En general, el requisito básico es un sistema de megafonía. En su versión básica, se necesita poco más que un amplificador, un altavoz y un micrófono para el cantante. En el extremo opuesto, es muy probable que un músico importante necesite un sistema de megafonía que poco le faltara para parecer un estudio de grabación digital.

En locales muy pequeños (algunos bares o clubes) es frecuentemente que cada músico lleve su propio amplificador, que controlara desde el escenario. La percusión y los bronce, en locales pequeños, suenan más que suficiente y no hay necesidad de ponerles un micrófono. Si en el grupo hay cantante, es posible que necesite un

amplificador y micrófono adicionales, aunque también es posible conectar el micrófono a un canal sin uso en el amplificador de la guitarra (no espere mucha calidad). Sin mesa de mezclas y sin ingeniero que controle el sonido total, el equilibrio entre los instrumentos se deja, en el mejor de los casos, al azar. En dichos casos, aunque el conjunto no suene muy bien, mientras toca, cualquiera que sea su puesto, no suba el volumen para compensar; puede estar seguro de que todos harían lo mismo y el público se quería sordo.

Aunque esta manera tan simple de trabajar tiene su atractivo, vale la pena probar otra opción con la que se pueda controlar mejor la situación. Para empezar, busque a alguien a quien le pudiera interesar hacer de ingeniero de sonido; de hecho, en los grupos jóvenes siempre hay personas alrededor interesadas en asistir a ensayos y conciertos, esperando a que alguien les pregunte si quieren participar de alguna forma. Un equipo de megafonía de calidad razonable puede salir por muy poco dinero, se necesita una mesa de mezclas de seis canales, un amplificador estéreo de cierta potencia (500 vatios por canal sería ideal para salas pequeñas), altavoces de bajos, bocinas y unos cuantos micrófonos. Compre todo lo que pueda de segunda mano. Aparte de ser autosuficiente cuando tenga un concierto, este equipo le será de mucha utilidad cuando ensaye.

Cuando toque en vivo, trate de confiar en su ingeniero de sonido, dale el control de todo lo que sea posible, para que el grupo pueda concentrarse solo en tocar. Considere también la posibilidad de utilizar simuladores de altavoces, para que el ingeniero pueda controlar el sonido de los bajos, las guitarras, los teclados y los cantantes. Un buen ingeniero, que tenga entusiasmo y conozca las piezas del concierto, es un miembro muy valioso en el grupo, aunque pase inadvertido para el público.

En las salas más profesionales, el sistema de megafonía puede o bien alquilarse para la ocasión, o bien formar parte de la sala. Usan muchos de los elementos propios de la tecnología de un estudio de grabación, como múltiples altavoces y sistemas de

amplificación, y efectos digitales montados en una estantería ad – hoc. Todos los instrumentos, percusión incluida, tienen su propio canal y micrófono. El nivel de sonido de cada instrumento lo controla un ingeniero a través de una gran mesa de mezclas, colocada por lo general, al final de la sala, detrás del público.

Naturalmente, cuanto más grande es la sala, más potencia se necesita para llenar el espacio. Es en este punto donde los músicos tienen problemas para oírse a ellos mismos, y es por ello que se disponen unos altavoces – monitores en el suelo del escenario que reproducen una mezcla especial del sonido en general

En ocasiones, hay una instalación de control independiente, que consta de una mesa de mezclas y un ingeniero, a un lado del escenario, y que proporciona mezclas individuales del sonido general a medida de las necesidades de cada músico.

Actividades en la promoción musical.

Ahora que ya ha tomado la decisión y tiene una habitación llena de cajas de CD, tiene que pensar en la manera en la que no se queden allí eternamente. En el primer lanzamiento recibirá todo el apoyo de su familia y amigos, que se rascaran el bolsillo ansiosamente para comprar su tan preciada producción. Si, además, sigue tocando en directo, podría vender aprovechando sus actuaciones. Pero si quiere llegar lejos, no le queda más remedio que tener un distribuidor, sin el cual su música no estará en las tiendas, que es donde, al fin y al cabo, se vende casi toda la música. A partir de aquí podrá encontrar su audiencia; sin promoción será invisible para el resto del mundo.

Distribución

Un distribuidor es un intermediario entre usted y la tienda de música; le compra el producto a usted y lo vende a las tiendas a un precio más alto. Pero si en realidad lo que hace es reducir sus beneficios, ¿para que lo necesite? ¿No lo puede hacer usted mismo?

La respuesta debería ser muy probablemente usted destinaria más tiempo a vender su propia obra que el que su distribuidor puede permitirse. Sin embargo, usted no conoce el mercado y carece de conexiones. Seguramente vendería algunos discos a una tienda independiente o algunas tiendas especializadas en su tipo de música, pero no podría hacerlo en todas las tiendas del país. Si además quiere cruzar el charco, solo conseguir la lista de las tiendas le llevaría meses.

Cualquier distribuidor decente (y, cuidado, porque hay de todo) tiene contactos con un extenso surtido de tiendas de música, sin mencionar los distribuidores de otros países; su misión consiste en hacerles saber que existe la grabación y dárselas a conocer. Si tiene éxito, él se encarga de vender, embalar y enviar.

Usted podría vender cantidades pequeñas directamente a un solo distribuidor; sin embargo, la mayoría le pedirá los derechos exclusivos para una zona concreta. En tal caso, como en la mayoría de redes de distribución en el mundo independiente, se basa en el sistema del género en depósito; si después de un periodo de tiempo sus CD no se han vendido, serán devueltos.

Como encontrar un distribuidor

Cuando hubo el apogeo de la música independiente durante los años ochenta, parece que era relativamente fácil presentarse en el almacén de un distribuidor con el automóvil lleno de álbumes para vender. Hoy en día con cada vez más gente haciendo y lanzando su propia música y, con menos consumidores, los distribuidores se han vuelto más cautos a la hora de escoger. Por esta razón conviene encontrar un distribuidor antes de que haya acabado la producción de su disco. Así se hará una idea de cómo responderá la industria a lo que está haciendo, y permitirá que suene en las calles a la más mínima posibilidad. Los distribuidores están, a menudo, especializados en determinar tipos de música; es, pues, una buena idea averiguar quién distribuye la obra a los artistas o grupos que se parezcan más a su estilo.

Redes de venta por correo

En la última década ha habido un incremento de venta por correo, normalmente de aficionados a un tipo de música o de artistas concretos. Si consigue entrar en sus listas, queda asociado a artistas de éxito con música similar a la suya. Ciertamente le puede ayudar a aumentar sus seguidores, especialmente si no toca en directo, ya que la gente que compra por correo suele ser más fanática, y cuando lo captura, permanece leal a la causa.

Internet

No importa lo extraña y confusa que pueda parecer su música, seguro hay alguien en alguna parte que se interesara por ella y la entenderá. La manera más fácil de encontrar un público hoy en día es a través de internet, que a la vez se está convirtiendo a velocidad vertiginosa en una herramienta vital para la promoción de todos los músicos y artistas. Si de verdad quiere encontrar su público, debería considerar la posibilidad de crear su propia página web, y así cualquier persona del mundo tendrá acceso a leer (e incluso escuchar) su música.

Hay un número de buenas razones para considerar la aparición en Internet. De hecho, hay estudiosos del tema que creen que en un futuro no muy lejano una gran proporción de ventas musicales se efectuaran a través de Internet.

- Si está allí es para que alguien lo encuentre. Asegúrese de que ha registrado su sitio en los buscadores más importantes de la red. Intente conectarse a tantas páginas web como pueda que sean parecidas a su estilo.
- Puede incluir fragmentos de sus obras para que el usuario los pueda escuchar a través del ordenador. Es preferible que no duren más de 20 segundos, porque muchos usuarios no se aclaran mucho con el sistema online, en el que,

mientras suena la música, se está descargando la próxima sección. Muchos sistemas incluso descargan todo el archivo de música antes de que suene la primera nota.

- También debería comunicarse con su público. En el mejor de los casos, puede vender sus obras directamente al cliente, sin pasar por tiendas ni distribuidores. Algunos artistas de culto, cuyas ventas raras veces alcanzan grandes éxitos, usan este sistema para aumentar sus beneficios. Cuando tenga una lista considerable, es fácil mantener a su público informado de nuevas grabaciones o de conciertos en directo.

Promoción

La promoción es sin duda el aspecto más importante de la música creada por usted, las grandes firmas no destinaria millones a dólares a dar publicidad a un álbum de un gran artista si este no fuera buena. Si usted no se promociona, pocos sabrán que existe y podrán comprar sus discos. Aquí tiene una guía básica para la publicidad:

- Este preparado para regalar su CD a cualquier persona que pueda serle útil, o que pueda conocer a alguien que pueda serle de utilidad.
- Trate de compaginar los nuevos lanzamientos con tantos conciertos en directo como le sea posible.
- Tenga preparados informes de prensa que incluyan comentarios de su nuevo disco. Las fotografías puedan ayudar siempre que las haya hecho un profesional.
- Haga una lista de los periodistas y pinchadiscos de radio que podrían estar interesados en su trabajo, y manténgalos informados de sus actividades; cualquier cosa vale para que su nombre se dé a conocer.

- Insista en mandar sus correos electrónicos una y otra vez. Muchos periodistas y pinchadiscos reciben cientos de nuevos lanzamientos cada semana, y aunque les guste su música, no le llamen para decírselo. Insista hasta obtener respuesta.

- Empiece en su municipio o, en el caso de que su trabajo sea muy especializado, en clubes y asociaciones. Muchas universidades tienen sus propias emisoras de radio y tv; intente que le den unos minutos, ofreciéndose para entrevistas y conciertos en directo.

Aunque encuentre todo esto poco prometedor, es así como tiene que ser. Para la mayoría de músicos con poco o ningún interés por los asuntos de negocios, grabar las canciones es la parte más fácil. Venderse al mundo es muy duro y puede llegar a ser una experiencia deprimente, pero siempre encontrará a alguien que esté interesado en lo que hace. Otra ventaja es que hoy en día los gastos de fabricación son muy baratos, y si ha fabricado 1000 CD, solo tendrá que vender 200 al distribuidor, o 100 directamente al público, para recuperar su dinero. Cualquier persona con un buen producto y con un poco de energía debería poder hacerlo. (Burrows, 2001)

MARCO CONCEPTUAL

1. Concepto musical.- Es la orientación que tomará un proyecto musical de acuerdo a los factores sociales, culturales y estéticos de la música. Este definirá la identidad de una agrupación, orquesta, solista o compositor, a través de las sensaciones e ideas que transmita. (S.N., 2010)
2. EP.- (Extended Play) Es un palabra alternativa para un “single” musical. Esta palabra se la utiliza para describir un CD con una pequeña cantidad de canciones en él. (S.N., EP, 2004)

3. Producción musical.- Son todos los elementos y procesos que determinan la forma final de un tema musical en el ámbito de la industria discográfica. La función del productor musical es precisamente tomar decisiones ingeniosas sobre estos elementos y procesos, sin la necesidad de ser él, quien realice la ejecución del proyecto. (Miranda, 2012)

Fundamentación Legal

Leyes de protección al productor nacional

LEY DE COMUNICACIÓN

SECCIÓN VI

Producción nacional

Art. 98.- Producción de publicidad nacional.-

La publicidad que se difunda en territorio ecuatoriano a través de los medios de comunicación deberá ser producida por personas naturales o jurídicas ecuatorianas, cuya titularidad de la mayoría del paquete accionario corresponda a personas ecuatorianas o extranjeros radicados legalmente en el Ecuador, y cuya nómina para su realización y producción la constituyan al menos un 80% de personas de nacionalidad ecuatoriana o extranjeros legalmente radicados en el país. En este porcentaje de nómina se incluirán las contrataciones de servicios profesionales.

Se prohíbe la importación de piezas publicitarias producidas fuera del país por empresas extranjeras. Para efectos de esta ley, se entiende por producción de publicidad a los comerciales de televisión y cine, cuñas para radio, fotografías para publicidad estática, o cualquier otra pieza audiovisual utilizada para fines publicitarios. (Gobierno Nacional , 2013)

Art. 103.- Difusión de los contenidos musicales.- En los casos de las estaciones de radiodifusión 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. (Gobierno Nacional , 2013)

CONVENCION DE ROMA

Sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.

Hecho en Roma el 26 de octubre de 1961.

Los Estados Contratantes, animados del deseo de asegurar la protección de los derechos de los artistas intérpretes o ejecutantes, de los productores de fonogramas y de los organismos de radiodifusión, han convenido:

ARTICULO 2

[Protección que dispensa la Convención. Definición del trato nacional]

1. A los efectos de la presente Convención se entenderá por « mismo trato que a los nacionales » el que conceda el Estado Contratante en que se pida la protección, en virtud de su derecho interno:

a) a los artistas intérpretes o ejecutantes que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a las interpretaciones o ejecuciones realizadas, fijadas por primera vez o radiodifundidas en su territorio;

b) a los productores de fonogramas que sean nacionales de dicho Estado, con respecto a los fonogramas publicados o fijados por primera vez en su territorio;

c) a los organismos de radiodifusión que tengan su domicilio legal en el territorio de dicho Estado, con respecto a las emisiones difundidas desde emisoras situadas en su territorio.

2. El « mismo trato que a los nacionales » estará sujeto a la protección expresamente concedida y a las limitaciones concretamente previstas en la presente Convención.

ARTICULO 10

[Derecho de reproducción de los productores de fonogramas]

Los productores de fonogramas gozarán del derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

ARTICULO 11

[Formalidades relativas a los fonogramas]

Cuando un Estado Contratante exija, con arreglo a su legislación nacional, como condición para proteger los derechos de los productores de fonogramas, de los artistas intérpretes o ejecutantes, o de unos y otros, en relación con los fonogramas, el cumplimiento de formalidades, se considerarán éstas satisfechas si todos los ejemplares del fonograma publicado y distribuido en el comercio, o sus envolturas, llevan una indicación consistente en el símbolo (P) acompañado del año de la primera publicación, colocados de manera y en sitio tales que muestren claramente que existe el derecho de reclamar la protección. Cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar al productor del fonograma o a la persona autorizada por éste (es decir, su nombre, marca comercial u otra designación apropiada), deberá mencionarse también el nombre del titular de los derechos del productor del fonograma. Además, cuando los ejemplares o sus envolturas no permitan identificar a los principales

intérpretes o ejecutantes, deberá indicarse el nombre del titular de los derechos de dichos artistas en el país en que se haga la fijación. (Sayce, 1961)

DERECHOS DE AUTOR

Sexagésimo primer Período Ordinario de Sesiones de la Comisión del 17 de diciembre de 1993

Lima - Perú

DECISIÓN 351

Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos

LA COMISIÓN DEL ACUERDO DE CARTAGENA,

VISTOS: El Artículo 30 del Acuerdo de Cartagena y la Propuesta 261 de la Junta, decide aprobar el siguiente:

RÉGIMEN COMÚN SOBRE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS

CAPITULO I

DEL ALCANCE DE LA PROTECCIÓN

ARTICULO 1.- Las disposiciones de la presente Decisión tienen por finalidad reconocer una adecuada y efectiva protección a los autores y demás titulares de derechos, sobre las obras del ingenio, en el campo literario, artístico o científico, cualquiera que sea el género o forma de expresión y sin importar el mérito literario o artístico ni su destino. Asimismo, se protegen los Derechos Conexos a que hace referencia el Capítulo X de la presente Decisión.

Capítulo II

Del Objeto de la Protección

4. La protección reconocida por la presente Decisión recae sobre todas las obras literarias, artísticas y científicas que puedan reproducirse o divulgarse por cualquier forma o medio conocido o por conocer, y que incluye, entre otras, las siguientes:

a) Las obras expresadas por escrito, es decir, los libros, folletos y cualquier tipo de obra expresada mediante letras, signos o marcas convencionales;

b) Las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza;

c) Las composiciones musicales con letra o sin ella;

d) Las obras dramáticas y dramático-musicales;

7. Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras.

No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial.

CAPITULO II

FINES, OBLIGACIONES Y ATRIBUCIONES DE LA SOCIEDAD

ARTÍCULO 7.- Fines, Obligaciones y Atribuciones.- Los fines, obligaciones y atribuciones de la SAYCE deben cumplirse para la concreción del OBJETO, establecido en el Artículo 4 de este Estatuto y en especial, los siguientes literales:

a. Cumplir y hacer cumplir los Convenios Internacionales de Derecho de Autor, las Decisiones Comunitarias, la Ley de Propiedad Intelectual, el Reglamento a la Ley de Propiedad Intelectual, y el presente Estatuto;

b. Afiliar a todos los autores o titulares de derecho de autor que expresen su voluntad de que la SAYCE gestione sus derechos, siempre y cuando cumplan con los requisitos establecidos en la legislación de Propiedad Intelectual y el presente Estatuto;

c. Administrar los derechos de autor de las obras musicales, dramático musicales, de sus socios, ecuatorianos y extranjeros que hubieren confiado su administración a la SAYCE, directamente o a través de cualquier sociedad de gestión colectiva de derechos de autor del mundo;

d. Exigir la declaración de obras de todos los titulares afiliados, constituyendo una base de datos que conformará el repertorio de

SAYCE y el registro informativo que para ese efecto implementará la Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos;

e. Celebrar contratos de representación recíproca con entidades de Gestión Colectiva similares en el extranjero, a objeto de representar en Ecuador los derechos de los titulares extranjeros y que sean representados en esos países los derechos de los autores, compositores y titulares de derechos ecuatorianos;

f. Distribuir los derechos recaudados. La distribución deberá efectuarse entre los correspondientes titulares de las obras, en forma proporcional a los derechos generados por cada obra de autor o compositor nacional o extranjero, de acuerdo a lo dispuesto en el Art. 113 de la Ley de Propiedad Intelectual y el Art.

35 de su Reglamento. A esos efectos la SAYCE debe contar con un Reglamento de Distribución debidamente aprobado conforme a la legislación de Propiedad Intelectual y el presente Estatuto;

g. Proteger, defender, enaltecer y difundir las obras intelectuales de sus socios y en general la cultura ecuatoriana, a través de cualquier medio de difusión o comunicación social o colectiva;

h. Fijar las tarifas generales por la utilización de las obras que conforman el Repertorio gestionado, pudiendo suscribir con los usuarios los contratos que se estimaren pertinentes. Las tarifas generales serán publicadas en el Registro Oficial por disposición de la Dirección Nacional de Derecho de Autor, conforme a lo establecido en el Artículo 116 de la Ley de Propiedad Intelectual y en un diario de amplia circulación nacional, con una anticipación no menor de treinta días calendario a la fecha de su entrada en vigencia, conforme a lo establecido en el Artículo 35 del Reglamento a la Ley de Propiedad Intelectual;

i. Negociar con organizaciones de usuarios y celebrar con ellas contratos que establezcan tarifas;

j. Ejercer la facultad de autorizar o prohibir el uso de las obras que conforman su Repertorio;

k. Intervenir judicial o extrajudicialmente en la protección de los derechos patrimoniales de sus socios y de los autores y compositores extranjeros en los términos que le conceden los

Convenios Internacionales, la Ley de Propiedad Intelectual, su Reglamento y el presente Estatuto, en los términos y con la legitimación que le confiere el Artículo 34 del Reglamento a la Ley de Propiedad Intelectual;

l. Crear un Centro de documentación musical y teatral, compuesto por catálogos del repertorio de autores y compositores nacionales, fonogramas, obras teatrales, ediciones de órganos de divulgación, de propaganda y demás sistemas necesarios para cumplir con el objeto de la SAYCE;

m. Publicar en el sitio Web de la SAYCE, toda la información que, los socios y usuarios deben conocer según la Ley de Propiedad

Intelectual y su Reglamento y este Estatuto, para el ejercicio del derecho de información;

n. La celebración de convenios de representación o mandatos para la administración y recaudación de los derechos patrimoniales

de autor de otros géneros de obras, distintos a los administrados por SAYCE o de Derechos Conexos, con personas jurídicas que representen a organizaciones de usuarios;

o. Las demás que autorice la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento. (Sayce, 1993)

CAPITULO III

DE LOS BENEFICIOS, BIENES SOCIALES Y PATRIMONIO

ARTICULO 8.- De los Beneficios y Bienes Sociales

a) La SAYCE deberá presentar programas de beneficio social y culturales aprobados por el Consejo Directivo; y,

b) Distribuir oportuna e inmediatamente los derechos patrimoniales a sus socios que han confiado la administración del repertorio autoral.

ARTÍCULO 9.- Del Patrimonio

Forman parte del patrimonio de la SAYCE, los valores monetarios disponibles, los bienes muebles e inmuebles adquiridos de manera sea en forma gratuita u onerosa, cuyo registro actualizado y custodia son de responsabilidad de la Dirección Administrativa y Financiera, la que anualmente presentará al Director General y éste a

su vez al Consejo Directivo, el inventario con todos los datos individualizados de cada bien con su ubicación y estado de conservación. (Sayce, 2012)

Acuerdo sobre los APDIC
ACUERDO SOBRE LOS ASPECTOS DE LOS DERECHOS DE PROPIEDAD
INTELECTUAL
RELACIONADOS CON EL COMERCIO (1994)
PARTE II
NORMAS RELATIVAS A LA EXISTENCIA, ALCANCE Y EJERCICIO DE LOS
DERECHOS DE
PROPIEDAD INTELECTUAL

Artículo 12

Duración de la protección

Cuando la duración de la protección de una obra que no sea fotográfica o de arte aplicado se calcule sobre una base distinta de la vida de una persona física, esa duración será de no menos de

50 años contados desde el final del año civil de la publicación autorizada o, a falta de tal publicación autorizada dentro de un plazo de 50 años a partir de la realización de la obra, de 50 años contados a partir del final del año civil de su realización.

Artículo 13

Limitaciones y excepciones

Los Miembros circunscribirán las limitaciones o excepciones impuestas a los derechos exclusivos a determinados casos especiales que no atenten contra la explotación normal de la obra ni causen un perjuicio injustificado a los intereses legítimos del titular de los derechos.

Artículo 14

Protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas (grabaciones de sonido) y los organismos de radiodifusión

1. En lo que respecta a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en un fonograma, los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación. Los artistas intérpretes o ejecutantes tendrán asimismo la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo.

2. Los productores de fonogramas tendrán el derecho de autorizar o prohibir la reproducción directa o indirecta de sus fonogramas.

3. Los organismos de radiodifusión tendrán el derecho de prohibir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación, la reproducción de las fijaciones y la retransmisión por medios inalámbricos de las emisiones, así como la comunicación al público de sus emisiones de televisión. Cuando los Miembros no concedan tales derechos a los organismos de radiodifusión, darán a los titulares de los derechos de autor sobre la materia objeto de las emisiones la posibilidad de impedir los actos antes mencionados, a reserva de lo dispuesto en el Convenio de

Berna (1971). 4. Las disposiciones del artículo 11 relativas a los programas de ordenador se aplicarán mutatis mutandis a los productores de fonogramas y a todos los demás titulares de los derechos sobre los fonogramas según los determine la legislación de cada Miembro. Si, en la fecha de 15 de abril de

1994, un Miembro aplica un sistema de remuneración equitativa de los titulares de derechos en lo que se refiere al arrendamiento de fonogramas, podrá mantener ese sistema siempre que el arrendamiento comercial de los fonogramas no esté produciendo menoscabo importante de los derechos exclusivos de reproducción de los titulares de los derechos.

5. La duración de la protección concedida en virtud del presente Acuerdo a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas no podrá ser inferior a 50 años, contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la fijación o haya tenido lugar la interpretación o ejecución. La duración de la protección concedida con arreglo al párrafo 3 no podrá ser inferior a

20 años contados a partir del final del año civil en que se haya realizado la emisión.

6. En relación con los derechos conferidos por los párrafos 1, 2 y 3, todo Miembro podrá establecer condiciones, limitaciones, excepciones y reservas en la medida permitida por la

Convención de Roma. No obstante, las disposiciones del artículo 18 del Convenio de Berna (1971) también se aplicarán mutatis mutandis a los derechos que sobre los fonogramas corresponden a los artistas intérpretes o ejecutantes y los productores de fonogramas.(Sayce, 1994)

Convenio de Berna

CONVENIO DE BERNA PARA LA PROTECCIÓN DE LAS OBRAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS

Los países de la Unión, animados por el mutuo deseo de proteger de modo más eficaz y uniforme posible los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.

Reconociendo la importancia de los trabajos de la Conferencia de Revisión celebrada en Estocolmo en 1967.

Han resuelto revisar el Acta adoptada por la Conferencia de Estocolmo, manteniendo sin modificaciones los artículos 1 a 20 y 22 a 26 de esa Acta.

En consecuencia, los Plenipotenciarios que suscriben, luego de haber sido reconocidos y aceptados en debida forma los plenos poderes presentados, han convenido lo siguiente:

ARTICULO 1

Los países a los cuales se aplica el presente Convenio están constituidos en Unión para la protección de los derechos de los autores sobre sus obras literarias y artísticas.

ARTICULO 2

1) Los términos "obras literarias y acústicas" comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión, tales como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza, las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas, las composiciones musicales con o sin letra; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía, las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía, las obras fotográficas a las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias.

2) Sin embargo, queda reservada a las legislaciones de los países de la Unión la facultad de establecer que las obras literarias y artísticas o algunos de sus géneros no estarán protegidos mientras no hayan sido fijados en un soporte material.

3) Estarán protegidas como obras originales, sin perjuicio de los derechos del autor de la obra original, las traducciones, adaptaciones, arreglos musicales y demás transformaciones de una obra literaria o artística.

ARTICULO 5

1) Los autores gozarán, en lo que concierne a las obras protegidas en virtud del presente Convenio, en los países de la Unión que no sean el país de origen de la obra, de los derechos que las leyes respectivas conceden en la actualidad o concedan en lo sucesivo a los nacionales, así como de los derechos especialmente establecidos por el presente Convenio.

2) El goce y el ejercicio de estos derechos no estarán subordinados a ninguna formalidad y ambos son

Independientes de la existencia de protección en el país de origen de la obra. Por lo demás, sin perjuicio de las estipulaciones del presente Convenio, la extensión de la protección, así como los medios procesales acordados al autor para la defensa de sus derechos se regirán exclusivamente por la legislación del país en que se reclama la protección.

3) La protección en el país de origen se regirá por la legislación nacional. Sin embargo, aun cuando el autor no sea nacional del país de origen de la obra protegida por el presente Convenio, tendrá en ese país los mismos derechos que los autores nacionales. (Sayce, 1967)

CAPÍTULO III

METODOLOGÍA

DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Modalidad de la Investigación

Los problemas planteados en la informalidad de los músicos en la ciudad de Guayaquil no son aislados por lo tanto en la presente investigación se dará un enfoque legal de los criterios para las actividades musicales en la ciudad de Guayaquil, documentos bibliográficos y de campo, leyes además de entidades de gestión colectiva que respaldan a los músicos siendo operativa y viable dando así una guía por la cual los músicos puedan llegar a una formalidad en sus actividades. También determinar que disqueras operan en la ciudad y cuáles no señalando sus respectivas funciones.

Tipo de Investigación

La investigación es de carácter mixto empírico analítico, cualitativo. Es cualitativo descriptivo porque analiza y describe variables, conductas y procedimientos utilizados por los músicos en la ciudad de Guayaquil en las actividades musicales ya sea composición, realización de eventos, interpretación o producción musical.

Por otro lado también dando diferentes tipo de visión desde el punto de vista de los profesionales a entrevistar tal como productores, realizadores de eventos, músicos e inclusive al presidente de la asociación de compositores del Ecuador (Sayce) obteniendo así mayor veracidad a los datos obtenidos.

Novedad y viabilidad

Es importante estar al tanto de la realidad actual en la industria musical, en la ciudad de Guayaquil por ende en el país y de manera internacional ya que con el tiempo esta industria ha ido cambiando y evolucionando según los sucesos que se han dado, algunos favorables otros desfavorables, recursos tecnológicos que en su mayoría han afectado la manera de negociar y vivir de la música.

En la presente investigación se aplica tanto la información obtenido en la búsqueda bibliográfica como lo son libros, sitios web, revistas y archivos informativos para así concretar las preguntas indicadas al momento de entrevistar a los profesionales del medio musical además de realizar una guía informativa para la formalización de las actividades musicales en Guayaquil.

Conceptualización y operacionalización de las variables

CUADRO Nº 1

Variables	Dimensiones	Indicadores
Independiente: Las actividades musicales en Guayaquil	Definición de la industria musical. Definición de Derechos de autor.	El crecimiento y evolución de la industria musical y formas de negociación.
Dependiente: La informalidad	Definición de competencia desleal Definición de una disquera y sus funciones.	Desarrollo de la industria musical en la ciudad de Guayaquil en los músicos, productores y compositores.

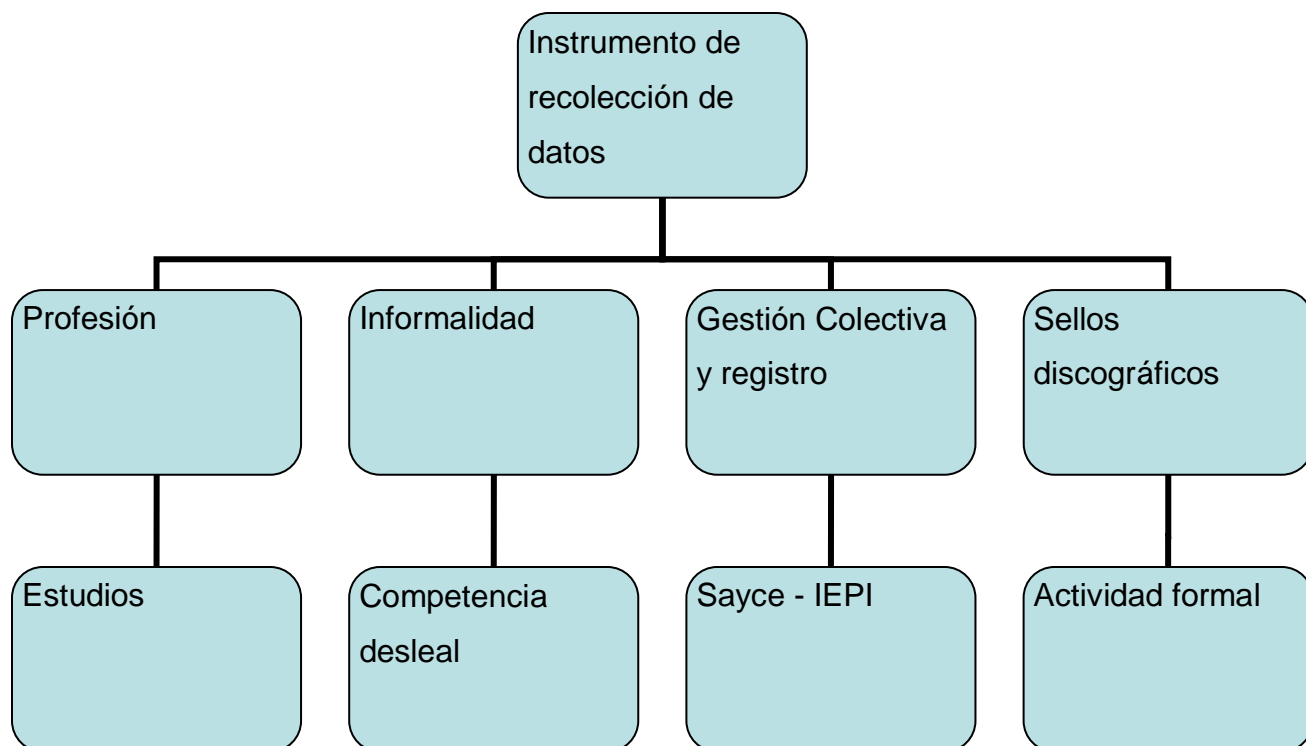
Elaborado por: Gilmar Enrique León Jaramillo

Instrumentos de la Investigación, herramientas y procedimientos de la investigación.

El instrumento de recolección de datos son las 7 entrevistas a profesionales del medio que con su experiencia y estudios profesionales a nivel nacional e internacional conocen la realidad de las actividades artísticas musicales en Guayaquil.

Estos profesionales serán entrevistados por medio de una cita previa y compartiendo además conocimientos en las distintas áreas en las que se han desempeñado, tratando de dar luces de cómo llegar a una debida formalización de las actividades musicales en Guayaquil y del país. Al ser la investigación de carácter social esta será cualitativa por la cual se analiza las respuestas obtenidas con una óptica que beneficie a todos los profesionales en la música y aspirantes de las carreras musicales presentes en la ciudad de Guayaquil.

ESQUEMA N° 1



Elaborado por: Gilmar Enrique León Jaramillo

Criterios de validación de los instrumentos.-

Para la validación de los instrumentos se tomó en consideración de un grupo de expertos en el área de investigación, a fin de que emitan su criterio con respecto a los contenidos, la congruencia, la claridad y la relación de las interrogantes con el objetivo de la investigación.

Los profesionales que emitieron su opinión con respecto a los instrumentos que se utilizaron en la investigación fueron:

Andrés Cusme – Guitarrista clásico

Abel Andrade – Organizador de eventos y relacionista publico

Vanessa Barrera – Violinista

Andrés Carrillo – Productor musical y guitarrista

Norka Cevallos – Cantante y relacionista publico

Danilo Parra – Cantante y productor musical
Troy Alvarado – Músico y publicista

CAPITULO IV

Procesamiento y Análisis

Análisis a las preguntas de investigación en las entrevistas realizadas.

De forma objetiva por cada pregunta de investigación existe un análisis dado por los datos obtenidos en las entrevistas.

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Todos los entrevistados coincidieron en ser profesionales en el medio musical y con una amplia experiencia laboral en los diferentes ámbitos artísticos desde compositores, productores, músicos ejecutantes, promotores y organizadores de eventos.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

Todos los profesionales han recibido educación en diferentes instituciones tanto nacionales como internacionales de formación musical, producción, publicidad, music bussines y relaciones públicas. Todas carreras que han fortalecido la labor en los entrevistados en sus respectivas funciones como artistas.

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

Los entrevistados tuvieron opiniones diferentes de acuerdo a esta pregunta aunque algunos coincidieron que se debe a la falta de disqueras en el país que se ha manejado una informalidad en el país ya que las casas disqueras son las que manejan todas las actividades formales en la industria musical y otra causa grave expresada por lo entrevistaron fue la poca capacidad de agremiación de los músicos que no han presionado de esta manera a los gobiernos para no tener leyes que los respalde. Como

ventaja me pareció interesante la opinión de un entrevistado al decir que beneficia a ciertos artistas para así ganar más dinero pero como desventaja existe una desigualdad en las ganancias musicales lo que hace muy difícil el poder dedicarse al arte.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Esta pregunta fue vital para saber cuáles son las causas de una competencia desleal y principalmente es la competencia que tienen los músicos profesionales junto a los músicos improvisados, ya que al no existir casas disqueras ni una verdadera industria que se encargue de formalizar las actividades involucradas al negocio de la música entre en juego la ética de los músicos, esto agregado a la piratería involucra directamente a los usuarios de música local e internacional desvalorizándola, lo que a su vez provoca mediocridad en el medio desde las diferentes actividades que involucran a la música como producción, promoción y difusión.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Las respuestas fueron bastante similares en esta pregunta, con uno que otro detalle variante pero con una misma respuesta al final que si es importante la inscripción en el IEPI para así poder tener la Paternidad legal de las composiciones y por otro lado en Sayce para así poder ser acreedor de los derechos patrimoniales cobrados por esta institución de gestión colectiva, además de ser parte de una agremiación que podrá velar por los derechos y beneficios de cada artista que tarde o temprano se hacen presentes.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Según las respuestas dadas por los entrevistados la falta de sellos discográficos es una de las principales causas de la informalidad en la ciudad de Guayaquil pero además algo que va mas allá de esta realidad es la piratería ya que desvalorizo el

verdadero costo de la música por los propios consumidores, esta piratería quebró la industria musical en la ciudad además de todo el país. Un dato muy importante dado en las entrevistas fue que los sellos discográficos pudieron haberse salvado por medio de la compra de licencias que permitieran fabricar cds ya sea de artistas nacionales o internacionales ya que es posible hacer cds originales a costos reducidos.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Las opiniones fueron divididas en esta pregunta ya que algunos de los entrevistados opinaban que la mejor solución era la creación de leyes por el gobierno que protejan la cultura, los músicos y la industria. Por otro lado también hubo quienes opinaban que lo mejor era trabajar en las actividades musicales como si fueran una empresa legalizando de la mejor forma cualquier actividad que se desempeñe. Además otra opción muy optimista como propuesta de los entrevistados es que quienes cambiarían la industria en la ciudad son los futuros profesionales en el negocio de la música quienes por medio de su profesionalización deberán trabajar de forma legal.

CAPITULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Mediante la investigación se concluye:

Por medio de la investigación realizada tanto bibliográfica, en medios web, el marco legal y más aun en las entrevistas se puede concluir que la informalidad existente en la ciudad de Guayaquil se debe algunas causas, la piratería, la falta de casas disqueras además un desconocimiento de las leyes que respaldan a los músicos y sus beneficios.

La piratería de música en Guayaquil y en Ecuador ha afectado de gran manera al mercado pero más allá de la producción musical y la promoción es el cambio dentro del pensamiento de los usuarios de la música, al no encontrarle el verdadero valor de lo que respecta hacer una producción de un disco. Los consumidores de música en la

ciudad están dispuestos a pagar por una entrada a un concierto de un artista nacional sin importar el precio sin embargo en lo que respecta el valor del disco se difiere bastante sin importar si el artista es nacional o internacional esto es por la piratería que ha desvalorizado la música en toda su extensión ya que en las diferentes funciones en el negocio de música se necesita invertir un capital. Funciones como la composición, la producción, el pago a cada músico, promoción y publicidad requieren de una inversión grande, al no existir casas disqueras en Guayaquil y el país que lleven la tutela en la formalización de todas estas actividades, los músicos tienden a manejarse solos lo que nos da como consecuencia es la competencia desleal en la que se vive entre los músicos profesionales y académicos frente a los empíricos.

Como conclusión en las entrevistas también se puede determinar que gran parte de la caída de la industria musical local como variable fue el desinterés de los gobiernos y de las casas disqueras de combatir la piratería ya que en el pasado existía una industria fortalecida por la cooperación de las disqueras nacionales y extranjeras en una alianza coordinada en donde se producían discos más baratos de manera local y de esta forma darle opciones al consumidor de música.

El mejor cambio sin embargo es el que con los años se ha ido reforzando de la mano con el avance tecnológico es la renovación de la industria musical por medio de nuevas formas de contrato. De esta manera todos los participantes en la música se ven forzados a especializarse en carreras a fines a esta función. Sin embargo por esta razón los músicos debemos estar en contra de la mediocridad y poder mejorar en el diario laboral. Como diagnostico la industria musical en la ciudad y en el país se está formando pero de una forma muy diferente a lo que anteriormente se había negociado en la música por medio de sellos discográficos pequeños o en todo caso estudios de grabación dirigidos por jóvenes emprendedores como futuros empresarios en la música.

Y para terminar he podido concluir en hacer una guía de 3 pasos para comenzar una actividad musical formal en la ciudad de Guayaquil y el país por medio del registro de una actividad laboral en el SRI evitando así estafas y mal entendidos en contratos. El registro de obras musicales en el IEPI, ganador de esta manera la paternidad legal de las composiciones y por supuesto la afiliación a instituciones de gestión colectiva

como lo es Sayce que respaldaran los derechos que respaldan a las actividades musicales y asesoramiento legal además de todos los beneficios secundarios de pertenecer a este tipo de organizaciones.

RECOMENDACIONES

Se recomienda en la futuras investigaciones no solamente hacerlo de manera local sino nacional ya que he podido observar de acuerdo a lo investigado que esta problemática abarca a todo el Ecuador, si se da la posibilidad de hacer la investigación en todo el país recomiendo al investigador visitar las oficinas de Soprofon y Sarime en Quito ya que podría obtener mayor información de estas otras sociedad de gestión colectiva que no se encuentran en la ciudad.

Recomiendo además que en las carreras musicales impartidas por la facultad de artes liberales de la UEES se informe a los estudiantes sobre los beneficios de una actividad formal desde los legales hasta sociales aportando así a la cultural y desarrollo de la industria local incentivando una mayor capacidad de agremiación de esta forma los músicos podremos velar por nuestro propios intereses. Otra recomendación para los estudiantes de producción musical y licenciatura en música es la formación de convenios con instituciones de gestión colectiva y el IEPI con valores especiales y menores para los futuros emprendedores en la música de nuestra ciudad y del País.

Propuesta

Guía para una formalización de las actividades musicales en Guayaquil

1er Paso

Registro de los servicios prestados por músicos en el SRI (Servicio de rentas internas)

- Acercarse a las oficinas del SRI con una planilla de luz y fotocopia.

- Llenar el formulario proporcionado por la recepción del SRI con número convencional, número celular, dirección del local con referencias en su ubicación, correo electrónico y actividad económica que va a realizar.

2do pasó

- Registro de Obras artísticas, musicales y producciones fonográficas.
- Pagar la suma de \$12.00 por cada tema en el Banco del Pacifico en la ventanilla de recaudaciones.
- Copia de Cedula del autor.
- 1 Ejemplar de la Obra (CD)
- Llenar a computadora el formulario existente en la página del IEPI en www.propiedadintelectual.gob.ec
- De no existir el ejemplar de la obra presentar letra y partitura de la música.

3er pasó

Registro de temas en Sayce.

Requisitos para ser Socio

Serán admitidos, los autores y/o compositores ecuatorianos y/o extranjeros que libre y voluntariamente deseen pertenecer a la Sociedad y reúnan los requisitos legales, reglamentarios y estatuarios correspondientes.

- a. Presentar solicitud de ingreso o admisión (proporcionada por Sayce).
- b. Haber declarado como suyas, al menos, cinco obras. Dicha declaración deberá ser efectuada mediante la presentación de dos ejemplares de la obra fijados en el soporte habitual (digital) para su puesta a disposición al público.
- c. Suscribir el contrato de mandato (proporcionado por Sayce), mediante el cual se autoriza a SAYCE la administración y licenciamiento en forma exclusiva de los derechos que generen sus obras, así como las facultades de cobrar, autorizar, prohibir, convenir, pactar, requerir, licenciar, negociar, demandar, querellar, desistir y defender la protección de sus obras.
- d. Entregar relación de la totalidad de obras (proporcionado por Sayce) de las cuales sea autor y/o compositor que se encuentren grabadas con sus

respectivos guiones musicales con el objeto de conformar el catalogo de obras y fondo documental de Sayce.

- e. Llenar el formulario (proporcionado por Sayce) de datos personales.
- f. Copia de cedula y papeleta de votación
- g. Biografía
- h. Dos fotos tamaño carne
- i. Cancelar \$20,00 mas IIVA

Beneficios de Sayce

1.- El obviamente poder vivir de la música, ya que Sayce recauda los derechos de autor de cada compositor por el uso de las mismas.

2.- Todos los beneficiarios tienen un seguro médico de \$600 en gastos ambulatorios y hasta \$1000 en operatorios del cual se puede acceder después de un año de haberse afiliado.

3.- Existe ayudas médicas adicionales para enfermedades emergentes en donde no se pueden cubrir por \$120 hasta \$1000 por medio de una resolución de consejo directivo.

4.- En la parte cultural, por medio de un sistema de auspicios que se brinda hasta \$18000 al año a varios autores 2 veces al año de entre \$2000 a \$3000 dependiendo del proyecto a cambio de que en estos proyectos se incluyan el %50 de otros autores aparte del acreedor del beneficio.

5.- Existen concursos anuales donde se obtiene premios con productoras, dinero y además productos musicales.

6.- La premiación anual de Sayce además de una radio online en donde se rota todo el tiempo música solo ecuatoriana de todas las épocas y donde actualmente se está renovando y toca todo tipo de géneros las 24 horas del día.

Referencias Bibliográficas

Culturizando. (2011, 5 9). *Culturizando*. Retrieved 10 10, 2013, from <http://www.culturizando.com/>

Definicion de . (2008). *Definicion de .* Retrieved 10 10, 2013, from <http://definicion.de/pop/>

Gestion y Administracion. (2013, Febrero 25). *Gestion y Administracion*. Retrieved Febrero 25, 2013, from <http://www.gestionyadministracion.com/facturacion/>

Rocha, J. (2011, 10 2). *Descifrando el mundo de la musica .* Retrieved 10 10, 2013, from <http://descifrandoelmundodelamusica.wordpress.com/>

Sanchez, P. C. (2006, Marzo 1). *Ministerio de Cultura de Colombia*. Retrieved Febrero 28, 2013, from <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=7401>

BIBLIOGRAPHY Definicion de . (2008). *Definicion de .* Retrieved 10 10, 2013, from <http://definicion.de/pop/>

BIBLIOGRAPHY Gestion y Administracion. (2013, Febrero 25). *Gestion y Administracion*. Retrieved Febrero 25, 2013, from <http://www.gestionyadministracion.com/facturacion/>

Sanchez, P. C. (2008, Marzo 1). *Ministerio de Cultura de Colombia*. Retrieved Febrero 28, 2013, from <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=7401>

Burbano, F. A. (2011). *Derecho de autor para autores y empresarios*. Guayaquil: Empredane Graficas Cía. Ltda.

Burrows, T. (2001). *Método completo de guitarra*. Barcelona: Norma de América Latina.

Burrows, T. (2001). *Método completo de guitarra*. Barcelona: Norma de América Latina.

Burrows, T. (2001). *Método completo para teclados*. Barcelona: Norma América Latina.

Ministerio de Cultura del Ecuador. (02 de Mayo de 2012). *Ministerio de cultura*. Recuperado el 05 de Agosto de 2012, de <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/noticias/3201-qsecreto-a-vocesq.html>

Ministerio de cultura del Ecuador. (2012, Mayo 02). Ministerio de cultura del Ecuador. Retrieved Agosto 5, 2012, from <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/noticias/3201-qsecreto-a-vocesq.html>

Ministerio de cultura del Ecuador. (2012, Mayo 02). *Secreto a Voces*. Guayaquil, Guayas, Ecuador.

AZ Heavy Metal. (2012, 8 9). AZ Heavy Metal. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.azheavymetal.com/>

Mesa, J. (2010, 7 20). *About.com*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://musica.about.com/>

Cultura 10. (2011, 3 28). *Cultura 10*. Retrieved 6 17, 2013, from <http://www.cultura10.com/>

Ecu Red. (2010, 9 22). *Ecu Red*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.ecured.cu>

BIBLIOGRAPHY Otero, M. G. (2009, 8 19). *Acceso*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www2.ku.edu/>

BIBLIOGRAPHY SalsainCuba. (2007, 9 16). *Salsa in Cuba*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.salsa-in-cuba.com/>

DePeru.com. (2011, 11 8). *DePeru.com*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.deperu.com/>

BIBLIOGRAPHY Ryan, K. (2012, 12 1). *TriPod*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://kralbion2007.tripod.com/>

Sotomayor, B. F. (2011, 11 3). *Universidad Salesiana*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://dspace.ups.edu.ec/>

BIBLIOGRAPHY El Telegrafo. (2012, 10 1). *El Telegrafo*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.telegrafo.com.ec/>

BIBLIOGRAPHY VP. (2012, 4 27). *VP Center*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.vpenter.com/>

BIBLIOGRAPHY Sierra, J. (2007, 9 13). *Educando*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.educando.edu.do>

Actiweb. (2011, 6 19). *Actiweb*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.actiweb.es/>

Duiops. (2009, 8 15). *Duiops*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.duiops.net/>
Burbano, F. A. (2011). *Derecho de autor para autores y empresarios*.
Guayaquil: Empresdane Graficas Cía. Ltda.

Burrows, T. (2001). *Método completo de guitarra*. Barcelona: Norma de América Latina.

Burrows, T. (2001). *Método completo para teclados*. Barcelona: Norma América Latina.

Ministerio de Cultura del Ecuador. (02 de Mayo de 2012). Ministerio de cultura. Recuperado el 05 de Agosto de 2012, de <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/noticias/3201-qsecreto-a-vocesq.html>

Ministerio de cultura del Ecuador. (2012, Mayo 02). Ministerio de cultura del Ecuador. Retrieved Agosto 5, 2012, from <http://www.ministeriodecultura.gob.ec/noticias/3201-qsecreto-a-vocesq.html>

Ministerio de cultura del Ecuador. (2012, Mayo 02). *Secreto a Voces*. Guayaquil, Guayas, Ecuador.

BIBLIOGRAPHY Thompson, I. (2008, 10 1). *Promo Negocios*. Retrieved 10 11, 2013, from <http://www.promonegocios.net/>

Culturizando. (2011, 5 9). *Culturizando*. Retrieved 10 10, 2013, from <http://www.culturizando.com/>

Gestion y Administracion. (2013, Febrero 25). *Gestion y Administracion*. Retrieved Febrero 25, 2013, from <http://www.gestionyadministracion.com/facturacion/>

CONVENCION DE ROMA. (26 de octubre de 1961). CONVENCION DE ROMA. *protección de los artistas intérpretes o ejecutantes...* Roma, Italia: IEPI.

Gobierno Nacional . (25 de junio de 2013). LEY DE COMUNICACION. *Ley Organica de comunicacion*. Quito, Ecuador: Gobierno Nacional.

Sayce. (1967). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

Sayce. (17 de diciembre de 1993). *Sayce*. Recuperado el 13 de 04 de 2014, de www.sayce.com.e

Sayce. (1994). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

Sayce. (13 de 09 de 2012). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

Miranda, A. (2012). ¿En que consiste la produccion musical? *Astropuerto*.

S.N. (15 de Noviembre de 2004). *EP*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=EP>

S.N. (5 de Noviembre de 2010). *La musica no es una mercancia* . Recuperado el 2014 de 04 de 2014, de Conceptualizacion : <http://musicanomercancia.blogspot.com/2010/11/conceptualizacion.html>

Burrows, T. (2001). *Metodo Completo de guitarra*. Barcelona: Parramon.

CONVENCION DE ROMA. (26 de octubre de 1961). CONVENCION DE ROMA. *protección de los artistas intérpretes o ejecutantes...* Roma, Italia: IEPI.

Gobierno Nacional . (25 de junio de 2013). LEY DE COMUNICACION. *Ley Organica de comunicacion*. Quito, Ecuador: Gobierno Nacional.

Miranda, A. (2012). ¿En que consiste la produccion musical? *Astropuerto*.

S.N. (15 de Noviembre de 2004). *EP*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de Urban Dictionary: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=EP>

S.N. (5 de Noviembre de 2010). *La musica no es una mercancia* . Recuperado el 2014 de 04 de 2014, de Conceptualizacion : <http://musicanomercancia.blogspot.com/2010/11/conceptualizacion.html>

Sayce. (1967). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

Sayce. (17 de diciembre de 1993). *Sayce*. Recuperado el 13 de 04 de 2014, de www.sayce.com.e

Sayce. (1994). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

Sayce. (13 de 09 de 2012). *Sayce*. Recuperado el 14 de 04 de 2014, de <http://www.sayce.com.ec/>

ANEXOS

Entrevistas dirigidas a profesionales en el negocio de la música.

Andrés Cusme

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Músico de profesión y empezó en el conservatorio a los 7 años de edad

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

En el conservatorio Antonio Neumane y un tecno logado en el conservatorio Rimski Korsacov

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

En cuanto a las informalidades pienso que el arte es libre y el arte libera a las personas sin embargo es necesario una regulación por respeto al artista, por respecto a su preparación y formación.

Cuáles son sus ventajas y desventajas

Las desventajas es el no poder sustentar una vida exclusivamente dedicada a la música y no puedo resaltar ninguna ventaja de esta problemática.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Pienso que si existe una competencia desleal en los negocios de música en Guayaquil porque la mayoría son muy improvisados por así decirlo, no podemos tampoco desmerecer a quien no haya recibido una preparación musical o alguien que estudio en un conservatorio frente a alguien que no, todos tienen derecho a expresar su arte pero existe algo que se llama prostitución del mercado. La prostitución del mercado es cuando se ofrece un bien o servicio por muy debajo del valor justo. Obviamente una persona que se preparó estudio en Berklee y que entra al mercado de competencia y hace un disco, da un concierto o evento y necesita una justa remuneración pero de repente aparecen otros músicos que no tienen la misma

preparación pero para acaparar mayor público o quizás para aumentar sus ganancias prostituyen el mercado, lo hacen a un costo muy económico y de esa manera se cumple una competencia desleal.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Pienso estrictamente que el registrar el material intelectual de la música de cada compositor en el IEPI y en Sayce es importantísimo porque es la propiedad intelectual de cada uno y podemos tener derechos como algo básico para poder regular todas estas cosas que no andan bien en muchos de los casos.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Es cierto que existe una falta de sellos discográficos en la ciudad pero eso no es un concepto único para que los músicos busquen una producción formal, yo creo que se trata de cultura y en el fondo influye la falta de recursos.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Yo creo que la solución definitiva que el gobierno tomara enserio las leyes que respaldan a los músicos para así crear una cultura de que los músicos lleven una producción seria.

Observaciones:

Duración: 10`30 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Abel Andrade

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Me dedico básicamente a relaciones públicas y organización de eventos, ya son 3 años en esto.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

En la universidad Laica

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

La informalidad desde ya es una desventaja pero creo que hay gente que en la informalidad de Guayaquil hace las cosas bien, pero también tiene existe una ventaja como el mayor lucro de ciertos cantantes aunque pienso que entre los formales e informales hay nivel musical lo que prueba que la informalidad también tiene estancada la música de Guayaquil y Ecuatoriana porque el talento esta.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

No es tanto desleal pero si una consecuencia de la informalidad por lo que creo que no son todos a pesar de los problemas si existe gente honesta en la escena, lo que pasa es que algunos aprovechan mejor las oportunidades y otros no.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Yo creo que si porque ayuda a que se respeten los derechos de cada artista pero creo que es decisión de cada quien aunque si la ley los obligara bien no vendría mal, si sería necesario que cada obra este registrada tanto en el IEPI como en Sayce.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Creo que sí pero es básicamente al no existir sellos discográficos por lo que es necesario ir desarrollando la industria para las diferentes producciones que son muy buenas en Guayaquil y en el país como una industria en auge.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Yo trabajaría de forma más ordenada con los artistas organizando un equipo que maneje imagen, promoción, relaciones públicas y diferentes funciones. Como ventaja lograr un medio más limpio, fluido y de esta manera manejar generar más contratos para los artistas.

Observaciones:

Duración: 11`02 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Vanessa Barrera

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Músico. Hace 9 años profesionalmente

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

Conservatorio de música La Merced de Ambato.

Conservatorio RimskyKorsakov

Universidad Espíritu Santo

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

El estado no apoya totalmente a las artes, lo relegan y por ende el público desconoce la labor y el sacrificio de los músicos a su trabajo.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Debido a la competencia de gente sin conocimientos que promocionan sus trabajos a costos muy bajos

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Es muy importante porque componer requiere de mucho conocimiento, trabajo y esfuerzo para que otra persona ponga su nombre y se adueñe de esa propiedad intelectual

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Porque el público se interesa por lo de afuera porque desconoce totalmente el producto ecuatoriano

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Promocionar las orquestas, bandas y agrupaciones a toda su extensión

Observaciones:

Duración: 8`11 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Andrés Carrillo

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Productor musical y guitarrista de sesión profesional y llevo en el ámbito artístico desde hace 17 años.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

Estudie en el conservatorio Franz Liszt y posteriormente estuve en la ENA (La escuela nacional de arte de la Habana) pero la mayor experiencia ha sido autodidacta.

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

La informalidad se maneja en todas las ciudades un poco Quito es más formal más estandarizado no solamente la parte de los estudio sino la parte profesional en las diferentes áreas musicales, las desventajas obviamente a mi manera particular de ver en la ciudad de Guayaquil se maneja mucho la farándula centrándose más en hacerse conocido o el físico dejando de lado el ámbito artístico olvidando que la música demanda muchísimas horas de estudio, practica y la otra desventaja es que existen solo 2 géneros tanto en música clásica y el jazz, otra desventaja es la existencia de bandas no muy profesionales de las cuales hacen covers con ejecuciones no tan profesionales y grabaciones deficientes sin embargo esta falencia no se debe a malos equipos ya que en Guayaquil existe una buena capacidad adquisitiva y buenos equipos, mas no es la flecha sino el indio.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Normalmente como negocios de música en vivo la competencia desleal se trata de que algunos dueños de bares o discotecas no les interesa la calidad sino tener gente tocando tengo buen nivel o no eso no importa generando este aspecto desleal.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Es muy necesario tener registrado las obras tanto en IEPI como en Sayce. El IEPI básicamente por la seguridad de plagio que aunque aquí ni estamos en un mercado que demande plagio o infracciones similares pero por seguridad está bien y

por formalismo. En Sayce está bien con el hecho de generar regalías aunque esto aplica más para los artistas de pop que su música suena en radio, a los músicos más académicos o que manejan otro público como bandas independientes es un poco relativo. Pero en resumen es bueno y necesario ser parte de asociaciones que ya sea a corto o largo plazo traerá beneficios para el artista.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Actualmente está a sido la primera causa de la informalidad en mucho de los artistas nacionales ya que sin agencias que los representen tienen a dirigirse solos causando así una informalidad.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Una verdadera aplicación de las leyes vigentes para el respaldo del artista nacional como ventaja tendríamos un mayor crecimiento de la industria.

Observaciones:

Duración: 10`50 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Norka Cevallos

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Mi profesión es relacionista pública, cantante, y organizadora de eventos aunque hace tiempo me dedico a esta profesión en mi carrera no fue hace algunos meses que me gradué.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

Mi profesión de relaciones públicas la estudié en la UEES y en la música he tenido clases particulares de canto y piano además de ser autodidacta aprendiendo guitarra.

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

Yo pienso que la informalidad de los músicos de Guayaquil es grave porque como desventajas no nos permite crecer e ir más allá de las fronteras ya que es diferente manera en la que se trabaja a la de otros países donde todo es más ordenado y coordinado se invierte mejor el dinero en cuanto a crecimiento artístico y promoción donde todo el mundo tiene un equipo completo y concreto para ciertas actividades en cambio. Lo que vemos aquí es que a los artistas hacemos de todo porque nos toca ya que no hay gente especializada para ciertos trabajos y no tenemos suficiente capital para invertir en nuestras obras musicales y hacerlas conocidas. Al no haber disqueras que puedan apoyar al talento nos tiene en desventaja con diferentes países que sí la tienen como por ejemplo Colombia y bueno a nosotros los ecuatorianos nos ha tocado hacer maromas para poder salir adelante con nuestra música y el hecho así es de una manera muy informal ya que el público de acá se maneja mucho por contacto y relaciones en donde siempre se ha acostumbrado así y si eres amigo de ciertas personas puedes entrar a una radio o tener más aperturas a ciertos mercados o medios de comunicación como desventaja yo la veo que es falta de crecimiento a nivel profesional pero como ventaja es que puedas hacerte conocido muy rápido a nivel local.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

No lo vería como competencia desleal yo más bien lo veo como una ausencia del negocio de la música en la ciudad de Guayaquil ya que los empresarios no desean pagar lo que se les pide, en cuanto a shows los artistas no han renovado sus shows de esta manera siempre presentando lo mismo de siempre, entonces no hay un buen

mercado de lo que se trata de la música y más aún en la actualidad ya que no es negocio vender discos sino dar shows y la descarga de la música en internet además que el público del Ecuador no está acostumbrado a comprar música y peor con tarjetas de crédito por lo menos la mayoría. Aparte los cantantes que tienen más monopolizado el mercado no son tanto por la competencia desleal sino que ellos tienen más organizado su trabajo, gracias a la fama que han logrado, el trabajo de un equipo, talento y buena música.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

Yo creo que si es necesario ya que el IEPI si te ofrece una protección en derechos de propiedad intelectual y en Sayce por supuesto al ser la única entidad que respalda las regalías por derechos de autor ya sea en la radio en fin también es conveniente mas no es del todo beneficioso. Ya que son los únicos en el país y si existieran más entidades se podría regular y no sea tan alto el porcentaje por el cual cogen el dinero, digo esto por organizaciones internacionales que recogen el %8 de cada artista sin embargo en Sayce ellos cogen el %30 de lo que recibe cada artista pero por otro lado nos conviene estar registrados como artistas ya que no hay de otra.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Si considero que la falta de sellos nos ha llevado a ser informales en las diferentes funciones que se pueden realizar en la música creo esto porque un sello discográfico es una compañía donde se supone que existen personas que trabajen en este mercado donde hay todo un equipo que te brinda el sello que te respalde y lo hace más formal que si un artista músico lo hace por su cuenta al final los músicos hacemos lo que nos gusta hacer y no podemos cagar con funciones que no nos corresponden ya que no se realizarían bien, las disqueras son muy pocas como es el caso de Borkis esto frena mucho en la producción de música nacional.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Como solución enfocaría la música como empresas para hacer esto un verdadero negocio con la formalidad del caso, tener un presupuesto inicial sacando expectativas y teniendo objetivos claros y si bien es cierto no existe personas preparadas para la industria musical pero trabajar con personas que estén comprometidas a llegar a los mismo objetivos que los artistas podría ser manager, productor e inversionista de esta manera cada quien lucha y cumple con su función dentro de la industria dando así una ventaja.

Observaciones:

Duración: 12`05 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Danilo Parra

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Soy Cantautor Productor, y me dedico profesionalmente desde los 14 años, O sea hace 20.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

En la escuela de la vida hasta los 20 que ingrese al programa de Music business en el Miami Dade Collage

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Es terrible, pero real y los verdaderos culpables somos los artistas que no hemos hecho mayor esfuerzo en unirnos y crear leyes que nos protejan

Cuáles son sus ventajas y desventajas

Las ventajas es que vivimos en plena libertad musical, la desventaja es que nuestro techo es muy corto y así nunca habremos de avanzar

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Porque no hay una UNION o Un gremio que fije tarifas y penalice al que no respete a los músicos que SI se quieren hacer respetar... El famoso: ¿Cuánto hay? Nos tiene viviendo en la informalidad desde hacer años.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

IEPI para que haya evidencia de que somos los creadores del tema, en SAYCE para que esa sociedad cobre las regalías que legítimamente nos corresponden.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

Evidentemente, No hay un plan de acción, una coordinación. Por lo general se hace un tema y se promociona sin fundamento o sin razón específica de ser. Solo se promociona lo que hay. Siempre hace falta un equipo humano con criterio para saber que "Producto" necesita el mercado.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Ya que no tenemos disqueras, Crear leyes y entidades Municipales y gubernamentales que hagan las funciones de disqueras con el fin de explotar y

exportar al mundo la BUENA MUSICA QUE SE HACE EN GUAYAQUIL y en TODO el Ecuador.

Observaciones:

Duración: 10`19 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

Entrevista a profesionales en el negocio de la música

Troy Alvarado

1.- ¿Cuál es su profesión y hace cuanto se dedica a ella?

Músico empírico, me inicié a los 13 años de los cuales estuve en varias bandas tanto de barrio como de Heavy Metal de donde posteriormente pase a pertenecer a Tranzas del cual fui parte por 20 años y en el transcurso de lo que estuve en la música estude una carrera para apoyar mi actividad musical que fue publicidad y mercado tecnia, soy licenciado en esta carrera además hice cursos de producción de video siempre para apoyar mi carrera musical y finalmente hace 4 años soy presidente de Sayce, soy compositor, productor musical además que mi instrumento musical es el bajo.

2.- ¿Dónde estudio su profesión?

La estude en la universidad de Guayaquil y en la escuela Mónica Herrera.

3.- ¿Qué piensa usted de la informalidad con la que se maneja en Guayaquil las actividades musicales?

Cuáles son sus ventajas y desventajas

En general no solo en Guayaquil sino en todo el Ecuador sobre todo en los últimos 10 años se ha manejado un alto nivel de informalidad justamente porque nuestra industria está en un estatus de artesanalidad por diversas razones, una importante es que en el País existía una industria musical que aunque pequeña era formal pero de la cual fue destruida cuando la piratería empezó a crecer, quizás por culpa de las disqueras nacionales e internacionales además por los gobiernos que no

hicieron respetar las leyes además de algunos gremios que no funcionaban bien y no hacían respetar los derechos de autor, la piratería se comió a la industria. Porque esta industria del disco era la que tenía la formalidad del caso ya que ellos invertían en un producto, ya sea traer una licencia internacional y hacer discos internacionales aquí a menos costo o ya sea invertir en un artista ecuatoriano y producirlo además de difundirlo de lo cual se necesita dinero, todo este proceso existía en el país. La formalidad se terminó con la piratería pero esta industria que alguna vez existió funcionaba e invirtió por ejemplo en Julio Jaramillo con la empresa Fediscos y por esta razón llegó a otros países, en el caso de Tranzas, Ifesa fue quien invirtió y pudo llegar el grupo a otros países. En la actualidad los músicos tratan de estar con el salvase quien pueda y tratando de inventar como llegar al público. En la actualidad tenemos ciertas herramientas que por un lado si han sido negativas, que es el internet, la tecnología pero como ventaja son herramientas que podemos transformar en positivas. La misma tecnología nos permite hacer un disco en la casa y que no nos cueste tanto tomando bien las herramientas sabiéndolas utilizar tanto software como hardware, se puede terminar haciendo un buen disco si tienes buenas canciones y un buen gusto para producir. En Ecuador como ventaja hay algo que nos faltaba, actualmente existen instituciones donde podemos estudiar música en una carrera como las que existen, a pesar de todo yo no tuve esa oportunidad y lo que hice fue estudiar publicidad que es lo más cercano a ser creativo y hacer canciones, en el futuro ustedes los estudiados en música existen como esperanza en la industria y llegar a una formalidad en su profesión y se vuelva a una industria en este mercado. Estamos viviendo en un puente entre el negocio de la música que existía antes a un nuevo negocio de la música, la desventaja es que en este puente es muy complicado saber lo que va a pasar y lo verdaderamente positivo es que instituciones universitarias está teniendo carreras que toman en serio el hecho de dedicarse profesionalmente a la música y que antes solo teníamos el conservatorio por el cual te obligaba a dedicarte solo a un estilo musical, en la actualidad puedes escoger lo que te gusta y trabajar en eso, eso es muy bueno.

4.- ¿Por qué piensa usted que existe una competencia desleal en los negocios de la música en Guayaquil?

Es principalmente porque las reglas que existían en el pasado ya no se respetan y la ética se pierde al no existir formalidad, esto no solo pasa en la música sino en general en la producción. Una persona que produce un disco por \$1000 viene otro productor y dice bueno yo te lo produzco por \$500 y se desvaloriza la música pero esto no empieza con esta realidad, donde de verdad comienza es con la piratería. Lo malo de la piratería no solamente es que no se respeta derecho de autor y la ganancia de los artistas es peor aún porque se está creando una imagen al consumidor de que la música no tiene valor. Refiriéndose cuando antes comprabas un disco, te demorabas 3 horas buscando un disco lo escuchabas, cuando decidías comprarlo ahorrabas una parte de tu sueldo y comprabas el disco ahora no, lo que sucede es que vas por la calle compras el disco a 1 dólar o te bajas con un programa la música pirata sin pagar y si se te cae el disco o pierdes la música no importa porque la inversión es muy poca, compras otro a 1 dólar, eso es desvalorizar la música. Arrancando desde ese punto todo el proceso siguiente en la música va a pasar igual por un ejemplo viene un promotor te cobra \$1000 por 3 meses encontramos a otro que lo hace por \$600 y empieza a prostituirse el negocio de la música, y esto no es profesional. De los promotores actuales ninguno estudio para ser promotor, lo aprendió en el camino. Esto es una práctica muy fuerte pero no existe una experiencia en capacitarse para el trabajo a realizar, en mi caso también soy un músico que aprendió solo pero con los años tuve que capacitarme porque al darme cuenta que mi música estaba sonando afuera ya no podía seguir tocando al mismo nivel sino capacitarme y ensayar horas de horas para ser mejor, eso te supera y tiene que pasar en todas las actividades musicales pero cuando ya se empieza a prostituir, cuando ya es al mejor postor se daña el negocio y se vuelve injusto. Del que puede venderse como el que respeta su función o en el caso de músicos que no se venden respetan su género musical, de pronto vemos artistas que en su vida han hecho bachata pero lo están haciendo o que en vida han hecho merengue y lo están realizando entonces ese tipo de cosas son lo que dañan el espíritu de lo que es la música que es proponer algo.

5.- ¿Cree necesario registrar temas musicales en el IEPI y en Sayce? ¿Por qué?

En el IEPI es importante registrar un tema cuando ya tienes un demo, por protección, no falta el tipo sabido que escucha un tema y coge la canción, al día siguiente escuchas y te das cuenta que te robaron una canción, yo ya lo he visto en la industria y a niveles grandes. En Sayce es importante cuando sabes que tu tema va a ser utilizado comercialmente, ya que no es otra cosa entre el autor y el usuario. Sayce va a todos los usuarios para evitar que cada autor tenga que ir en radio en radio, negocio en negocio va Sayce, del cual toma un porcentaje y el resto es para los compositores, es importante porque en el caso de que se ha creado para una marca comercial, canal o la canción "Pego" y está sonando mucho en la radio, el compositor va a recibir algo por el éxito que está teniendo además que obviamente si has "pegado" te van a contratar pero "ojo" no todos los autores son cantantes ni todos los cantantes son autores. Existen autores que no cantan que solo se dedican a componer como por ejemplo "Charlie" de two and a halfmen donde él es un compositor y vive bien porque hace jingles, claro es una fantasía pero en Sayce puedes recibir dinero por lo jingles, en nuestra legislación y estatuto de institución los "jingleros" también pueden ganar derecho de autor por las repeticiones de sus canciones además del dinero ya ganado al ser una obra por encargo se puede pagar es importante protegerlas por el derecho moral "la paternidad" no tener problemas y segundo para poder vivir de la música.

6.- ¿considera que la falta de sellos discográficos en la ciudad de Guayaquil ha llevado a los músicos a una actividad artística informal desde su producción hasta la promoción? ¿Porque?

La definición de sello discográfico hay que redefinirla porque antes el sello discográfico era parte de una industria musical el problema es que ahora hay sellos discográficos grandes multinacionales como Sony y BMG que hasta se están fusionando pero lo que más proliferan son los sellos musicales independientes, que es el negocio como se encuentra en la actualidad. Una banda saca un disco y al mismo tiempo que saca el disco hay un sello musical para poder respaldar una marca detrás de la grabación y poder posiblemente producir otras cosas, así es como comienzan las disqueras realmente pero esto es por el mismo hecho que la tecnología te permite grabar más fácilmente, no tener el mega estudio o producir artísticamente algo hace

que proliferen estos sellos independientes. Muchas con existo otros fantasmas, lo que ha dejado de existir son sellos muy nacionales realmente grandes. Cuando comenzó la piratería salieron corriendo porque ya era imposible competir de un disco de \$15 frente a uno de \$1, culpa de ellos porque el problema de Ecuador es un problema de Mercado. Es un mercado más pequeño que Colombia, Perú o Estados Unidos segundo es un mercado con una capacidad adquisitiva menor donde la gente prefiere piratear a comprar música original y ahí es donde las disqueras fallaron donde tenían que haber pensado en el mercado y en donde los precios no podían ser lo mismo que internacionalmente, que es lo que pasaba en el pasado en donde un acetato hecho aquí tenía un menor valor al acetato "gringo" que te costaba el doble o el triple y es en donde posteriormente fallaron las disqueras y existió este desmedido precio. Lo que está pasando es que existen estos cds que se venden a \$4 o \$5 en los periódicos pero obviamente esto se está pagando con las justas pero esto quiere decir que si se puede hacer un disco barato cd y poderlo vender a través de los medios o hasta las mismas distribuidoras de los piratas, si nosotros le diríamos al pirata o al informal cambiemos el disco de \$1 nacional con el de \$5 nacional, él va a ganar más y va a vender igual porque la gente si termina comprando un disco de \$5 pero cuál es la diferencia es que el de \$1 no lo valora tanto como el de \$5 , el de \$5 lo va a valorar más y que además es de un artista nacional.

7.- ¿Qué soluciones plantearía para llevar a cabo una actividad musical formal en Guayaquil? ¿Cuáles serían sus ventajas?

Para formalizar la actividad tienes que llevarlo a pasos como una empresa y más allá de eso lo que formaliza en general es el estado, si el estado no apoya una actividad formal es muy difícil tenerla. El cómo preguntarse de que me sirve estar en Sayce y entender lo que son los derechos de autor y todos los beneficios sociales que te dan por ser parte de Sayce, lo importante de ser parte de Sayce es que si se tiene buenas canciones se va a recibir dinero, como en el caso de que recibas gran cantidad de dinero, tenemos autores que un año han recibido \$25000 o \$2000 por una canción que se tocó en un concierto. Lo que si esta valido son las leyes que aunque se cumplen a medias se están cumpliendo en donde ya desde hace pocos años esta realidad se la

ha ido mejorando por los mismo compositores. De un lado la parte formal que está funcionando se encuentra bien pero la parte que no hay que buscar como formalizarla porque es importante para que esto si sea una industria y el día de mañana valga la pena la carrera de los estudiantes de música y futuros profesionales.

Observaciones:

Duración: 23`9 min

Entrevisto: Gilmar Enrique León Jaramillo

FOTOGRAFIAS DE ENTREVISTAS REALIZADAS



Fotografía capturada en la entrevista junto a Norka Cevallos(Leon, Entrevistas, 2014)




Fotografía capturada en la entrevista junto a Carlos Huayamabe.(Leon, Entrevistas, 2014)



Fotografía capturada en la entrevista junto a Andres Cusme. (Leon, Entrevistas, 2014)

Documentos para la formalización de las actividades musicales en Guayaquil

Instituto Ecuatoriano de la Propiedad Intelectual


IEPI

Dirección Nacional de Derechos de Autor y Derechos Conexos **Certificado No. GYE-003854**
Trámite N° 000584

La Dirección Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos, en atención a la solicitud presentada el 19 de junio del año 2013, **EXPIDE** el certificado de registro:


AUTOR(es): LEÓN JARAMILLO, GILMAR ENRIQUE (Letra y Música)

TITULAR(es): LEÓN JARAMILLO, GILMAR ENRIQUE

CLASE DE OBRA: MUSICAL (Inédita)

TÍTULO DE LA(s) OBRA(s): LA MÚSICA SUENA.

Guayaquil, a 19 de junio del año 2013



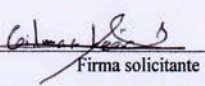

Abg. Martha Blum Cevallos
Subdirectora Regional Guayaquil
Delegada del Director Nacional de Derecho de Autor y Derechos Conexos
mediante Resolución N° 008-2012-DNDyDC-IEPI

El presente certificado no prejuzga sobre la originalidad de lo presentado para el registro, o su carácter literario, artístico o científico, ni acerca de la autoría o titularidad de los derechos por parte de quien solicita la inscripción. Solamente da fe del hecho de su declaración y de la identidad del solicitante.

MAC.

Título de propiedad intelectual otorgado por el IEPI.

REGISTRO DE OBRAS ARTÍSTICAS Y MUSICALES

 INSTITUTO ECUATORIANO DE LA PROPIEDAD INTELLECTUAL -IEPI- DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR Y DERECHOS CONEXOS	Número de solicitud: <i>(Para uso del IEPI)</i>
	Fecha de presentación: <i>(Para uso del IEPI)</i> IEPI GYE 19 JUN '13 11:15
DATOS DEL AUTOR O AUTORES	
a Nombre: <u>Gilmar León Jaramillo</u> Nacionalidad: <u>Ecuatoriano</u> Domicilio: <u>Samanes 6 Mz980 Villa 17</u> Ciudad: <u>Guayaquil</u> País: <u>Ecuador</u> Fecha de nacimiento: <u>9 de Septiembre de 1989</u> Fecha de defunción: _____ Seudónimo: _____ Autor música <input checked="" type="checkbox"/> Autor letra <input checked="" type="checkbox"/>	
b Nombre: _____ Nacionalidad: _____ Domicilio: _____ Ciudad: _____ País: _____ Fecha de nacimiento: _____ Fecha de defunción: _____ Seudónimo: _____ Autor música <input type="checkbox"/> Autor letra <input type="checkbox"/>	
TITULAR DE LA OBRA	
Nombre: <u>Gilmar León Jaramillo</u> Domicilio: <u>Samanes 6 mz 980 Villa</u> Ciudad: <u>Guayaquil</u> País: <u>Ecuador</u>	
DATOS DE LA OBRA	
Título(s): <u>La música suena</u>	
Fecha publicación:	Obra musical <input checked="" type="checkbox"/> Litografía <input type="checkbox"/> Inédita <input checked="" type="checkbox"/> Escultura <input type="checkbox"/> Planos <input type="checkbox"/> Publicada <input type="checkbox"/> Pintura <input type="checkbox"/> Mapas <input type="checkbox"/> Dibujo <input type="checkbox"/> Obra fotográfica <input type="checkbox"/> Grabado <input type="checkbox"/> Otra: _____
Observaciones generales: <u>La canción es en estilo electropop</u>	
DATOS DEL SOLICITANTE	
Nombre: <u>Gilmar León Jaramillo</u> Teléfono: <u>2212178</u> Domicilio: <u>Samanes 6 mz980 Villa 17</u> Ciudad: <u>Guayaquil</u> País: <u>Ecuador</u> En representación de: <u>B / Gilmar León Jaramillo</u> Domicilio: <u>Samanes 6 mz 980 Villa 17</u>	
 Firma Abogado Patrocinador	 Firma solicitante

Formulario de registro de obras artísticas otorgado por el IEPI.

Información requerida para solicitar/actualizar el RUC/RISE:

No. teléfono convencional:

No. Teléfono celular:

*Referencia (que queda cerca de su dirección,
algún local que tenga un nombre comercial,
ejemplo a 2 cuadras de bazar "pepito")*

Correo electrónico:

*Actividad económica que va a realizar
(ejemplo: venta de zapatos)*

Formulario de registro de actividades en el SRI.



**SOCIEDAD DE
AUTORES Y
COMPOSITORES
ECUATORIANOS
"SAYCE"**

**REQUISITOS PARA SER
SOCIOS DE LA SAYCE**

Son socios, los autores y/o compositores con capacidad legal, que cumplieren con los siguientes requisitos:

- a) Presentar solicitud de ingreso o admisión;
- b) Haber declarado como tuyas, al menos, cinco obras de las administradas por la Sociedad. Dicha declaración deberá ser efectuada mediante la presentación de dos ejemplares de la obra fijados en el soporte habitual (digital) para su puesta a disposición al público.

**PARA SER SOCIOS
ACTIVOS DE SAYCE,
DEBEN:**

- c) Generar derechos de autor por el uso de sus obras, al menos el valor

correspondiente a un salario básico unificado en el plazo de dos años. La calidad de socio activo se perderá, sin no produce regalías en al menos 2 años consecutivos. La administración de SAYCE elaborará al 31 de diciembre de cada año el padrón de socios activos de la sociedad a los efectos de su participación en los órganos de gobierno de la sociedad;

d) Suscribir el contrato de mandato, mediante el cual se autoriza a la SAYCE la administración y recaudación en forma exclusiva de los derechos que generen sus obras, así como las facultades de cobrar, autorizar, prohibir, convenir, pactar, requerir, licenciar, negociar, demandar, querrellar, desistir y defender la protección de sus obras.

e) Entregar relación de la totalidad de obras de las cuales sea autor y/o compositor que se hallen grabadas con sus respectivos guiones musicales con el objeto de conformar el catálogo de obras y fondo documental de SAYCE;

f) Llenar los datos personales
g) Copia de cedula y Papeleta de Votación
h) Biografía

i) Dos fotos tamaños carné.
j) \$ 12,00 para el carné mas Iva.

k) Firma del Formulario de Declaración de Obras, valor \$8,00 mas Iva.

l) Presentar pruebas de que al menos una obra del aspirante esté en explotación pública.

l) presentar partituras de las obras a registrarse.

m) Letra de cada uno de los temas con los que se afilia, máximo si son hasta 10 temas, si son mas solo bastará el listado de ellos.

Total \$ 20,00 mas Iva.

Nota: Los requisitos marcados con negrita corresponden a los documentos adicionales que deben presentar cada uno de los aspirantes a socios, el resto de la documentación se les hará llenar y firmar directamente en oficina.

Contacto:
**Departamento de Atención
al Socio- SAYCE**


Telf: 3330127 / 3330160
3331272 Etx. 103 y 116


fennyi@sayce.com.ec
phidalgo@sayce.com.ec


Documento de requisitos para la asociación en Sayce.

Cada vez tenemos más...
nuestros socios, síguenos en:

www.sayce.com.ec
www.sayceonline.com

 @sayceoficial

 Sociedad de Autores del Ecuador

 Sayce Oficial

Y por medio de nuestros boletines informativos que serán enviados cada mes a nuestras oficinas a nivel nacional.

Quito

Av. República de El Salvador 326 y Moscu, Edif. Torre Plazzara, P.B.
Telfs. (02) 3330-160 / 3330-127

Guayaquil

Colón 602 y Boyacá, piso 9, Of.902
Telfs: (04) 2328-376 / 2328-374

Cuenca

Hermano Miguel 1068 y Mariscal La Mar, Edif. Hermano Miguel, piso 2, Of. 202

Ambato

Centro Comercial Ambato, bloque 2, Of. 10

Puyo

Atahualpa y 9 de Octubre, esquina

Loja

Calle José Antonio Eguiguren, entre Sucre y Bolívar, Edif. García, piso 4

Ibarra

Calle Borrero 1023 y Pedro Rodríguez, Edif. U.N.P.
Telf: (06) 2642-580

Riobamba

Primera Constituyente y García Moreno, Edif. Chimborazo, P. B.
Telf: (03) 2941-718

Santo Domingo de los Tsáchilas

Calle Ibarra 903 y Av. 29 de Mayo, Edif. Dueñas, piso 2, Of. 205
Telf: (02) 2758-598

Es importante que nos cuenten sobre sus actividades, que compartan con nosotros sus boletines y noticias a alexandram@sayce.com.ec para poder compartirlos por medio de nuestra página web y redes sociales.

La memoria anual 2012 ya se encuentra disponible en nuestra página web, dentro de publicaciones www.sayce.com.ec

Fragmento de un afiche de Sayce indicando sus diferentes sucursales.

Papeleta de depósito de obras en Sayce.

Comunicación Regional Guayaquil
Av. Francisco de Orellana y Justino Cornejo, Edif. Gobierno Zonal de Guayaquil, piso 5 PBX:04-2681141
Guayaquil - Ecuador R.U.C 1760013560001

19/06/2013 12:00:00

FECHA: GILMAR LEON JARAMILLO **COMPROBANTE DE INGRESO** N° 035301

CLIENTE:

CANTIDAD	CONCEPTO	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
DA1-1.2	1.1.2. Trámite de solicitud de registro de obras protegidas según el artículo 8 de la Ley de Propiedad Intelectual (certificado incluido)	\$12.00	\$12.00
	1. DERECHOS DE AUTOR, DERECHOS CONEXOS Y SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA, registro		\$12.00

AREA: _____
INFORMACION Adicional: ***

DEPOSITO <NINGUNO>
VALOR EN LETRAS: _____
PAGO EN: _____

TASA UTILIZADA (GYE)
TOTAL: _____

NUMERO: 6328410

FIRMA AUTORIZADA _____

COPIA