

# **Millora del sistema de recuperació d'informació del blog de Mashcat.**

Proposta de conceptualització i esquema de metadades per al cercador de mashups del blog de MashCat

---

Gerard Marquès de la Calva

Treball de Fi de Grau d'Informació i Documentació de la Facultat de Bibliotconomia i Documentació UB. Curs 2017-2018, 2n semestre.

## SUMARI

<b>01. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>1</b>
<b>02. MARC TEÒRIC</b> .....	<b>3</b>
<b>02.A El mashup</b> .....	<b>4</b>
02.A1 Etimologia de la paraula <i>mashup</i> .....	4
02.A2 El <i>mashup</i> artístic .....	6
02.A3 L'hora del <i>mashup</i> .....	11
<b>02.B Aspectes legals del mashup</b> .....	<b>15</b>
02.B1 L'origen dels drets d'autor .....	15
02.B2 Legislació sobre els drets d'autor .....	18
02.B3 Llicència per a fer <i>mashups</i> .....	21
02.B4 Conclusions sobre la legalitat del <i>mashup</i> .....	29
<b>02.C Conclusions del mashup</b> .....	<b>31</b>
<b>03. PUNT DE PARTIDA</b> .....	<b>32</b>
<b>03.A El projecte de MashCat</b> .....	<b>33</b>
03.A1 Repensada del projecte .....	33
<b>03.B El cercador de mashups. La millora del blog de MashCat</b> .....	<b>35</b>
03.B1 El valor dels <i>mashups</i> .....	35
03.B2 Els <i>mashups</i> , reclam estratègic del blog de MashCat .....	36
03.B3 Gestió i recuperació dels continguts a MashCat. Millora del cercador .....	37
<b>03.C Conclusions de la millora del cercador del blog de MashCat</b> .....	<b>39</b>
<b>04. ESTAT DE LA QÜESTIÓ</b> .....	<b>40</b>
<b>04.A Cercadors de música mashup</b> .....	<b>41</b>
04.A1 Revisió bibliogràfica dels cercadors de música <i>mashup</i> .....	41
04.A2 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels cercadors de música <i>mashup</i> .....	42
<b>04.B Models conceptuals de representació d'obres de música</b> .....	<b>44</b>
04.B1 Definició de model conceptual de representació de dades .....	44
04.B2 Revisió bibliogràfica de models conceptuals de representació d'obres de música .....	47
04.B3 Anàlisi dels resultats de la revisió bibliogràfica de models conceptuals de representació d'obres de música .....	49
04.B4 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels models conceptuals de representació d'obres de música .....	53
<b>04.C Esquemes de metadades per a música</b> .....	<b>55</b>
04.C1 Definició d'esquema de metadades .....	55
04.C2 Revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música .....	56
04.C2.1 Model conceptual dels FRBR .....	56
04.C2.2 Model conceptual de DoReMus .....	58
04.C3 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música .....	59
<b>05. PROPOSTA DE CONCEPTUALITZACIÓ I ESQUEMA DE METADADES DE MASHUPS</b> .....	<b>61</b>
<b>05.A Objectius</b> .....	<b>62</b>
<b>05.B Metodologia</b> .....	<b>63</b>
05.B1 Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de MashCat .....	64
05.B1.1 Estat de la Unitat. Estat de MashCat, <i>el primer web del mashup a Espanya</i> ..	64
05.B1.2 Els usuaris del blog de MashCat .....	72
05.B1.3 La competència del blog de MashCat .....	86
05.B1.4 Conclusions de l'anàlisi de la unitat de MashCat .....	105
05.B2 Mètode de l'enquesta .....	109
05.B2.1 Disseny de l'enquesta .....	109
05.B2.2 Planificació del procés d'enquesta .....	111
05.B2.3 Resultats de l'enquesta .....	111

05.B2.4 Conclusions de l'enquesta .....	154
05.B3 Conclusions de l'anàlisi de la unitat de MashCat i l'enquesta.....	157
<b>05.C Proposta de conceptualització i esquema de dades de <i>mashups</i>.....</b>	<b>158</b>
<b>06. CONCLUSIONS DEL TREBALL .....</b>	<b>162</b>
<b>07. BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>163</b>
<b>08. ANNEXOS .....</b>	<b>171</b>
08.A Glossari.....	172
08.B Enquesta .....	180

## ÍNDIX D'IMATGES

Imatge 1: captura de pantalla del web d'eDreams que mostra els resultats d'una cerca i ens ofereix vols de diferents companyies. També la possibilitat d'afegir una reserva d'hotel al nostre viatge («Edreams : your travel agency», s.d.).	5
Imatge 2: captura de pantalla del web de Google Maps que, a banda d'informar-nos de la geolocalització d'un destí, ens ofereix informacions addicionals com ara l'horari d'apertura, dades de contacte, galeria d'imatges, etc. («Google maps», 2005).	5
Imatge 3: [Rocío Jurado vs. Joy Division], art gràfic <i>mashup</i> anònim que fa un joc de significats entre la coberta de l'àlbum <i>Unknown pleasures</i> de Joy Division («Joy division - unknown pleasures», s.d.) i el títol de la cançó <i>Como una ola</i> de Rocío Jurado (Surda, 2016).	6
Imatge 4: <i>Putintin</i> , art gràfic <i>mashup</i> de Kalle Mattsson que mescla el rostre del personatge de ficció Tintin i el del polític rus Vladímir Putin (Surda, 2014).	7
Imatge 5: fotografia <i>mashup</i> de Sacha Goldberger en que veiem dos superherois de la cultura pop moderna amb un aspecte clàssic («Pop culture favorites get baroque makeovers in epic geeky mashup», 2014).	7
Imatge 6: fotograma de la pel·lícula <i>mashup Hell's club</i> d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest fotograma veiem en primer terme, a dos cavallers Jedi de l' <i>Episode II</i> (2002), i per darrera, al Jean Claude Van Damme de <i>Double impact</i> (1991) (Da Silva, 2015).	8
Imatge 7: fotograma de la pel·lícula <i>mashup Hell's club</i> d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest altra fotograma veiem a l'actor Al Pacino de la pel·lícula <i>Carlito's way</i> (1993) i al de <i>Scarface</i> (1983) (Da Silva, 2015).	8
Imatge 8: fotograma de la pel·lícula <i>mashup Hell's club</i> d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest darrer fotograma veiem en primer terme al John Travolta de <i>Pulp fiction</i> (1994) i al fons, el de <i>Saturday night fever</i> (1977) (Da Silva, 2015).	8
Imatge 9: fotograma del videoclip <i>mashup Undisclosed rolling</i> de Tracey Remix basat en la cançó <i>mashup</i> d'ElectroSound, en que la cantant britànica Adele actua acompanyada de la banda també britànica Muse (Tracey Video, 2012).	9
Imatge 10: fotograma del videoclip <i>mashup Undisclosed rolling</i> de Tracey Remix basat en la cançó <i>mashup</i> d'ElectroSound, en que la cantant britànica Adele actua acompanyada de la banda també britànica Muse (Tracey Video, 2012).	9
Imatge 11: l'estudi de música electrònica de la WDR al 1991 («Studio for electronic music (wdr)», s.d.).	13
Imatge 12: evolució de la llei de drets d'autor als Estats Units d'Amèrica i la pròrroga d'entrada al domini públic de Mickey Mouse (Crockett, 2016).	16
Imatge 13: missatge de notificació de reclamació de drets d'autor de la plataforma SoundCloud.	23
Imatge 14: pantalla del procés de disputa de la reclamació de drets d'autor a SoundCloud on es sol·liciten varies dades personals i es declaren varies manifestacions.	23
Imatge 15: notificació de la DMCA d'EMI al productor Lobsterdust en relació a l'obra <i>Smells like teen spirit</i> de Nirvana.	25
Imatge 16: publicació a Facebook del mateix artista Grandmaster Flash en relació a un <i>mashup</i> de la seva cançó <i>The message</i> (Grandmaster Flash, 2016).	26
Imatge 17: publicació a Facebook del mateix artista Moby en relació a un <i>mashup</i> de la seva cançó <i>Extreme ways</i> (Moby, 2011).	26
Imatge 18: mapa mundi sobre els anys de protecció dels drets d'autor («Derecho de autor : regulación del derecho de autor», s.d.).	30

Imatge 19: menú d'edició del giny de cerca natiu de WordPress («Mashcat wordpress : widget», s.d.) .....	38
Imatge 20: aspecte visual del cercador natiu de WordPress al blog de MashCat (Surda, 2012d).....	38
Imatge 21: taula dels resultats de l'anàlisi de la cerca de cercadors de mashup.....	41
Imatge 22: diagrama circular dels resultats aproximats de la revisió bibliogràfica dels cercadors de mashup. En to fred l'accepció del <i>mashup</i> d'internet i en to càlid la de l'artístic. ....	42
Imatge 23: fragment de full d'Excel. ....	45
Imatge 24: esquema gràfic del model relacional. ....	46
Imatge 25: exemple de llenguatge de mercat. ....	46
Imatge 26: esquema gràfic del model jeràrquic.....	47
Imatge 27: esquema gràfic del model RDF. ....	47
Imatge 28: taula dels resultats de l'anàlisi de la cerca de models conceptuals de representació d'obres de música. ....	48
Imatge 29: gràfica de barres de la data de publicació dels resultats de la cerca " <i>music AND (conceptual model)</i> ". ....	49
Imatge 30: gràfica de barres de la data de publicació dels resultats de la cerca " <i>music AND ontology</i> ". ....	49
Imatge 31: diagrama circular dels resultats aproximats dels models conceptuals de representació d'obres de música. ....	50
Imatge 32: diagrama del model conceptual dels FRBR (Comalat Navarra, Jornet Benito, & Rubio Rodon, 2012). ....	57
Imatge 33: diagrama del model conceptual de DoReMus (Lisena & Troncy, 2017). ..	58
Imatge 34: diagrama de DoReMus amb 2 arranjaments, el primer a l'esquerra entès com una nova obra, i el segon a la dreta entès com una simple expressió de la mateixa obra. ....	59
Imatge 35: gràfic de barres del nombre i tipologia d'entrades publicades al blog de MashCat per anys. Per entrades de <i>mashup</i> entenem àudios i vídeos amb i sense descarrega, i entrades de festes <i>MashuParty</i> inclou també altres sessions i festes apart de la <i>MashuParty</i> . En total són 475 entrades una mitja anual de 79,1), de les quals 232 són entrades de <i>mashup</i> (mitja anual de 38,6), 175 són de festes (mitja anual de 29,1) i 68 són d'altres (mitja anual de 11,3).....	71
Imatge 36: mapa mundi del nombre i procedència dels visitants al blog de MashCat amb un total de visites de 84.740. ....	73
Imatge 37: gràfica resum dels usuaris ideals de MashCat. Els percentatges indiquen la correspondència amb les publicacions del blog de MashCat i la filera final representa l'ordre de prioritat. ....	75
Imatge 38: taula del consum de música, programes i podcasts per edats.....	77
Imatge 39: gràfic de barres de la freqüència del consum de música, programes i podcasts. ....	77
Imatge 40: gràfic de barres de la modalitat de consum de música, programes i podcasts. ....	78
Imatge 41: gràfic de barres dels dispositius de consum de música, programes i podcasts. ....	78
Imatge 42: gràfic de barres de la freqüència del consum de música, programes i podcasts. ....	78
Imatge 43: gràfic de barres dels dispositius de consum de música, programes i podcasts. ....	78
Imatge 44: gràfic de barres de l'evolució de l'assistència de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya. ....	79
Imatge 45: gràfic de barres de l'evolució de l'assistència de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya sense incloure macro festivals i grans concerts. ....	80

Imatge 46: gràfic de barres de l'evolució de la recaptació de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya.....	80
Imatge 47: gràfic de barres de l'evolució la recaptació de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya sense incloure macro festivals i grans concerts.....	81
Imatge 48: taula de la tipologia de música predominant als concerts de música popular en viu a Espanya i Catalunya.....	81
Imatge 49: gràfic de barres de l'evolució de la recaptació del mercat de la música gravada a Espanya.....	82
Imatge 50: gràfic de línies de l'evolució de les vendes del mercat de la música digital a Espanya.....	82
Imatge 51: gràfic de línies de l'evolució dels arxius musicals descarregats a Espanya.....	83
Imatge 52: gràfic de línies de l'evolució de les descàrregues d'arxius musicals a Espanya des d'ordinadors.....	83
Imatge 53: gràfic de línies de l'evolució de les descàrregues d'arxius musicals a Espanya des de mòbils i tauletes.....	84
Imatge 54: diagrama de la recaptació del mercat de la música enregistrada a Espanya l'any 2015 i 2016 segons suports.....	84
Imatge 55: gràfic de barres de l'evolució de la recaptació del mercat de la música enregistrada al món segons suport.....	85
Imatge 56: imatge de la portada de l'antiga versió del web de la Bootie.....	89
Imatge 57: portada de la nova web de la Bootie.....	90
Imatge 58: continuació de la portada de la nova web de la Bootie.....	91
Imatge 59: opcions de cerca complexa de la pàgina web de Bootie.....	92
Imatge 60: visualització dels resultats de cerca a la pàgina web de Bootie.....	93
Imatge 61: portada del servei de 12inch Digital Pool de la tenda de Crooklyn Clan.....	95
Imatge 62: cerca avançada a Crooklyn Clan.....	95
Imatge 63: camp desplegat de <i>original works used in this work</i> a Crooklyn Clan.....	96
Imatge 64: portada de h1tchr.....	96
Imatge 65: <i>h1tchmap</i> de la cançó <i>The Rockefeller Skank</i> de Fatboy Slim.....	97
Imatge 66: portada de Sound Just Like.....	98
Imatge 67: detall de com la caixa de cerca reacciona a una equació de cerca.....	99
Imatge 68: portada de Discogs.....	100
Imatge 69: opcions de cerca complexa de Discogs.....	101
Imatge 70: detall de com la caixa de cerca reacciona a una equació de cerca.....	101
Imatge 71: menú desplegat de gèneres del catàleg de Beatport.....	102
Imatge 72: principals modes de navegació i filtres de cerca presents a la portada d'iTunes.....	102
Imatge 73: opcions de navegació de gèneres i estats d'ànim de Spotify.....	103
Imatge 74: taula esquema de l'anàlisi DAFO.....	105
Imatge 75: taula resum de l'anàlisi DAFO de la unitat de MashCat.....	108
Imatge 76: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 2. <i>Datos personales, 2.02 Edad</i> .....	113
Imatge 77: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 2. <i>Datos personales, 2.03 Lugar de residencia</i> .....	114
Imatge 78: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. <i>Datos de artista, 3.01 Te consideras que eres o has sido un disc-jockey profesional entendiendo por profesional el disc-jockey que ha actuado en salas y eventos al menos con un promedio de una vez a la semana y recibiendo una retribución económica por ello? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros")</i> .....	115
Imatge 79: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. <i>Datos de artista, 3.04 ¿Cuántas actuaciones realizas o has realizado de promedio semanal desde que trabajas como disc-jockey?</i> .....	116

Imatge 80: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. <i>Datos de artista, 3.03 Zona promedio en la que ejerces o has ejercido tu profesión.</i> .....	116
Imatge 81: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. <i>Datos de artista, 3.05 Cuánto tiempo llevas trabajando o has trabajado como disc-jockey?</i> .....	117
Imatge 82: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.01 En que medida estás seguro de saber que es un mashup?</i> .....	118
Imatge 83: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.02 En que medida estas de acuerdo con la frase "un mashup es una nueva canción que contiene elementos de otras de manera que mayoritariamente sean reconocidos"?</i> .....	118
Imatge 84: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.03 Conocías el blog de MashCat antes de esta encuesta? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	119
Imatge 85: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.05 Cómo conociste de la existencia del blog de MashCat? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	120
Imatge 86: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.06 Desde que sabes de su existencia, vienes consultando o has consultado el blog de MashCat con cierta regularidad? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	120
Imatge 87: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. <i>Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.07 Tienes presente el blog de MashCat como fuente de mashups? (En caso de tener presente el blog de MashCat para o también para otros fines utilice la opción "Otros" y por favor, indica tus fines).</i> .....	121
Imatge 88: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.05 Eres usuario de alguna digital record pool (servicio de música especializado para discjockeys)?</i> .....	122
Imatge 89: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.06 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué digital record pool usas? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	123
Imatge 90: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.07 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué factor(es) valoras más en una digital record pool? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	123
Imatge 91: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.01 Conoces el concepto de mezcla armónica? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").</i> .....	124
Imatge 92: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.02 Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. En que medida realizas mezclas armónica en tus actuaciones?</i> .....	124
Imatge 93: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.03</i>	

	<i>Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. Que importancia tiene para ti la mezcla armónica en tus actuaciones? .....</i>	125
Imatge 94:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.04 En que medida te identificas con la frase "prefiero los edits personalizados a las canciones originales" entendiendo por edits personalizados los remixes oficiales, mashups y el resto de remixes no oficiales? (1 indica que no te sientes nada identificado y 7 que te sientes muy identificado). .....</i>	125
Imatge 95:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.08 Responder sólo si eres o has sido disc-jockey profesional. Realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup?.....</i>	126
Imatge 96:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.09 Responder sólo si realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup. Cuantas actuaciones al año realizas que sean 100% o prominentemente mashup?.....</i>	126
Imatge 97:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.10 Qué porcentaje de promedio darías a la presencia de canciones de cada una de las versiones en tus actuaciones? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100). .....</i>	127
Imatge 98:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.11 Qué importancia de promedio tienen en tus actuaciones cada una de las versiones de canciones? .....</i>	128
Imatge 99:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.12 Elije los factores más importantes que aportan cada una de las versiones de canciones, máximo 3 factores por versión. ....</i>	129
Imatge 100:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.13 De entre los factores que has elegido, concreta cual es el más importante que aporta cada una de las versiones de canciones.....</i>	130
Imatge 101:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. <i>Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.15 Puntua ahora cada uno de los factores que aportan los mashups a tus actuaciones. ....</i>	131
Imatge 102:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.01 ¿Gestionas una o varias librerías específicas para tus actuaciones entendiendo por librería específica para tus actuaciones las que usas en el momento de tus actuación? (No se considera una nueva librería si la música se aloja en distintas unidades de disco si ello no impiden la consulta simultánea). .....</i>	132
Imatge 103:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.03 ¿Qué formato tiene(n) tu librería(s) específica(s) para tus actuaciones? .....</i>	133
Imatge 104:	gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.05 Si tu proceso de gestión es plena o parcialmente digital, indica que software usas para la gestión digital de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").....</i>	134



Imatge 105: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.06 ¿Cuántas canciones aprox. contiene(n) en total tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?</i> .....	135
Imatge 106: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.07 ¿Qué porcentaje representan las canciones de cada una de las versiones en el total de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).</i> .....	136
Imatge 107: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.08 ¿Usas algún tipo de unidad de memoria para extraer i transportar una parte del contenido de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Omite las unidades dedicadas a copias de seguridad)..</i> 137	
Imatge 108: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.10 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos; un sistema de etiquetaje va desde nombrar los archivos de audio a editar sus metadatos como el año, el título de álbum, el número de pista, etc.).</i> .....	138
Imatge 109: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.14 ¿Usas algun sistema de etiquetaje para los mashups que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).</i> .....	139
Imatge 110: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.15 ¿Qué sistema usas para el etiquetaje de los nombres de los archivos mashups (sólo el nombre del achivo de audio) que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?</i> .....	140
Imatge 111: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.17 ¿Qué importancia le das a seguir o no un proceso de etiquetaje de las canciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).</i> .....	141
Imatge 112: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.10 + 6.17 De entre los que sí realizáis un proceso de etiquetaje de las canciones, ¿qué importancia le dais al mismo? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).</i> .....	142
Imatge 113: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.19 Responder sólo si usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema?</i> .....	143
Imatge 114: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 6.19 Responder sólo si usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema?</i> .....	144
Imatge 115: gràfic de barres 6.17 + 6.21 Relació entre la importància del procés d'etiquetatge de les cançons i la probabilitat de pagar per aquest servei. ....	145
Imatge 116: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. <i>Gestión de la librería musical y los mashups, 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).</i> .....	146
Imatge 117: gràfic de barres depurat dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. <i>Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).</i> .....	147
Imatge 118: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. <i>Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.02 Indica la importancia de cada uno de los tipo de búsquedas que realizas durante tus actuaciones.</i> .....	148

Imatge 119: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. <i>Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.03 ¿Qué tipo de búsquedas sueles realizar durante tus actuaciones según cada una de las versiones de canciones? (Máximo 3 por versión).</i> .....	149
Imatge 120: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. <i>Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.04 Concreta de entre los valores que has elegido, qué tipo de búsqueda durante tus actuaciones es la prioritaria según cada una de las versiones de canciones.</i> .....	150
Imatge 121: gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. <i>Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.06 ¿Alguna vez realizas este tipo de búsquedas?</i> .....	151
Imatge 122: taula de la nomenclatura de les classes i propietats de les FRBRoo, CIDOC CRM, DoRemUS i la proposta del present treball. ....	158
Imatge 123: diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a <i>mashups</i> . ....	159
Imatge 124: detall del diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a <i>mashups</i> . ....	160
Imatge 125: detall del diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a <i>mashups</i> . ....	161

## 01. INTRODUCCIÓ

A partir de mitjans del s. XX, els avenços en tecnologies de la informació i comunicació no han parat de succeir-se i cada vegada ho han fet a una major velocitat. A més, en qüestió de pocs anys, el preu de venda d'aquests avenços s'han abaratit facilitant-ne l'accés a les classes mitja i baixa (democratització). Amb tot, s'han provocat canvis estructurals en la societat; motiu pel qual parlem de la societat de la informació i, més recentment, del coneixement.

Internet n'és un clar exemple. Aquesta tecnologia està gairebé totalment democratitzada als països desenvolupats. Ofereix informació corporativa i institucional però també milers de continguts d'entreteniment. Una part de la població ja és nativa d'aquesta tecnologia (nadius digitals). Per a ells, la presència a la xarxa és indispensable. Conscients d'aquest fet, les empreses i institucions utilitzen els seus portals web com a carta de presentació i canal de comunicació amb els seus clients i usuaris. Fins i tot, hi ha empreses que decideixen seguir una estratègia 100% digital i només són presents a la xarxa.

Però la revolució no només ha afectat als usuaris, sinó també als creadors de continguts. Per exemple els avenços en les tecnologies d'àudio i vídeo, que junt amb l'abaratiment del seu preu de venda, han propiciat un nou escenari creatiu: l'autor que des de qualsevol indret del món, i no necessàriament amb grans habilitats i coneixements, sinó tan sols equipat amb un senzill portàtil, el programari adequat i una bona connexió a Internet, difon a la xarxa la seva obra poc temps després d'haver-la ideat, i gairebé immediatament després d'haver-la materialitzat, tot sense grandiloqüents aspiracions, potser només amb l'esperança d'assolir una porció de viralitat (*hype*).

Així és com s'origina el *mashup*, una nova tipologia d'art no prescrit per cap artista, escola ni teòric, sinó sorgit naturalment per l'ús de la tecnologia que cada vegada més persones tenen i comparteixen, i que només segueix el principi de combinar elements i parts evidents d'obres preexistents per crear una nova obra. Els *mashups*, pel seu caràcter irreverent i il·legal, majoritàriament neixen i es disseminen per la xarxa fins que, una reclamació de drets d'autor, els farà desaparèixer del web tant fugaçment com hi havien aparegut.

La recol·lecta i preservació del mashup pren rellevància davant aquesta volatilitat. MashCat és la primera i única iniciativa cultural a tot l'estat espanyol centrada en la difusió i creació de *mashups*, i una de les úniques encara actives a tot el món. El seu blog (Surda, 2012d) és l'element nuclear del projecte i també el seu canal institucional. Un dels seus objectius i reclams estratègics és el d'oferir *mashups*. Però, a mesura que es recol·lecten i s'acumulen, el volum de dades augmenta i el procés de cerca es fa més complex i frustrant per a l'usuari. La cerca simple que proporciona per defecte la plataforma de WordPress («Wordpress : blog tool, publishing platform, and cms», 2003), (plataforma amb el que està elaborat el blog), és del tot insuficient. Per tant, és necessari millorar el cercador del blog, cal plantejar un cercador per a *mashups*, (proposta que probablement no s'hagi abordat anteriorment), un cercador i procés de cerca que aporti un valor afegit en sí mateix al blog de MashCat.

Els objectius del treball són els d'establir un model de representació i un esquema de dades per a música *mashup* i el d'elaborar una conceptualització del fenomen i obra *mashup*. En relació al primer objectiu, aquest suposarà les bases conceptuals d'un cercador a desenvolupar en el futur.

El treball consta de huit capítols estructurats en introducció, cos (de quatre capítols), conclusió, bibliografia i annex. Podem concebre que, al seu torn, el cos s'estructura en dos grans blocs: el primer, que estableix tot el marc conceptual del treball, i el segon, que desenvolupa el mateix. El primer bloc el formen tres capítols: el marc teòric (que defineix el concepte del *mashup*), el punt de partida (que situa l'origen del treball i la necessitat de millora) i l'estat de la qüestió (que revisa la bibliografia existent sobre el tema). El segon bloc el forma el capítol de la proposta de conceptualització, que conté els objectius, la metodologia i la proposta de millora. Per últim, l'annex el formen l'enquesta original i el glossari.

Finalment, un apunt pragmàtic: el treball consta almenys de sis nivells jeràrquics. A cadascun d'aquests nivells li he assignat un denominador únic, de manera que sigui possible situar-nos dins la jerarquia: capítol, apartat, subapartat, sub-subapartat, punt i subpunt. Per raons de claredat, el sumari representa només fins al quart nivell.

Introduït el treball, passo al següent capítol on definiré el concepte del *mashup*.

## 02. MARC TEÒRIC

En aquest capítol establiré el marc teòric essencial per al correcte seguiment d'aquest TFG<sup>1</sup>. Per una banda, definiré el concepte i fenomen cultural del *mashup*, per l'altra, tractaré la seva dimensió legal. En concret, per una banda definiré el terme de *mashup* i les seves accepcions, aprofundiré en el fenomen del *mashup artístic*, i faré una petita aproximació soci-cultural i històrica al mateix. Per l'altra, descriuré a grans trets l'origen i sentit dels drets d'autor, comentaré les legislacions dels països més rellevants i aprofundiré en la dimensió legal dels *mashups*.

Abans de passar al primer apartat d'aquest capítol, voldria comentar que aquest darrer pot semblar excessivament llarg, però cal tenir present que el *mashup* és quelcom molt recent (2001- ) i que es desenvolupa de forma heterodoxa, factors que expliquen l'escàs coneixement de la matèria i la inexistència d'un autor ni obra teòrica referent.

---

<sup>1</sup> Disposeu també d'un glossari a l'annex 08.A Glossari.

## 02.A El *mashup*

*Mashup* és una paraula anglesa amb un alt grau de sinonímia i varies formes, les més conegudes: *mesh*, *mash up*, *mash-up*, *blend*, *bootleg* i *bastard pop/rock*. La forma *mashup* (sense guionet) prové de la paraula composta *mash-up* de l'anglès. La seva existència respon a la necessitat de facilitar i simplificar l'escriptura del terme, motiu pel qual és la forma més habitual i popular en mitjans especialitzats i també per part dels propis productors de *mashups*<sup>2</sup>. Per aquest mateix motiu, és també la forma utilitzada al blog de MashCat i igualment en aquest treball<sup>3</sup>.

En els següents subapartats desenvoluparé la definició del *mashup* i profunditzaré en els *mashups* artístics.

### 02.A1 Etimologia de la paraula *mashup*

*Mashup* és una paraula d'origen germànic, es tracta d'un *phrasal verb* (verb amb partícula) entre la paraula *mash* (fer farinetes, fer polpa, esclafar, picar, triturar, fer puré, etc.) («Mash : definition of mash in english by oxford dictionaries», s.d.), i l'adverbi *up* (a dalt, a sobre, amunt, etc.) («Up : definition of up in english by oxford dictionaries», s.d.). En quant a *phrasal verb*, *mash-up* significa: «*mix or combine two or more different elements*». L'entrada específica va un pas més enllà i diu: «*a mixture or fusion of disparate elements*» (elements dispars) («Mash-up : definition of mash-up in english by oxford dictionaries», s.d.). A més, té dues accepcions que desenvolupen el concepte. La primera, «*A musical track comprising the vocals of one recording placed over the instrumental backing of another.*» i a la versió d'anglès d'Amèrica: «*A recording created by digitally combining and synchronizing instrumental tracks with vocal tracks from two or more different songs*» («Mash-up : definition of mash-up in us english by oxford dictionaries», s.d.). Per la seva part, la segona accepció diu: «*A web page or application created by combining data or functionality from different sources*».

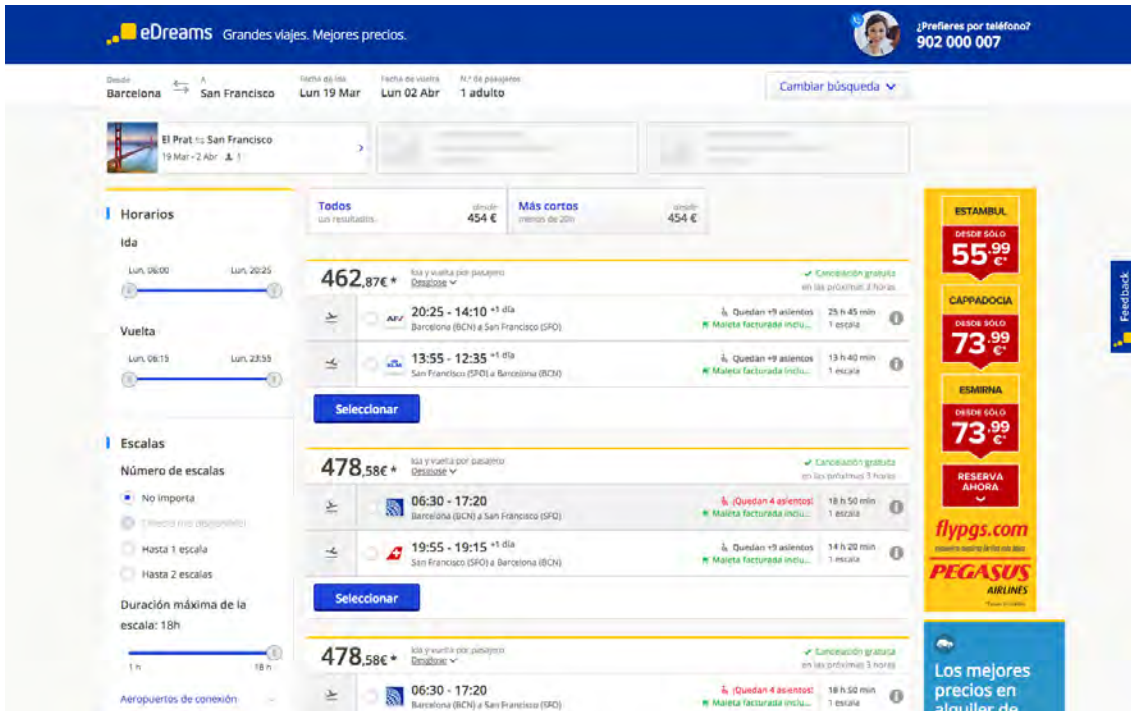
Aquestes dues accepcions responen a dues tipologies ben diferents de *mashups*: *mashups* informàtics (remescles en català), i *mashups* artístics (sense traducció al català)<sup>4</sup>. Els primers són «aplicacions que integren en un únic lloc web programes, interfícies, serveis o continguts independents procedents d'altres llocs, amb la finalitat d'oferir un nou servei als usuaris» («Termcat : centre de terminologia», s.d.). Són *mashups* informàtics per exemple el web d'eDreams («Edreams : your travel agency», s.d.) i el de Google Maps («Google maps», 2005) que, a banda d'informar-nos de vols i ubicacions, ens aporten informació complementària de diferent naturalesa.

---

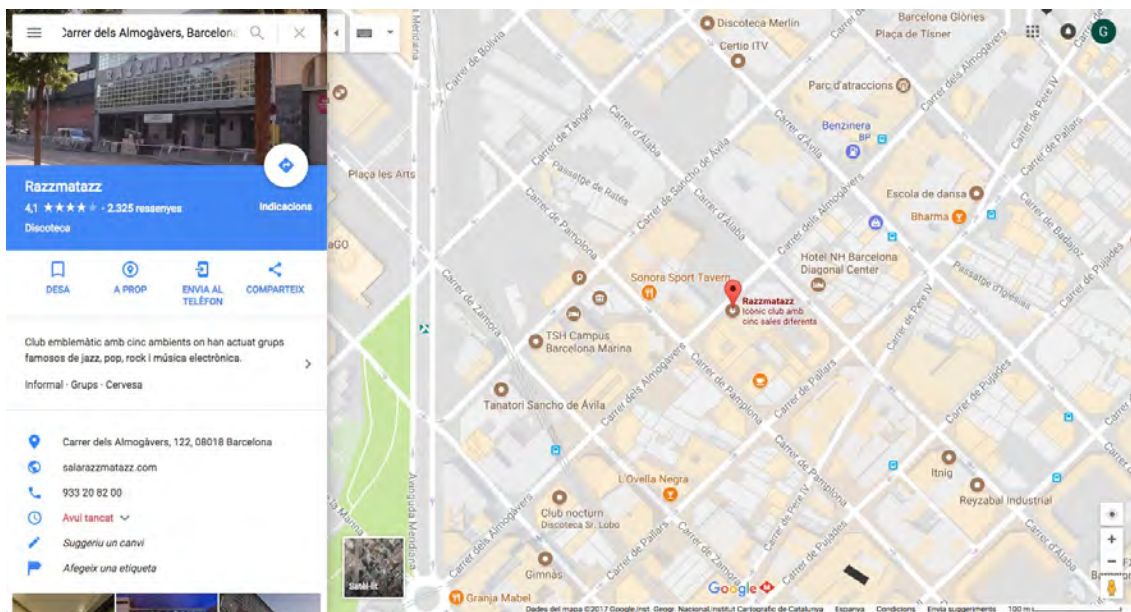
<sup>2</sup> Tant, es així, que la pròpia Wikipedia no parla de *mash-ups* sinó de *mashups* («Mashup (music)», s.d.).

<sup>3</sup> De la mateixa manera, s'ha decidit utilitzar les formes més habituals i populars en altres termes mantenint alhora una coherència amb el blog de MashCat. Aquestes i altres particularitats queden recollides a l'annex 08.A Glossari.

<sup>4</sup> Curiosament, mentre el *mashup* artístic és la primera accepció en anglès, en català ni existeix («Termcat : centre de terminologia», s.d.); en castellà no trobem recollides cap de les dues («Rae : real academia española», s.d.).



**Imatge 1:** captura de pantalla del web d'eDreams que mostra els resultats d'una cerca i ens ofereix vols de diferents companyies. També la possibilitat d'afegir una reserva d'hotel al nostre viatge («Edreams : your travel agency», s.d.).



**Imatge 2:** captura de pantalla del web de Google Maps que, a banda d'informar-nos de la geolocalització d'un destí, ens ofereix informacions addicionals com ara l'horari d'apertura, dades de contacte, galeria d'imatges, etc. («Google maps», 2005).

La segona accepció es refereix a les obres artístiques creada a partir de la mescla d'obres preexistents. En el context del *mashup*, sovint ens referim a aquestes obres com a fonts (*sources*). Aquest treball es centra només en aquesta segona accepció, per tant, utilitzaré per defecte la forma en solitari de *mashup*, (i no la completa de *mashups artístics*), per referir-m'hi.

En el següent subapartat aprofundiré en aquesta segona accepció.

## 02.A2 El *mashup* artístic

El *mashup* és una obra artística creada a partir de la mescla d'obres preexistents. Aquesta definició no és completa ni definitiva, i és fruit, en part de la meua experiència, i en part del coneixement en la matèria. El *mashup* és també una tècnica creativa o gènere interdisciplinari (com ara el *collage*, que s'ha aplicat a la pintura, arquitectura, etc.)<sup>5</sup>. Així, hi ha constància de *mashups* en varies disciplines artístiques: literatura, cinema, fotografia, dibuix, vídeo i música. A continuació en veiem diferents exemples:



**Imatge 3:** [Rocío Jurado vs. Joy Division], art gràfic *mashup* anònim que fa un joc de significats entre la coberta de l'àlbum *Unknown pleasures* de Joy Division («Joy division - unknown pleasures», s.d.) i el títol de la cançó *Como una ola* de Rocío Jurado (Surda, 2016).

---

<sup>5</sup> Per la pròpia naturalesa ambigua del *mashup*, és difícil determinar amb quin grau és una tècnica creativa, un gènere artístic, un art en sí mateix o totes tres coses alhora. Depenent de la font, s'aplicarà un o altra punt de vista.





## PUTINTIN

**Imatge 4:** *Putintin*, art gràfic *mashup* de Kalle Mattsson que mescla el rostre del personatge de ficció Tintin i el del polític rus Vladímir Putin (Surda, 2014).



**Imatge 5:** fotografia *mashup* de Sacha Goldberger en que veiem dos superherois de la cultura pop moderna amb un aspecte clàssic («Pop culture favorites get baroque makeovers in epic geeky mashup», 2014).



**Imatge 6:** fotograma de la pel·lícula *mashup Hell's club* d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest fotograma veiem en primer terme, a dos cavallers Jedi de l'*Episode II* (2002), i per darrera, al Jean Claude Van Damme de *Double impact* (1991) (Da Silva, 2015).



**Imatge 7:** fotograma de la pel·lícula *mashup Hell's club* d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest altra fotograma veiem a l'actor Al Pacino de la pel·lícula *Carlito's way* (1993) i al de *Scarface* (1983) (Da Silva, 2015).



**Imatge 8:** fotograma de la pel·lícula *mashup Hell's club* d'Antonio Maria Da Silva on l'autor reuneix una gran amalgama de personatges de ficció cinematogràfica en una única escena d'acció. En aquest darrer fotograma veiem en primer terme al John Travolta de *Pulp fiction* (1994) i al fons, el de *Saturday night fever* (1977) (Da Silva, 2015).



**Imatge 9:** fotograma del videoclip *mashup Undisclosed rolling* de Tracey Remix basat en la cançó *mashup* d'ElectroSound, en que la cantant britànica Adele actua acompanyada de la banda també britànica Muse (Tracey Video, 2012).



**Imatge 10:** fotograma del videoclip *mashup Undisclosed rolling* de Tracey Remix basat en la cançó *mashup* d'ElectroSound, en que la cantant britànica Adele actua acompanyada de la banda també britànica Muse (Tracey Video, 2012).

De fet, el *mashup* és una tipologia de *remix*<sup>6</sup>, «*to combine or edit existing materials to produce something new*» (Ferguson, 2015). Dit d'altra manera, un *remix* pot no ser un *mashup*, però un *mashup* és sempre un tipus concret de *remix*.

El terme del *remix* està molt lligat a la música. Els seus inicis, a partir de la dècada dels seixanta, es troben en la cultura musical jamaicana, (habituada a treballar sobre gravacions de les parts instrumentals de les cançons conegudes en aquest context pel nom de *dubs*), i es popularitza amb l'explosió de la cultura del hip hop, el primer gènere musical que incorpora la tècnica del mostratge (*sampling*) de gravacions existents, la cultura de club i del discòquei (Roseman, 2007)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> No existeix traducció al català de la paraula *remix* com a substantiu, (sí com a verb) («Termcat : centre de terminologia», s.d.), i, com hem vist, la forma més "natural" (remescla) s'usa per a *mashups* informàtics. Per tant, igual que amb la paraula *mashup*, usaré la forma anglesa en cursiva.

<sup>7</sup> Consulta l'apartat *The remix*, p.12.



Si bé el terme del *remix* neix a mitjans del s. XX, l'acció de “*to remix*” ha estat present al llarg de tota la història de l'home<sup>8</sup>. En certa manera, el mateix succeeix amb el *mashup*: la idea de crear quelcom nou a partir de la mescla d'elements preexistents no és nova.

*«I invented nothing new. I simply assembled the discoveries of other men behind whom were centuries of work. Had I worked fifty or ten or even five years before, I would have failed. So it is with every new thing.»*

Henry Ford (Ferguson, 2015).

En altres paraules (i dit força segles abans):

*«Nanos gigantum humeris insidentes [a espatlles de gegants].»*

Bernard de Chartres.

Així, si bé es considera que els *mashups* apareixen en escena a partir de l'any 2001, hi ha constància d'obres fruit de la mescla d'altres obres varis anys abans. La cançó popurri (*medley*) *Do it again/billie jean (medley)* («Club house - do it again - billie jean (medley)», s.d.) i el llibre *The soft machine* (Burroughs, 1966) en són dos clars exemples. De fet, com més ens allunyem de l'era de l'enregistrament de les obres d'art i la legislació dels drets d'autor, més habitual és i normalitzat està el fet de crear en base a i mesclant obres preexistents (quòdlibet motet, cant gregorià, sirventès, etc.) (Roseman, 2007)<sup>9</sup>.

Totes aquestes obres només les hem de considerar antecedents del *mashup*, en cap cas *mashups* en sí. De la mateixa manera passa amb els *remixes*, no totes les modificacions d'obres es consideren per defecte un *remix*, sinó només unes concretes i particulars. I es que, el terme del *mashup*, (com el del *remix*), està molt vinculat a la disciplina de la música. La seva concepció apareix a partir de determinat moment per motius molt concrets que tractaré en el següent subapartat; per ara, tan sols anticipo que són els *mashups* de música (cançons i sessions de discjòquei), i sobretot els seus “videoclips” (*videomashups*), els que han popularitzat la segona accepció del terme *mashup* a la que ens referim en el present treball: el *mashup* artístic. Aquests, *mashups* de música i *videomashups*, són també les tipologies concretes de *mashups* que tractarem aquí. Novament, en un exercici de simplificació i agilització de la lectura, utilitzaré la forma en solitari de *mashup* per referir-me a les cançons *mashup* (*mashups* de música) i només puntualitzaré quan sigui estrictament necessari.

Finalment, comentar el fet que inicialment els *mashups* seguien l'estructura de *A vs. B*, la part vocal d'una cançó (*acapella*) sobreposada a la part instrumental d'una altra. Amb el temps però han aparegut altres estructures i criteris compositius creant tota una amalgama de subgèneres<sup>10</sup>.

En el següent subapartat descriuré el context que propicia l'aparició dels *mashups* artístics.

---

<sup>8</sup> Les diferents generacions de telèfon mòbil no deixen de ser una cadena progressiva de modificacions –a molts nivells– del primer model o model antecessor del telèfon mòbil, i aquest, al seu temps, ho és del telèfon fixe. El “mateix” es pot argumentar amb la resta d'invencions.

<sup>9</sup> Consulta l'apartat *Early history*, p.5-6.

<sup>10</sup> Wikipedia recull els més significatius («Mashup (music)», s.d.)., consulta l'apartat Subgèneres.

## 02.A3 L' hora del *mashup*

Com tota acció humana, el *mashup* s'origina amb la convergència de varis factors entre els quals els avenços tecnològics juguen un rol fonamental. A partir de mitjans del s. XX, aquests avenços possibiliten una major i fàcil edició de l'àudio (el mostratge, la digitalització del so, l'estació de treball d'àudio digital –DAW–, etc.). La convergència d'aquesta tecnologia amb altres factors clau (com ara la competitivitat dels preus de mercat, la prosperitat soci-econòmica sostinguda en el temps, la globalització, la reducció de les dimensions i pes de la tecnologia, la simplificació de la tècnica, etc.), han facilitat (democratitzat) l'accés en massa a aquestes tecnologies.

Lluny de ser un fet aïllat, es tracta d'un clar signe dels temps, del nostre temps. A l'obra *La tercera ona* (*The third wave*) (Toffler, 1985), Alvin Toffler identifica tres canvis tecnològics revolucionaris: la revolució neolítica (el pas de les societats nòmades a les sedentàries), la revolució industrial (el pas del món rural al urbà) i la revolució present (la societat postindustrial). Toffler anomena a cadascuna d'aquestes revolucions ones (*waves*). La tercera ona comença a mitjans del s. XX; el desenvolupament de les tecnologies de la informació i la comunicació (les TIC) i la societat de la informació/coneixement són alguns dels seus trets fonamentals. Així, darrera el sorgiment dels *mashups* no hi ha un únic artista, teòric, escola o institució, sinó un moment i una comunitat.

Els *mashups* apareixen simultàniament de la mà de varis autors (discjòqueis) a l'any 2001. Com ja he avançat, aquests primers *mashups* segueixen l'estructura del *A vs. B*. Kurtis Rush (també conegut com Erol Alkan) amb *Can't get blue monday out of my head* («Kylie minogue vs. new order - can't get blue monday out of my head», s.d.)<sup>11</sup>, Freelance Hellraiser amb *A stroke of genie-us* («Freelance hellraiser - a stroke of genie-us», s.d.)<sup>12</sup>, i la parella de discjòqueis 2 Many DJ's amb tot un àlbum *As heard on radio soulwax pt. 2* («As heard on radio soulwax pt. 2», s.d.)<sup>13</sup>, són alguns dels noms més rellevants d'aquell moment iniciàtic. Els *mashups* es propaguen i popularitzen en els programes de ràdio/televisió especialitzats en música i en les mateixes sessions de discjòquei, però, on realment es popularitzen (viralitzen) és a Internet, sobretot gràcies a allotjaments web de vídeo com ara YouTube («YouTube», 2005)<sup>14</sup>. Si bé no es pot concretar una àrea geogràfica (existeixen productors arreu del món), sí es pot afirmar que neixen als països anglosaxons: a Anglaterra i als Estats Units d'Amèrica.

La seva evolució els dur a formes més complexes que la simple fórmula del *A vs. B*. Així afegeixen l'ús de multipistes (*multitracks*), (divisió de cada instrument d'una cançó en una pista aïllada), fins a assolir la complexitat del *multimashup*: una nova cançó (*mashup*) que combina no dos o tres cançons, sinó un gran nombre, (buit o més). Habitualment, els *multimashups* prenen poques paraules de cadascuna de les cançons que mesclen i les combinen per tal de donar un nou sentit líric a la música; (el mateix es pot fer amb les parts instrumentals). Els més populars són els recopilatoris

---

<sup>11</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/r9opWB-qjN0>>. [Consulta: 05 novembre 2017]

<sup>12</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/ShPPbT3svAw>>. [Consulta: 05 novembre 2017]

<sup>13</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://vimeo.com/93039571>>. [Consulta: 05 novembre 2017]

<sup>14</sup> Perquè un *mashup* estigui ubicat a un allotjament web de vídeo no necessàriament vol dir que es tracti d'un *videomashup*. YouTube és una de les pàgines més visitades del món, motiu pel qual molts productors hi pugen *mashups* amb un vídeo que només mostra l'art d'una coberta (*cover art*).

anuals que reuneixen en un sol tema els millors èxits (*hits*) de l'any en qüestió (25, 50, tants temes com l'autor desitgi)<sup>15</sup>.

El punt àlgid del *mashup* es produeix al voltant dels anys 2007-2012. Tota una generació de productors creix impulsat pel creixement d'Internet (fòrums, blogs, YouTube, etc.). Un cop establert aquest creixement, comencen a aparèixer les reclamacions de drets d'autor que, amb el temps, esdevenen cada vegada més habituals. S'inicia així un període de declivi de l'escena (2014-2016) en que desapareixen varis referents, fins i tot el productor danès Dan Mei cessa definitivament la seva activitat<sup>16</sup>. D'aquesta manera s'inicia un procés (forçat) de relleu generacional i reestructuració de l'escena.

És important que no veiem Internet com el canal de difusió del *mashup*, sinó també com el canal de proveïment, comunió i creació. Les fonts amb les que es produeixen els *mashups*, cançons originals però sobretot les pistes *acapelles*, instrumentals, karaokes i multipistes (eines de discjòquei –*dj tools*–), es troben en botigues virtuals, fòrums i comunitats d'intercanvi (xarxes d'igual a igual –*P2P*–). Aquests dos darrers elements, (fòrums i comunitats d'intercanvi), són essencials per a entendre el fenomen del *mashup*; entre els productors de *mashup* impera un gran sentit de compartir cultura i coneixement, fet que potencia la comunió i creativitat de tots els seus membres. Tant és així, que el *mashup* s'inscriu dins la cultura del “fes-t'ho tu mateix” (*Do It Yourself, DIY*).

*«So easy, in fact, that bootlegs [mashups] constitute the first genre of music that truly fulfills the "anyone can do it" promises originally made by punk and, to lesser extent, electronic music. Even punk rockers had to be able to write the most rudimentary of songs. With bootlegs, even that low bar for traditional musicianship and composition is obliterated.»*

Pete Rojas, *Bootleg culture* (Rojas, 2009).

Per tant, podem afirmar que sense Internet el fenomen del *mashup* no s'hagués originat; (per això, davant de mesclades de cançons com la ja esmentada *Do It Again/Billie Jean (Medley)* –“Club House - Do It Again - Billie Jean (Medley),” n.d.– produïda l'any 1983 i per tant, anterior al ple establiment d'Internet, parlem de popurrís (*medleys*), –concepte d'aquell moment que es refereix a encadenaments de cançons sobre una mateixa base– i no de *mashups*, per molt que a la pràctica siguin *mashups*).

Així és com, Internet, junt amb les tecnologies pròpies de l'edició de l'àudio, ha esdevingut una eina imprescindible per als productors de *mashups*. Si als anys noranta un estudi professional de música venia a ser una sala plena de múltiples maquinari de grans dimensions, car i complex, i igualment el procés de distribució i promoció d'una obra musical requeria d'experts aliens a l'autor, actualment hom pot aconseguir difondre un so professional amb un simple ordinador equipat amb el programari adequat i connexió a Internet.

---

<sup>15</sup> El productor de *multimashups* més reconegut és DJ Earworm; el seu *United State of Pop 2009 (Blame It on the Pop)* (Earworm, 2009) combina els 25 primers èxits de la llista de Billboard d'aquell any i acumula poc menys de 50 milions de visualitzacions.

<sup>16</sup> Dan Mei és un productor danès que al voltant de l'any 2014 va rebre reclamacions per part d'un artista alemany per valor de 40.000€. Finalment, va acabar retirant la seva obra i eliminant el seu web i xarxes socials, i l'acusació no es va litigar. Extret de converses per xat amb el propi autor.

Disposeu de més informació sobre els aspectes legals del *mashup* a l'apartat 02.B Aspectes legals del *mashup*.



**Imatge 11:** l'estudi de música electrònica de la WDR al 1991 («Studio for electronic music (wdr)», s.d.).

*«Skip ahead to the present and anybody can remix anything –music, video, photos, whatever– and distribute it globally pretty much instantly.*

*You don't need expensive tools, you don't need a distributor, you don't even need skills. Remixing is a folk art –anybody can do it.»*

Kirby Ferguson, *Everything is a remix* (Ferguson, 2015).

Per aquest motiu, és cada vegada més freqüent anomenar als productors de *mashup* (també els de música electrònica en general) *bedroom producers* o *bedroom djs*: discjòqueis i productors que treballen (produeixen) des del seu propi dormitori, des de l'ordinador personal. Siva Vaidhyathan, professor auxiliar de cultura i comunicació a la *New York University* i autor de *Copyright and Copywrong*, afirma que «*what we're seeing is the result of a democratization of creativity and the demystification of the process of authorship and creativity*» (Rojas, 2009).

En efecte, el *mashup* abandona la característica i genuïna aura de l'artista. En efecte, el *mashup* té una forta naturalesa efímera i irreverent, alhora que és il·legal (qüestió que, com he dit, tractaré en el següent apartat). Per aquest motiu, i per la dificultat d'aconseguir llicències, els *mashups* gairebé mai es comercialitzen; és més, és una pràctica mal vista per part de la comunitat<sup>17</sup>. Aquest factor explica perquè hi ha un gran nombre de productors que produeixen *mashups* com un mer passatemps, per amor a l'art, com a tribut musical, etc.

Així, ancorats a la xarxa i en la seva condició d'il·legals, els *mashups* sobreviuen fins que una reclamació de drets d'autor notifica el contrari, moment en que són despenjats i se'n veta l'accés; (com el mencionat cas de Dan Mei). La volatilitat del *mashup* a Internet, i el gran nombre de productors aficionats, defineixen el seu caràcter efímer. Aquestes dificultats no ajuden a que el públic del *mashup* creixi ni sigui molt nombrós, per tot plegat, el *mashup* és concebut com a contracultura. En certa manera, el *mashup* és un nínxol de mercat típic de la idea de la llarga cua (*long tail*) de Chris Anderson (Anderson, 2006).

No obstant aquestes dificultats, és el temps del *mashup*, dels mems d'Internet, de la machinima, de gravar-nos ballant al ritme d'una cançó, de *video reviews*, etc. dels

<sup>17</sup> Només quan és un segell discogràfic o artista reconegut qui produeix el *mashup* és factible editar i comercialitzar-lo.

“continguts generats per usuaris” (*user-generated content*) i de compartir-ho (en ocasions a temps real) a la xarxa.

*«Esa recolección y transformación de contenidos que se encuentran en Internet se ha convertido en un fenómeno habitual en estos días. Una nueva generación de jóvenes, nativos digitales, están acostumbrados a disponer de lo que encuentren por Internet, para verlo, usarlo, jugar, transformarlo, remezclarlo y, casi siempre, para devolverlo otra vez a Internet.»*

*¡Copiad, malditos! Derechos de autor en la era digital* (Grueso, 2011).

La tercera ona de Toffler (procés encara en desenvolupament) comporta una revolució que afecta a tots els àmbits, també als models de negoci del sector cultural, i té les seves conseqüències. Aquestes, agradin o no al sector i als seus poders econòmics, són ineludibles; dedicar-hi energies no és més que un malbaratament de bens. Per contra, hom pot aprofitar el nínxol de mercat i la seva potencial viralitat (*hype*)<sup>18</sup>.

*«The increased connectivity of the audience network combined with various kinds of music production tools enable 'non professionals' to create, remix, and publish content online. This does not necessarily imply that, in the new music economy, every listener is also an amateur musician, but nevertheless a considerable share of the audience does create and upload content to the Cloud \*(for some reason this scholar refers to the internet as the cloud)\*. For instance, research into the world of fan fiction shows that approximately 5 per cent of a user population creates and uploads content, 12 per cent comments on that content and 24 per cent actively reads the content and the comments (Olin-Scheller & Wikström 2009). Bradley Horowitz, vice-president at Google and formerly vice-president at Yahoo!, reports similar results from studies of user behaviour at Yahoo! Groups (Horowitz 2006). It is not entirely unrealistic to assume that those fans who create, remix and upload content are also the most dedicated and loyal. It is also quite likely that they are the ones who spend the most on concerts, merchandise, etc. Based on those two assumptions, it makes sense for music firms to secure a good relationship with this section of the audience, encourage their creative desires and do their best not to push them away.»*

*Patrick Wikström, The music industry: music in the cloud* (Wikström, 2009).

Introduït el concepte i fenomen del *mashup*, en el següent apartat tractaré la dimensió legal del *mashup*.

---

<sup>18</sup> El darrer exemple el trobem al tràiler d'Atomic Blonde (que va arribar a Espanya l'abril d'aquest any) (Kaye, 2017).



## 02.B Aspectes legals del *mashup*

Anteriorment ja he esmentat la condició d'il·legalitat del *mashup*. Tots som conscients que la legislació no és un tema baladí i que té series conseqüències. En aquest apartat descriuré a grans trets l'origen i sentit dels drets d'autor, comentaré fins a tres legislacions al respecte (Espanya, Estats Units d'Amèrica i Canadà), i aprofundiré en la dimensió legal dels *mashups*: com obtenir una llicència, com funcionen les reclamacions per drets d'autor, on s'estan allotjant aquests continguts, iniciatives al respecte, etc.

### 02.B1 L'origen dels drets d'autor

El «*coneixement és poder*» és un aforisme atribuïble des d'Aristòtil (384-322 aC) a Michel Foucault (1926-1984) sent Francis Bacon (1561-1626) la figura a qui més se li atribueix. L'edat mitjana (s. V-XV) es caracteritza per un control massiu de la cultura (també del poder) per part de l'església, el senyor feudal i la casa reial. Però, novament una invenció tecnològica sorgia i amenaçava l'*status quo* establert fins al moment: la impremta de Gutenberg (1440 aprox.). Aquesta tecnologia permetia realitzar còpies d'obres (literàries) a baix cost; és a dir, va possibilitar comercialitzar la cultura i així aquesta va començar a circular traspasant els murs d'esglésies i monestirs.

És amb la comercialització a gran escala dels bens culturals que pren sentit començar a legislar sobre l'autor i els altres agents culturals. Com és lògic, l'autor d'un llibre ha de rebre una remuneració que compensi l'esforç de concepció i creació de la seva obra. Al mateix temps, l'editor, el llibreter i altres, han de rebre una remuneració que compensin la materialització de l'obra en un objecte (llibre editat en x versió) i la seva distribució, mostra, representació, etc. fins a la venda final del producte. Per últim, i no menys important, aquestes remuneracions no han de perjudicar el conjunt de la societat (el bé comú). Per això, podem afirmar que la legislació sobre l'autor i les seves creacions tenen un sentit regulador i de justícia i pretenen estimular la creativitat i el coneixement de i en la societat.

No obstant aquesta evidència, les primeres regulacions tenen un caràcter de privilegi ja que neixen de l'esforç de l'església i els governs per controlar la producció del material imprès, per controlar, en definitiva, el coneixement, el poder. Anomenades monopolis, aquestes oferien el dret exclusiu d'impressió d'una obra a una impremta concreta durant un determinat període de temps<sup>19</sup>. Clarament aquesta regulació no responia a un criteri de justícia i foment cultural sinó que procurava mantenir l'establishment del moment però, com he assenyalat anteriorment, les conseqüències de tota revolució tecnològica (o més ben dit, de l'evolució) són ineludibles i dedicar-hi energies no és més que un malbaratament de bens. Així, finalment al 1694 el Parlament anglès no va renovar el poder a la Companyia de Llibreters i al 1710 va entrar en vigor l'Estatut de la Reina Anna (*Statute of Anne*) («Statute of anne», s.d.), la primera norma que reconeixia els drets d'autor (*copyright*) i base de la legislació actual.

Des de llavors, la societat i el sector cultural han evolucionat, han crescut i s'han consolidat, i així com en l'època medieval l'església i el govern promulgaven lleis per controlar el flux cultural (de poder), els poders econòmics del sector cultural han

---

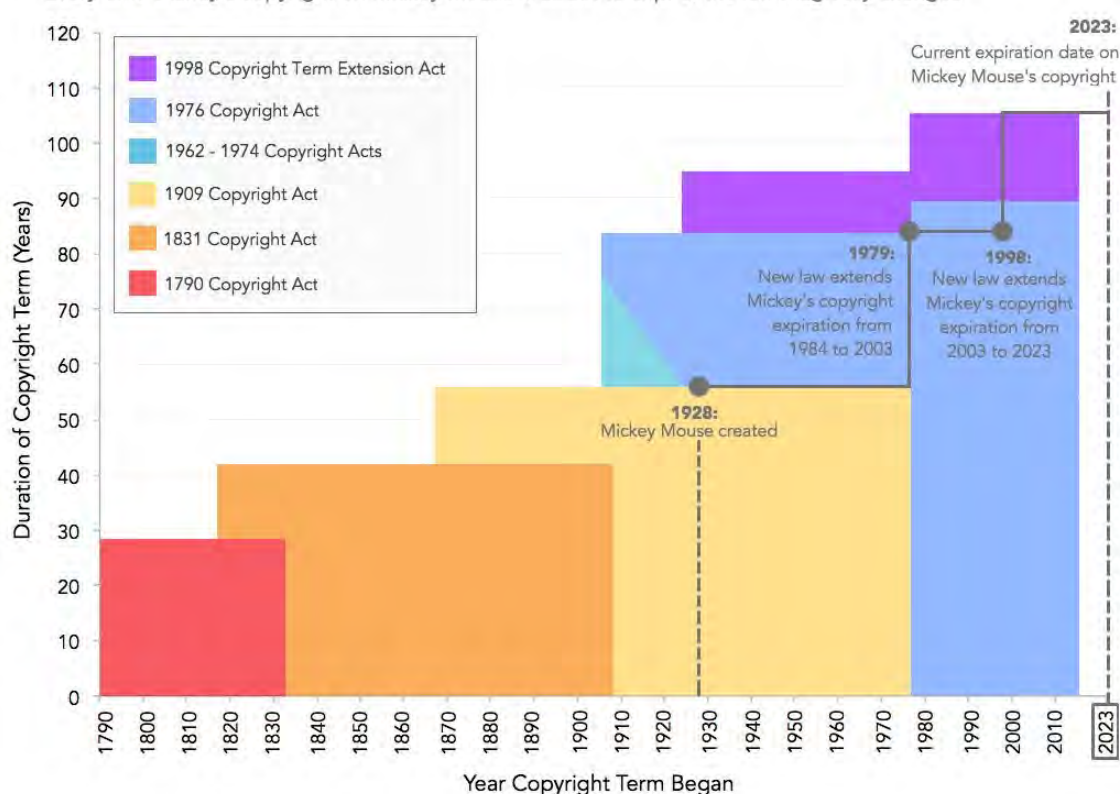
<sup>19</sup> Per exemple la *Worshipful Company of Stationers and Newspaper Makers*, també coneguda com a *Stationers' Company* («Worshipful company of stationers and newspaper makers», s.d.).

procurat defensar els seus d'interessos. L'exemple més evident és el de la companyia Disney que, ha pressionat (fins en dues ocasions) perquè Mickey Mouse (1928), la seva obra insigne, no passés a domini públic. El famós ratolí havia d'entrar-hi al 1984, (cinquanta-sis anys després de la seva creació), però al 1976 (buit anys abans de la fi del termini) el Congrés va aprovar ampliar el termini a setanta-cinc anys; és a dir que Mickey Mouse no entraria al domini públic fins al 2003. Aleshores, la jugada es va tornar a repetir al 1998 (tan sols cinc anys abans de la fi del nou termini), quan el Congrés dels Estats Units va ampliar el termini de pas al domini públic fins als noranta-cinc anys. D'aquesta manera, la Disney no hauria de patir fins al 2023, (d'aquí sis anys), en que ja veurem que succeeix...

Aquests fets són tan populars en la cultura nord americana que aquesta última esmena és popularment coneguda amb el sobrenom de *Mickey Mouse Protection Act* («Copyright term extension act», s.d.).

## Mickey Mouse's Effect on U.S. Copyright Law

Every time Disney's copyright on Mickey Mouse is about to expire, the law magically changes



**Imatge 12:** evolució de la llei de drets d'autor als Estats Units d'Amèrica i la pròrroga d'entrada al domini públic de Mickey Mouse (Crockett, 2016).

Sigui com sigui, el cas de Disney és encara més fragant perquè l'èxit de la companyia rau principalment en versions cinematogràfiques (adaptacions més o menys lliures) que van fer d'obres que en el seu moment eren de domini públic: *La Blancaneus i els set nans* (1937), *Pinocchio* (1940), *Fantasia* (1940) *Bambi* (1942), *La Ventafocs* (1950), *Alícia al país de les meravelles* (1951), *Peter Pan* (1953), etc.<sup>20</sup>

Evidentment que el mèrit de les versions de Disney s'han de reconèixer i recompensar, però en cap cas pot ser a costa dels altres agents implicats en una obra

<sup>20</sup> Hi ha molta bibliografia al respecte; destaco el vídeo *How Mickey Mouse helps drive copyright laws* de Tech Insider (Tech Insider, 2015).

que, com he dit anteriorment, són: l'autor, editor, venedor i altres, i també la societat mateixa (el bé comú). L'esmentat Estatut de la Reina Anna del 1710 que va suposar l'inici dels drets d'autor tal i com els entenem avui en dia, té un títol molt significatiu al respecte: «*An Act for the Encouragement of Learning by vesting the Copies of Printed Books in the Authors or purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned*» («Statute of anne», s.d.).

Amb la pròrroga de l'entrada de les obres al domini públic, és el conjunt de la societat l'agent més perjudicat. En el seu moment, Disney disposava d'una sèrie d'idees i obres que lliure i audaçment va utilitzar com a base, font d'inspiració, o que simplement va versionar; però al mateix temps, Disney està impedit que les futures generacions disposin d'un domini públic ric i actualitzat.

L'estratègia creativa de Disney, utilitzar l'herència cultural per crear noves obres, no és quelcom nou, de fet, com he explicat anteriorment, és exactament com funciona el procés creatiu: prens quelcom del teu entorn i ho modifiques, millores, combines, etc. per arribar a obtenir quelcom nou. Recordo la cita de Henry Ford: «*I invented nothing new. I simply assembled the discoveries of other men behind whom were centuries of work. Had I worked fifty or ten or even five years before, I would have failed. So it is with every new thing*» (Ferguson, 2015). Igualment passa en el camp de la música:

*«A lo largo de los últimos mil años de innovación y desarrollo tecnológico en la música, los compositores más vanguardistas han hallado, de manera reiterada, su inspiración, su renovada energía y sus fuentes en las ilimitadas reservas ocultas de la música folclórica y popular que siempre estuvo a su alrededor, a la manera de vastos acuíferos que contienen gran parte del agua de la humanidad bajo la fina superficie de la tierra. Así como Bach tomó prestadas melodías de himnos luteranos populares –ellos mismos derivados de canciones folclóricas profanas– o así como Chopin exhumó las danzas polacas nativas, Scott Joplin y George Gershwin se inspiraron en los estilos tabernarios de piano de su época y los convirtieron en gemas pulidas para la sala de conciertos; el lenguaje musical que hemos heredado del pasado está siendo renovado una vez más al mezclarse en el atestado bazar de la música popular.»*

Howard Goodall, *Una historia de la música* (Goodall, 2015).

Dit sense pels a la llengua: aprenem i creem copiant, imitant. Ningú en dubte quan som ben petits: aprenem a parlar, caminar i escriure copiant, imitem i ens apropiem dels comportaments que observem en l'entorn, etc. En canvi, a mesura que ens fem grans, s'imposa una concepció (m'atreveria a dir moderna) de que copiar és una falta<sup>21</sup>.

En qualsevol cas, la pròrroga de l'entrada de les obres al domini públic no és una voluntat exclusiva de la companyia Disney; abans, dues modificacions de la llei de drets d'autor als Estats Units d'Amèrica ja havien ampliat el termini inicial de 28 anys. Disney és només un exemple paradigmàtic i ben conegut, un símbol de com els drets d'autor sembla que han acabat per protegir més a les grans companyies i gestors dels drets d'autor que no per repartir justícia entre tots els agents culturals i fomentar la cultura i creativitat de la societat. El motiu pel qual es produeix aquest fet és, segons Kirby Ferguson, l'aversion a la pèrdua (Ferguson, 2015). L'aversion a la pèrdua és una tendència psicològica que afirma que la gent prefereix evitar una pèrdua monetària

---

<sup>21</sup> Molt probablement aquesta concepció negativa de la còpia neix amb la possibilitat de realitzar còpies de la feina d'altres i comercialitzar-les a un preu deslleial.

abans que aconseguir un guany equivalent; en altres paraules: que les pèrdues pesen més que els guanys<sup>22</sup>.

Tot aquest panorama és, però, anterior al fenomen de la tercera ona. Aquest, com he dit, provoca un canvi de paradigma que irremeiablement amenaça l'*status quo* i ofereix uns nous escenaris culturals com ara la distribució telemàtica global i el trencament del mite de l'artista. La primera reacció del sector i poders culturals, com he dit, és la de defensar el seu territori, el seu negoci, tot i que tots som conscient que el progrés és imparabile i que haurem d'acabar reconeixent el nou ecosistema.

En el següent subapartat descriuré l'estat actual de la legislació sobre drets d'autor al nostre país i, per la seva rellevància, també la dels Estats Units d'Amèrica i Canadà.

## 02.B2 Legislació sobre els drets d'autor

Com he explicat, els drets d'autor s'inicien al Regne Unit amb l'Estatut de la Reina Anna («Statute of anne», s.d.). Amb el temps, a cada país sorgeix l'interès per regular els drets d'autor, així que es pren la llei anglesa com a referent i s'adapta, modifica, etc. en funció de l'interès del mateix. D'aquesta manera, no existeix una legislació sobre drets d'autor d'escala mundial, sinó que cada país presenta les seves particularitats; tampoc un organisme internacional que vetlli per aquest objectiu. Igualment, no existeix una legislació pensada i actualitzada pel moment que vivim ni molt menys per l'avenir. En aquest sentit, existeixen algunes regulacions que tenen en compte les noves situacions d'ús i creació cultural sorgides amb els avenços tecnològics, però, en línies generals, podem afirmar que encara ens trobem en un estadi inicial.

Així, tot i que la legislació vigent certament requereixi d'una adaptació als nous temps i circumstàncies, no perd la seva validesa i és, per tant, el marc legal que afectarà a qualsevol productor de *mashups*.

A continuació, procedeix a explicar la legislació actual més rellevant en matèria de drets d'autor per a un productor de *mashups*. Primer veurem el cas d'Espanya, (territori d'origen de MashCat), després el de dos interessants països que presenten una regulació més flexible. Primer tractarem tot allò relatiu a la creació de l'obra, i segon a la seva difusió.

### Drets d'autor a Espanya

A Espanya es protegeix l'obra original de qualsevol tipus de variació i ús (article 7 de la *Ley de Propiedad Intelectual*) (*Ley de propiedad intelectual*, 1987). Existeixen algunes excepcions com ara modificar l'obra per a ús privat, la cita i la il·lustració de l'ensenyament (articles 31-39). Fora d'aquestes excepcions cal un permís explícit de l'autor i gestor dels drets de l'obra. És a dir, modificar la velocitat, retallar una part, extreure un so, *looping*, utilitzar una eina de discjòquei, mesclar dues cançons, canviar el to harmònic, etc., són tots ells processos necessaris per a fer un *mashup* (com també un *remix*) que impliquen modificar una obra. Per tant, per a realitzar un *mashup* cal un permís explícit del gestor dels drets d'autor.

---

<sup>22</sup> Els psicòlegs Daniel Kahneman i Amos Tversky assenyalen que les pèrdues són valorades psicològicament entre 1,5 i 2,5 cops més intensament que els guanys («Aversión a la pérdida», s.d.).

El principal problema però, no rau en el fet en sí de modificar l'obra (que també), sinó de difondre-la. Sales, clubs i esdeveniments disposen d'una llicència per a fer sonar música, per a permetre la difusió d'obres musicals a la seva audiència (comunicació pública). No obstant, això no legalitza el mashup, ni tan sols durant el temps i lloc que dura la sessió, perquè un mashup implica la modificació de l'obra, dret que no inclou la llicència. Per tant, fer sonar un mashup és il·legal fins i tot dins una sala de ball (i altres situacions afins).

De fet, si un discjòquei volgués cenyir-se a la legalitat no podria fer sonar dues cançons alhora, no podria modificar la velocitat de cap cançó, ni el to, ni fer un silenci, ni aplicar cap efecte, ni aturar la cançó abans d'hora, ni eludir un fragment, ni reproduir cançons i àudios que no hagi adquirit legalment (com ara un discurs polític o una frase viral), etc. El que sí podria és reproduir la totalitat d'un àudio adquirit legalment. Aquest escenari amputa dràsticament la professió del discjòquei en viu. Per sort, la llei no s'aplica literalment a la pràctica i, el fet de pagar la llicència pel dret de comunicació pública, dissipa considerablement l'atenció de les autoritats sobre aquesta qüestió.

Aquesta qüestió (com succeeix en moltes altres) s'agreuja a Internet. Quan fem servir la xarxa per compartir un contingut massivament estem també fent una comunicació pública. Publicar el nostre darrer *mashup* en una xarxa social és il·legal tant pel que fa a la modificació de les obres originals com pel que fa a la comunicació pública que es genera.

Les obres *mashup* afecten també a certs drets inalienables i intransmissibles; són els drets morals de l'autor com ara el dret al reconeixement de l'autoria de l'obra, dret d'integritat, i dret de modificació de l'obra, respectant els drets de tercers. La modificació de l'obra implícita en qualsevol *mashup*, irremeiablement afecta la integritat i el respecte dels drets de tercers. En canvi, sí és a les mans de tot productor de *mashups* (i *remixes*) respectar el dret de reconeixement de l'autoria de l'obra. Personalment crec que és fonamental que els *mashups* citin mínimament les seves fonts (almenys autors i títols originals de les obres). La gran majoria de productors així ho fan ja que, com he dit, no hi ha cap mena d'intenció de perjudici ni a la indústria cultural ni molt menys als artistes originals. A més, citar correctament també aporta un altra benefici implícit que nosaltres com a especialistes en gestió de la informació i el coneixement coneixem de bona mà: i és el de compartir el coneixement. Amb la cita, hom pot identificar quines versions concretes inclou el *mashup*, i així, arribar a conèixer el nom i autors d'altres obres fins al moment desconegudes; exactament com succeeix amb les cites textuales. No obstant, el sector cultural no té en consideració aquestes bones intencions i el correcte fluir de la cultura, pel que seguirà reclamant qualsevol contingut *mashup* que no repercuteix directament en la seva economia obviant així la repercussió indirecte.

## **Drets d'autor als Estats Units d'Amèrica**

La legislació sobre els drets d'autor als Estats Units d'Amèrica és interessant pel *fair use* (ús just). Aquesta excepció pretén mediar entre els interessos dels titulars dels drets d'autor i l'interès comú. D'aquesta manera es permeten excepcions als drets d'autor que van un pas més enllà respecte la legislació espanyola. Aquestes excepcions es valoren en funció de quatre factors que a continuació descriu breument.

1. *Purpose and character of the use* (propòsit i caràcter de l'ús). Es té en compte el valor que aporta l'ús de l'obra al bé comú, en especial, es valora la transformació de l'obra original. Que hi hagi o no una finalitat comercial no necessàriament penalitza.

2. *Nature of the copyrighted work* (naturalesa de l'obra original). Tot i no valorar la qualitat ni el mèrit de l'obra resultant, sí es valoren certs aspectes de la naturalesa de l'obra original com ara si és fictícia o no.

3. *Amount and substantiality* (quantia i pes de l'obra original o importància de la part utilitzada en relació a l'obra total). Per norma general, quan menys nombrós i, sobretot, menys significatiu sigui l'ús de l'obra original més favorable serà el seu *fair use*; una petita però molt significativa porció d'una obra utilitzada de manera molt rellevant en una altra, té molts números de no poder-se acollir al *fair use*.

4. *Effect upon work's value* (efecte de l'ús en l'explotació de l'obra original). Es valora el perjudici causat o potencial sobre l'explotació de l'obra utilitzada, sobretot quan l'obra derivada substitueix a la pràctica l'obra original.

També es poden valorar altres aspectes (com ara el fet positiu de citar les autories)<sup>23</sup>. En qualsevol cas, no hi ha res definitiu ni cap dels factors pesa més que l'altra sinó que s'ha d'analitzar cas a cas. Per tant, la decisió de si una obra derivada és o no *fair use* és subjectiva i en el millor dels casos està en mans d'una autoritat experta en la matèria. En aquest sentit, cal mencionar el fet que molts productors de *mashup* confien erròniament que les seves obres no rebran reclamacions si les seves mostres no excedeixen un cert nombre de segons, o si el muntatge del vídeo intercala talls molt curts, o fins i tot si es titulen els *mashups* amb caràcters rars, etc.; el cert és que, en el millor dels casos, aquestes accions dificultaran la identificació de les obres originals.

Per últim, mencionar el fet que en el moment que a Europa ja s'havien implementat legislacions sobre els drets d'autor, els Estats Units d'Amèrica era una societat agrícola, i el sector cultural del moment (els impressors) van aprofitar la falta de legislació per comercialitzar obres de les que no en tenien els drets (autors estrangers). Amb el temps, el país ha esdevingut un referent cultural al món i, com és lògic pensar, la importància del sector ha pressionat al país a adoptar mesures cada vegada més restrictives en la matèria (com ara les mencionades revisions del temps d'entrada de les obres al domini públic per part de Disney –Crockett, 2016). Tot i això, la legislació americana gaudeix de la condició del *fair use* absent en la legislació espanyola i Europea.

Per a l'explicació de la legislació als Estats Units d'Amèrica m'he documentat de forma general a través de la Wikipedia («Fair use», s.d.) i el documental *RiP! A remix manifesto* (Gaylor, 2008).

## Drets d'autor al Canadà

Canadà subscriu també el *fair use* però, a més a més, des de finals de 2012 és el primer país al món en incloure en la seva legislació de drets d'autor el *user-generated content* (UGC)<sup>24</sup> (secció 29.21 de la *Copyright Act of Canada* –(Copyright act : loi sur le droit d'auteur, 2017). Per a que una obra derivada es vegi emparada per aquesta excepció dels drets d'autor cal que a) no sigui per a usos comercials, b) inclogui una cita de les obres originals raonable (a vegades pot haver moltes autories a citar), c) hi

---

<sup>23</sup> New Media Rights té una eina interactiva que explica el *fair use* d'una manera didàctica («The fair use app : an interactive guide for filmmakers and video creators», s.d.).

<sup>24</sup> Descrit anteriorment a l'apartat 02.A El *mashup*, subapartat 02.A3 L'hora del *mashup*.

hagi motius per pensar que no s'infringeixen drets d'autor, i d) no es perjudiqui l'explotació de les obres originals.

Vist el panorama de la legislació actual, dono pas al següent subapartat, on aprofundiré en la dimensió legal dels *mashups*, les diferents llicències i iniciatives al respecte, i tractaré varies qüestions d'interès.

## 02.B3 Llicència per a fer *mashups*

A l'any 2001, els mencionats 2 Many DJ's van editar un dels primers àlbums *mashups* de la història: *As heard on radio soulwax pt. 2* («As heard on radio soulwax pt. 2», s.d.)<sup>25</sup>. 2 Many DJ's és el sobrenom dels germans Dewaele (Stephen i David Dewaele), dos músics belgues components de la banda Soulwax («Soulwax», s.d.). Kenny Gates, director de PIAS Recording, els va convèncer de crear un àlbum en la forma dels *mashups* que ells ja venien fent i retransmeten per radio. Ells li van respondre amb una llista de peticions. Es tractava de 187 cançons que volien usar per a crear l'àlbum. Després de mig any, més de 860 correus electrònics, 160 faxos i innumerables trucades telefòniques a 45 companyies de tot el món, ni tan sols van aconseguir llicenciar la llista de cançons final del àlbum (molt menor respecte a la de peticions). Tot i això, PIAS Recording va publicar l'àlbum que va rebre una molt bona crítica i n'va traspasar el món del *mashup* («As heard on radio soulwax pt. 2 : reception», s.d.).

*«The Belgian label PIAS Recordings (Play It Again Sam) has been giving the Soulwax brothers absolute freedom for many years, even though all their foreign adventures have meant nothing but a loss for the label. This fact notwithstanding, Kenny Gates, head of PIAS, is convinced that he has struck gold with the newfound interests of the Dewaeles. He relentlessly tries to convince them to create an album in the same style as their mashups and radio shows. Stephen and David eventually give in, handing over a list of 187 tracks they want to use on the album – not thinking for a second they would get all the clearance required. Half a year, over 860 emails, 160 faxes and uncountable phone calls to 45 record companies later, the end of an administrative nightmare means the birth of their groundbreaking album, “As Heard On Radio Soulwax Pt. 2”, consisting of 45 (+ 1!) tracks composed of elements from 114 different tracks. They release the album as 2manydjs, a play on a Soulwax song called Too Many DJs.»*

(«As heard on radio soulwax pt. 2», s.d.)

És ben comprensible pensar que qualsevol artista de *mashups* vulgui estalviar-se l'«*administrative nightmare*» d'haver de sol·licitar llicències, un procés indubtablement lent i feixuc, mes encara en plena “era de la immediatesa”. Però, encara amb més raó si es té en compte que la majoria d'autors ho fan sense intenció de comercialitzar l'obra resultant; en molts casos es tracta només d'un passatemps, tribut musical o una manera de demostrar les habilitats d'un mateix. Segurament aquest és el motiu pel qual no hi ha (que jo sàpiga) un altra àlbum *mashup* editat legalment que inclogui cançons d'altres segells discogràfics al del propi segell editor; (els àlbums *mashup* amb cançons del propi catàleg musical del segell editor es conceben com una forma de tribut i recopilatori del mateix segell; de fet, aquests àlbums *mashup* parteixen d'una llista tancada i limitada que proporciona el segell discogràfic a l'autor i no pas d'una petició lliure de l'artista al segell, és a dir, és el segell discogràfic qui s'ocupa

<sup>25</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://vimeo.com/93039571>>. [Consulta: 05 novembre 2017]



d'aconseguir les llicències i s'aconsegueixen primer les llicències i s'elaboren després els *mashups*).

En efecte, el *As heard on radio soulwax pt. 2* és l'únic àlbum *mashup* publicat de manera legal i tot i així, alguns temes mai es van arribar a llicenciar degudament. Per ser més exactes, direm que el *As heard on radio soulwax pt. 2* és l'àlbum *mashup* més legal de tots (sempre cenyint-nos al criteri que l'àlbum contingui obres de diferents segells discogràfics)<sup>26</sup>.

Per tot plegat, diem que el medi natural dels *mashups* és Internet i no les botigues especialitzades en música. Plataformes d'èxit com YouTube s'han beneficiat d'allotjar *mashups* i *remixes*, generant any rere any guanys econòmics a espatlles del sector cultural. Aquesta situació però no podria perdurar en el temps i s'ha acabat regularitzant. Cada plataforma ho ha fet a la seva manera. Per exemple Google, que des de l'adquisició de YouTube al 2006 s'ha esforçat per demostrar que no està en contra del sector cultural, ve desenvolupant des de l'any 2007 el *Content ID*, (un sistema que possibilita als gestors de drets d'autor detectar automàticament l'autoria dels continguts presents a YouTube) («Com funciona content id : ajuda de youtube», s.d.)<sup>27</sup>. La regularització en matèria de drets d'autor a Internet ha comportat un nombre creixent de reclamacions de drets d'autor, notablement accentuat al llarg de la segona dècada de segle<sup>28</sup>. Actualment, el servei web que allotja un contingut que rep una reclamació, prohibeix l'accés al mateix immediatament<sup>29</sup>, ho notifica al titular del compte i l'informa que si ho considera oportú està en el seu dret de defensar que es tracta d'un error o que disposa dels drets pertinents.

Aquest és un procés condemnat al fracàs; per arribar a defensar la causa un ha d'estar disposat a facilitar totes les seves dades personals i a enfrontar-se a una demanda judicial en ferm segons la legislació del país d'origen dels servidors de la plataforma<sup>30</sup>. Jo mateix, com a productor de *mashups* que sóc, tinc l'experiència d'haver aconseguit el permís per utilitzar una cançó (*La revolución sexual* de La Casa Azul) en una mescla, (de fet, el propi artista i discogràfica em van facilitar el material que necessitava per fer-lo), i tot i així, vaig rebre una reclamació a SoundCloud («SoundCloud», 2007), en aquell moment la xarxa per excel·lència per als discjòqueis d'arreu del món. Davant del desconeixement i incomprensió del motiu de la reclamació per part dels propis artistes i editors de l'obra, i enfront de la naturalesa del procés de disputa de la reclamació, vaig considerar desestimar la meva defensa.

---

<sup>26</sup> En aquest sentit cal destacar a banda de la figura dels 2 Many DJ's la figura de Ben Liebrand, discjòquei holandès amb una gran trajectòria musical relacionada amb els *medleys* i posteriorment els *mashups*, que ha realitzat multitud d'àlbums sota el paraigües del segell de Sony Music (Liebrand, s.d.).

<sup>27</sup> Vídeo introductorí disponible a: <<https://youtu.be/9g2U12SsRns>>. [Consulta: 20 novembre 2017]

<sup>28</sup> A jutjar per l'escenari que descriu Brett Gaylor a *RiP! A remix manifesto* (Gaylor, 2008), sembla que durant la primera dècada els esforços per fer complir els drets d'autor als Estats Units de Nord Amèrica es van centrar més en les demandes de citació davant els tribunals (Napster).

<sup>29</sup> En ocasions Google no aplica una política de supressió del contingut sinó de traspàs de la monitorització del mateix.

<sup>30</sup> Cal tenir present que a Internet la legislació que té efectes no és la del país d'origen del productor ni la de l'audiència, sinó la de l'emplaçament dels servidors, el maquinari que allotgen els continguts.



Copyright Claim Notification for your upload titled:

## 068 Never Gonna Let You Sexual

Your upload has been identified as copyright protected material and we cannot verify your rights. This upload has been removed from your profile at this time.

Our content identification system detected that your upload matches:

"La revoluci3n sexual"  
by La Casa Azul

If you believe you have rights to distribute this content on SoundCloud, you can file a counterclaim to have it reinstated.

[I want to dispute the copyright claim](#)

If you are unsure about your rights, please check out our [copyright information page](#).

**Imatge 13:** missatge de notificaci3 de reclamaci3 de drets d'autor de la plataforma SoundCloud.

### Provide your contact information

By submitting this dispute, you consent to this information being passed on to the person that made the copyright claim.

*All of the fields are mandatory.*

First Name	Last Name	
<input type="text"/>	<input type="text"/>	
Address		
<input type="text"/>		
City	Postal Code	Country
<input type="text" value="Barcelona"/>	<input type="text"/>	<input type="text" value="Spain"/>
Telephone Number	Email Address	Username
<input type="text"/>	<input type="text" value="djsurda@yahoo.com"/>	<input type="text" value="Dj. Surda"/>

- I have a good faith belief that the above tracks have been removed or disabled as the result of a mistake or misidentification.
- I understand that SoundCloud may terminate my account if I knowingly misrepresent my right to post these tracks.
- I acknowledge that SoundCloud is not obliged to reinstate these tracks. If SoundCloud reinstates my tracks, I agree to indemnify SoundCloud against all claims, losses and liabilities incurred by SoundCloud as the result of my tracks being reinstated.

If you live in the United States, submitting this form means that you agreed to accept service of process from the person who provided the notice of infringement or an authorized agent of such person, and you consent to the jurisdiction of the Federal District Courts for the judicial district where you live.

If you live outside the United States, submitting this form means that you agree to the jurisdiction of the German courts.

Please sign this form by typing in your full name

[File dispute](#)

[Cancel](#)

**Imatge 14:** pantalla del proc3s de disputa de la reclamaci3 de drets d'autor a SoundCloud on es sol·liciten varies dades personals i es declaren varies manifestacions.

Per si aix3 no fos prou, la complexitat d'Internet i les llic3ncies 3s tal que la reclamaci3 provenia d'Alemanya quan tant l'artista com el segell discogr3fic s3n espanyols. La hip3tesis que aquests em van donar va ser la de que la reclamaci3 responia a l'edici3 almana de l'obra; no obstant, es tracta d'un gran 3xit que s'ha publicat arreu del m3n.

Per3 la situaci3 encara pot ser pitjor, i 3s que el problema no rau nom3s en la dificultat en el proc3s de defensa, sin3 en l'arbitrarietat de les reclamacions per part de la Digital Millennium Copyright Act, (DMCA) («Digital millennium copyright act», s.d.). Com ja hem vist, el dictamen del *fair use* 3s quelcom molt subtil, cal analitzar les particularitats de cada cas. No obstant, les reclamacions per drets d'autor es generen immediata i

automàticament a través d'algoritmes i robots que analitzen els continguts pujats a la xarxa<sup>31</sup>. Així és com es produeixen reclamacions tan absurdes com les sofertes per Albert Neve, un dels discjòquei espanyols en actiu més reconeguts arreu del món. En una mateixa matinada de 2015, l'Albert Neve va rebre fins a tres reclamacions a la xarxa de SoundCloud. Aquesta, aplica una política de tres *strikes* (avisos) on cadascun correspon a una reclamació. Cada reclamació comporta una mesura més restrictiva d'ús de la plataforma. El primer *strike* és merament informatiu, el segon limita la capacitat d'ús de la plataforma i el tercer implica l'eliminació immediata del perfil. Per tant, l'Albert Neve es va despertar amb la desafortunada notícia de que el seu canal de SoundCloud havia estat esborrat degut a tres reclamacions seguides en una mateixa nit. El punt absurd del cas és que dues de les reclamacions eren *remixes* oficials i comercialitzats, un d'ells d'un dels *hits* de David Guetta, segurament el discjòquei més famós de les últimes dues dècades (Neve, 2015)<sup>32</sup>. En qualsevol cas, l'Albert Neve no va ser capaç de recuperar el seu compte tot i que comptava amb la col·laboració dels segells discogràfics de David Guetta, Sony i Columbia<sup>33</sup>. El cas d'Albert Neve no és únic, discjòqueis més importants que ells es van queixar també del mateix però el seu cas és molt proper i significatiu.

Aquesta mateixa política de tres *strikes* també l'aplica la plataforma de vídeo professional Vimeo («Vimeo», 2004). Aquests tipus de polítiques han deixat enrere les demandes directes com la rebuda pel productor novaiorquès DJ Lobsterdust a inicis de l'any 2010 en que, la mateixa EMI (responsable del popular tema de Nirvana *Smells like teen spirit*), va fer-li arribar un correu sol·licitant que retirés de la seva pàgina web un *mashup* entre la cançó de Nirvana i la de *Poker Face* de Lady Gaga. Tot i que tant sols feia quatre mesos que Lobsterdust havia penjat el *mashup*, va fer cas immediatament (Lobsterdust, 2009)<sup>34</sup>.

---


<sup>31</sup> En el cas de YouTube, Google ha dissenyat el sistema de detecció de continguts anomenat Content ID.

<sup>32</sup> No he aconseguit trobar l'enllaç al post original, però sí a un post comentant el cas (Neve, 2015).

<sup>33</sup> Extret de converses per Facebook Messenger amb el mateix Albert Neve («Facebook messenger», 2011).

<sup>34</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/O34BLIDgXDI>>. [Consulta: 22 novembre 2017]

☰ **Copyright Infringement Notice** 1 messa

 From: **Suzana Carlos** January 7, 2010 6:37 PM  
To: **04@djobsterdust.com**

To Whom It May Concern:

EMI Entertainment World, Inc. ("EMI") is the owner and/or administrator of certain copyrighted content which is currently being reproduced, displayed, transmitted and distributed without authorization on [www.djobsterdust.com](http://www.djobsterdust.com) (the "Site"), including, without limitation, a sample and download of "Smells Like Teen Spirit" by Nirvana (the "Copyrighted Work"). The unauthorized reproduction, display, transmission and distribution via the Internet of the Copyrighted Work without our express permission constitutes copyright infringement in violation of Title 17 U.S. Code, Section 106(a) of the Copyright Act of 1976, and other international copyright laws.

<http://djobsterdust.com/index.php/mashups/nirvana-vs-lady-gaga/>

This e-mail shall serve as EMI's good faith notice to you that you are to immediately remove the Copyrighted Work, "Smells Like Teen Spirit" by Nirvana as well as any other unauthorized EMI material. Once the Copyrighted Work, has been removed from the Site, please send us written confirmation of the same.

This notice is written without prejudice to the rights and remedies of EMI and its songwriters at law or at equity, all of which we hereby expressly reserve. Thank you.

Suzana Carlos, Esq.  
Infringement Compliance Unit | EMI Music Publishing

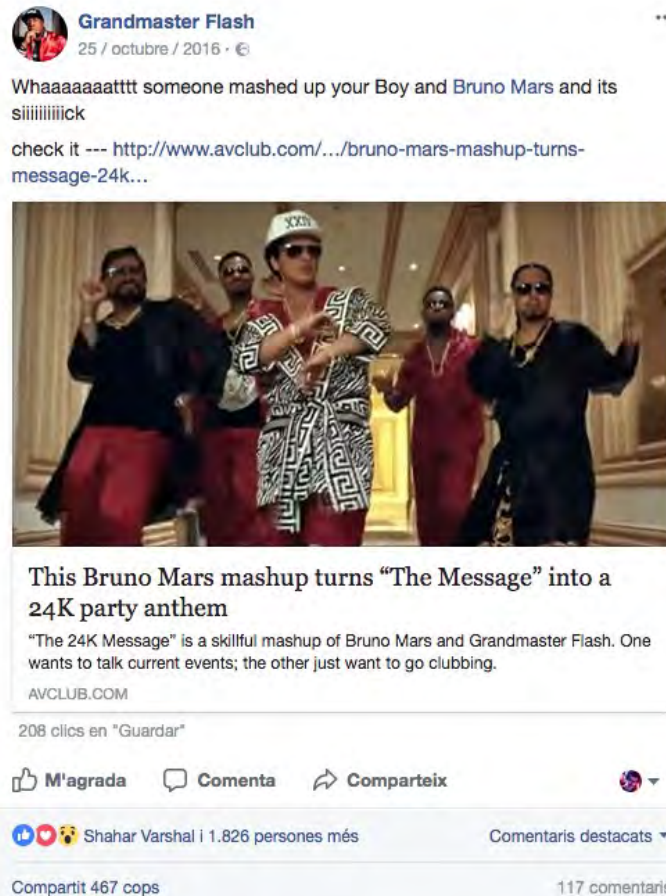
**Imatge 15:** notificació de la DMCA d'EMI al productor Lobsterdust en relació a l'obra *Smells like teen spirit* de Nirvana.

És destacable el fet que la mateixa EMI menciona que el seu correu és una prova de la bona fe de la companyia, una pràctica força llunyana als procediments més recents descrits anteriorment. Aquests en canvi, semblen una manera ràpida, neta i fàcil de que els gestors dels drets d'autor mantinguin el seu control, el seu poder; en comptes d'una negativa i mediàtica experiència judicial, hi ha un procés silenciós i fulminantment efectiu que (sobretot) atorga per defecte la raó al demandant, (en contra de la popular presumpció d'innocència de l'acusat). A més, s'aconsegueix també l'objectiu de frenar la difusió del *mashup* (fins i tot, en alguns casos, desmotivar el productor), etc.

És evident que una situació com la viscuda per Dan Mei (on un artista inicia un procés de demanda contra un productor de *mashups*), es pot donar en qualsevol moment, és un risc potencial que m'atreveixo a afirmar que (pràcticament) tots els que utilitzem activament Internet (amb major o menor consciència) hem d'estar disposats a assumir<sup>35</sup>. Aquesta situació però és un cas excepcional; sempre i quan el productor de *mashups* tingui certa qualitat, serà més factible que l'artista de l'obra original lloï l'obra derivada, que no que la criminalitzi.

---

<sup>35</sup> Actualment xarxes com Facebook veten vídeos on de manera secundària hi sona una cançó (per exemple algú cantant o ballant una cançó de la ràdio); i molt probablement, en un futur pròxim, els avenços en enginys de detecció de drets d'autor seran capaços de reconèixer també imatges com un cartell publicitari.



**Imatge 16:** publicació a Facebook del mateix artista Grandmaster Flash en relació a un *mashup* de la seva cançó *The message* (Grandmaster Flash, 2016)<sup>36</sup>.



**Imatge 17:** publicació a Facebook del mateix artista Moby en relació a un *mashup* de la seva cançó *Extreme ways* (Moby, 2011)<sup>37</sup>.

Sigui com sigui, l'episodi de reclamacions (2014-2016) ha suposat un cost no només per als webs especialitzats i els propis productors de *mashups* (o hauria de dir de

<sup>36</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://www.youtube.com/watch?v=60xxAnktPzs>>. [Consulta: 22 novembre 2017]

<sup>37</sup> Versió vídeo disponible a: <<http://www.dailymotion.com/video/xl2ah6>>. [Consulta: 22 novembre 2017]

músics en general per així incloure casos com el de l'Albert Neve), sinó també per a les mateixes plataformes on s'allotgen aquests continguts. Fins a l'inici d'aquest període àlgid de reclamacions, SoundCloud era amb molt poques veus contràries la xarxa per antonomàsia dins la comunitat discjòquei. Amb aquest alt volum de reclamacions, i les queixes pels casos injustificats, la majoria dels continguts il·legals (*mashups* i *remixes*) han desaparegut de la plataforma i malauradament no han estat reemplaçats enlloc. Amb conseqüència, cada vegada més discjòqueis han deixat d'utilitzar SoundCloud, i amb ells, també els oients. Aquesta desaparició de *mashups* i *remixes* ha comportat que el contingut de la plataforma no sigui prou diferent i valuós respecte al de la seva competència, (altres webs musicals com ara Spotify («Spotify : música para todos», 2006) o YouTube). Potser no tingui res a veure, però no voldria deixar de mencionar el fet que des d'aleshores SoundCloud està sota amenaça reiterada de fallida per insolvència econòmica (Shead, 2017). En certa manera, amb l'aplicació de la política d'*strikes*, podem parlar de que s'ha produït un efecte Streisand o efecte cobra (llei de les conseqüències indesitjades) («L'efecte cobra i altres qüestions econòmiques : amb tian riba i xavier sala i martín», 2016).

L'episodi amb SoundCloud no resulta però una novetat dins la comunitat *mashup*. Dos anys abans, al setembre de 2012, la plataforma musical d'Official.fm (ara ja totalment desapareguda) va eliminar la categoria *mashup* i tots els seus perfils (The Mashup Community, 2013). Tampoc l'últim cas; a mitjans de 2016 la plataforma Hearthis.at («Hearthis.at», 2013), que acabava d'absorbir gran part dels discjòqueis orfes provinents de SoundCloud, es va veure forçada a implementar la mateixa política d'*strikes* que aquesta, tot i que des de bon principi la seva estratègia de màrqueting es basava en anunciar-se com un espai lliure i amic del *mashup*.

Cansats d'aquest panorama, alguns productors de *mashup* es van organitzar i van crear SowndHaus («Sowndhaus : creative freedom», 2016)<sup>38</sup>, un allotjament web d'àudio pensat per garantir la supervivència dels *mashups* publicats en els seus servidors en tant que s'emparen en la legislació canadenca que, com he explicat anteriorment, concep el *mashup* com un *user-generated contents*<sup>39</sup>. D'aquesta manera, els creadors de SowndHaus han pensat que establint-se al Canadà (contractant uns servidors situats al Canadà) quedaran automàticament emparats per la legislació de drets d'autor del país.

Una peça clau de tot aquest ecosistema és el rol de les entitats gestores dels drets d'autor. Almenys a Espanya, és obligat per llei la gestió col·lectiva dels drets d'autor, de manera que així les entitats gestores esdevenen un agent obligadament necessari per la recaptació dels artistes del drets d'autor, dels seus drets (Grueso, 2011). Novament el sistema es cobreix les espatlles.

Per tant, es lògic pensar que, mentre entitats gestores dels drets d'autor i les empreses del sector cultural puguin exercir la seva força, negaran el fet que el seu model de negoci presenta símptomes caducs i condemnaran el *mashup* (i altres pràctiques) a la clandestinitat, el perseguiran mantenint-lo en la contracultura, on sobreviurà com i on pugui, però, mal els pesi, tots sabem que no hi ha marxa enrere, ans al contrari: el *mashup* té per davant un llarg camí per recórrer.

De fet, el comportament del sector musical és semblant al de la Disney, qui ara impedeix que les seves creacions passin a domini públic quan aquestes tenen un origen en un domini públic ric. I és que, és el progrés tecnològic i les seves inevitables

---

<sup>38</sup> Un recent revers ha provocat el canvi de domini de SowndHaus del .com al .audio (Surda, 2017b).

<sup>39</sup> Per a major informació consulteu els termes legals («Sowndhaus : terms of service», 2017).

conseqüències, els factors que han possibilitat l'enregistrament del so, i per tant, la comercialització de la música, però aquests mateixos factors són també els que han propiciat l'aparició d'una nova tecnologia i oportunitats que ara amenacen aquest mateix sector. Tot plegat ens recorda la importància de l'aversion a la pèrdua i ens fa pensar, com bé assenyala Pete Rojas en relació al cas de l'àlbum dels 2 Many DJs, que tot es resum a una qüestió econòmica:

*«The result: almost a solid year of calling, e-mailing, and faxing dozens and dozens of record labels all over the world. (Creating the album itself only took about a week.) In the end about a third of their requests were turned down, which isn't surprising. Many artists and their labels have become reluctant to allow any sampling of their work unless they are sure the new work will sell enough copies to generate large royalty checks.»*

Pete Rojas, *Bootleg culture* (Rojas, 2009).

Així doncs, veiem que no és lícit comercialitzar *mashups* sense una llicència, però que la sol·licitud de les mateixes és un procés feixuc i de poc interès per a les entitats gestores dels drets d'autor. A més, que la difusió sense comercialització no és té en consideració. Davant aquest panorama força desolador, comencen a aparèixer algunes alternatives (que cal pressuposar que aniran a més en els pròxims anys).

Una d'aquestes és el Creative Commons (CC) («Creative commons : when we share, everyone wins», s.d.). CC és una iniciativa de Lawrence Lessig que permet al creador indicar quin ús poden fer les altres persones amb la seva obra sense necessitat d'un procés de sol·licitud de llicència. És per tant una legislació o norma que neix en un context en el que s'admet clarament que la cultura vol, pot, ha de ser i serà irremeiablement revisada i ho fa d'una manera àgil i poc burocràtica.

No obstant que el CC és una iniciativa molt lloable, no és una llicència plenament útil pel *mashup* perquè un dels factors intrínsecs del gènere és el del reconeixement de les obres que (almenys per ara) no és un factor habitual de les obres sota llicència CC<sup>40</sup>. De manera semblant, el *fair use* no és gaire aconsellable ja que implica un procés judicial; (situació en la que s'haurà de demostrar les raons de l'ús just i la sentència final quedarà a criteri d'un jutge). Per la seva banda, l'opció de SowndHaus és sobre el paper, més que correcte, però massa recent com per extreure majors conclusions. El web no ha rebut cap reclamació per drets d'autor però tampoc gaudeix d'una gran popularitat, i tot just la seva legislació de drets d'autors va ser actualitzada al 2012 incorporant les excepcions del *user-generated content* («Copyright modernization act», s.d.).

Per tant, l'ideal seria disposar d'una llicència més o menys estesa a tots els països que permetés la comunicació pública dels *mashups* a la xarxa (i en el pla físic) i la justa remuneració als artistes originals, als autors de les obres derivades i altres agents afectats. No sembla quelcom tan difícil, ans al contrari, es tracta d'una idea ben simple que resoldria tot el conflicte: permetent als autors d'obres derivades fer el que, de fet, ja estan fent (crear i remesclar), i als autors originals i entitats gestores dels drets rebre una compensació. Contràriament, aquesta iniciativa ja s'ha testat i sembla que sense èxit. Durant el període 2011-2016, existia una plataforma musical que permetia vendre *mashups* d'àudio remunerant a totes les parts: Legitmix («Legitmix», s.d.), que sense majors explicacions, d'un dia per l'altra va desaparèixer d'Internet<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Tractaré el factor del reconeixement de les obres presents en un *mashup* a l'apartat 03.B El cercador de *mashups*. La millora del blog de MashCat, subapartat 03.B1 El valor dels *mashups*.

<sup>41</sup> L'enllaç del comunicat oficial (a la mateixa web oficial de Legitmix) no està disponible degut a l'eliminació de la web.



Existeix una iniciativa similar anomenada Dubset («Dubset : technology solutions for djs, artists, labels & music services», s.d.) que, tot i estar encara activa, es manté com una promesa de futur. Coincidint amb el declivi de SoundCloud, multituds de rumors apuntaven a que les grans plataformes de *streaming* d'àudio (Apple Music («Apple music : discover your next favorite song, album, or artist», 2015) i Spotify) havien arribat a un acord amb les grans corporacions del sector musical a través del qual podrien incloure de manera legal *remixes* fins ara il·legals en el seu catàleg (Buerger, 2015). Més de dos anys després, no s'ha produït cap avenç en aquest sentit.

En definitiva, caldrà veure si l'aposta del Canadà és ferma i si altres països prenen exemple. El que a hores d'ara és segur, és que l'acció de les entitats gestores de drets d'autor ha fet desistir a molts productors de *mashup* i ha empès la cultura *mashup* uns quants graons enrere: és avui una mica més complicat que fa tres o més anys trobar *mashups*, n'hi ha menys i (fins i tot podem afirmar) que són de menor qualitat.

En el següent subapartat desenvoluparé la conclusió dels aspectes legals.

## 02.B4 Conclusions sobre la legalitat del *mashup*

Clarament Canadà és el primer país que ha replantejat la seva legislació de drets d'autor pensant en el moment present i l'avenir de la societat actual, de la societat de la informació i el coneixement. El cas de Disney és un clar exemple de com una herència cultural rica nodreix la cultura del futur, alhora que també de com la defensa dels drets d'autors sovint és mou més per l'interès de poders econòmics que no pas per l'interès d'artistes i creadors. Per tant, el progrés d'una societat de la informació/coneixement passa per fomentar la creativitat dels seus agents (cada vegada més nadius digitals).

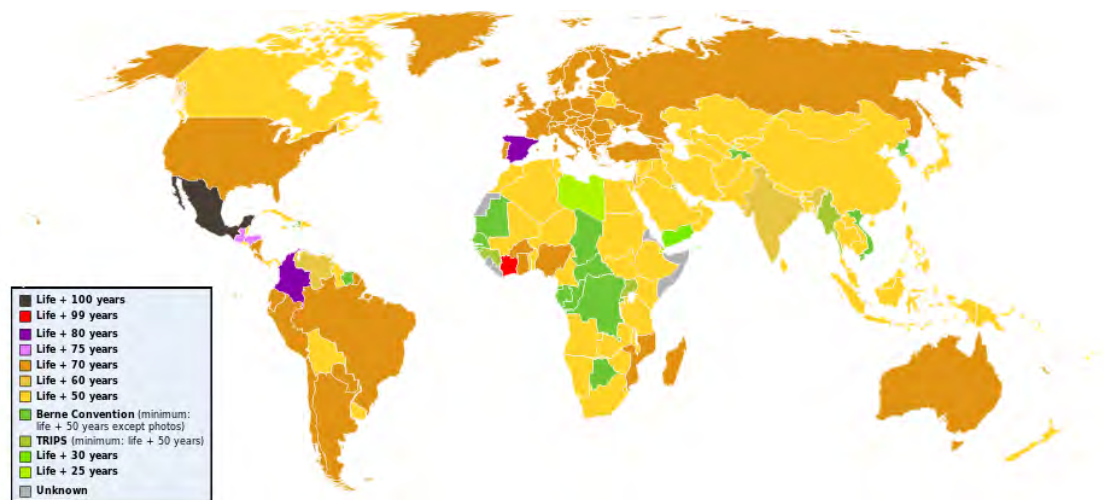
Si bé és horrorós que una generació creï i difongui les seves creacions sense cap consciència i impunitat sobre els drets d'autor, ho és encara més una estructura socio-econòmica que, conscient dels potencials beneficis de l'avenç tecnològic i les seves conseqüències, anteposi el seu *status quo* al bé comú.

Vivim un moment de canvi que afecta (novament) al sector cultural com al conjunt de la societat (tercera ona). Estem passant a alta velocitat d'una societat mercantil a una de serveis. Les idees, el coneixement i la cultura són les matèries primeres d'aquest nou paradigma però la legislació i els agents del sector cultural que disposem no s'aventuren (encara) a fer el pas que, de ben segur, estiguin a favor o en contra, hauran de fer en les pròximes dècades.

*«The interdependence of our creativity has been obscured by powerful cultural ideas, but technology is now exposing this connectedness. We're struggling legally, ethically and artistically to deal with these implications.»*

Kirby Ferguson, *Everything is a remix* (Ferguson, 2015).

Un ràpida ullada al mapa mundi de la pròrroga d'entrada de les obres al domini públic extret de la Wikipedia («Derecho de autor : regulación del derecho de autor», s.d.) ens dona una imatge geogràfica rellevant al respecte: el món desenvolupat (Europa, els països de parla anglesa i els de parla llatina) són molt i bastant proteccionistes; (Espanya és el tercer país del món més proteccionista només superat per Mèxic i Costa de Marfil i amb igual condició que Colòmbia)



**Imatge 18:** mapa mundi sobre els anys de protecció dels drets d'autor («Derecho de autor : regulación del derecho de autor», s.d.).

A tenor de les dues cites anteriors, el 2023 (i els anys immediats) semblen una cita crucial per veure com s'afrontaran els drets d'autor en el futur; passarà Mickey Mouse al domini públic? Serà la nova legislació Canadenca una opció real per als mashups? Altres països es sumaran a la iniciativa del Canadà? Alguna iniciativa privada resoldrà el problema de pujar continguts remescats a la xarxa?

Sigui el que ens depari el futur immediat, el que està clar és que a dia d'avui, el *mashup* (com moltes altres obres derivades) és quelcom il·legal, està condemnat a la clandestinitat i roman esperançadament a l'espera de l'èxit de les darreres iniciatives en matèria de drets d'autor: la legislació del Canadà i Dubset. El que és ben segur és que el progrés social (el bé comú) reclama un marc legislatiu més flexible, actual i modern, i que l'abandonament de la clandestinitat del *mashup* tindrà grans conseqüències pel gènere<sup>42</sup>.

Finalitzada la dimensió legal dels *mashups*, passo al següent apartat on desenvoluparé la conclusió general del *mashup*.

<sup>42</sup> La pèrdua del caràcter irreverent del *mashup* pot comportar un canvi total del seu significat. Aprofundiré en el significat dels *mashups* a l'apartat 03.B El cercador de mashups. La millora del blog de MashCat, subapartat 03.B1 El valor dels mashups.



## **02.C Conclusions del *mashup***

El *mashup* és una tècnica de creació i gènere artístic interdisciplinari consistent en la mescla d'obres preexistents de manera reconeixible, que apareix a inicis del s. XXI en el marc de la societat post-industrial (societat de la informació) gràcies a la convergència de varis factors, entre ells el tecnològic: Internet, ordinadors portàtils, programari, tecnologies digitals, etc. Tenen una naturalesa marcadament efímera, comunitària, democràtica, popular, irreverent i il·legal.

Arribats a aquest punt, dono per finalitzada l'explicació del concepte del *mashup*; en el següent capítol introduiré el projecte de MashCat i explicaré el sentit del seu procés de repensada.

### 03. PUNT DE PARTIDA

Després d'una ràpida aproximació al concepte del *mashup*, explicaré en aquest capítol l'origen d'aquest mateix treball de fi de grau (TFG). En concret, introduiré el projecte de MashCat (el cas real que ens ocupa), explicaré l'origen i sentit de la repensada del mateix, i argumentaré la millora concreta del cercador del seu blog (raó de ser del treball).

Però, abans de parlar del projecte de MashCat, és necessari fer un apunt a la meua situació prèvia a la seva creació. En aquell moment, em trobava immers en un procés de crisi personal i professional. Finalment, a inicis de 2011, vaig decidir iniciar uns nous estudis: el Grau d'Informació i Documentació; (anteriorment havia cursat Belles Arts). Com que el curs ja estava començat, vaig considerar esperar a l'inici del curs vinent (2011-2012). Mentrestant, de la forma més innocent vaig adquirir una controladora de discjòquei; (jo feia anys que venia seguint l'escena *mashup* a través d'internet però tenia moltes reticències a esdevenir discjòquei). El fet és que em vaig anar animant fins que vaig fer la que considero és la meua estrena com a tal: una actuació a la revetlla de Sant Joan de l'any 2011. L'experiència va ser molt gratificant i em vaig adonar que realment m'agradava punxar. Així és com al curs 2011-2012 vaig iniciar els estudis del Grau d'liD i el meu camí en el sector de la música i el discjòquei.

En el marc de la meua faceta artística, l'objectiu que em marcava era el d'esdevenir un productor de *mashups*. En cap cas esperava (com va succeir) que amb només any i mig de recorregut (desembre de 2012), passés a organitzar la primera festa regular del gènere a Espanya; (cada mes al Razzmatazz, un dels clubs més importants del país i Europa). En qualsevol cas, el projecte de MashCat va ser clau en aquest camí ja que em va permetre comunicar al món (Catalunya i Espanya) que era el *mashup*.

Explicada la meua situació prèvia a l'inici del projecte de MashCat, dono passo al següent apartat on introduiré el mateix.

### 03.A El projecte de MashCat

MashCat és una iniciativa cultural independent i sense ànim de lucre única a Espanya que neix a l'any 2012 amb la missió de fomentar la cultura *mashup* del i al país. Jo mateix, sota l'alias DJ Surda (Surda, 2017a), en sóc l'únic responsable, autor i gestor.

Com hem vist, el *mashup* neix al món anglosaxó i es dissemina globalment a través d'Internet. Espanya és un país tardà amb la cultura *mashup* i això serà, precisament, el gran repte del projecte de MashCat (donar a conèixer i popularitzat el *mashup* al territori).

Per aconseguir aquest gran objectiu, des de MashCat s'imparteixen tallers, organitzen festes i es difon la cultura *mashup* del país amb l'esperança de construir una comunitat de productors. El blog de MashCat.net (Surda, 2012d) neix com a plataforma de difusió de totes aquestes activitats i continguts; avui en dia és encara l'únic web a Espanya especialitzada en la cultura *mashup* i una de les poques actives al món. Les xarxes socials més populars s'utilitzen com a extensió del blog.

Com tot contingut a la xarxa, el *mashup* és efímer; per això cal estar atent a les novetats i compartir i descarregar els continguts mentre encara estan disponibles. Òbviament, el blog no té un caràcter exhaustiu sinó que segueix un criteri de qualitat i èmfasi en l'àmbit geogràfic (Catalunya i Espanya). En aquest sentit, MashCat fa una funció de cura de continguts (*content curator*) de la matèria.

En el següent subapartat descriuré el procés de repensada del projecte de MashCat.

#### 03.A1 Repensada del projecte

Després de més de cinc anys de vida de MashCat és evident que hi ha objectius del projecte que no s'han assolit. A més, cal tenir en compte el fet que un blog està exposat a un alt ritme de canvis i transformacions tecnològiques (obsolescència informàtica) i socials (tendències i modes). Per això, ha arribat el moment de fer una avaluació, repensada i redisseny del projecte. No pertoca en aquest treball tractar aquests processos en profunditat però sí és necessari esmentar dos factors de gran pes.

Primer, l'episodi de reclamacions de drets d'autor ha comportat la pèrdua de varis populars canals on es podien trobar *mashups*. La pèrdua de SoundCloud és especialment significativa. Aquesta es suma a la fi d'altres importants referents (per causes personals dels seus impulsors) com són GYBO (*Get Your Bootlegs On*) (2002-2012)<sup>43</sup>, The Mashup Radio (2011-2016)<sup>44</sup> i Mash-Up Your Bootz (2008-2015) (Morgoth, 2008)<sup>45</sup>. Aquestes pèrdues sacsegen el conjunt de la comunitat *mashup* i com en tota bona crisi, també conviden a les noves generacions a donar un pas endavant. Així, estem immersos en un estadi inicial del procés de ressorgiment de la cultura *mashup*: en el darrer any les reclamacions de la DMCA s'han calmat (venim d'un punt molt feroç), s'ha creat la plataforma SowndHaus, el mateix equip humà ha creat Nagaiut.be («Nagaiut.be», 2017) (fòrum que recupera l'esperit del desaparegut

---

<sup>43</sup> El fòrum ja no està en línia; Ben Rubenstein fa cinc cèntims de GYBO a PopMatters (Rubenstein, 2009).

<sup>44</sup> El web de The Mashup Radio també va ser eliminat (Surda, 2012f).

<sup>45</sup> Descriuré aquests referents al subapartat 05.B1 Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de MashCat, subapartat 05.B1.3 La competència de MashCat.

GYBO), etc. Per tant, és un moment clau per a que un blog *mashup* s'erigeixi com el referent de l'escena; estem doncs, davant d'una gran oportunitat de mercat.

Segon, l'abast geogràfic d'Espanya és infructífer. No s'ha aconseguit construir una comunitat de productors *mashup* d'Espanya. Un dels principals motius (sinó el motiu) és la falta de productors suficientment professionals (constància, quantitat i qualitat); el que implica que els continguts *mashup* de qualitat d'Espanya són escassos.

D'aquesta manera, a principis de 2016 arribo a tres grans conclusions en vers el projecte de MashCat i els continguts del blog. Primera, que aquests es començaran a pujar al servidor propi, evitant així els enllaços trencats a plataformes d'allotjament de música que comporten les reclamacions de drets d'autor. Segona, que es proveirà una descàrrega lliure del contingut en alta qualitat. Tercera, que s'abandonarà l'interès prioritari i estricte pel *mashup* produït a Espanya, obrint així el ventall a continguts *mashup* de qualitat indiferentment del seu origen.

Introduït el projecte de MashCat, procedeixo al següent apartat a explicar i argumentar la millora que abordarem en aquest treball.

### 03.B El cercador de *mashups*. La millora del blog de MashCat

Fins al moment, he mirat de descriure amb la major brevetat i profunditat que és un *mashup* i les seves implicacions. També he explicat els trets fonamentals del projecte de MashCat. En els pròxims subapartats exposaré el valor dels *mashups* i argumentaré com aquests han d'esdevenir el reclam estratègic del blog de MashCat, evidenciant així, la millora que cal aplicar al cercador de *mashups*.

#### 03.B1 El valor dels *mashups*

Siguin o no conscients, els discjòqueis (i músics en general) inclouen cada vegada més versions personalitzades en les seves sessions; (parlo de *remixes* però òbviament també de *mashups*)<sup>46</sup>. El discjòquei professional, com el cuiner professional, procura oferir un producte que tingui un toc personal que el diferenciï. Així, tot i elaborar un plat bàsic de la nostra cuina, el xef busca la manera de fer-ho amb un toc original. Els *remixes* i *mashups* compleixen aquesta funció en les sessions de discjòquei.

Però, què diferencia el *mashup* del *remix*? Quin valor afegit aporta el primer? Com ja he explicat, el *remix* no té perquè ser un *mashup*, però aquest últim sempre és un *remix*<sup>47</sup>. El *mashup* sempre combina com a mínim dues cançons preexistents, mentre que un *remix* es limita a editar una cançó oferint una nova versió de la mateixa. L'art del *mashup* justament consisteix en la mescla d'elements dispars, elements de diferent origen. Els productors de *mashups* solen buscar l'efecte sorpresa, (en el pitjor dels casos, es conformen amb el dinamisme d'una mescla fluida), però les mescles més valorades són les més atrevides, les més xocants (*clash*)<sup>48</sup>. En definitiva, el que es valora és la creativitat musical de la mescla.

Sigui la mescla més xocant o no, el que és te per segur és que comportarà un trencament de les expectatives de l'oient generades en el moment d'identificació de la primera de les cançons de la mescla. En efecte, l'escolta d'un *mashup* implica necessàriament passar per una sèrie d'estadis on la clau és el coneixement previ de cultura musical que té l'oient. En el primer estadi, l'oient identifica la cançó original de la primera de les cançons de la mescla. En el segon, s'adona que la cançó (identificada) no sona com deuria, com s'esperava. En el tercer, identifica (com a mínim) una altra cançó sonant a la vegada. Conseqüentment, s'adona que aquesta altra cançó tampoc sona com deuria (quart estadi). En el cinquè, l'oient configura una imatge mental de la mescla en sí reconeixent les parts individuals alhora que el resultat de la seva mescla. Finalment, en el sisè estadi, l'oient reacciona emocionalment a la mescla (l'aprova, rebutja, s'excita, trenca a riure, etc.). Per molt complex que sembli, aquests sis estadis succeeixen en mil·lèsimes de segon; de fet, succeeixen amb la mateixa rapidesa amb que qualsevol de nosaltres examina milions de trets d'un rostre i reconeix una cara familiar. En certa manera, el *mashup* és un exemple paradigmàtic de conflicte cognitiu.

---

<sup>46</sup> Recordem que la persecució de *mashups* és arrel de la falta d'una llicència de comunicació pública a la xarxa que sí disposen sales, clubs i esdeveniments. En qualsevol cas, aquesta afirmació està pendent de corroboració a través del mètode de l'enquesta; veure apartat 05.B Metodologia, subapartat 05.B Mètode de l'enquesta.

<sup>47</sup> Vist a l'apartat 02.A El *mashup*, subapartat 02.A2 El *mashup* artístic.

<sup>48</sup> Si bé un discjòquei aprecia (o hauria d'apreciar) les mescles xocants, no pot obviar la viabilitat de les mateixes en situació real, davant una audiència en una sala/pista de ball. Hi ha *mashups* tant xocants que resulten propers a la paròdia i que probablement no encaixin en sessió.

Lògicament, el productor de *mashups* no té un control absolut de la música que mescla en un *mashup*, sinó que s'ha de cenyir a certes normes musicals que (en certa manera) limiten la seva creativitat. Bàsicament en són quatre: qualitat del so, aïllament dels instruments d'una cançó, tempo i harmonia. La qualitat del so és quelcom fàcil d'entendre: a major qualitat de les fonts, major qualitat podrà aspirar a tenir la mescla final. Les *dj tools* per a construir un *mashup*, (*acapelles*, instrumentals, karaokes i multipistes), són totes elles pistes en que hi ha un cert aïllament dels instruments que componen una cançó; el que facilita la mescla amb instruments d'altres cançons. En quant al tempo i l'harmonia, només esmentaré que són dos elements essencials de la teoria musical i imprescindibles en l'art *mashup*<sup>49</sup>.

En definitiva, el valor del *mashup* és la gran capacitat de sorpresa, que ben dosificada, potencia l'experiència de la sessió del discjòquei (i altres agents i contextos musicals). Aquesta sorpresa depèn de la capacitat de l'audiència de reconèixer les obres originals que consten a la mescla. Un *mashup* molt xocant entre dues peces d'estils i èpoques musicals molt dispars però que ningú (re)coneix, difícilment causarà un gran impacte; de fet, passarà per una cançó original. Aquest reconeixement és el que explica el perquè les llicències de CC són (almenys per ara) poc útils.

Per tant, podem concloure que el valor del *mashup* és la capacitat de renovar i refrescar (*refresh*) la sessió, actualitzar la música, aportar un nou punt de vista musical que sorprengui a l'audiència.

Abans de concloure aquest primer subapartat voldria mencionar que, tot i que el discjòquei és l'expert i l'agent més interessat en els *mashups*, (almenys des del meu punt de vista hauria de ser així), no és l'únic que en gaudeix. També formen part del nínxol de mercat del *mashup* els aficionats i oients de música, consumidors de cultura en general sense majors pretensions que el simple entreteniment, entre d'altres<sup>50</sup>.

En el següent subapartat argumentaré el motiu pel qual els *mashups* han d'esdevenir el reclam estratègic del blog de MashCat.

### **03.B2 Els *mashups*, reclam estratègic del blog de MashCat**

Hem vist que el *mashup* té un públic fidel que es troba repartit per tot el planeta (llarga cua), que aporta un valor afegit únic a les sessions de discjòquei (*refresh*), i que és de difícil accés: té una vida molt efímer i de difícil localització (reclamacions de drets d'autor, pèrdua de referents). També, que arran del declivi de l'escena i la conseqüent desaparició de potents referents internacionals (GYBO, The Mashup Radio, Mash-Up Your Bootz entre d'altres), hi ha una falta de referents (oportunitat de mercat). Finalment, que el repte de construir una forta comunitat *mashup* a Espanya ha estat infructífer<sup>51</sup>.

Davant aquest escenari, resulta força evident que el nou repte del projecte de MashCat sigui el d'esdevenir aquest referent internacional, aprofitant així l'oportunitat de mercat. Si fins al moment el *mashup* era la matèria prima del blog i projecte de MashCat, d'ara endavant passarà a ser l'objecte, (el document de préstec de qualsevol biblioteca). Així, és necessari potenciar els continguts *mashup* com a reclam del blog,

<sup>49</sup> Podeu aprofundir sobre aquesta qüestió en qualsevol manual de teoria musical.

<sup>50</sup> Descriuré els consumidors dels blog de MashCat al subapartat 05.B1 Anàlisi de la Unitat de MashCat, capítol 05.B1.2 Els usuaris del blog MashCat.

<sup>51</sup> Tractaré els objectius estratègics (i operacionals) de MashCat al sub-subapartat 05.B1.1 MashCat, el primer web del *mashup* a Espanya, segon punt Cultura Corporativa de MashCat.

projecte i activitats de MashCat. Per tant, l'oferta de *mashups* ha de passar a ser un dels objectius estratègics del blog.

Aquesta no és només una qüestió quantitativa (quantitat de *mashups* oferts), sinó qualitativa (qualitat dels mateixos), de com s'ofereix, com es capta el públic potencial, etc. Es tracta d'una qüestió de gestió de la informació i el coneixement. Per tant, cal compartir *mashups* de qualitat per a un públic concret i fer-ho de la forma més atractiva, ràpida i fàcil. Aquest objectiu planteja certs problemes tècnics que s'accentuen a mesura que el nombre de registres (continguts) augmenta.

Argumentat el motiu pel qual els *mashups* han d'esdevenir el reclam estratègic del blog de MashCat, dono pas al següent subapartat, on descriuré les dificultats per assolir l'objectiu de subministrar *mashups* a través del blog de MashCat i concretaré la millora que es requereix: el cercador de *mashups*.

### **03.B3 Gestió i recuperació dels continguts a MashCat. Millora del cercador**

Com deia en l'anterior subapartat, hi ha diferents qüestions tècniques que cal tenir en compte en relació al subministrament de *mashups* al blog. Primer, la càrrega de continguts al servidor propi de MashCat comporta unes majors necessitats d'espai web contractat. Per tant, caldrà tenir en compte (amb més motius que mai) la gestió i manteniment de l'espai web i els serveis contractats. Segon, cal tenir present les conseqüències a efectes legals doncs, com ja he esmentat, no és el mateix compartir que allotjar continguts<sup>52</sup>; tampoc enllaçar a un contingut d'un altra web que oferir un exemplar/còpia. Tercer, cal establir unes normes de descripció per als noms de fitxers d'àudio i per als registres en sí que els identifiqui inequívocament. Quart, cal tenir un sistema àgil i eficaç de consulta i selecció dels registres, un bon Sistema de Recuperació d'Informació (SRI), és a dir: un bon cercador i procés de cerca.

Aquesta darrer factor és accentuadament rellevant en els *mashups*. Com he explicat anteriorment, els *mashups* són populars (impliquen un reconeixement de les seves fonts). Per tant, com més coneguda i famosa és una cançó, és potencialment més propensa a tenir versions *mashup*. Prenem com a exemple la meua llibreria musical a iTunes («Itunes», 2001). Aquesta conté 7.668 registres catalogats com a *mashups*. D'aquests, 48 registres corresponen a versions *mashup* d'un tema famós com és el de *Smells like teen spirit* de Nirvana (Nirvana, 2009). Fora de la categoria *mashup*, la cerca d'aquesta mateixa obra tan sols recupera 6 registres (la versió original, i alguna cover i *remix*). A més, no a totes aquestes 48 versions *mashup* hi sona la mateixa part (instrument) de l'obra original; en algunes hi sona tota la instrumentalització (instrumental), en d'altres l'*acapella* (la vocal), o ambdues parts, o simplement un instrument concret (com ara la guitarra), etc. fins i tot, hi ha casos en que només s'utilitza una petita part del tema original (*sampler*). Per si no fos suficient, cada so pot tenir un pes o grau de protagonisme diferent, d'allò fonamental a l'anècdota o detall.

Aquest gran volum d'obres i variants de les obres *mashup* incrementa exponencialment el soroll en la cerca i planteja grans reptes de gestió de la informació: com identifiquem la versió concreta que cerquem entre un gran nombre de resultats fruits d'una obra molt popular com ara la de Nirvana? Com identifiquem un *mashup* si

---

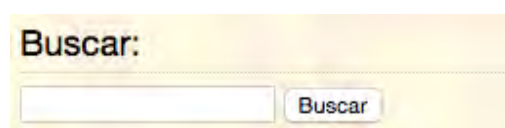
<sup>52</sup> La legislació de drets d'autor que té efectes legals és la del país de l'emplaçament dels servidors, el maquinari que allotgen els continguts, i no pas la de l'origen del productor i l'audiència; vist a l'apartat 02.B Aspectes legals del *mashup*, subapartat 02.B3 Llicència per a fer *mashups*.

els seus títols són en sí mateixos un *mashup* (mescla dels diferents títols originals)? En quin camp situem l'autoria del *mashup* i en quin l'autoria de les obres originals? Etc. Per tant, és indispensable disposar d'una eina eficaç de cerca (cercador), un sistema de gestió i recuperació de la informació eficaç així com (prèviament), d'un sistema de catalogació i indexació igualment eficaç.

El blog de MashCat està construït en el sistema de gestió de continguts (*Content Management System, CMS*) de WordPress amb un tema (*theme*) gratuït i amb uns coneixements de programació molt bàsics (html; el full d'estils en cascada (*Cascading style sheets, CSS*) pràcticament ni s'ha modificat). De manera semblant, el cercador actual és molt senzill: es tracta del giny (*widget*) natiu que ofereix WordPress. Aquest, tan sols consisteix en una caixa de cerca simple de la que només podem editar el nom (títol) que la precedeix.



**Imatge 19:** menú d'edició del giny de cerca natiu de WordPress («Mashcat wordpress : widget», s.d.).



**Imatge 20:** aspecte visual del cercador natiu de WordPress al blog de MashCat (Surda, 2012d).

Així, la millora del cercador que proposo no es limita a incorporar eines avançades dels cercadors ja existents, sinó a dissenyar un cercador pensat per als continguts *mashups*. Com ja he dit, la millora no és només una qüestió quantitativa sinó més aviat qualitativa. A més, aquest cercador seria únic, no tindria competidor<sup>53</sup>. D'aquesta manera, es pretén que el cercador de MashCat aportí en sí mateix un valor afegit al blog, reforçant així el reclam dels seus continguts. A més, la millora del cercador s'emmarca dins una millora de tot el sistema de gestió i recuperació de la informació que, al seu temps, s'emmarca dins el replantejament general del projecte de MashCat.

Argumentada la millora del cercador del blog de MashCat, passo al següent apartat on desenvoluparé la conclusió de l'origen del treball de fi de grau i la millora del cercador de mashups que planteja.

---

<sup>53</sup> Analitzaré la competència del blog en el subapartat *05.B1 Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de MashCat*, sub-subapartat *05.B1.3 La competència de MashCat*.



### 03.C Conclusions de la millora del cercador del blog de MashCat

Hem vist que després de més de cinc anys del llançament de MashCat, el projecte requereix d'un replantejament integral que el posi al dia (repensada). En aquest sentit, l'escena *mashup* internacional presenta una gran manca de referents així com un lloc web que garanteixi de forma ràpida i senzilla contingut *mashup* de qualitat (*content curator*). Per altra banda, hem vist que el *mashup* té un alt valor per als discjòqueis (així com per als aficionats). També, que són obres d'una naturalesa i amb uns trets molt particulars que fan de la seva gestió i recuperació uns processos més complexos que amb d'altres gèneres musicals (soroll i silenci); es tracta d'un cas d'estudi singular i nou. En aquest sentit, és necessari dissenyar un sistema de gestió i recuperació de continguts *mashup* que comporti una millora del cercador i el procés de cerca de manera que s'obtingui un valor afegit que permeti situar el blog de MashCat com un referent dins l'escena *mashup*.

La importància de la millora del sistema de gestió i recuperació d'informació i del procés de cerca, i el fet que es tracti d'un cas d'aplicació real en el que jo hi estic implicat, són els principals motius per als quals he decidit centrar el meu TFG en la millora del cercador. Les altres raons són de caire pragmàtic (temps, concreció del tema, gustos personals, etc.). En aquest sentit, destacar el fet que el factor temporal ha impossibilitat fer un replantejament integral del sistema de gestió i recuperació d'informació, i que per tant, ens centrarem exclusivament en la millora del cercador.

Arribats a aquest punt, dono per finalitzada l'explicació de l'origen i sentit de la repensada del blog i, per tant, de la millora del cercador. En el següent capítol veurem l'estat de la qüestió, on duré a terme tres revisions bibliogràfiques.

#### 04. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Un cop explicat el concepte del *mashup* i situat el projecte de MashCat i la seva millora, realitzaré en aquest capítol a realitzar tres revisions bibliogràfiques que serviran de marc teòric i aportaran recursos útils. Aquestes tres revisions són: la de cercadors de música *mashup*, la de models conceptuals de representació per a obres musicals, i la d'esquemes de metadades per a música.

Per a les dues primeres revisions he seguit aquesta mateixa metodologia:

- definir (si cal) conceptes clau,
- analitzar les característiques de la cerca,
- llistar els llocs de consulta (recursos d'informació) més pertinents,
- plantejar una equació de cerca i testar-la amb el *ReCercador+* per identificar la millor,
- identificar els filtres i estratègies de refinació de cerca més adients,
- plantejar i testar equacions alternatives i sinònims,
- analitzar els resultats de cerca.

Per a la definició dels conceptes claus m'he basat en els apunts de l'assignatura de Bases de Dades impartida pels docents Andreu Sulé Duesa i Marina Salse Rovira (Sulé Duesa & Salse Rovira, 2017) i Marina Salse (Salse Rovira, 2017), i l'assignatura de Disseny de Sistemes de Recuperació impartida per Marina Salse i Gisela Ruiz (Marquès, 2013a).

Per a la realització del llistat de recursos d'informació a consultar, m'he basat amb els apunts de l'assignatura de Recursos i Serveis de Referència impartida pel docent Lluís Agustí Ruiz (Marquès, 2013b). Amb el seu assessorament, he elaborat el següent llistat de recursos d'informació:

Bases de Dades (BD) generalistes:

- LISA (Library and Information Science Abstracts)
- Library, Information Science & Technology Abstracts (LISTA)
- Library Literature & Information Science Index
- E-LIS
- CSIC: ISOC Bib i Doc
- Temaria
- DIALNET
- WorldCat
- Google Scholar
- BASE
- HISPANA
- Web of Science (abans ISI Web of Knowledge)

BD especialitzades en tesis:

- DART (DART Europe E-Theses Portal)
- NDLTD (Networked Digital Library of Theses and Dissertations Union Catalog)

Finalment, esmentar que la primera revisió té certes particularitats que la diferencien respecte les altres dues que tenen més similituds. De fet, el vincle de la tercera amb la segona és tan estret que no té sentit realitzar la recerca bibliogràfica de zero, sinó que, a partir de les conclusions de la primera de les dues (la segona revisió bibliogràfica), es dura a terme la revisió dels esquemes de metadades.

Introduïdes les tres revisions bibliogràfiques i les seves característiques comunes, passo al següent apartat a explicar la primera d'aquestes.

## 04.A Cercadors de música *mashup*

En aquest apartat desenvoluparé la revisió bibliogràfica dels cercadors de mashup, (primera de les revisions bibliogràfiques del treball). En un primer subapartat descriu la revisió bibliogràfica mentre que en el segon desenvolupo les conclusions de la mateixa.

### 04.A1 Revisió bibliogràfica dels cercadors de música *mashup*

De les tres revisió bibliogràfiques, aquesta és la més concreta i rellevant. No obstant, la novetat de la temàtica del *mashup* (2001- ) i la clandestinitat del mateix i del sector del discjòquei<sup>54</sup>, són elements que no afavoreixen el fet que s'hagin dut a terme investigacions sobre aquesta qüestió. Per això, parteixo de la hipòtesi que probablement no trobaré registres al respecte; (em sorprendria equivocar-me!).

La següent taula reflexa el resultat de l'anàlisi de la cerca:

Aspecte	Caràcter	Detall
Abast temàtic	Especialitzat i molt concret	Ciències de la Informació; cercador; música <i>mashup</i> .
Abast geogràfic	Internacional	Presumiblement d'origen anglosaxó; revisar també el que pugui haver en castellà i català.
Abast cronològic	Actual	Registres compresos entre els anys 2001-2017 amb tota seguretat
Criteri d'inclusió	Exhaustiu	Presumiblement no trobaré cap registre pertinent, per tant, es pretén incloure tots els registres.
Tipologia de font d'informació	Font d'informació primària	Article d'investigació, TFG.

**Imatge 21:** taula dels resultats de l'anàlisi de la cerca de cercadors de mashup.

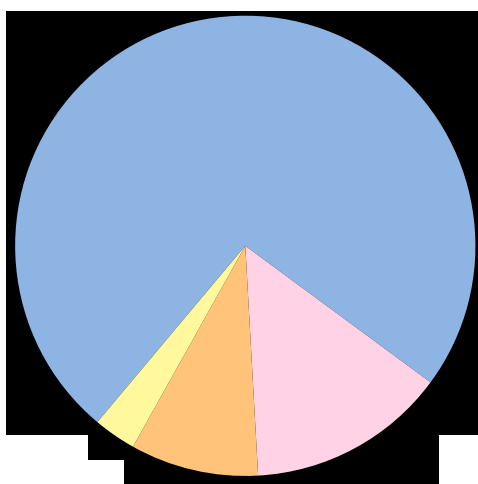
A banda de consultar els recursos acadèmics de la llista de recursos d'informació, també he consultat a la comunitat *mashup* amb la que hi estic amb contacte permanent.

La proposta d'equació de cerca ha estat: "*mashup AND music AND search engine*". Les formes adaptades al castellà i català: "*buscador AND musica AND mashup*" i "*cercador AND música AND mashup*" respectivament. Quan ha estat pertinent, he filtrat per anys (2001-2017) i matèries (el *mashup* té dues accepcions<sup>55</sup>). També he consultat els documents suggerits pel sistema i revisat les bibliografies de documents interessants. Finalment, he substituït la paraula "*mashup*" per formes alternatives ("*mash-up*", "*bootleg*", "*bastar pop*", "*pop bastardo*", etc.).

<sup>54</sup> Parlaré del sector del discjòquei al sub-subapartat 05.B1.2 *Els usuaris del blog MashCat*, punt *Sector professional del discjòquei a Espanya*.

<sup>55</sup> Els *mashups* informàtics i els *mashups* artístics; vist a l'apartat 02.A *El mashup*, subapartat 02.A1 *Etimologia de la paraula mashup*.

A la pràctica, la cerca ha resultat més aviat simple. Primer de tot l'equació de cerca proposada (“*mashup AND music AND search engine*”) no genera gaires resultats; en moltes ocasions, l'equació “*mashup AND music*” no augmenta el nombre de resultats (el que ens fa pensar en que hi ha pocs registres sobre *mashups* de música). Segon, les equacions de cerca en castellà i català majoritàriament no generen resultats. I tercer, la gran majoria dels resultats obtinguts fan referència als *mashups* d'internet; quan no, tenim majoritàriament un plantejament soci-cultural (història de la música, cultura del *DIY*, fenomen del *remix*), legislatiu (drets d'autor) i en algun cas pedagògic (ús pedagògic dels *mashups*). El pes de cadascun d'aquests resultats de cerca queda ben il·lustrat en el següent diagrama.



- Mashups d'internet
- Mashups artístics. Punt de vista socio-cultural
- Mashups artístics. Punt de vista legislatiu
- Mashups artístics. Punt de vista pedagògic

**Imatge 22:** diagrama circular dels resultats aproximats de la revisió bibliogràfica dels cercadors de mashup. En to fred l'acceptació del *mashup* d'internet i en to càlid la de l'artístic.

La consulta a la comunitat *mashup* tampoc ha donat cap resultat rellevant.

Per tant, tot el que ha generat la revisió bibliogràfica és soroll; o dit d'una altra manera, la revisió bibliogràfica constata la inexistència de bibliografia sobre la qüestió.

En el següent subapartat desenvoluparé la conclusió d'aquesta primera revisió bibliogràfica.

#### **04.A2 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels cercadors de música *mashup***

La revisió bibliogràfica ha confirmat la hipòtesi inicial de que no s'han realitzat investigacions sobre cercadors per a obres *mashup* de música (ni artístiques en general). En aquest sentit, puc afirmar que aquest treball és pioner i estableix un referent en la matèria.

En els dos següents apartats explicaré les altres dues revisions bibliogràfiques (models conceptual de representació de dades i esquemes de metadades) que, com ja he assenyalat, son més pròximes.



## 04.B Models conceptuals de representació d'obres de música

En aquest apartat desenvoluparé la revisió bibliogràfica dels models de representació d'obres mashup, (segona de les revisions bibliogràfiques del treball). Primer defineixo els conceptes claus (dada, informació, base de dades, model conceptual), segon descriu la revisió bibliogràfica (anàlisi i execució), tercer analitzo els resultats de la revisió, i per últim, desenvolupo les conclusions de la mateixa.

### 04.B1 Definició de model conceptual de representació de dades

Una dada és l'element informacional primari. Les dades representen valors (quantitatius i qualitius), poden ser recopilats, mesurats, organitzats, etc. i el seu processament genera informació.

*«Information is the result of processing raw data to reveal its meaning.»*

Carlos Coronel y Steven Morris, *Database systems: design, implementation and management* (Coronel & Morris, 2015).

Les bases de dades (BD) són conjunts estructurats de dades. Permeten accedir a dades i trobar la informació que cerquem.

*«An organised collection of related sets of data that can be accessed by more than one user by simple means and can be searched to reveal those that touch upon a particular need.»*

Gobinda G. Chowdhury, *Introduction to modern information retrieval* (Chowdhury & G., 2010).

Existeixen varis tipus de bases de dades, cadascuna amb les seves particularitats, (les veurem tot seguit), però podem determinar que els elements bàsics de les bases de dades són les taules. Les taules representen entitats i recullen cadascuna de les ocurrencies d'aquella entitat en qüestió. Estan formades per camps i registres (columnes i fileres), tenen restriccions i entre taules s'hi estableixen relacions.

Així:

*«Un modelo de base de datos es la arquitectura mediante la que se almacena e interrelaciona la información que se va a gestionar.»*

Arturo Mora, *Bases de datos: diseño y gestión* (Mora Rioja, 2014).

Una de les definicions més acceptades (i completes) de l'arquitectura de la informació és la proposada pel Information Architecture Institute (IAI) («la Institute», s.d.), organització de voluntariat i sense ànim de lucre que s'ocupa del desenvolupament al món d'aquesta matèria:

*«1. The structural design of shared information environments. 2. The art and science of organizing and labeling web sites, intranets, online communities and software to support usability and findability. 3. An emerging community of practice focused on bringing principles of design and architecture to the digital landscape.»*

Information Architecture Institute, *What is information architecture?* («What is information architecture?», 2013)

En aquest context ens referim a la primera de les accepcions de la definició proposada per la IAI. Per tant, quan parlem d'arquitectura de la informació, ens referim a l'organització, disposició i estructuració de la informació (dades i continguts) d'una BD. La finalitat de l'arquitectura de la informació és la de facilitar l'accés a la informació, permetre a l'usuari una experiència intuïtiva i natural de l'espai d'informació. En aquest sentit, l'arquitectura de la informació està molt relacionada amb la usabilitat.

Per tant, un model conceptual de representació esquematitza una realitat i la representa de forma gràfica. També defineix les bases de dades i els seus elements (abans descrits). No tots els elements d'una taula són obligatoris, dependrà del model de dades. L'evolució tecnològica ha permès anar d'estructures (models) més simples a cada vegada més sofisticades. Existeixen quatre models que a continuació descriu breument.

### Model Tabular

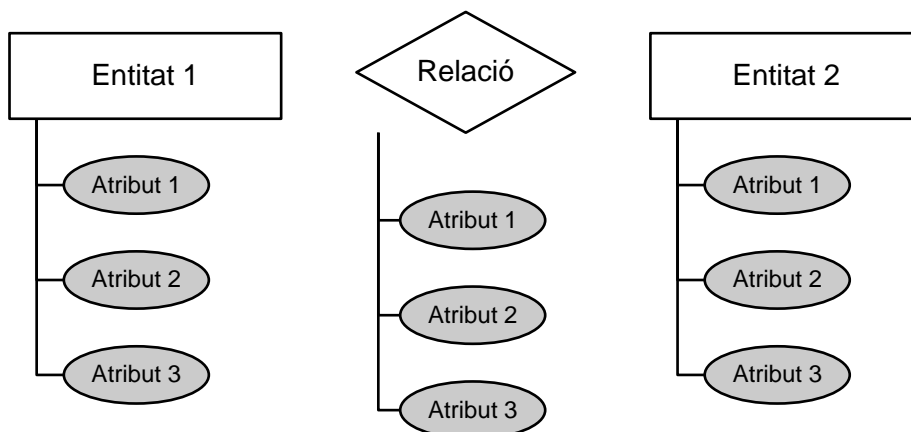
Defineix entitats però no les seves relacions. Per tant, tenim taules que recullen les diferents ocurrències de l'entitat (registres) a les fileres i presenten els seus atributs (camps) a les columnes. És el model més simple, tant és així que molts autors no el consideren com a tal i parlen de fitxer pla. No és el cas d'autors com Van Hooland i Verborg (Hooland & Verborgh, 2014).

	A	B	C	D	E
1	Persona	Edat			
2	1	32			
3	2	31			
4	3	39			
5	4	23			
6	5	28			
7	6	25			
8	7	42			
9	8	35			
10	9	28			
11	10	22			
12	11	36			
13	12	41			
14	13	23			
15	14	36			

Imatge 23: fragment de full d'Excel.

### Model Relacional

Als anys 70, el matemàtic Edgard F. Codd planteja el model relacional. Aquest representa la realitat mitjançant entitats, relacions entre entitats i els atributs d'ambos.



**Imatge 24:** esquema gràfic del model relacional.

En essència és un model també molt rígid, (està concebut per un matemàtic), pensat per a dades molt estructurades i de caire administratiu, però que, amb certa flexibilitat s'aplica en altres contextos.

### Models multivalors, jeràrquics i basats en marcat

Paral·lelament al desenvolupament de les bases de dades relacionals, durant els anys 70 i 80, es va desenvolupar el concepte de marcat com a solució per a la gestió de dades no estructurades. El llenguatge de marcat indica elements estructurals en forma d'anotacions entre delimitadors com ara els signes de major/menor que (< >) i claudàtors ([ ]).

```

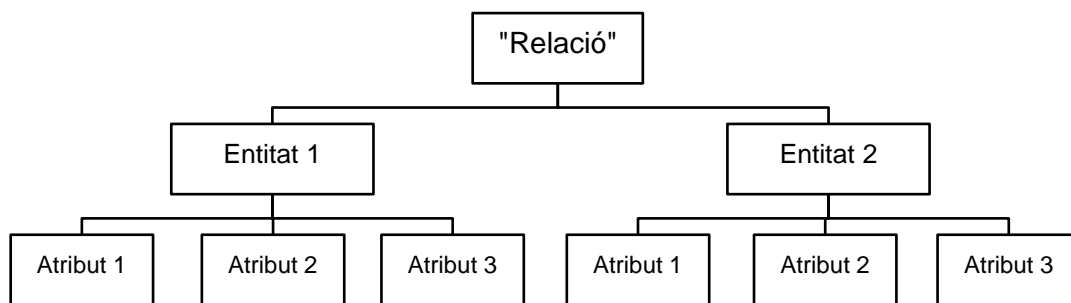
<"relació">
  <entitats>
    <entitat1>
      <atribut1>xxx</atribut1>
      <atribut2>xxx</atribut2>
      <atribut3>xxx</atribut3>
    </entitat1>
    <entitat2>
      <atribut1>xxx</atribut1>
      <atribut2>xxx</atribut2>
      <atribut3>xxx</atribut3>
    </entitat2>
  </entitats>
</"relació">

```

**Imatge 25:** exemple de llenguatge de marcat.

La seva representació gràfica és jeràrquica, en forma d'arbre invertit, parteix d'una arrel (*root*) que es bifurca en relacions pare-fill.

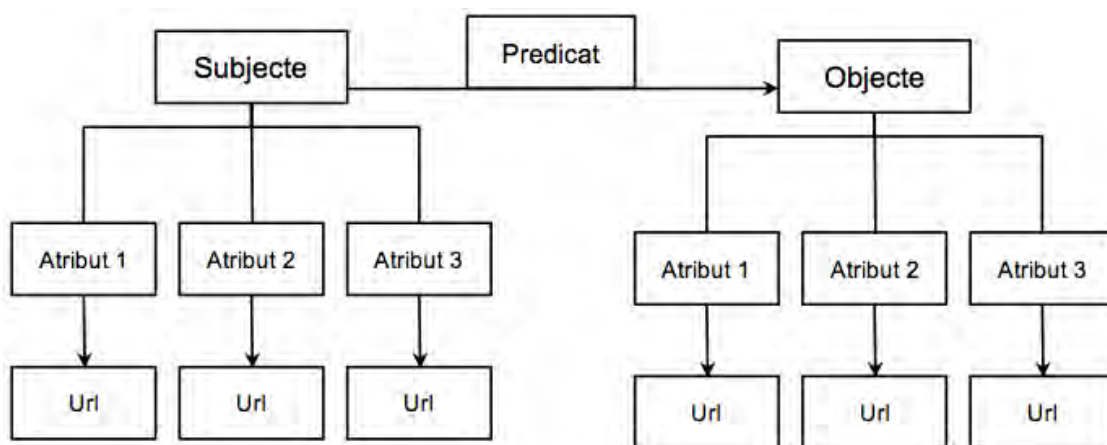




**Imatge 26:** esquema gràfic del model jeràrquic.

### RDF o model basat en grafs

El *Resource Description Framework* (RDF) representa la realitat a partir de triplets, declaracions amb un subjecte, predicat i objecte. Es fa servir en l'entorn del web semàntic i, a diferència dels anteriors models que obliguen a introduir totes les dades que es volen gestionar, el model RDF permet reaprofitar dades ja existents a través de l'enllaç amb bases de dades prèvies (*linked data*).



**Imatge 27:** esquema gràfic del model RDF.

Vists els diferents models de dades i descrits els conceptes bàsics del tema, ja puc afirmar que la proposta de cercador es basarà en un model relacional que representi les connexions entre els *mashups* i les obres originals (fonts).

En el següent subapartat descriuré l'anàlisi i execució de la revisió bibliogràfica de models de representació d'obres de música.

### 04.B2 Revisió bibliogràfica de models conceptuals de representació d'obres de música

En aquesta ocasió, l'àrea de coneixement està força desenvolupada i de ben segur existeix documentació al respecte. Amb la recerca bibliogràfica anterior, ha quedat descartada l'existència de models conceptuals de representació per a obres *mashup*, ara cal comprovar si s'han aplicat models per a obres musicals i, amb especial interès, si són models relacionals.

La següent taula reflexa el resultat de l'anàlisi de la cerca:

Aspecte	Caràcter	Detall
---------	----------	--------

Abast temàtic	Especialitzat i força concret	Ciències de la Informació; model conceptual de representació de dades; música.
Abast geogràfic	Internacional	Preferentment registres d'origen anglosaxó, però revisar també el que existeixi en castellà i català.
Abast cronològic	Actual	Preferentment, registres de les últimes dues dècades.
Criteri d'inclusió	Selectiu	Presumiblement trobaré diversos registres pertinents, per tant, es pretén incloure els més rellevants en cadascun dels idiomes.
Tipologia de font d'informació	Font d'informació primària	Monografia, capítol de monografia, article, investigació, TFG, etc.

**Imatge 28:** taula dels resultats de l'anàlisi de la cerca de models conceptuals de representació d'obres de música.

A diferència de la primera revisió, que era força concreta, aquesta és molt més oberta. A la pràctica, això implica una dificultat per formular una equació de cerca única i inequívoca ja que existeix confusió entre conceptes com “model conceptual”, “ontologia” i “model semàntic”. Per tant, si abans teníem una revisió bibliogràfica on predominava el soroll (de fet, tot era soroll), ara hi tenim també silenci; si abans una sola equació de cerca pràcticament assegurava al 100% que no s'estava obviat cap resultat rellevant, ara caldran varies cerques per tal d'assolir aquest mateix grau de seguretat. D'aquesta manera, he elaborat un llistat de formes variants per fer referència al concepte de “model conceptual”: *conceptual model*, *ontology*, *semantic model*, *conceptual schema*, *data model* i les adaptacions al castellà i català. Així, he partit de l'equació de cerca “*music AND conceptual model*” i, en funció dels resultats, he afegit un filtre de factor temporal (posterior al 2005), de matèria, he reformulat la cerca, consultat els documents suggerits pel sistema, revisada la bibliografia, etc.

D'aquesta manera, el procés de cerca no ha estat tan directe com en la revisió anterior; per cada recurs d'informació i resultats de cerca he hagut de dedicar cert temps. Per això, i per la no necessitat de comprovar si existia algun registre sobre la qüestió com sí passava amb l'anterior revisió bibliogràfica<sup>56</sup>, la revisió s'ha centrat només en els recursos de LISA, LISTA i Google Scholar. D'aquests recursos, els dos primers són específics del camp de coneixement de les ciències de la informació mentre que el darrer és genèric. Per tant, els dos primers presenten poc soroll i cert silenci (amb un cert nombre de consultes hom ja detecta registres repetits entre els resultats de cerca). Per la seva banda, Google Scholar ofereix un major nombre de resultats i (conseqüentment) soroll.

Cadascuna de les formes variants per fer referència al concepte de “model conceptual” ha tingut la seva eficàcia (genera un major nombre de resultats pertinents), i, en termes generals, l'ordre d'aquestes formes correspon al seu grau d'eficàcia (*conceptual model*, *ontology*, *semantic model*, *conceptual schema*, *data model* i les adaptacions al castellà i català). Aquestes últimes, (les adaptacions), han estat molt poc fructíferes; (amb la bibliografia trobada es constata la tendència a que aquesta sigui en anglès, fins i tot quan l'origen de l'article no ho és (Celma & Serra, 2008), i encara que la identitat cultural sigui un factor clau per a la investigació en sí com és el

<sup>56</sup> Vist a l'apartat 04.A1 Revisió bibliogràfica dels cercadors de música mashup.

cas de *Ontology-based search and document retrieval in a digital library with folk songs* que es centra en la música folklòrica búlgara (Nisheva-Pavlova & Pavlov, 2011)). Aquest fet pot ser un símptoma de la voluntat de compartir els resultats i coneixements de les investigacions.

També, es detecta que la bibliografia sobre aquest tema augmenta considerablement a partir de mitjans de la primera dècada del segle present; raó del sentit del filtre del factor temporal (posterior al 2005).



**Imatge 29:** gràfica de barres de la data de publicació dels resultats de la cerca "music AND (conceptual model)".

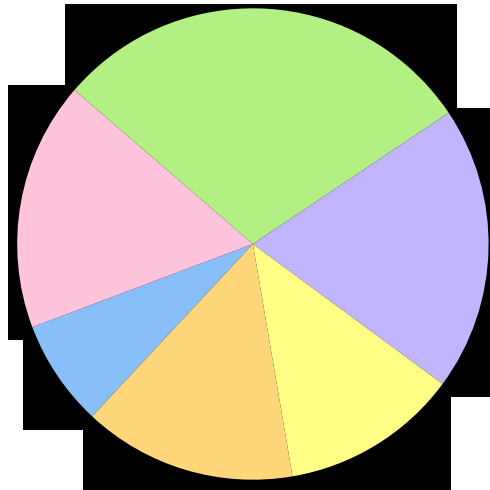


**Imatge 30:** gràfica de barres de la data de publicació dels resultats de la cerca "music AND ontology".

En el següent subapartat analitzaré els resultats de la revisió bibliogràfica de models de representació d'obres de música.

#### 04.B3 Anàlisi dels resultats de la revisió bibliogràfica de models conceptuals de representació d'obres de música

De cara a facilitar la gestió dels resultats de cerca, he agrupat els resultats en varies "temàtiques": cerca d'informació musical i necessitats d'informació (NI) (en color blau), sistemes de recomanació i web social i semàntica (en rosa), catalogació musical (en verd), col·laboració, cooperació i *linked data* (en lila), música clàssica i d'orquestra, folk i cançó popular (en groc), models concrets (en taronja), i (òbviament) el soroll. El següent diagrama mostra el pes de cadascun dels grups dels resultats (obvia el soroll).



- Cerca d'informació musical i necessitats d'informació (NI)
- Sistemes de recomanació i web social i semàntica
- Catalogació musical
- Col·laboració, cooperació i linked data
- Música clàssica i d'orquestra, folc i cançó popular
- Models concrets

**Imatge 31:** diagrama circular dels resultats aproximats dels models conceptuals de representació d'obres de música.

El sentit d'aquestes agrupacions és el de formar una imatge del que ha donat de sí la revisió bibliogràfica. Per tant, aquestes agrupacions no són excloents, hi ha registres acaball de dos grups.

A continuació passo a analitzar el contingut de cadascuna d'aquestes agrupacions. Per fer aquest anàlisi he consultat principalment els resums dels registres.

“Cerca d'informació musical i NI” inclou diferents estudis centrats en l'usuari i els seus processos de cerca (Lavranos, Kostagiolas, Martzoukou, & Papadatos, 2015), (Kostagiolas, Lavranos, Korfiatis, Papadatos, & Papavlasopoulos, 2015) i (J. H. Lee, Cho, & Kim, 2016). Es tracta del grup més petit i menys rellevant. Cap arriba a tractar la qüestió dels models conceptuals, només el darrer identifica com un tema emergent i sempre en opinió dels usuaris enquestats, “[...] *the need for ontologies for providing rich contextual information*” (J. H. Lee et al., 2016).

A jutjar per la quantitat de resultats, podem afirmar que “sistemes de recomanació i web social i semàntica” és una de les línies d'investigació que més atenció ha rebut en la darrera dècada. Així ho afirmen Aleksandra Milicevic, Alexandros Nanopoulos i Mirjana Ivanovic, autors de *Social tagging in recommender systems: a survey of the state-of-the-art and possible extensions*, “*social tagging systems have grown in popularity over the Web in the last years on account of their simplicity to categorize and retrieve content using open-ended tags. The increasing number of users providing information about themselves through social tagging activities caused the emergence of tag-based profiling approaches*” (Milicevic, Nanopoulos, & Ivanovic, 2010). Les biblioteques estan adaptant i millorant aquests sistemes que són tan propis de la música (Bogdanov et al., 2013), (Celma & Serra, 2008), (D. Lee, Yejean Park, Kim, Kim, & Moon, 2011), (Levy & Sandler, 2008), (Liao, Hsu, Cheng, & Chen, 2010), (Santini, 2011). Aquest fet forma part de la tendència identificada per I-En Liao, Wen-

Chiao Hsu, Ming-Shen Cheng i Li-Ping Chen a *A library recommender system based on a personal ontology model and collaborative filtering technique for english collections*, que diu que “[...] *traditional library is evolving toward that of digital library*” (Liao et al., 2010).

A “sistemes de recomanació i web social i semàntica” l’usuari exerceix un rol encara més significatiu que el que exercia al del grup de “cerca d’informació musical i NI”. Aquí, l’usuari expressa, comparteix i modela (fins a cert punt) el llenguatge musical. Rose Marie Santini observa “[...] *the differences between the criteria used for the collaborative classification of popular music, which is defined by users, and the traditional standards of commercial classification, used by the cultural industries, and discusses why commercial and non-commercial classification methods vary*” (Santini, 2011). Mark Levy i Mark Sandler, van un pas més enllà a *Learning latent semantic models for music from social tags*, i exploren diferents “*information retrieval models for music collections based on social tags*” (Levy & Sandler, 2008). En el meu cas, s’haurà de tenir en compte l’usuari però mai aplicarem un sistema de recomanació, ni ens afavorirem d’informació compartida entre usuaris, etc. Son per tant, línies d’investigació alternatives que jo no aplicaré.

“Catalogació musical” és el grup que presenta més registres alhora que és el tema més fonamental. *Directions in music cataloging* (Lisius & Griscom, 2012) i *From music cataloging to the organization of knowledge: an interview with Richard P. Smiraglia* (Smiraglia & Graf, 2017) són dos registres dedicats a dues importants figures: Ralph Papakhian (bibliotecari especialitzat en la catalogació musical) i Richard P. Smiraglia (destacat investigador de l’organització del coneixement). Ambdós són figures que han fet grans aportacions al camp de les ciències de la informació en relació a la música. D’aquesta manera, a partir d’aquestes figures, els dos registres duen a terme un estat de la qüestió (revisió històrica, anàlisi de practiques, anotacions de futur, etc.). Del primer en destaco el capítol de *Square pegs in round holes: adapting cataloging metadata standards for use with digital media files* de l’autor Peter Lisius. En ell Lisius adapta la informació de la música clàssica (molt rica en metadades) en els pocs camps que ofereixen els sistemes d’iPods i Windows Media (Cançó, Àlbum i Artista). Aquesta problemàtica pròpia de la música clàssica és compartida amb l’obra *mashup*; (és de fet, una de les claus a resoldre amb el cercador). Malauradament no dispo d’accés complet al document per aprofundir en la qüestió.

En qualsevol cas, aquests dos registres serveixen per prendre una visió general i bàsica de la matèria. *Music metadata in a new key: metadata and annotation for music in a digital world* (Waters & Allen, 2010) va un pas més enllà i posa l’èmfasi en la digitalització, (respon així a la tendència identificada per l’En Liao et al. de la biblioteca tradicional a evolucionar cap a la digital (Liao et al., 2010)). Diverses publicacions assenyalen les problemàtiques de la concepció i pràctiques bibliotecàries tradicionals en el camp de la música “*It is suggested that traditional methods are of limited use with digitised popular music*” (Inskip, MacFarlane, & Rafferty, 2008). Aquestes publicacions plantegen contribucions per a la millorar de la catalogació musical com ara *Three views of the "musical work": bibliographical control in the music domain* (Pietras & Robinson, 2012). Finalment, altres registres assenyalen els avantatges de noves eines com els FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*) i la RDA (*Resource Description and Access*) “*Although, in the international community, the standards for the description of music material have existed for quite some time, some new conceptual standards and models, introducing changes into the paradigm of cataloguing, have been published relatively recently. Here we refer primarily to the conceptual model of FRBR and the new Anglo-American cataloguing standard known as RDA*” (Mihalic, 2016). En aquest sentit, Timothy J. Dickey és més contundent i afirma que “*the Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR)’s*

*hierarchical system defines families of bibliographic relationship between records and collocates them better than most extant bibliographic systems. [...] The first benefits of a FRBRized system would be felt in music libraries [...]*" (Dickey, 2008). Finalment, a *Leveraging the FRBR model for music discovery and data sharing*, Jenn Riley proporciona els resultats del projecte V/FRBR, "[...] *the first to share detailed information about the practical issues faced when implementing the FRBR models*" (Riley, 2011).

Per altra banda, Guerino Mazzola lidera un equip d'investigació que a *All about music: the complete ontology: realities, semiotics, communication, and embodiment*, introdueix l'ontologia de la música d'una manera didàctica (Mazzola, Mannone, Pang Clark, O'Brien, & Torunsky, 2016). És també un document bàsic per fer una aproximació a l'estat de la qüestió de les ontologies de la música. Malauradament, no dispo de d'accés complet al mateix.

Igual que amb el grup de "sistemes de recomanació i web social i semàntica", "col·laboració, cooperació i *linked data*" és també una de les grans línies d'investigació de la darrera dècada. El mateix Mihalic ens ho avançava: "*the music librarians are facing a new kind of challenge: how to use different standards and rules appropriately in order to describe music not only in the context of uniformity of records but also for the benefit of the entire user community.*" (Mihalic, 2016). Així, diversos articles ens posen al dia sobre aquesta qüestió i ens assenyalen els seus beneficis i limitacions (Madden, 2010), (Lam, 2011), (Gracy, Zeng, & Skirvin, 2013) i (Kanai, 2015). El projecte de DoReMus (*Doing Reusable Musical Data*) és una interessant iniciativa al respecte: "*aims to develop tools and methods to describe, publish, connect and contextualize music catalogs on the web of data*" (Falk, 2017). Per la seva part, Albuquerque, Siqueira i Braz aporten una sèrie d'investigacions amb l'objectiu de construir una ontologia musical que de forma global recolzi la interoperabilitat dels sistemes d'informació musical i la integració de dades (Albuquerque, Siqueira, & Braz, 2011) i (Albuquerque, Siqueira, & Braz, 2013). No obstant, no dispo de d'accés complet als articles ni he trobat més informació pel que desconec si van arribar a construir l'ontologia.

"Música clàssica i d'orquestra, folk i cançó popular" respon a un dels aspectes que he detectat que sol ser més habitual quan parlem d'informació musical. Es tracta de la predominança de la música clàssica i d'orquestra en les col·leccions i fons musicals. Així, els autors Dan Wu i Jinsong Shi construeixen una ontologia per a música clàssica (Wu & Shi, 2016) i Peter Grimshaw ha desenvolupat un codi d'instrumentació universal per mirar d'aportar coherència a la informació d'instrumentació d'orquestra (Carroll, Grimshaw, & Koehne, 2014), (malauradament no dispo de d'accés complet als articles). Aquests es sumen als autors d'investigacions ja esmentades que aborden el domini de la música principal i exclusivament per a la música clàssica i d'orquestra com ara els dos primers articles del grup "cerca d'informació musical i NI". També són una altra prova de com el domini de coneixement de la música està cercant un plantejament útil per a tot el domini musical. De cara al nostre cas, podem fer un paral·lelisme i veure que si bé no compartirem dades amb cap altra unitat ni ens enriqueirem d'iniciatives alienes, si ens interessa que la nostra visió (model conceptual) sigui compatible i fàcil d'entendre pels nostres usuaris i el programari amb el que gestionen la seva llibreria.

En aquest mateix grup he afegit dos articles més que tracten altres tipologies musicals que no la de la música clàssica i d'orquestra. Es tracta d'*Ontology-based search and document retrieval in a digital library with folk songs*, que tracta la música folklòrica (búlgara) (Nisheva-Pavlova & Pavlov, 2011), i *Classifying popular songs: possibilities and challenges*, (De Santis & de Souza, 2014). Per tant, constato que l'enfoc del domini musical en la música pop i moderna és escàs.

Finalment, el grup de “models concrets” inclou els registres més rellevants i transversals. Novament, dues investigacions diferents assenyalen els avantatges del model dels FRBR. Nicola Tangari veu el model dels FRBR vàlid tant pel sistema tradicional bibliotecari com pel seu futur replantejament i convida a anar més enllà d'aquesta tradició “[...] *we believe that FRBR can be developed, can go beyond the area of library and similar material for which it was prepared and to which it still seems to be too closely bound, and include many other types of documents in its general plan. All this can be done with a view to an idea of documentation that is increasingly more suited to contain the greatest possible number of types of documents, but above all capable of exploiting the network of relationships between information and individual documentary items*” (Tangari, 2003). Per tant, els FRBR plantegen un model molt flexible i vàlid per a un gran ventall de dominis. Per la seva banda, Noc i Zumer opinen quelcom semblant “[...] *has the potential to overcome current flaws and enhance the user experience*” (Noc & Zumer, 2014).

Lynnsey Weissenberger planteja a *Toward a universal, meta-theoretical framework for music information classification and retrieval*, “[...] *a new framework for representing music for information retrieval that emphasizes socio-cultural aspects of music*” (Weissenberger, 2015). Com els FRBR, aquest nou marc, basat en el concepte de *musical information object* (MIO) i tres meta-classes per a la representació d'objectes d'informació musical, també va més enllà respecte els models actuals permeten una millor transversalitat del domini de la música tant per músiques de diferents orígens com per a realitats de catalogació diferents. No puc aprofundir més en aquesta línia ja que no dispo de d'accés complet al registre. Quelcom semblant passa amb *Faceted ontological representation for a music domain*, on Madalli, Balaji i Sarangi analitzen una ontologia musical aplicant l'enfoc de classificació facetada de S.R. Ranganathan (1967) però el fet de no disposar d'accés complet al document no ens permet aprofundir en aquesta experiència. També *A scenes approach to metadata models for music*, on Allison-Cassin utilitza la idea d'escenes musicals per a modelar les metadades (Allison-Cassin, 2016).

En el següent subapartat desenvoluparé la conclusió d'aquesta segona revisió bibliogràfica.

#### **04.B4 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels models conceptuals de representació d'obres de música**

El domini de la música ve marcat per l'entorn tradicional bibliotecari pensat (*a grosso modo*) per documents textuais en paper. També per la música clàssica, d'orquestra d'origen anglosaxó i europeu. És evident que en aquest entorn hi ha moltes mancances i així ho manifesten els propis usuaris d'informació musical. Nous models com els FRBR (International Federation of Library Associations and Institutions, 1998), Music Ontology («The music ontology», s.d.) i DoReMus («Doremus : doing reusable musical data», 2014) ofereixen un domini de coneixement més flexible i adaptable a diferents naturaleses informacionals i paradigmes conceptuals (entre elles la música), i també en quant a tot allò relatiu a la interoperabilitat, col·laboració, enriquiment de dades, (Linked Data, sistemes de recomanació).

La interoperabilitat no és un factor rellevant per a la proposta de MashCat; per aquesta caldrà tenir més en compte factors com les NI dels nostres usuaris i el programari amb que aquests gestionin la seva llibreria musical. Per altra banda, veient el poc interès



per la música popular moderna, les particularitats de l'obra *mashup* (reciclatge-referència d'obres anteriors) difícilment hauran estat abordades.

Així, es descarta l'ús de Music Ontology ja que és una iniciativa pensada per a relacionar dades de musica en el web, construeix una xarxa de dades relacionades sobre música. Per tant, ens centrarem en el model dels FRBR; concretarem, comprovarem que proposa DoReMus que és una extensió dels FRBRoo.

Al següent apartat desenvoluparé la tercera i última de les revisions bibliogràfiques sobre els esquemes de metadades que, com he avançat anteriorment, analitzarà primer el model de representació d'obres dels FRBR i després veurà el cas de DoReMus.

## 04.C Esquemes de metadades per a música

En aquest apartat desenvoluparé la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música, (tercera i última de les revisions bibliogràfiques del treball). L'anterior recerca ha permès acotar el marc conceptual de la qüestió. Així s'han identificat tres models conceptuals de representació de les obres (FRBR, Music Ontology i DoReMus) dels quals s'ha descartat el de Music Ontology. DoReMus és una extensió dels FRBRoo basada en CIDOC CRM i FRBR, i pensada per al camp de la música.

Així, en el primer subapartat definiré els conceptes claus (metadada, esquema de metadades), en el segon, procediré a la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música (FRBR i DoReMus), i finalment, en el tercer subapartat, desenvoluparé les conclusions de la mateixa.

### 04.C1 Definició d'esquema de metadades

Una metadada és una dada sobre una dada; (recordo que en anteriors subapartats hem vist que una dada és l'element informacional primari<sup>57</sup>). Per tant, una dada que descriu quelcom. En l'àmbit de la informació i la documentació, les metadades serveixen per a facilitar la gestió, el manteniment, la compartició, i la cerca.

També, en anteriors subapartats hem vist que els models conceptuals de representació esquematitzen una realitat. De forma similar, els esquemes de metadades esquematitzen (defineixen) un conjunt de dades, d'informació. Existeixen diferents tipus d'esquemes de metadades en funció del que defineixen: l'estructura, contingut, valors i codificació de la informació.

Un esquema de metadades consta d'elements (també anomenats propietats, atributs o camps), contingut o semàntica, i sintaxi. Els elements fan referència a la informació que ha de constar i poden ser obligatoris, no obligatoris (opcionals) o repetibles. El contingut o semàntica indica com s'ha de fer constar la informació i la sintaxi fa referència a la codificació emprada.

Per últim, no totes les metadades són iguals; en funció de l'àmbit en que ens trobem, podem aplicar una o altra classificació. Així podem parlar de metadades descriptives, administratives o tècniques, de gestió, de seguretat, automàtiques, manuals, etc.

Tenint en compte les característiques dels *mashups* recollits al blog de MashCat, puc afirmar que no estem interessats en esquemes de metadades pensats per a metadades de seguretat (o la part d'un esquema que tracti la seguretat) o intercanvi entre institucions, i sí en canvi aquells (o parts d'aquells) pensats per a metadades específiques dels registres i entorns de la música que contemplin dades com ara la taxa de bits (*bitrate*) o el to harmònic (*key*).

També, cal tenir en compte que la iniciativa de MashCat es situa en el terreny de la biblioteca domèstica, entenent que hi ha un persona que té una sèrie de cançons (col·lecció) i consulta el web (base de dades) de MashCat amb l'objectiu d'ampliar la seva col·lecció. Així, la iniciativa es situa fora dels àmbits tradicionals de la informació i la documentació i més concretament del desenvolupament dels esquemes de metadades, que són: la biblioteca, l'arxiu, el museu i Internet. Per tant, difícilment

---

<sup>57</sup> Explicat a l'apartat 04.B Models conceptuals de representació d'obres de música 04.B1 Definició de model conceptual de representació de dades.

trobarem una solució perfecte per als requeriments de MashCat, una solució pensada per a una col·lecció personal de música digital, sinó que més aviat haurem d'adaptar i crear en base a elements i iniciatives d'alguns d'aquests quatre àmbits per tal de configurar la solució per a MashCat. Això, lluny de ser una pràctica poc habitual o no aconsellable és quelcom habitual en l'àmbit de la informació i documentació. De l'adaptació (petita modificació) d'un esquema de metadades se'n diu perfil d'aplicació.

En el següent subapartat procediré a la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música.

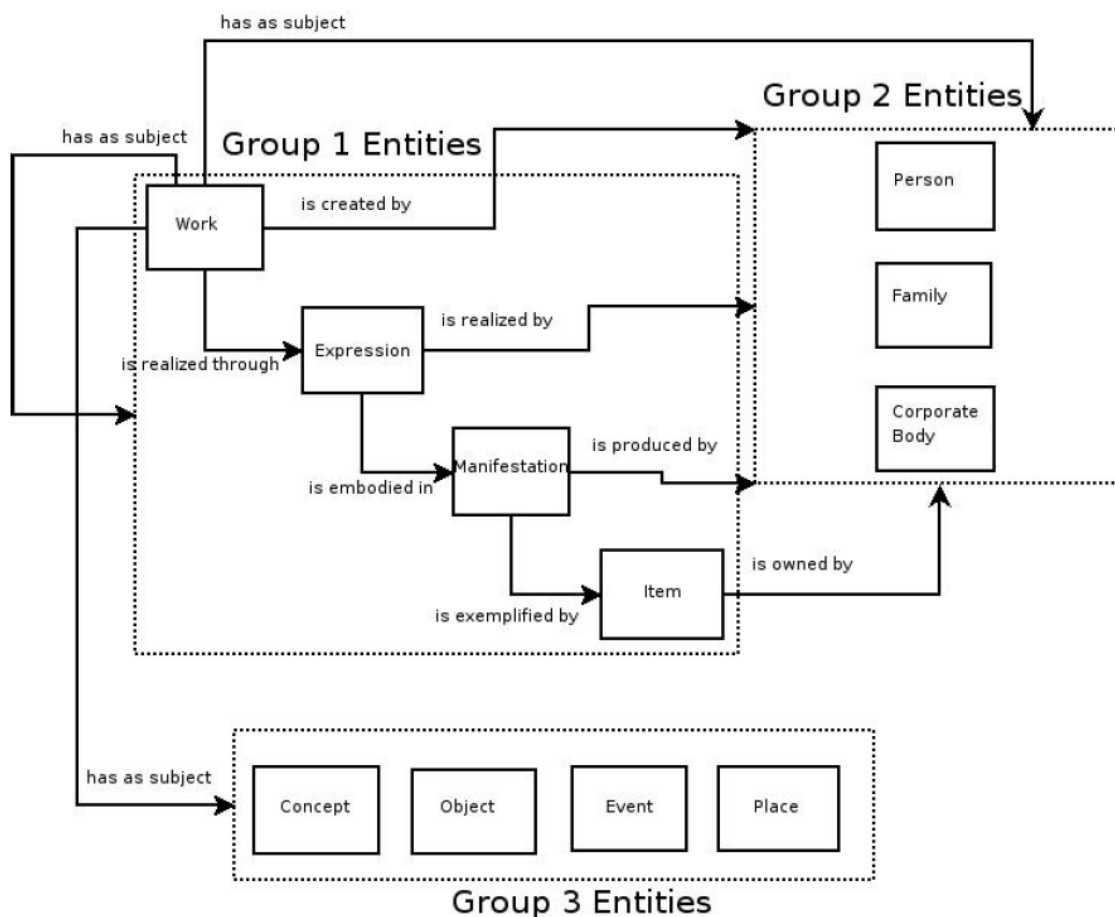
#### **04.C2 Revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música**

Com he anunciat anteriorment, la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música consisteix en l'anàlisi dels FRBR i DoReMus.

##### **04.C2.1 Model conceptual dels FRBR**

La IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) va concebre els FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*) (International Federation of Library Associations and Institutions, 1998) per a les agències bibliogràfiques nacionals amb l'objectiu d'actualitzar el marc conceptual que venien utilitzen al nou escenari fruit de les noves tecnologies, noves tipologies documentals, reducció de costos, etc. Aquest objectiu, és va assolir amb solvència ja que el nou paradigma que proposaven els FRBR per a les biblioteques s'ha consolidat, i fins i tot ha traspassat les fronteres de les mateixes. Algunes de les claus d'aquest èxit són que representa l'univers bibliogràfic amb independència de codis de catalogació, inclou una ampla gama de materials i usuaris, i ha tingut en compte les NI i interessos dels usuaris.

El model es basa en la distinció de tres grups d'entitats: grup 1 relatiu a l'obra en sí (obra, expressió, manifestació i ítem), grup 2 relatiu a les autories (persona, entitat corporativa), i grup 3 relatiu a les matèries i etiquetes (concepte, objecte, esdeveniment i lloc). Entre els grups d'entitat existeixen relacions i les entitats de cada grup s'organitzen de més a menys abstracta, (de menys a més física). El següent diagrama mostra el model conceptual dels FRBR.



**Imatge 32:** diagrama del model conceptual dels FRBR (Comalat Navarra, Jornet Benito, & Rubio Rodon, 2012).

Com deia, el diagrama mostra les relacions de jerarquia que hi ha entre les diferents entitats del grup 1, les quals representen els diferents estadis d'una obra, de la idea a l'objecte físic, un exemplar concret. També mostra les relacions que el grup 1 manté amb els grups 2 i 3, amb persones i entitats, i conceptes, objectes, esdeveniments i llocs. El model planteja també una sèrie de relacions més complexes per a les entitats del grup 1. D'aquestes, la relació entre dues obres de transformació i tot/part, entre dues expressions de transformació, adaptació, arranjamant i tot/part, són les que millor s'adeqüen a la naturalesa dels *mashups*.

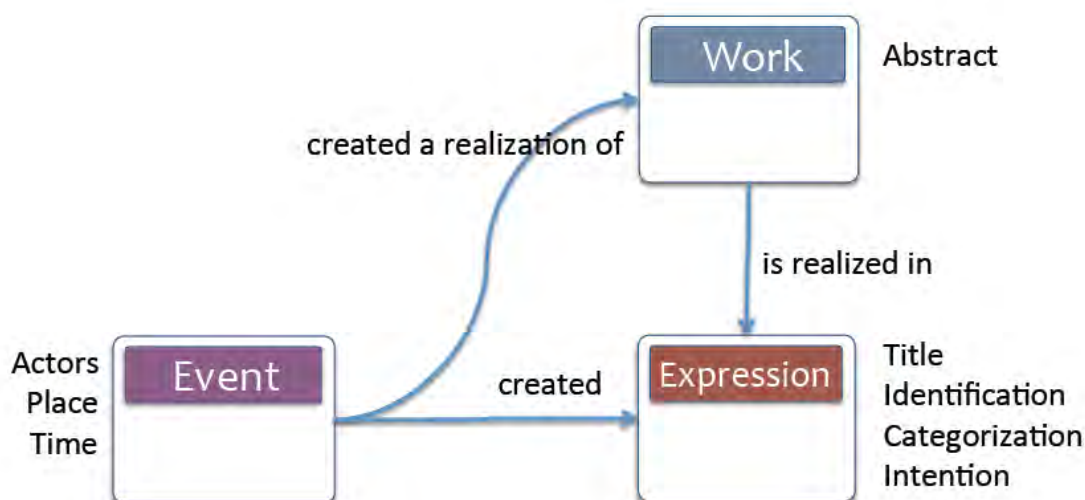
Pel que fa als atributs de les entitats, per una banda, responen a factors intrínsecs de les obres, per l'altra, a qüestions d'identificació i categorització de les obres. Els atributs (sobretots els intrínsecs) representen molts formats i tipologies documentals (tants com hi ha en una biblioteca). Els atributs relatius a la música tenen un plantejament clarament decantat cap a la música clàssica i tradicional (repartiment de l'execució, designació numèrica, partitura, etc.). Aquest fet, explica per exemple la presència de l'atribut de la partitura, irrellevant pels *mashups* perquè no s'escriuen (gairebé mai hi ha notació musical). També, que existeixi l'atribut pel to harmònic i no en canvi per el tempo (*bpm*, *beats per minute*)<sup>58</sup>.

<sup>58</sup> De fet, tal i com veurem més endavant, el *bpm* resulta ser una cerca més important que no la del to; veure sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

#### 04.C2.2 Model conceptual de DoReMus

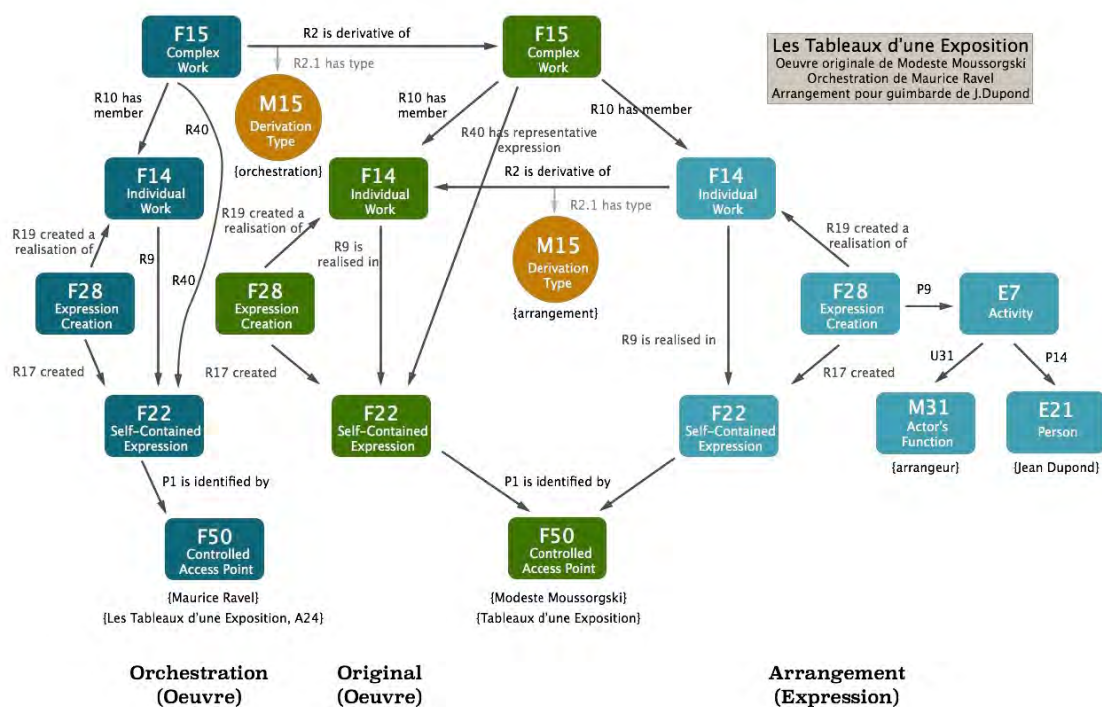
El grup de treball de DoReMus (*Doing Reusable Musical Data*) («Doremus : doing reusable musical data», 2014) s'inicia a finals de 2014 i el formen tres grans institucions culturals de França: Radio France, BnF (*Bibliothèque nationale de France*), i Philharmonie de Paris. L'objectiu de DoReMus és el de proporcionar un model especialitzat en el camp de la música que pugui expressar la totalitat de l'univers musical i ho faci de manera que sigui flexible, i també, compatible amb d'altres institucions, models i criteris. Parteix del model dels FRBRoo («IFLA : frbroo», s.d.) (que al seu torn combina els FRBR i CIDOC CRM («Cidoc crm», s.d.) i es basa en l'articulació d'esdeveniments i objectes permetent així “*a fine description of musical works in the fields of traditional and classical music: related musical or creation events, relations to authors, cultural background, interpretations, social functions, etc.*” («Doremus : overview», s.d.). Per tant, DoReMus no posa l'atenció en l'objecte bibliogràfic com feia els FRBR, sinó en tota la sèrie d'esdeveniments (successos) que han tingut/tenen/tindran lloc en relació a una obra. En aquest sentit, els FRBR reflecteixen una visió més pròpia d'una biblioteca, (institució més propera a custodiar bibliografia), mentre que DoReMus té una vessant més històrica heretada de CIDOC CRM, (més pròpia de l'arxiu i el museu).

Així, els FRBR entenen que l'obra existeix com una abstracció (una idea o concepte), mentre que a DoReMus és un esdeveniment qui dona origen a l'obra a través d'una expressió. Aquesta és la pedra angular del model: una triada esdeveniment-obra-expressió.



Imatge 33: diagrama del model conceptual de DoReMus (Lisena & Troncy, 2017).

Els FRBR segueixen un criteri que va d'allò més abstracte a allò més físic (registre documental), mentre que DoReMus para atenció als esdeveniments (successos) al llarg del temps en relació a una obra. A més a més, permet entendre aquests esdeveniments de múltiples maneres, fins i tot, en ocasions, igualment vàlides (inclòs simultàniament). Aquests esdeveniments són l'expressió, els arranjaments, la interpretació i l'enregistrament. L'expressió es pot entendre com el punt de partida de l'obra (*F28 Expression Creation*), tot i que, si es té constància i es prefereix, el punt de partida de l'obra seran els passos preliminars que han donat peu a aquesta expressió (*F27 Work Creation*). Els arranjaments es poden considerar tant com una expressió diferent de l'obra, o com l'esdeveniment que origina una nova obra. La interpretació és pot interpretar com la prevista (fullet) o com la real (concert). Finalment, la pròpia gravació és una expressió, i davant de més d'una expressió d'una obra, es pot designar a una com l'expressió representativa.



**Imatge 34:** diagrama de DoReMus amb 2 arranjaments, el primer a l'esquerra entès com una nova obra, i el segon a la dreta entès com una simple expressió de la mateixa obra.

DoReMus amplia les classes i propietats pròpies del model dels FRBRoo i CIDOC CRM. Així, les classes provinents dels FRBRoo es precedeixen amb la lletra F, les classes provinents de CIDOC CRM amb la E, i les classes de nova creació amb la M. El mateix succeeix amb les propietats; les provinents dels FRBRoo es precedeixen amb la lletra R/CLP/CR, les de CIDOC CRM amb la P, i les de nova creació amb la U.

Totes les classes i propietats estan disponibles a la següent URL <http://data.doremus.org/ontology/> («Doremus dataset: the access point to the data of the doremus project», s.d.).

#### 04.C3 Conclusions de la revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música

L'activitat bibliogràfica en el domini de la música està molt vinculada a la música clàssica i tradicional. Així ho reflecteixen els models dels FRBR i DoReMus, tot i que el segon, com a ontologia musical que és, ho fa a en més detall. Òbviament, el  *mashup*  té unes característiques molt diferents a les de la música clàssica i tradicional, sobretot en quant als aspectes formals (el medi, l'estructura musical, on, quan i com sona, etc.) que és el que he volgut assenyalar anteriorment al parlar dels atributs de les entitats en el sub-subapartat dedicat als FRBR<sup>59</sup>. Però més enllà d'aquestes diferències formals, hi ha també un element comú i és el concepte d'obra derivada, la multiplicitat d'obres que comparteixen un mateix origen ja sigui perquè són adaptacions, interpretacions, versions, arranjaments, reproduccions, etc. o  *mashups* .

<sup>59</sup> Vist al subapartat 04.C2 Revisió bibliogràfica dels esquemes de metadades per a música, sub-subapartat 04.C2.1 Model conceptual dels FRBR.

Els FRBR posen l'èmfasi en l'objecte documental, mentre que DoReMus configura (en funció del punt de vista) una xarxa d'accions que han produït obres o variacions d'una mateixa obra. FRBR planteja un escenari més nítid, (sobretot per al grup d'entitats 2 i 3), però DoReMus és una solució especialitzada per al camp de la música que compte amb un ventall ampli i flexible de classes i propietats, i sap articular millor la complexa relació entre varies obres derivades entre elles.

Per tant, la proposta de conceptualització i esquema de dades de *mashup* partirà de DoReMus per anar un pas més enllà i crear una extensió específica per a les obres *mashup* de música. Per aquest fi, caldrà tenir en compte la realitat de la Unitat a qui es fa la proposta i la de l'usuari destinatari. Per aquest motiu, en el següent capítol analitzaré la unitat de MashCat i els seus usuaris, i plantejaré la proposta de conceptualització i esquema de dades de *mashups*.



## **05. PROPOSTA DE CONCEPTUALITZACIÓ I ESQUEMA DE METADADES DE MASHUPS**

En els anteriors capítols he definit les bases conceptuals d'aquest treball: he explicat el concepte del *mashup*, situat el projecte de MashCat, plantejada la seva millora, i realitzades fins a tres revisions bibliogràfiques que serviran de marc teòric i aportaran recursos útils.

Arribats a aquest punt, és hora d'iniciar la millora del cercador del blog de MashCat (raó de ser del treball). Així, en els següents apartats explicaré els objectius del treball, la metodologia que seguiré per a l'assoliment del mateix, i argumentaré i presentaré la millora en sí.

Passem així al primer d'aquests apartats on explicaré els objectius del TFG.

## 05.A Objectius

En aquest apartat explico els objectius del treball. Aquests són el d'establir un model de representació i un esquema de dades per a música *mashup*, i el d'elaborar una conceptualització del fenomen i obra *mashup*.

La millora del cercador del blog de MashCat té com a principal objectiu permetre a l'usuari de MashCat trobar un *mashup* desitjat d'entre tot el catàleg del blog de la manera més fàcil, intuïtiva i rellevant per al usuari. També, es pretén que el cercador porti al propi blog, un valor afegit sense igual dins l'escena *mashup*<sup>60</sup>. Les singulars característiques pròpies del *mashup* plantegen certes particularitats que els cercadors de música convencionals no permeten. Així, és necessari establir un model de representació i un esquema de dades pensat per a resoldre aquestes singularitats de les obres *mashup* de música. En concret, caldrà resoldre d'una manera senzilla les diferents interrelacions (entre obres originals i obres derivades, entre autories, entre estils i eres musicals, etc.) sempre tenint en compte els processos de cerca de l'usuari final.

L'assoliment d'aquest primer objectiu requereix primer conceptualitzar l'obra *mashup*: definir el concepte i identificar els trets que fan que aquesta tipus d'obres siguin tan singulars. En aquest sentit, és especialment rellevant el capítol 02. *MARC TEÒRIC*.

Explicats els objectius del treball, dono pas al següent apartat, on explicaré la metodologia que he seguit per a la realització del treball.

---

<sup>60</sup> Aquesta afirmació està pendent de corroboració a través de l'anàlisi de la competència que es durà a terme al subapartat 05.B1 *Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de MashCat*, sub-subapartat 05.B1.3 *La competència de MashCat*.

## 05.B Metodologia

Si en l'anterior apartat he definit els objectius del TFG, en aquest explico la metodologia que seguiré per a la realització del mateix. Aquesta consta de tres mètodes: la revisió bibliogràfica, l'anàlisi de la unitat i l'enquesta.

Les diferents revisions bibliogràfiques ens han permès configurar un estat de la qüestió en relació als tres aspectes revisats: els cercadors de música *mashup*, els models conceptuals de representació i els esquemes de dades d'obres de música. Així, he revisat els conceptes i les darreres aportacions de cada àrea de manera que he definit les bases conceptuals del treball. Aquest és l'únic dels tres mètodes que ja hem vist.

L'anàlisi de la Unitat ens permetrà configurar una visió el més objectiva i actual possible de la realitat de MashCat (realitat interna i externa), de manera que la proposta de millora del seu cercador s'ubiqui i prengui sentit. Per una banda s'analitzarà aspecte a aspecte la unitat en sí (fitxa tècnica, cultura corporativa, evolució del projecte de MashCat i el blog en sí). Per l'altra, s'analitzarà els seus usuaris i audiència, identificant els diversos perfils i definint el sector professional del discjòquei. Finalment, s'analitzarà la seva competència amb especial interès per configurar l'estat actual dels cercadors de *mashup* (o on hi podem cercar *mashups*) i corroborar o desmentir així el fet que la millora del cercador del blog de MashCat suposarà un valor afegit sense igual en l'escena *mashup*. Amb tot, identificaré els punts forts i dèbils, les oportunitats i amenaces que serviran per definir característiques i requisits que haurà de complir i satisfer la millora del cercador.

Per últim, el mètode de l'enquesta ens possibilitarà conèixer de primera mà opinions, experiències i pràctiques en relació al *mashup*, la gestió d'una llibreria musical i la cerca de cançons tant en estudi com en sessió per part de discjòqueis professionals i experts en música *mashup*. Els resultats de l'enquesta s'hauran d'analitzar per tal d'identificar característiques i requisits de la millora del cercador.

Finalment, creuaré els resultats de l'anàlisi de la Unitat i l'enquesta per extreure les conclusions finals de la metodologia.

Argumentats els tres mètodes utilitzats per a la realització del treball, passo als següents subapartats a desenvolupar els dos darrers: l'anàlisi de la Unitat i l'enquesta.

## 05.B1 Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de MashCat

Definides les bases conceptuals i establerts els objectius i les metodologies que seguiré en aquest treball, passo a continuació a desenvolupar l'anàlisi de la Unitat que és la de MashCat.

La finalitat de l'anàlisi és la de configurar una visió el més objectiva i actual possible de la realitat de MashCat (realitat interna i externa), de manera que la proposta de millora del seu cercador s'ubiqui i prengui sentit.

Per a l'anàlisi de la unitat m'he basat en el model aplicat a l'assignatura d'Introducció als Sistemes d'Informació i Documentació (Comalat Navarra et al., 2012). Aquest es basa en l'anàlisi dels diferents aspectes més rellevants de les unitats d'informació (biblioteques, arxius i centres de documentació). En concret, identifica els apartats de fitxa tècnica (dades bàsiques), edifici, espais i equipaments, fons i col·leccions, serveis i usuaris.

Lògicament, la naturalesa i particularitats de MashCat (vistes a grans trets anteriorment) han requerit adaptar aquest model. A més, és necessari fer aquests procés d'adaptació sense perdre de vista l'objectiu final del mateix, que és el de millorar la gestió i recuperació de continguts *mashup* al blog, i en concret, del procés de cerca i del cercador mateix.

Així, he creat tres grans categories a analitzar: la primera dedicada a la unitat i el blog, la segona als usuaris i la tercera a la competència.

Per altra banda, cal tenir també present que l'anàlisi es centra en els primers anys de vida del blog i projecte de MashCat, fins just abans de l'inici del procés de repensada. Per tant, tot i que anteriorment s'han esmentat alguns factors i millores en aquest sentit, aquesta informació s'obviarà de cara a l'anàlisi de la unitat. Aquest fet, explica per exemple la presència a l'anàlisi de l'interès pel *mashup* produït a Espanya tot i que anteriorment ja s'ha assenyalat que en el futur s'abandonarà aquest criteri<sup>61</sup>.

Per últim, vull recalcar que sóc plenament conscient de les dificultats que planteja analitzar una unitat en la que jo sóc el primer i únic responsable. Per això, he procurat ser el més objectiu possible.

Introduït l'anàlisi de la unitat i explicades les seves característiques generals, dono pas als següents sub-subapartats, on desenvoluparé l'anàlisi de cadascuna de les categories identificades: la unitat i el blog, els usuaris i la competència.

### 05.B1.1 Estat de la Unitat. Estat de MashCat, *el primer web del mashup a Espanya*<sup>62</sup>

Aquest primer sub-subapartat està dedicat a l'anàlisi de la unitat de MashCat en sí i en concret al seu blog (canal de comunicació). Consta de quatre punts: fitxa tècnica (que inclou les dades bàsiques), cultura corporativa (amb la missió i visió, valors, funcions, objectius estratègics i operatius, serveis i reglaments), breu descripció de l'evolució del projecte de MashCat i anàlisi d'algunes dades i mètriques del blog.

---

<sup>61</sup> Vist a l'apartat 03.A *El projecte de MashCat*, subapartat 03.A1 *Repensada del projecte*.

<sup>62</sup> La paraula "web" enlloc de la de "blog", no és aquí una errata, sinó que s'està respectant la forma original de l'eslògan.

## Fitxa tècnica de MashCat

### *Nom*

MashCat

### *Eslògan*

The first mashup website in Spain  
La primera web del mashup en España  
El primer web del mashup a Espanya  
Mashuparen lehenengo weba Espanian  
O primeiro web del mashup en España

### *Adreça*

(sense seu física)

### *Responsable*

DJ Surda (Gerard Marquès)

### *Email*

mashcat@mashcat.net

### *Telèfon*

(sense telèfon)

### *URL*

<http://www.mashcat.net/>

### *Tipus de web*

Blog

### *CMS*

WordPress

### *Allotjament web*

1&1

### *Xarxes socials*

Facebook <https://www.facebook.com/mashcat.esp> (MashCat, 2012c)

Instagram <https://www.instagram.com/mashcat/> (MashCat, 2014)

Twitter [https://twitter.com/Mash\\_Cat](https://twitter.com/Mash_Cat) (MashCat, 2012a)

### *Xarxes socials d'àudio*

SowndHaus <https://sowndhaus.audio/profile/mashcat> (MashCat, 2016)

Mixcloud <https://www.mixcloud.com/MashCat/> (MashCat, 2015a)

SoundCloud (2<sup>a</sup> compte) <https://soundcloud.com/mashcatbcn> (MashCat, 2015b)

Hearthis

Official.fm<sup>63</sup>

### *Xarxes socials de vídeo*

---

<sup>63</sup> Hearthis i Official.fm són xarxes socials que van eliminar els comptes de MashCat per motius de reclamacions de dret d'autor i que no ha interessat crear-ne un de nou com en el cas de SoundCloud.

YouTube <https://www.youtube.com/c/mashcatmashuparty> (MashCat, 2012b)

#### *Finançament*

Privat; MashCat no disposa de cap mena de subvenció, ni font d'ingrés per publicitat, ni serveis *premium*.

### **Cultura Corporativa de MashCat**

#### *Missió*

Mashups & bootlegs for a better life  
The expert mashup channel<sup>64</sup>

#### *Visió*

V1. Fomentar la cultura *mashup* a Espanya i al món i esdevenir un referent dins la comunitat de discjòqueis al país, la comunitat *mashup* internacional i altres agents claus del sector (clubs, periodistes, etc.). Per extensió, igualment en vers la cultura lliure, del *remix*, del *DIY*, la música i l'art en general amb un especial èmfasi amb el territori nacional.

V2. Esdevenir una font d'inspiració per a artistes i altres agents culturals del país i una eina clau en l'activitat professional dels mateixos, sobretot discjòqueis.

V3. Proporcionar suport, assessorament i informació a tota aquella persona i organisme interessat en la cultura *mashup* i amb especial interès als que vulguin iniciar-se en el món dels *mashups*.

V4. Oferir continguts de qualitat representatius de la cultura *mashup* a Espanya, i custodiar i mantenir el seu accés cultivant així una audiència específica.

#### *Valors*

Passió pel *mashup*, la música i la cultura en general. Cultura del *DIY*, cultura lliure, compartir coneixement, democratització cultural, etc.

#### *Funcions*

F1. Estar alerta de les noves produccions *mashup* que apareixen a la xarxa i seleccionar els millors continguts pel blog de MashCat.

F2. Organitzar festes, tallers i altres activitats per fomentar la cultura *mashup* a Espanya.

F3. Informar de les novetats relatives al *mashup* a través del blog, sobretot aquelles que provenen i succeeixen en el territori espanyol.

F4. Posar en contacte productors i discjòqueis d'arreu de l'estat amb l'objectiu de constituir una comunitat *mashup* activa.

F5. Mantenir actiu el blog i les diferents xarxes socials i crear continguts per les mateixes.

---

<sup>64</sup> Extret dels diferents canals de MashCat (MashCat, 2014).

F6. Gestionar i mantenir accessibles el blog i els seus continguts.

F7. Proporcionar un canal d'entreteniment *mashup* que cultivi i fidelitzi una audiència no professional amb continguts especialitzats.

#### *Objectius Estratègics*

OE1. Construir i mantenir una presència i reputació a la xarxa i dins la comunitat de discjòqueis d'Espanya, la comunitat *mashup* internacional i altres agents claus del sector.

OE2. Organitzar i establir una festa 100% *mashup* i *bootleg* a l'escena de club de Barcelona i exportar-la per tot el territori espanyol.

OE3. Configurar un col·lectiu i escena *mashup* a Barcelona i Espanya que reforci la cultura *mashup* al país i la propagui per tot el seu territori.

OE4. Produir i editar produccions *mashups*<sup>65</sup> sota la marca MashCat constituint una discogràfica digital (*netlabel*) que ofereixi el millor de la cultura *mashup* del país.

#### *Objectius Operatius*

OO1. Crear un blog com a canal de comunicació de MashCat amb les seves respectives xarxes a través del que es construirà la seva reputació i presència a la xarxa.

OO2. Seleccionar els millors continguts per al blog i generar també continguts adequats i difondre'ls al blog i les xarxes.

OO3. Organitzar una festa 100% *mashup* i *bootleg* a l'escena de club de Barcelona i consolidar la seva mensualitat.

OO4. Reunir tots els productors i discjòqueis *mashup* de l'estat, promocionar-los al blog i les xarxes socials, convidar-los a punxar a les festes *mashup* i implicar-los en el projecte de MashCat i en la gestió del seu blog.

OO5. Produir i editar un recopilatori anual (*Montaditos*) (Surda, 2012e) dels millors *mashups* fets per productors d'Espanya.

OO6. Identificar els agents i canals de premsa més rellevants i establir-hi una relació anunciant-lis el projecte i les seves activitats, oferint-lis promocions i concursos, concedint entrevistes, etc. Crear un butlletí d'informació (*newsletter*).

OO7. Dissenyar i executar campanyes virals i de publicitat a Internet i les xarxes anunciant les activitats i novetats del blog i projecte.

OO8. Reunir continguts *mashup* i crear un canal d'entreteniment que arrelli i fidelitzi una audiència especialitzada i prominentment no professional.

OO9. Gestionar i mantenir actualitzat el blog i les xarxes socials, i organitzar els seus continguts facilitant-ne l'accés.

---

<sup>65</sup> Sempre de franc.



### Serveis

MashCat en sí no és una unitat que disposi d'una carta de serveis pròpiament dita, però sí es pot parlar que compleix certs serveis (o funcions). D'aquesta manera podem entendre MashCat com a:

- punt d'informació especialitzat en el *mashup* a Espanya i que té com a vehicle el seu blog.
- canal d'entreteniment.
- productora d'esdeveniments i activitats *mashup* com ara festes i tallers.
- col·lectiu de discjòqueis d'Espanya especialitzats en el *mashup* que tenen el blog de MashCat a la seva disposició per a la promoció de les seves novetats, activitats i produccions.
- segell discogràfic (*netlabel*) que promociona el millor del *mashup* a Espanya i amb un especialment èmfasi en el col·lectiu homònim.

També, podem parlar de serveis presencials (festes, tallers) o en línia (*mashups*, descàrregues, canal d'entreteniment, tutorials).

### Reglaments

Novament MashCat no disposa d'uns reglaments a l'ús, no obstant si presenta una entrada sobre criteris d'escriptura, ús de la terminologia i recursos gràfics (Surda, 2012c), així com una notificació en relació als drets d'autor (Surda, 2012a).

### Descripció de l'evolució i estat actual de MashCat

MashCat és una iniciativa cultural privada sense afany de lucre i de petites dimensions que ve a omplir la falta de cultura *mashup* a Espanya. De fet, es tracta del primer i únic blog (i web) especialitzat en la cultura *mashup* de l'estat. El cert és que, tant en el moment d'obertura del blog com en el moment present, el *mashup* segueix sent una temàtica poc coneguda i desenvolupada al país.

La iniciativa de MashCat és responsabilitat de DJ Surda (Gerard Marquès). Cal tenir present que en el moment d'inici del projecte, ni el nom de DJ Surda ni la persona de Gerard Marquès eren, ni a nivell nacional ni internacional, una figura reconeguda dins la comunitat *mashup*, ni dins el sector del discjòquei ni la música, ni en cap altre sector que pogués afavorir el mateix; (de fet, tal i com he explicat anteriorment<sup>66</sup>, Gerard Marquès prové d'un altra camp que no el de la música). Per tant, el projecte de MashCat ha construït la seva reputació des de 0.

Així, consolidar una festa 100% *mashup* i *bootleg* a l'escena de club de Barcelona es planteja com un objectiu a 3-5 anys vista. No obstant, sorprenentment s'assoleix tan sols 10 mesos després d'haver iniciat el blog (al desembre de 2012), i no en un lloc qualsevol sinó a la Sala Razzmatazz, un dels clubs més importants de Barcelona, Espanya i Europa. És en efecte un cop de sort, una gran oportunitat, de la que s'ha procurat treure el màxim rendiment, però que certament arriba massa aviat.

En qualsevol cas, formar part de la programació regular de Razzmatazz ha estat un element clau per a la creació de la marca personal i el prestigi de MashCat tant pel que fa al sector de la música i del discjòquei, com dins la comunitat *mashup* nacional i internacional. La *MashuParty* és la primera i única festa 100% *mashup* i *bootleg* que hi ha hagut de manera regular a l'estat espanyol (2013). Al Razzmatazz, hi ha estat

---

<sup>66</sup> Vist al capítol 03. PUNT DE PARTIDA.

programada mensualment durant gairebé quatre anys (2013-2017); abans, havia passat per una fase de test (6 mesos) en petits locals de la ciutat.

Però, així com l'objectiu d'organitzar i establir una festa 100% *mashup* i *bootleg* a l'escena de club de Barcelona arriba prematurament, l'objectiu de configurar un col·lectiu i escena *mashup* a Barcelona i Espanya no s'arriba a assolir. El principal motiu és la manca de productors i discjòqueis d'un perfil professional d'estil *mashup*; (a banda de DJ Surda, no hi ha cap altra agent interessat en difondre la cultura *mashup* al país, fer del *mashup* una marca d'identitat, produir constant i regularment *mashups*, etc.).

Aquesta manca de productors i discjòqueis *mashup* implica, en primer lloc, que la producció de continguts pertinents i de qualitat a Espanya escassegi, (poques entrades al blog). També, que no existeixi una força de grup o col·lectiu que permeti arribar més enllà d'on arribarien les individualitats; (per tant, no facilita l'expansió i influència per tot el territori ni s'aprofiten les habilitats especialitzades de cadascun dels seus membres). Així, tot rau en la persona i figura de DJ Surda; (ell ha creat i mantingut el blog, els dissenys gràfics, la comunicació a xarxes, els articles al blog, els *mashups* tant en format sonor com audiovisual, la publicitat, les campanyes de premsa, etc.). En definitiva, en certa manera MashCat acaba sent DJ Surda (que no DJ Surda acaba sent MashCat).

Per altra banda, a partir de 2014, el panorama de l'escena *mashup* canvia significativament arrel del mencionat episodi de reclamacions de drets d'autor (2014-2016)<sup>67</sup>. Amb poc temps, tots els continguts d'àudio i alguns de vídeo compartits al blog són ara enllaços morts. A més, a aquest fet cal sumar-li la pèrdua de referents de la comunitat *mashup* entre les quals són especialment significatives les pèrdues de GYBO, The Mashup Radio, Mash-Up Your Bootz<sup>68</sup>. Lògicament, ambdós factors creen un buit (espai) i afebleixen i deterioren l'escena arreu del món.

Arribats a aquests punts, és lògic pensar que cal fer un replantejament de tot el projecte de MashCat que marqui un altre esperit i objectius. Igualment, és lògic i intel·ligent plantejar aquest replantejament de manera que permeti a MashCat erigir-se com un gran referent internacional (i no tan sols nacional). A l'espera d'executar aquesta repensada, es continua gestionant el blog amb els mateixos criteris i només s'apliquen les tres grans conclusions que anteriorment ja he avançat: que els continguts del blog es pugin al servidor propi, que es proveeixi una opció de descàrrega lliure en alta qualitat, i que s'abandoni l'interès prioritari i estricte pel *mashup* produït a Espanya<sup>69</sup>.

Per últim, abans d'acabar aquesta evolució del projecte de MashCat, cal mencionar dos factors d'especial importància que s'han produït en els darrers dos anys (2016 i 2017). Primer, l'inici del projecte de la banda *mashup* i segon, la fi de la mensualitat de la festa *MashuParty* a la Sala Razzmatazz. La banda (MashRoom (MashRoom, s.d.)), que inclou el DJ Surda, ofereix un espectacle de versions *mashup* pioner i únic al país. La importància i l'ambició del projecte, lògicament, tindrà repercussions en el projecte de MashCat permeten, per exemple, arribar més enllà d'on poden arribar les individualitats; (si bé la banda no és el col·lectiu de productors i discjòqueis *mashup* que es volia crear, és una manera de fer sinergies amb altres agents dels sector

---

<sup>67</sup> Vist a l'apartat 02.B Aspectes legals del *mashup*, subapartat 02.B3 Llicència per a fer *mashups*.

<sup>68</sup> Aquest i altres referents s'analitzaran al subapartat 05.B1 Anàlisi de la Unitat. Anàlisi de *MashCat*, sub-subapartat 05.B1.3 La competència de *MashCat*.

<sup>69</sup> Vist a l'apartat 03.A El projecte de *MashCat*, subapartat 03.A1 Repensada del projecte.

musical). Quelcom semblant passa amb la pèrdua de la mensualitat de la festa *MashuParty* a la Sala Razzmatazz a principis de 2017 que, òbviament, té conseqüències al blog i projecte de MashCat<sup>70</sup>. A més, es dona el fet curiós que si l'entrada al Razzmatazz va ser prematura, la sortida del mateix es va produir en el pitjor moment, en el punt més àlgid de la figura de DJ Surda i de la pròpia marca de la *MashuParty*. Amb tot, aquests dos factors han propiciat un escenari propici per a començar a celebrar festes puntuals pel territori català i espanyol.

### **Algunes dades i mètriques del blog de MashCat**

El blog de MashCat està construït amb pocs mitjans i escasses habilitats. DJ Surda no és especialment coneixedor del codi html, de fet, el blog l'inicia sense tenir cap mena de coneixement al respecte. Tampoc s'ha comptat amb excessiva ajuda externa.

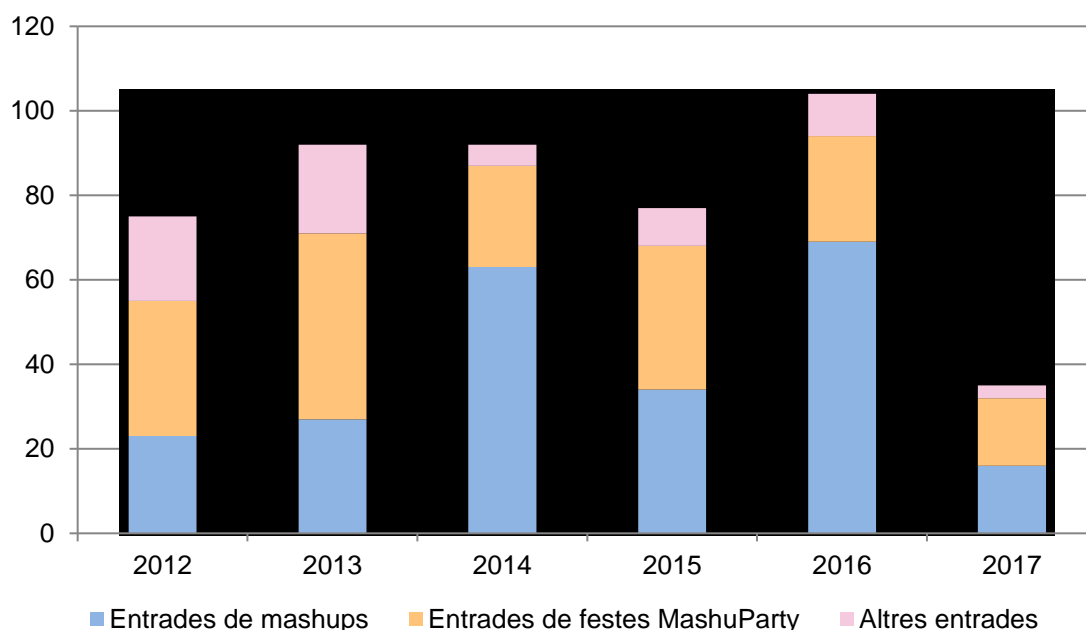
Així, el blog es construeix en base a un tema gratuït publicat al 2011 (Mid Mo Design, 2011) que fa varis anys que està descatalogat i no admet actualitzacions. Aquest està format per les àrees de: capçalera (*header*), peu de pàgina (*footer*), menú superior, àrea central i barra lateral (*sidebar*) (a la dreta). Es tracta d'un tema molt simple, no responsiu (*responsive*) i desactualitzat, vestit amb un disseny també molt simple fet pel mateix Surda.

Per tot, una ràpida consulta al blog evidencia la urgència d'una millora profunda tant pel que fa al concepte de web (navegació, espais, menús, pàgines, continguts) com a la seva gràfica (colors, tipografies, logo, imatge de fons) i estratègia comunicativa (ús de xarxes socials, freqüència de posts, etc.). No obstant, enlloc d'anar millorant petites parts al llarg del temps, s'ha optat per fer una repensada de tot el projecte amb una visió holística, que tingui en compte tots els seus elements.

Per una altra banda, l'esmentada pèrdua de la residència al Razzmatazz, implica no només deixar de formar part d'un dels clubs més importants del país i Europa perdent així força dins l'escena del discjòquei i el *mashup* nacional i internacional, sinó també perdre continguts a publicar al blog. D'aquesta manera, amb el procés de repensada pendent, la pèrdua de la residència al Razzmatazz i la construcció d'un nou espectacle en procés són els factors que expliquen la gran davallada de publicacions del blog soferta en el darrer any.

---

<sup>70</sup> Podrem valorar aquesta afirmació més quantitativament quan s'analitzi la importància i tipologies de continguts publicats al blog de MashCat; serà al següent punt d'aquest sub-subapartat 05.B1.3 *La competència de MashCat*, quart punt *Algunes dades i mètriques del blog de MashCat*.



**Imatge 35:** gràfic de barres del nombre i tipologia d'entrades publicades al blog de MashCat per anys. Per entrades de *mashup* entenem àudios i vídeos amb i sense descarrega, i entrades de festes *MashuParty* inclou també altres sessions i festes apart de la *MashuParty*. En total són 475 entrades una mitja anual de 79,1), de les quals 232 són entrades de *mashup* (mitja anual de 38,6), 175 són de festes (mitja anual de 29,1) i 68 són d'altres (mitja anual de 11,3).

Efectivament, la gràfica de nombre i tipologia d'entrades publicades al blog de MashCat per anys consta que en el darrer any hi ha hagut una evident davallada del nombre de posts; (aquesta dada encara s'accentua més si hi afegíssim el que portem d'any 2018). Així, durant el 2017 només es van publicar 35 entrades, molt lluny de les 88 entrades de mitja publicades durant els anys anteriors; (una mica més de tres entrades cada dues setmanes). Aquesta, és una senya inequívoca de que l'activitat al blog es troba sota mínims i posa de manifest la necessitat i urgència de dur a terme la repensada.

Per altra banda, 2016 és l'any que registra major nombre de publicacions d'entrades de *mashups* (69). Aquest fet coincideix amb l'any en que es comencen a aplicar les tres conclusions a les que s'arriba a posterior de l'episodi de reclamacions per drets d'autor<sup>71</sup>.

Malauradament, no puc aportar més dades quantitatives perquè no dispenso d'un gestor d'analítiques profund. A més, durant els últims mesos (també durant el transcurs d'aquest treball) l'activitat al blog és irrellevant (8 entrades, cap durant el darrer mes).

Per últim, esmentar el fet que mai s'ha plantejat introduït publicitat a MashCat per no agreujar ni distorsionar el veritable caràcter del blog: difondre la cultura *mashup*.

En el següent subpunt d'aquest sub-subapartat, desenvoluparé la conclusió de la unitat de MashCat.

<sup>71</sup> Vist anteriorment a l'apartat 03.A El projecte de MashCat, subapartat 03.A1 Repensada del projecte.

## **Conclusions de la unitat de MashCat**

És evident que MashCat no és una unitat típica del camp de la informació i documentació (biblioteques, arxius i centres de documentació) ni tampoc una empresa ni institució cultural. De fet, amb prou feines podem parlar que es tracta d'una unitat. En qualsevol cas, per una banda, tenim el fet que es tracta d'una iniciativa promoguda per una persona privada, DJ Surda (Gerard Marquès), sense ànim de lucre (absència de publicitat al blog), que desafortunadament no ha estat capaç d'implicar d'altres persones, i que ha descartat el recolzament econòmic d'entitats públiques i privades (publicitat, sponsor). A més, el blog tracta un tema contracultura, poc conegut a Espanya i inestable a la xarxa (reclamacions de dret d'autor). Per l'altra, hi ha el fet que és una iniciativa que desenvolupa gran part de la seva activitat a la xarxa, en línia. Per tant, MashCat és una unitat petita i prominentment digital que compta amb pocs recursos.

Per si això no fos prou, actualment el blog es troba en un període de mínims a l'espera d'un replantejament que revaloritzi i aportï un nou sentit i imaginari al projecte, de manera que torni a ser una activitat útil tant per a DJ Surda (el seu responsable) com per els seus usuaris.

Finalitzat l'anàlisi de la unitat en sí de MashCat, passo al següent sub-subapartat on analitzaré els seus usuaris.

### **05.B1.2 Els usuaris del blog de MashCat**

Aquest segon sub-subapartat es centra en l'anàlisi dels usuaris i audiència del blog de MashCat. Consta de tres punts: el primer, en que s'analitzen els usuaris reals, ideals i potencials del blog, el segon, en que s'analitza el sector professional del discjòquei a Espanya, i el darrer, en que es realitza una breu conclusió final i comuna.

#### **Usuaris reals i ideals del blog de MashCat**

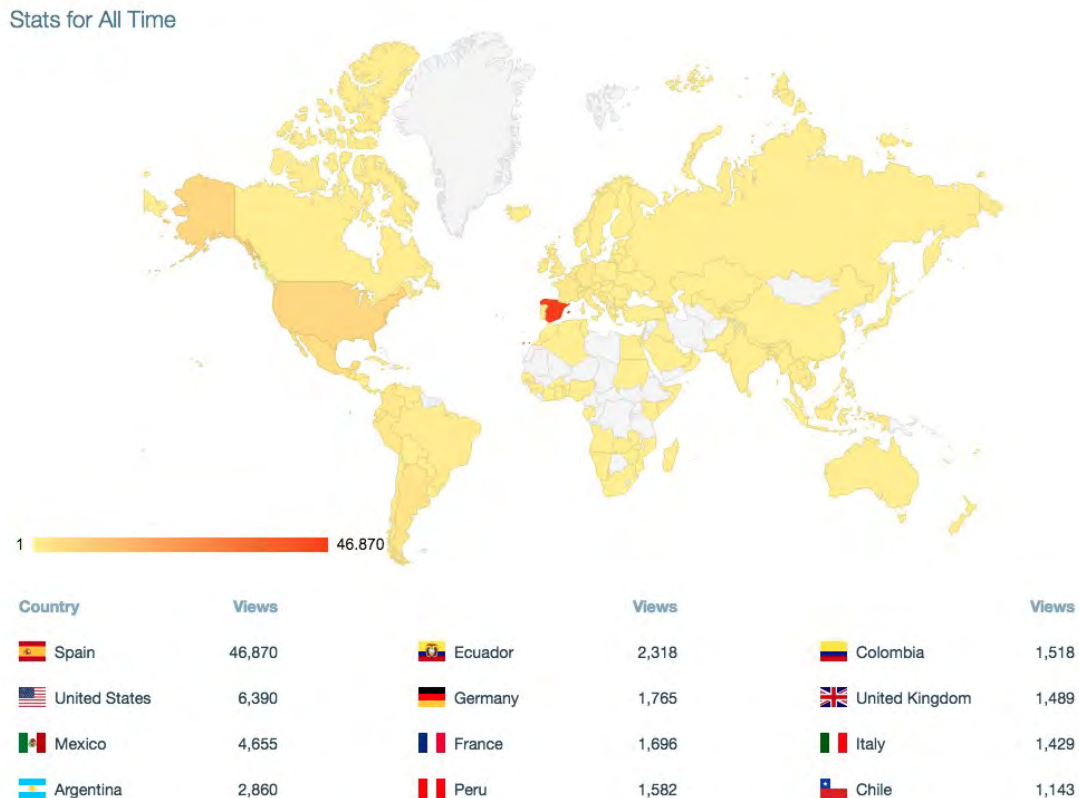
Existeixen dues vies per aproximar-nos als usuaris del blog de MashCat: dels usuaris al blog i del blog als usuaris. És a dir, recollint i observant dades sobre la interacció d'usuaris amb el blog, i analitzant certs aspectes del blog per a detectar quin és el perfil d'usuari al qual es dirigeix. En el primer cas parlem d'usuaris reals i en el segon d'usuaris ideals i potencials.

#### **Usuaris reals del blog de MashCat**

Qualsevol persona amb accés a Internet i les habilitats pertinents és usuari potencial del blog de MashCat. No obstant, ens interessa delimitar més els usuaris del blog. Així, partint d'aquesta premissa podem concretar i definir un perfil en base als següents criteris: interès i habilitats musicals, edat i procedència geogràfica.

Lògicament, una persona interessada en la música i especialment en el *mashup* és més propensa a ser usuari del blog. Em refereixo des de discjòqueis, músics, periodistes musicals, agents musicals, programadors musicals, etc. fins als mateixos aficionats. De la mateixa manera, tenint en compte factors com l'ús i coneixement d'Internet, el consum de música i l'hàbit de sortir de nit, podem veure que hi ha una

franja d'edat més propera al blog. Penso en una edat compresa (aproximadament) entre els 16 i els 40 anys. Finalment, quelcom semblant succeeix amb la procedència geogràfica. És evident que l'interès prioritari pel *mashup* produït a Espanya aplicat durant els primers anys, haurà marcat la procedència geogràfica. A més, el fet d'estar la gran majoria de continguts en castellà comportarà també països de parla hispana. Per últim, el fet que el *mashup* es desenvolupi principalment al món anglosaxó (Anglaterra i Estats Units d'Amèrica) i al centre i nord d'Europa (França, Alemanya, Itàlia, etc.), implicarà també que aquests països estiguin entre els de major procedència dels usuaris de MashCat. En aquest sentit, així ho corrobora la següent gràfica:



**Imatge 36:** mapa mundi del nombre i procedència dels visitants al blog de MashCat amb un total de visites de 84.740.

Espanya és clarament el país de major procedència de les visites amb un percentatge del 55,3% sobre el total de 84.740 visites. Per darrera el segueixen (confirmant el que esperàvem) països de l'Amèrica Llatina, anglosaxons i centre i nord europeus. Entre aquest, el primer és els Estats Units d'Amèrica amb un percentatge de tan sols el 7,5%. Per tant, Espanya és el primer lloc d'origen de les visites i, a més, ho fa de manera marcadament destacada (el primer país és 7,3 vegades el segon mentre que el segon és tan sols 1,3 i aquesta diferència serà cada vegada menor).

Novament, la falta d'un gestor d'anàlitzes profund i l'escassa activitat al blog durant el transcurs del treball, no permeten aportar més dades quantitatives sobre els usuaris reals.

### Usuaris ideals i potencials del blog de MashCat

El blog té dos perfils de destinataris (usuaris) clarament diferenciats: aficionats i professionals del *mashup*. Ambdós perfils però comparteixen el fet que s'inscriuen (de manera flexible) dins els paràmetres anteriorment descrits: disposen de cert accés i habilitats informàtiques, estan interessats en la música i especialment en el *mashup*, tenen una edat aproximadament compresa entre els 16 i els 40 anys, i una procedència geogràfica d'Espanya i països de parla hispana, anglosaxons i del centre i nord d'Europa.

El perfil aficionat presenta dos subperfils. El primer subperfil el formen totes aquelles persones que accedeixen al blog per gaudir de l'art *mashup* a través dels continguts del mateix. En efecte, el blog ofereix tota una sèrie de continguts potencialment virals per al pur entreteniment. De fet, és amb aquest propòsit de pur entreteniment que es va crear la categoria de "Gracioso" (Surda, 2012b). Aquesta, sumada a les publicacions de cançons i vídeos *mashup* (entre d'altres) representen (aproximadament) el 60% del total d'entrades publicades al blog.

El segon subperfil el formen les persones interessades en assistir i participar en activitats *mashup* (festes, tallers, etc.). Aquests no esperen rebre entreteniment dels continguts del blog sinó tan sols informació (lloc, hora, preu, etc.). Aproximadament, el 35% de les entrades del blog responen a aquesta tipologia de publicacions.

Per últim, esmentar el fet que en els dos subperfils d'aficionats, els coneixements musicals no són absolutament rellevants tot i que influeixen favorablement.

Per la seva banda, el perfil professional presenta tres subperfils: discjòqueis professionals, altres professionals i persones en procés de formació. El primer, el formen discjòqueis professionals interessats en incorporar cançons *mashup* a les seves sessions però també, de forma general, qualsevol persona interessada en adquirir una cançó *mashup* per a qualsevol ús (professional o no). El blog ofereix cançons (i vídeos) *mashup*, a més, des del 2016 ho fa proveint una descarrega lliure en alta qualitat (només per als àudios). Quelcom menys del 48% de les entrades del blog responen a aquesta tipologia de continguts.

El segon subperfil el formen altres rols professionals interessats en obtenir informació d'obres de qualsevol disciplina *mashup* (música, vídeo, imatge, etc.). Es tracta de productors de *mashup* i artistes *mashup* en general, periodistes, crítics de música, etc. Més de la meitat de les entrades del blog responen a aquest tipus de continguts, especialment les entrevistes i reportatges.

Finalment, el tercer subperfil està format per totes aquelles persones interessades en formar-se en l'art del *mashup*, (especialment en la producció de música *mashup*). Per a aquest perfil d'usuari el blog ofereix diversos recursos entre els que destaquen els tutorials.

Per últim, esmentar el fet que aquí sí que els coneixements musicals són un factor clau per a tot tres perfils professionals; (només cabria una excepció en el cas del tercer subperfil on, igualment, segueix sent rellevant).

En el següent subpunt d'aquest sub-subapartat desenvoluparé la conclusió dels usuaris reals, ideals i potencials del blog de MashCat.

## **Conclusions dels usuaris reals, ideals i potencials del blog de MashCat**

Sobre els usuaris reals poques conclusions podem extreure'n més enllà que tot i que MashCat no ha assolit l'objectiu de configurar un col·lectiu mashup a Espanya, sí ha encertat amb la seva activitat i publicacions ja que aquest és el país de major procedència dels seus lectors. També, que es constata el fet que els països punters en matèria *mashup* (junt amb d'altres països de parla hispana) són els qui més els ha interessat el blog (Estats Units d'Amèrica, Anglaterra, Alemanya, França).

Per la seva banda, un cop analitzats els cinc perfils d'usuaris ideals, veiem que els dos perfils aficionats i els tres perfils professionals es diferencien en que en els primers predomina una actitud passiva mentre que en els segons predomina una d'activa. La següent taula resum totes les seves característiques. D'aquesta, és especialment interessant és el pes dels perfils segons el tipus de publicacions del web.

USUARIS IDEALS				
Aficionat		Professional		
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rol passiu</li> <li>- Baix coneixement musical</li> </ul>		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Rol actiu</li> <li>- Alt coneixement musical</li> <li>- Servei telemàtic</li> </ul>		
Aficionat telemàtic	Aficionat presencial	Discjòquei	Altres prof.	Productors
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entreteniment instantani</li> <li>- viralitat</li> <li>- broma, mem</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entreteniment en viu</li> <li>- Festa</li> <li>- Formació, curs, taller</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descàrrega, cançó</li> <li>- <i>Mashups</i> de qualitat</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entrevistes, reportatges</li> <li>- Informació especialitzada</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Video-tutorials</li> <li>- Trucs, expertesa, bona explicació</li> </ul>
11%	37%	48%	3%	1%
3	2	1	4	5

**Imatge 37:** gràfica resum dels usuaris ideals de MashCat. Els percentatges indiquen la correspondència amb les publicacions del blog de MashCat i la filera final representa l'ordre de prioritats.

Arribats a aquest punt, amb aquestes dades i informació dels usuaris del blog al nostre abast, som capaços d'arribar a conclusions rellevants en pro de millorar el projecte de MashCat (repensada general). No obstant, com he explicat anteriorment, el treball es centra exclusivament en la millora del cercador. Així, emplaçarem les conclusions de la repensada general de MashCat per a futures investigacions i ens focalitzarem en allò relatiu al cercador de *mashups*.

Un cercador com a tal, va encarat a facilitar la recuperació d'informació, que en aquest cas es tractarà de cançons *mashup*. Per tant, el perfil més rellevant per al cercador de *mashups* és el del perfil de discjòqueis professionals interessats en incorporar cançons *mashup* a les seves sessions. D'aquesta manera, ens interessa aprofundir en el sector professional del discjòquei. Lògicament, cada país i comunitat de discjòqueis professionals presentarà les seves pròpies particularitats. Igualment lògic és el fet que no podem pretendre ser en aquest treball exhaustius i abraçar tots aquests països i comunitats. Per tant, tot i que el blog està en procés d'abandonar el centre d'interès en el *mashup* fet i produït a Espanya, treballarem en base a la realitat d'Espanya. De fet, el cert és que més de la meitat de les visites al blog procedeixen d'aquest país i els següents països es troben molt distanciat d'aquest. A més, Espanya és per proximitat l'entorn que més i millor coneixem.



Així, en el següent punt d'aquest sub-subapartat analitzaré el sector del discjòquei professional a Espanya amb l'objectiu d'aprofundir en l'anàlisi de l'usuari de perfil professional al que va destinat el cercador de *mashups*.

## Sector professional del discjòquei a Espanya

En termes generals, podem afirmar que el sector professional del discjòquei a Espanya és precari. És més, si prenem les entitats de representació dels col·lectius professionals (col·legis, associació de professionals) com a referència, arribarem a la conclusió que el sector del discjòquei no existeix ja que no hi ha cap entitat que el representi (no té una entitat pròpia). De fet, la professió del discjòquei de club és relativament nova: poc abans de mitjans del segle passat s'inaugura a París el *Whiskey à Go-Go*, considerada la primera discoteca on la música que hi sona és principalment enregistrada i no en canvi tocada en directe («History of djing», s.d.). A Espanya, la dictadura franquista encara endarrereix més l'arribada d'aquest fenomen i no és fins a finals de la dècada dels 70 i principis de la dels 80, que s'origina el primer gran fenomen al país on el club i el discjòquei tenen un rol destacat: la *Ruta Destroy* (popularment coneguda pel nom de la *Ruta del Bakalao* («Ruta destroy», s.d.)). A aquesta tardança, li hem de sumar el fet que al nostre país la professió s'identifica com quelcom més proper a l'oci nocturn i el turisme (consum de drogues, turisme de borratxera) que no pas a l'art i cultura com sí succeeix en països com Alemanya.

Així, amb la sospita de que no trobaria dades pròpies d'un sector professional, he dut a terme una llarga consulta a varies entitats governamentals (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, INE, Departament de Cultura, Institut Català de les Empreses Culturals, IDESCAT), agents del sector (SGAE, Fecalon, Fotur, Plastic) i també professionals amb major experiència i coneixements en la matèria (Mike Platinas, Daniel Pintado).

El resultat (com em temia) és que no hi ha cap representació del conjunt de discjòqueis ni sector de discjòqueis com a tal. Sí existeixen acadèmies privades i, lògicament, clubs i empleats. També, des del curs 2013-2014 ja s'imparteix a Espanya el Grau de Formació Professional en Tècnic de Vídeo, Discjòquei i So (Educación Cultura y Deporte, 2012). No obstant, la realitat és que no hi ha una entitat que representi la professió com a col·lectiu; (hi ha hagut intents però no amb una voluntat real d'arribar a un acord<sup>72</sup>). El més semblant a una entitat que representi el sector del discjòquei a Espanya és l'associació PRODJ (*Asociación de Productores y Dj's de la Comunidad Valenciana*), que, lògicament, actua només dins la Comunitat Valenciana («Prodj : locales asociados», 1996).

D'aquesta manera, la professió del discjòquei queda supeditada a l'activitat de les sales de manera que és el *Convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile y discotecas de España* el que determina les condicions laborals d'aquest col·lectiu (Educación Cultura y Deporte, 2017).

Per tant, les dades corresponents a les activitats dels discjòqueis es tracten al mateix nivell que la resta de musics, és a dir, en les actuacions musicals no es distingeix si l'artista (o artistes) és o no un discjòquei. Conseqüentment, les dades més rellevants les trobarem en publicacions de l'ONTSI (Observatorio Nacional de las Telecomunicaciones y de la SI) (Ministerio de Energía Turismo y Agenda Digital.

---

<sup>72</sup> Segons Daniel Pintado, els diferents egos de cadascun dels agents implicats ha fet fracassar cadascun dels intents; extret de converses per Facebook Messenger («Facebook messenger», 2011).

Gobierno de España, s.d.) i de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), l'entitat gestora dels drets d'autor de música més gran a Espanya («Sgae : sociedad general de autores y editores», s.d.)<sup>73</sup>.

En els propers subpunts analitzo el contingut més rellevant d'aquestes dues fonts.

### Dades del *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales*

A partir del 2011 el ONTSI publica estudis en relació als continguts digitals. *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales* (Muñoz López & Antón Martínez, 2017) és el darrer i inclou dades de l'any 2016 relatives tant a la música reproduïda de la xarxa (*streaming*) com la reproduïda d'un suport digital (CD, iPod, mòbil, ordinador); també programes y podcasts. Per tant, exclou l'escolta de música analògica (vinil, casset, etc.) i l'escolta de música a la ràdio convencional. Tot i així, ens és útil perquè l'activitat del blog de MashCat es produeix a la xarxa i l'escolta de *mashups* analògicament i per ràdio convencional és ínfima sinó nul·la. En qualsevol cas, val a dir que les dades que puguem extreure del *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales* tindran un caràcter genèric i per tant, seran més rellevants de cara al perfil aficionat que no al professional.

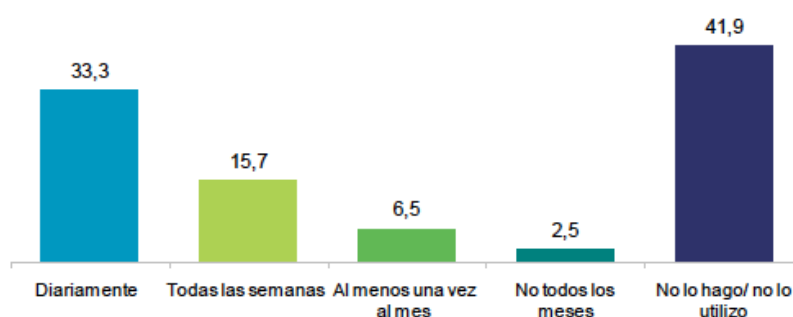
A continuació, dono pas a analitzar les taules i gràfiques més rellevants del recurs.

L'estudi ens proporciona primer algunes dades generals, com que el 58,1% dels espanyols escolta música (sent la foto digital la major activitat amb un 71,6%). Aquest 58,1% suposa un terç de la població entre 16 i 74 anys i presenta una repartició de sexes prou equilibrada (62,6% pels homes per 53,6% per les dones). També que el públic és jove (inclòs juvenil) i disminueix conforme avança l'edat.

	TOTAL	EDAD					
		16 a 24	25 a 34	35 a 44	45 a 54	55 a 64	65 a 74
Escucha música	58.0%	95.3%	84.4%	65.7%	53.2%	38.3%	24.6%

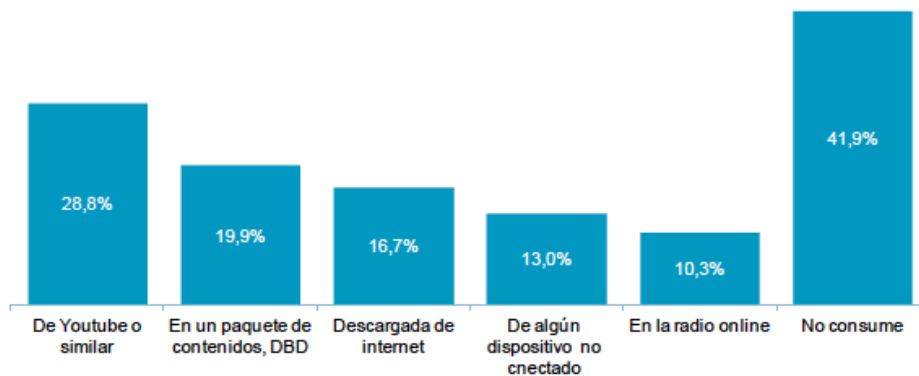
**Imatge 38:** taula del consum de música, programes i podcasts per edats.

El 49% de la població escolta música setmanalment; d'aquesta el 33,3% ho fa diàriament (que segons la taula anterior correspondrà en gran part al perfil d'edat de 16 a 24 anys) i amb una modalitat i procedència (dispositius) prou repartida on només destaca YouTube i el mòbil i ordinador.

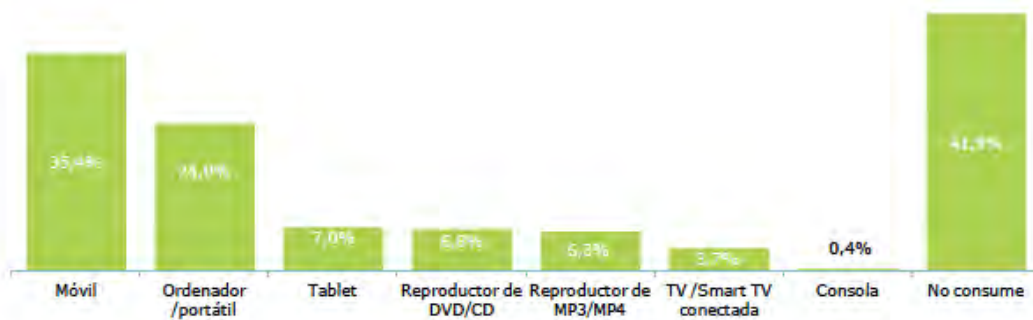


**Imatge 39:** gràfic de barres de la freqüència del consum de música, programes i podcasts.

<sup>73</sup> En aquest punt s'obre una possible investigació que consistiria en generar un estudi representatiu del sector de discjòqueis professionals al país incloent informacions com nombre de sales i discjòqueis.

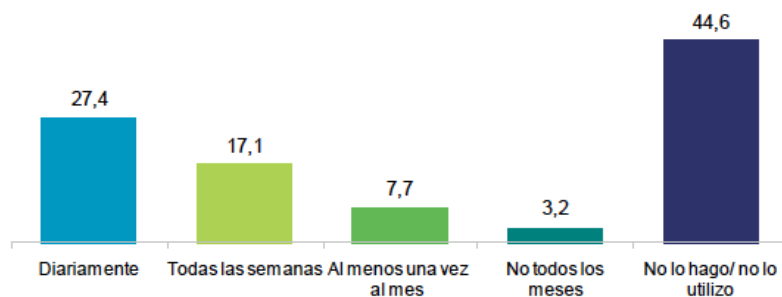


**Imatge 40:** gràfic de barres de la modalitat de consum de música, programes i podcasts.

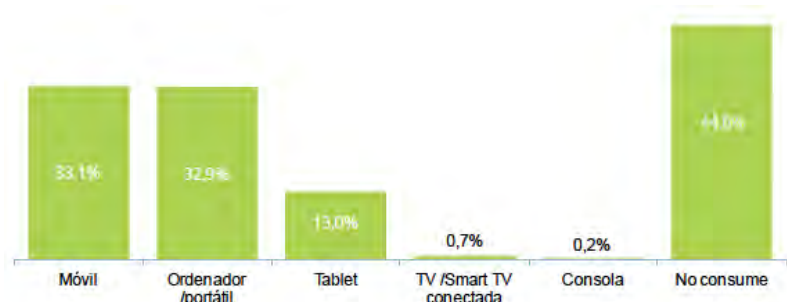


**Imatge 41:** gràfic de barres dels dispositius de consum de música, programes i podcasts.

L'estudi també inclou dades sobre la lectura (navegació) de webs, blogs, fòrums i altres pàgines amb uns resultats similars a les de l'escolta de música amb l'excepció que alhora de llegir, l'ús de l'ordinador s'equipara al del mòbil (quelcom lògic).



**Imatge 42:** gràfic de barres de la freqüència del consum de música, programes i podcasts.



**Imatge 43:** gràfic de barres dels dispositius de consum de música, programes i podcasts.

Comparant aquestes dades amb la següent taula, sobretot el fet que la major modalitat de consum de música, programes i podcasts sigui YouTube (*Imatge 41*), podem intuir que, probablement, ens trobem davant un perfil d'usuari poc habituat al web fòrum o comunitat (67,8% no l'usen mai) i, per contra, habituat a l'accés directe (*streaming*).

Aquesta afirmació és molt rellevant de cara al subperfil de MashCat d'usuari ideal d'aficionat a l'art *mashup*, (el que consumeix i escolta *mashups*).

### Dades del *Anuario de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*

Per la seva banda, la SGAE publica el *Anuario de las artes escénicas, musicales y audiovisuales* ininterrompudament des de l'any 1999 (*Sgae : anuarios*, s.d.). El darrer anuari és del 2017, i inclou dades de l'any anterior. D'aquest, ens interessen els capítols dedicats a la música popular (Díaz & Radio, 2017) i gravada (SGAE & Martorell, 2017). Destacat és el fet que l'estudi dedica un capítol exclusiu a la música clàssica en viu (música simfònica, de càmera i solistes, coral i de banda i rondalles), per tant, la distingeix de la popular (cançó melòdica i espanyola, música de cantautor, folk, ètnica, llatina i infantil, pop rock en genera, new age, dance, house, hip hop i rap, flamenc i tablao flamenc, jazz, blues, soul, electrònica i altres).

Per altra banda, les dades que veurem en aquest estudi seran una mica més específiques i nombroses (tot i que segueixen sent molt escasses) que les vistes anteriorment en el *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales* (Muñoz López & Antón Martínez, 2017).

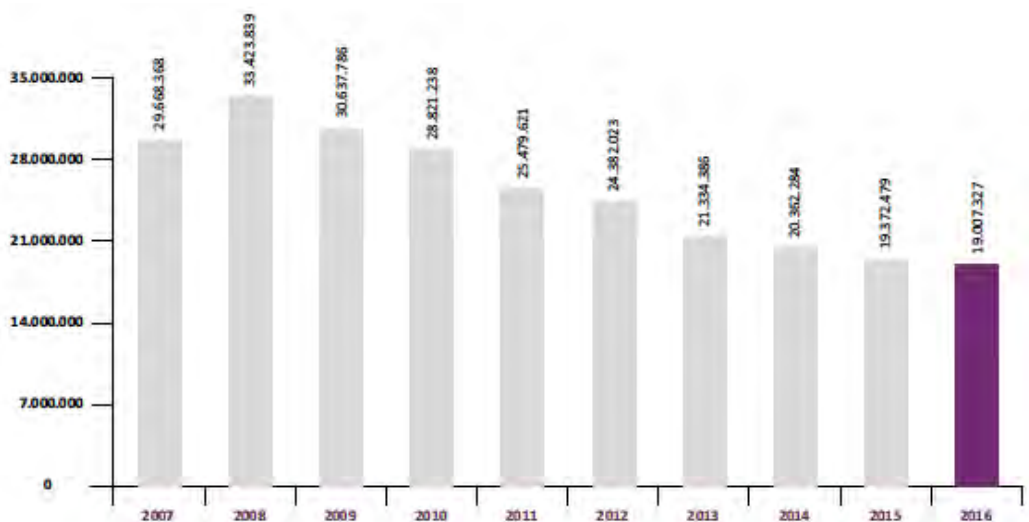
A continuació, dono pas a analitzar les taules i gràfiques més rellevants de l'estudi.

En general, podem afirmar que el sector de la música ve d'una forta crisi (al marge de la crisi econòmica global) de la que encara no ha sortit, ni molt menys ha superat. Els concerts de música popular es troben en descens des de 2008, tan sols els macroconcerts posen una nota positiva al panorama. No obstant, aquest mateix fet comporta menys actuacions al llarg de l'any i una oferta concentrada en dates assenyalades que tot sovint perjudica l'artista local/nacional i sobretot les figures emergents.



**Imatge 44:** gràfic de barres de l'evolució de l'assistència de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya.

Comparant aquesta darrera gràfica amb la següent en que s'han obviat les dades dels macro festivals i grans concerts, veiem el greuge d'aquests i la situació real del panorama de la música popular a Espanya:

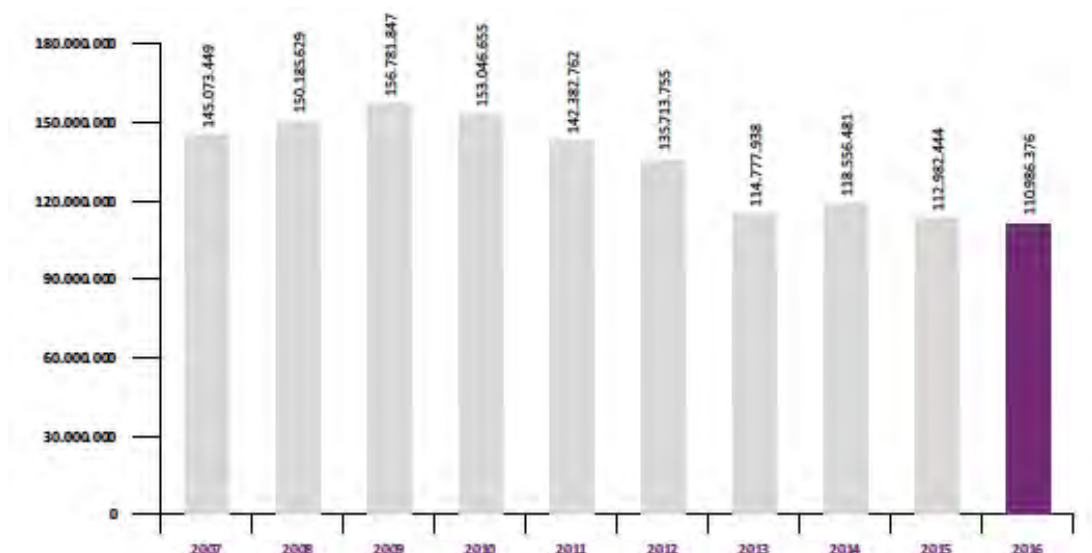


**Imatge 45:** gràfic de barres de l'evolució de l'assistència de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya sense incloure macro festivals i grans concerts.

Quelcom semblant succeeix amb les xifres econòmiques:



**Imatge 46:** gràfic de barres de l'evolució de la recaptació de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya.



**Imatge 47:** gràfic de barres de l'evolució la recaptació de la música popular en viu durant la darrera dècada a Espanya sense incloure macro festivals i grans concerts.

D'aquesta manera, ens queda un panorama en que en el darrer any s'ha recaptat un 19,8% més però que, si obviem els macro festivals i grans concerts, automàticament esdevé un deficitari menys 26,1%. A més, s'ha reduït un 36,3% el nombre de concerts i un 35% el nombre d'assistents. És, com a mínim, un panorama preocupant.

En quant a estils, veiem que, en general, el pop rock domina l'oferta musical d'una manera contundent; (el *mashup*, com he explicat anteriorment, és conegut en alguns països pel nom de *bastard pop*<sup>74</sup>).

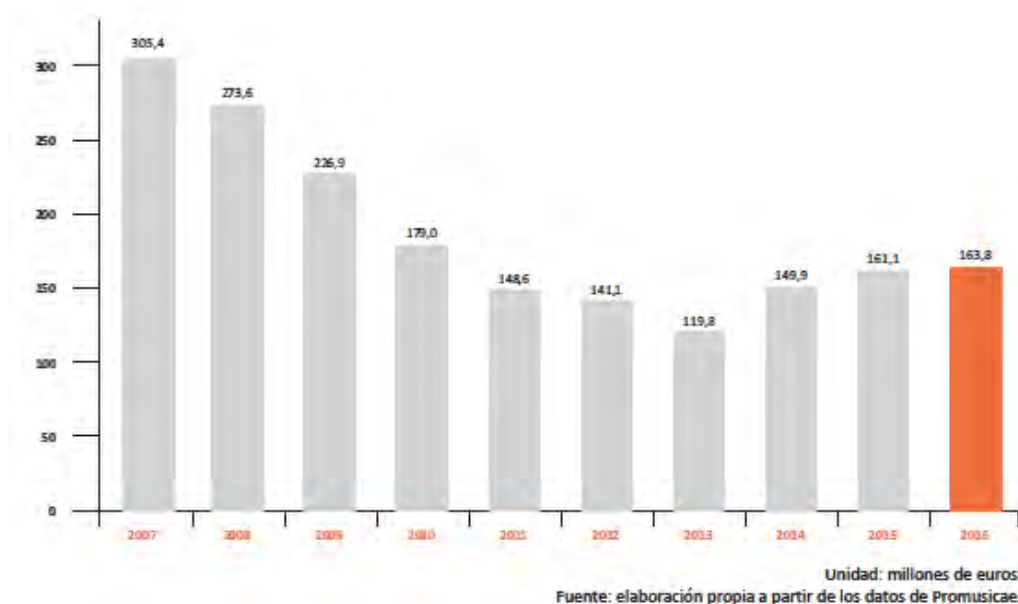
	TOTAL	CATALUÑA
TOTAL	88.259	12.397
Canción melódica	1,6%	2,1%
Cantautores	1,9%	2,1%
Pop rock en general	72,4%	80,9%
<i>New age</i>	0,5%	3,0%
Música <i>dance-house</i>	1,2%	0,0%
Hip-hop, rap	0,2%	0,2%
Canción española	3,4%	0,2%
Flamenco, tablaos flamencos	9,1%	0,5%
Música folk	1,5%	0,5%
Música étnica	0,2%	0,2%
Música latina	0,7%	1,1%
Jazz, blues, soul	2,4%	3,8%
Electrónica	1,9%	1,9%
Infantil	0,5%	1,1%
Otros	2,6%	2,3%

**Imatge 48:** taula de la tipologia de música predominant als concerts de música popular en viu a Espanya i Catalunya.

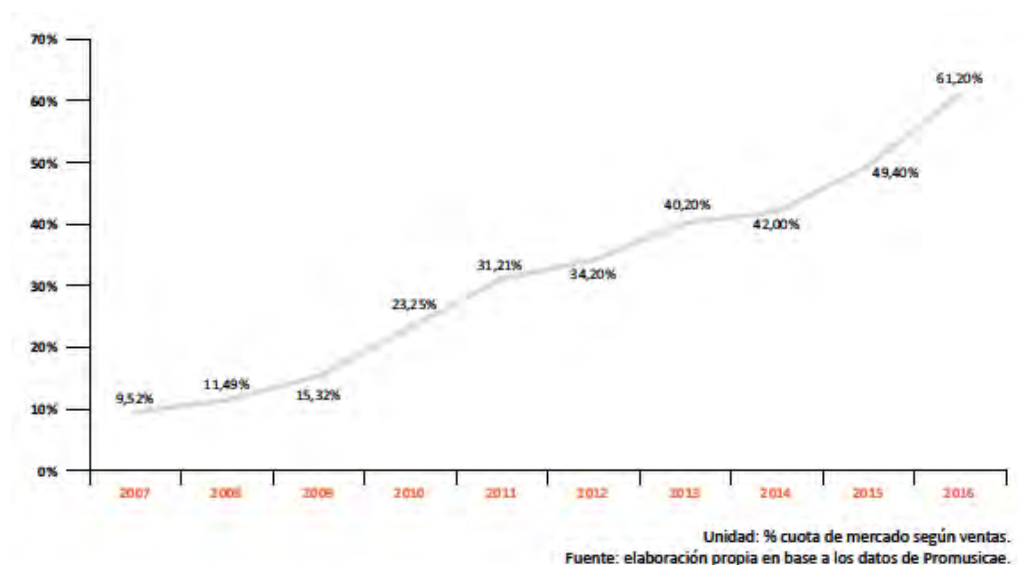
Pel que fa a la música gravada, aquesta es troba en fase de transformació pròpia de qualsevol crisi. El mercat global de música a Espanya creix (en recaptació) des de

<sup>74</sup> Vist anteriorment al capítol 02. MARC TEÒRIC, apartat 02.A El mashup.

l'any 2014 però segueix acumulant unes pèrdues del 40,1% respecte l'any 2008. Això s'explica per la pèrdua del mercat físic, de fet, enguany és el primer cop que el pes del mercat recau en el digital (61,2%). Globalment, *Global Music Report* (SGAE & Martorell, 2017) indica que s'ha crescut un 4,5% corresponent el 50% al mercat digital i el 34% al físic.



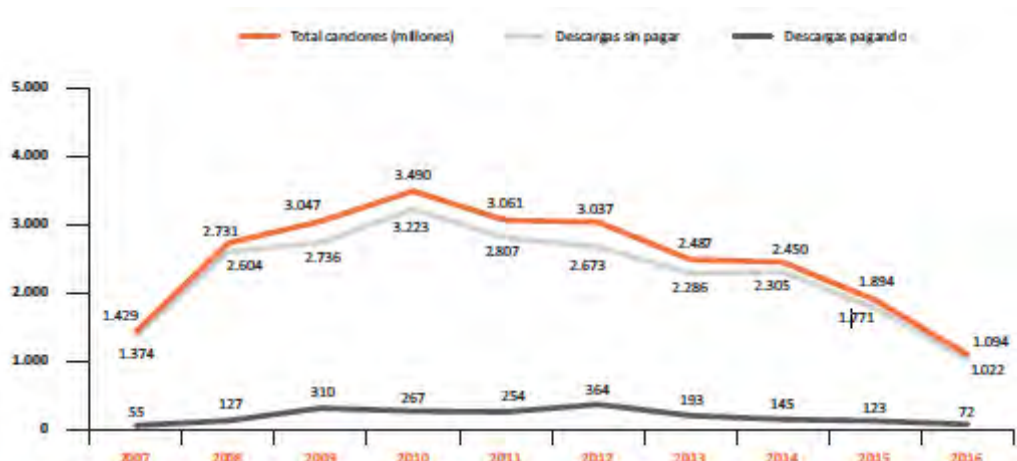
**Imatge 49:** gràfic de barres de l'evolució de la recaptació del mercat de la música gravada a Espanya.



**Imatge 50:** gràfic de línies de l'evolució de les vendes del mercat de la música digital a Espanya.

Tot i aquesta bona notícia, la següent gràfica ens proporciona una visió amb perspectiva que clarament indica que el mercat global de la música gravada ha disminuït, s'ha substituït la compra física per la descàrrega il·legal (93,4% dels 1.094 milions d'arxius musicals descarregats).





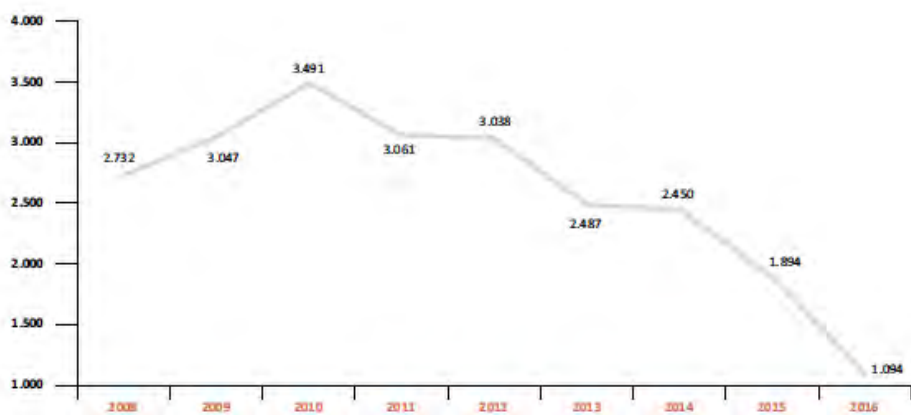
Nota: se ha procedido a realizar una modelización de la serie temporal de datos históricos (modelo ARIMA –Autoregressive Integrated Moving Average–), lo que ha dado lugar a ligeras modificaciones de los datos de 2013 y 2014 respecto de los que se publicaron en el Anuario SGAE 2015.

Unidad: millones de archivos musicales descargados por individuos de 14 a 70 años en los últimos tres meses o menos.

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de Descargas online y modelos de distribución de videojuegos 2016, de Fundación SGAE.

**Imatge 51:** gràfic de línies de l'evolució dels arxius musicals descarregats a Espanya.

Les descàrregues de música des d'ordinadors estan a la baixa mentre que les de mòbil i tauletes quasi les tripliquen:

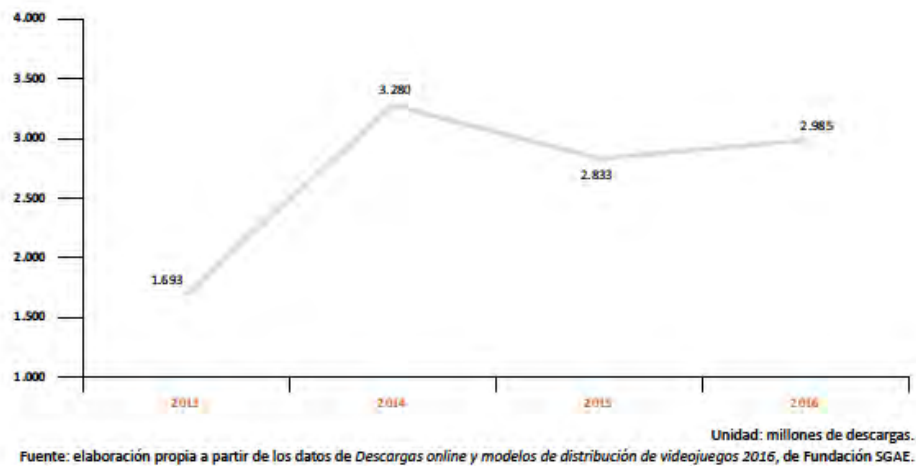


Unidad: millones de descargas.

Fuente: elaboración propia a partir de los datos de Descargas online y modelos de distribución de videojuegos 2016, de Fundación SGAE.

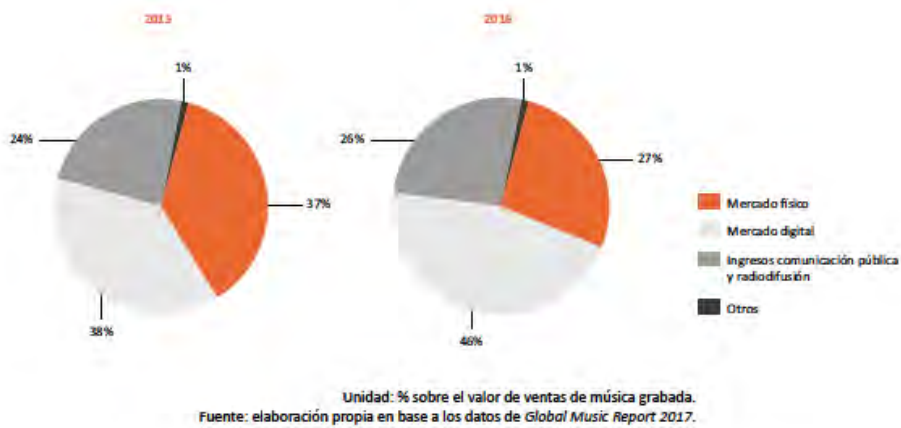
**Imatge 52:** gràfic de línies de l'evolució de les descàrregues d'arxius musicals a Espanya des d'ordinadors.



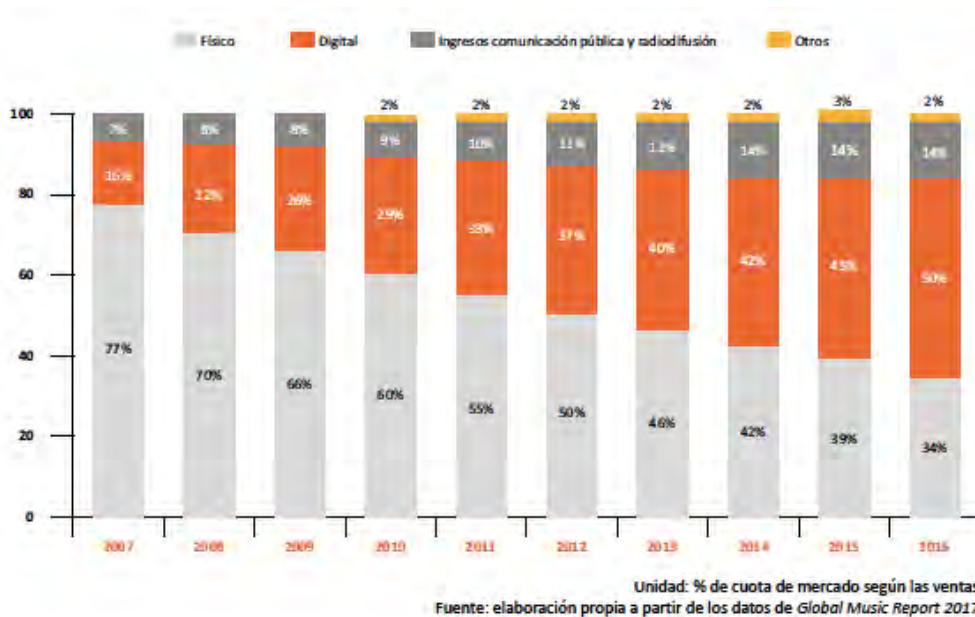


**Imatge 53:** gràfic de línies de l'evolució de les descàrregues d'arxius musicals a Espanya des de mòbils i tauletes.

En quant als suports, a nivell d'Espanya l'anuari només disposa de dades dels anys 2015 i 2016; a nivell global (següent taula) de tota una dècada.



**Imatge 54:** diagrama de la recaptació del mercat de la música enregistrada a Espanya l'any 2015 i 2016 segons suports.



**Imatge 55:** gràfic de barres de l'evolució de la captació del mercat de la música enregistrada al món segons suport.

En el següent subpunt d'aquest sub-subapartat, desenvoluparé la conclusió del sector professional del discjòquei.

### Conclusions del sector professional del discjòquei a Espanya i dels usuaris del blog de MashCat

La principal conclusió és que el sector professional del discjòquei a Espanya és precari. Les dades que disposem no són prou nombroses, específiques ni rellevants. Partint d'aquest escenari, podem passar a analitzar el sector general de la música, tant la música en viu com l'enregistrada, i mirar així d'arribar a algunes conclusions vàlides. Per a aquest fi, caldrà ser conscients de si aquestes conclusions afecten més als usuaris del perfil aficionat o professional (que és el que veritablement ens interessa).

Així doncs, hem vist que el mercat de la música segueix en crisi: menys nombre de concerts i assistents, i alt nombre de descarregues il·legals. Tot i això, també hi ha activitats a l'alça: música viva en gran format i mercat digital de música gravada. Per tant, es generen més vendes per l'escolta de música (música en viu i serveis tipus Spotify Premium) que per l'adquisició (CD, arxiu digital, etc.). La tendència del mercat ens fa pensar que en els pròxims anys el consumidor de música general pràcticament només estarà present a la xarxa (desaparició dels suports físics majoritaris). Per conseqüència, serà un usuari habituat a l'ús d'Internet. Ja avui en dia, aquest prefereix la reproducció directa (YouTube, Spotify) per contra de fòrums i comunitats on hom s'ha de registrar. També, fa un ús diari tant pel que fa a la música com per la consulta de webs, blogs i altres. Per tot plegat, la presència de MashCat a Internet (blog i xarxes) i l'oferta dels seus continguts de manera *freemium* és quelcom molt positiu de cara a un usuari que estarà més habituat al consum de música digital de manera fàcil, instantània, amb pocs clics.

Per altra banda, un factor molt significatiu és l'edat. La música és plenament juvenil (de 16-34 anys com a mínim el 85% de la població espanyola consum música). Per això és important alhora d'interpretar les dades, tenir en ment altres factors propis en aquestes edats com ara la major disponibilitat de temps dedicat a l'oci i l'ús del mòbil.

També, el fet que la millora del cercador va destinada principalment als usuaris professionals que, per exemple, segurament treballaran des de l'ordinador i no pas des del mòbil. Per tant, cal relativitzar sobretot la importància dels oients del grup de 16 a 24 anys.

Finalment, la predominança de l'estil pop rock en general sí és un tret propi del mercat musical a Espanya que en principi ha de facilitar l'acceptació del *mashup* per part del públic ja que aquest sovint mescla els estils rock i comercial<sup>75</sup>.

En el següent punt d'aquest sub-subapartat posaré en comú (en la mesura del possible), les conclusions dels usuaris del blog de MashCat i les del sector professional dels discjòqueis.

### **Conclusió dels usuaris del blog de MashCat**

La poca rigorositat i rellevància de les dades que disposem en relació als usuaris del blog de MashCat no ens permet fer unes conclusions profundes amb garanties dels mateixos. Per tant, tot el que es pot arribar a concloure tindrà un caràcter força general.

La tendència del mercat ens indica que cada vegada l'usuari ideal de MashCat és més informatitzat (nadiu digital) i reclama d'un accés ràpid i fàcil al contingut. L'amplia oferta de música pop rock sembla garantir (almenys a curt termini) l'acceptació del *mashup*. Joves, professionals i audiència en busca d'entreteniment són els principals destinataris del blog.

Analitzats els 5 perfils d'usuaris del blog de MashCat, i amb especial atenció al perfil i sector professional del discjòquei a Espanya, passo al següent sub-subapartat on analitzaré la competència del mateix.

#### **05.B1.3 La competència del blog de MashCat**

La competència del blog de MashCat la formen, sobretot, iniciatives especialitzades en el *mashup*, però també algunes iniciatives del sector professional del discjòquei i la música en general. Per lògica, les millors iniciatives provindran de països on l'escena *mashup* està més desenvolupada, concretament, dels països pioners (Anglaterra i Estats Units d'Amèrica)<sup>76</sup>. Aquests països també compleixen un altra aspecte que de tant bàsic, podem obviar, com és el de disposar de la tecnologia i una societat amb coneixements i hàbits en relació les TIC i especialment Internet.

Tot i que el fenomen del *mashup* és en certa mesura minoritari, he identificat quatre grups de competència: blogs i webs similars a MashCat (difusió gratuïta de la cultura *mashup*), webs de pagament (*dj pools*), altres webs centrats en el *mashup* i obres derivades de/composades per, i webs especialitzats en música general i amb cercador (a priori no inclouen *mashups* però són els webs més populars). En qualsevol cas, tot i que la competència disposi de versió app, analitzaré només les versions web perquè aquest és l'entorn del blog de MashCat<sup>77</sup>.

---

<sup>75</sup> Vist anteriorment al capítol 02.A MARC TEÒRIC, apartat 02.A El *mashup*.

<sup>76</sup> Vist anteriorment a l'apartat 02.A El *mashup*, subapartat 02.A3 L'hora del *mashup*.

<sup>77</sup> iTunes conforma l'excepció perquè únicament disposa de versió app.

Per últim, voldria deixar palès el fet que la diferència entre la competència de MashCat i els seus referents és molt fina (quan no inexistent); (els següents punts en són una prova).

### **Blogs i webs de perfil similar al blog de MashCat**

Els blogs i webs de perfil similar al de MashCat comparteixen, a banda de les característiques comunes anteriorment esmentades, la característica de fer una difusió de la cultura *mashup* total o principalment de forma gratuïta (sense ànim de lucre). En aquest punt analitzaré els 4 referents més rellevants i, sempre i quan sigui possible, analitzaré els seus cercadors i el procés de cerca de *mashups*. Però, primer de tot, introduiré les unitats, els projectes darrera el web.

Com he explicat anteriorment, el projecte de MashCat és d'una novetat relativa: si bé sí és una novetat a l'estat Espanyol, el cert és que no deixa de ser una exportació (còpia) del que ja es venia fent en altres països<sup>78</sup>. De tots, el referent més evident és el de la Bootie (A & D, 2016). Bootie es presenta al món sota l'eslògan: *the world's biggest bootleg mashup club night* (San Francisco 2003-). En efecte, es tracta de la primera festa 100% *mashup* i *bootleg* de la història. Iniciada a la ciutat de San Francisco a l'agost de 2003, que avui en dia segueix viva i a més, ho fa amb el reconeixement de ser un dels millors atractius de la nit de la ciutat sinó el millor.

La pàgina web de Bootie (2004-) informa de les festes i els seus protagonistes (els discjòqueis creadors de la festa i la banda, que és també la primera al món); però també, ofereix un top10 mensual (2006-) i un recopilatori anual *Best of Bootie* (2005-). El top10 i el recopilatori anual són molt seguits; fins al punt de ser col·leccionats per aficionats que acudeixen a la festa amb l'objectiu d'aconseguir una còpia física en format CD<sup>79</sup>.

Amb els anys, Bootie s'ha anat consolidant en l'escena *mashup*; en el moment més àlgid, el club va arribar a tenir franquícies repartides per algunes de les ciutats més importants d'arreu del planeta: París, Berlín, Londres, Rio de Janeiro, etc. a part de les ciutats americanes de San Francisco, Los Angeles, Nova York, Seattle, etc. Per tant, qualsevol bon productor i aficionat al *mashup* deuria de conèixer la Bootie. És més, per molts (entre els que m'incloc), Bootie, i molt especialment els seus creadors: la parella de discjòqueis A+D (A & D, s.d.), són els pares del *mashup*; Bootie és la Bíblia del *mashup*, un exemple real del que aprendre. Tant és així que jo mateix vaig descobrir el fenomen dels *mashups* gràcies a ells; (en concret va ser gràcies al treball d'un dels seus millors discjòqueis: Party Ben (Ben, s.d.)).

Per altra banda, així com Bootie és un projecte viu, amb un present i futur (aparentment) clars, els altres projectes rellevants dins de l'esfera del *mashup* són experiències que, independentment del seu èxit, han acabat el seu cicle vital o es troben en una situació de decreixement i espera similars a MashCat. És a dir, que indiferentment de la popularitat assolida, han acabat desapareixent, esdevenint inactius o han transformat radicalment el seu sentit. Els més importants són i han estat GYBO (*Get Your Bootlegs On*), The Mashup Radio i Mash-Up Your Bootz.

GYBO (*Get Your Bootlegs On*) (2002-2012) ha estat el fòrum per excel·lència de la comunitat *mashup* on productors d'arreu del món (inclòs productors d'altres estils

---

<sup>78</sup> Vist anteriorment al capítol 03. PUNT DE PARTIDA, apartat 03.A El projecte de MashCat.

<sup>79</sup> Cada vegada en són menys, per això Bootie deixarà de regalar CDs a la que esgoti el *stock* actual.

musicals) es reunien i compartien l'amor per la música i el gènere. Simbòlicament, tota una generació de productors sent i interpreta la desaparició de GYBO com l'inici del declivi de l'escena.

Mash-Up Your Bootz (2008-2015) (Morgoth, 2008) és el blog del productor de *mashups* alemany DJ Morgoth. Morgoth publicava bisetmanalment un recopilatori de 15 *mashups* d'arreu del món amb una clara presència de productors germànics.

Per últim, The Mashup Radio (2011-2016) és, o millor dit, era un web de difusió de continguts *mashups* gestionat per un equip humà amb molta experiència en el sector cultural; (quan la vaig descobrir, al 2013, ja comptava amb aproximadament més de 25 mil m'agrada a la xarxa de Facebook). Aquests nombres van afavorir la implicació dels millors productors del món en el projecte (sessions setmanals, recopilatoris anuals, etc.) augmentant exponencialment el seu creixement. Amb relativament pocs temps, The Mashup Radio (TMR) es va posicionar com un gran referent que, a la seva manera, no tenia res a envejar a la Bootie; de fet, en el moment de la seva descoberta va reforçar la idea de que MashCat havia de focalitzar-se en el mercat nacional i evitar competir amb ells i la Bootie com el blog/web referent del *mashup* a nivell mundial.

Però la sorpresa va ser majúscula quan un bon dia, sense previ avís, el web va desaparèixer, la URL simplement no carregava res. A través de converses privades de xat vaig poder parlar amb un dels seus CEOs (Ludovic Dazin) així com amb un dels seus col·laboradors externs (Rino Santaniello). El primer, va argumentar que per als fundadors de TMR el projecte havia perdut l'interès i simplement havien decidit esborrar el web. El segon, em va corroborar que la direcció va esborrar el web de manera fulminant, es sentia dolgut: havia dedicat una gran quantitat del seu temps a publicar continguts al web de manera altruista.

Dels tres, Mash-Up Your Bootz (MUYB) és l'únic referent que clarament és un blog; Bootie i TMR podrien ser un blog amb presentació de pàgina web, un web gestionat amb CMS com ara Wordpress.

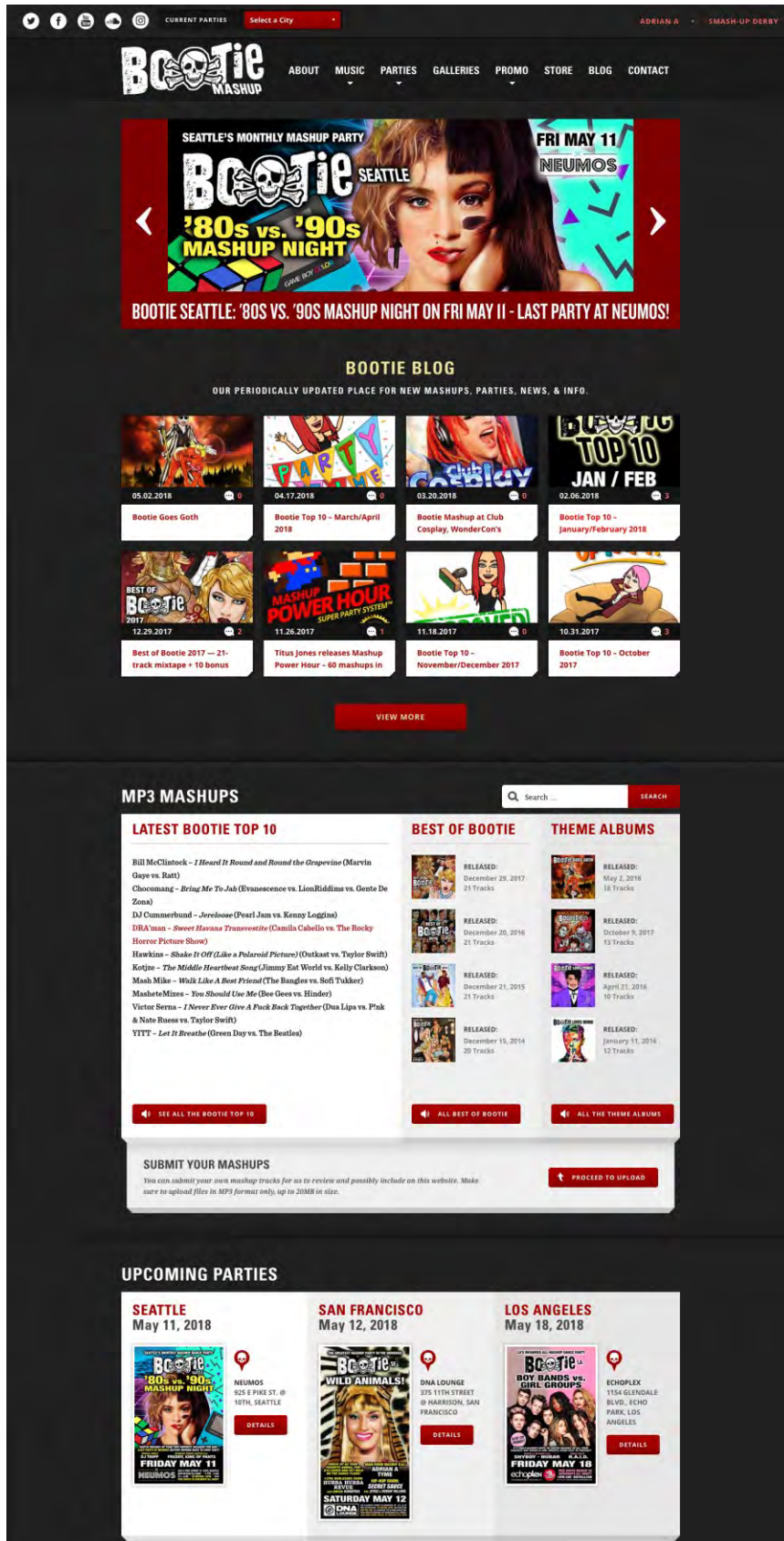
Passem a analitzar el cercador i el procés de cerca en sí que permet el web de la Bootie. El cassos de GYBO i TMR no els podem analitzar perquè les seves webs ja no estan disponibles a la xarxa. Igualment, un es fòrum i l'altre un blog que únicament publica recopilatoris; des del punt de vista del cercador i el procés de cerca, tots tres comparteixen el tractament i la manera d'oferir els continguts i cançons *mashup*, pel que veient només el cas de Bootie n'hi haurà prou.

A principis de maig de 2016, Bootie va llençar una actualització del web que duia força temps treballant. Aquesta actualització va comportar bàsicament una adaptació a les noves tecnologies i un disseny més simple i dinàmic. Es va abandonar l'estructura de columnes, una columna central on es publiquen els posts de més nou a més vell amb columnes laterals complementaries, per la de *one page*. Amb el canvi, el web de la Bootie va passar a ser (tècnicament) un blog gestionat amb Wordpress; (abans era un web HTML creat amb Dreamweaver). Les següents imatges mostren el abans i el després del web.

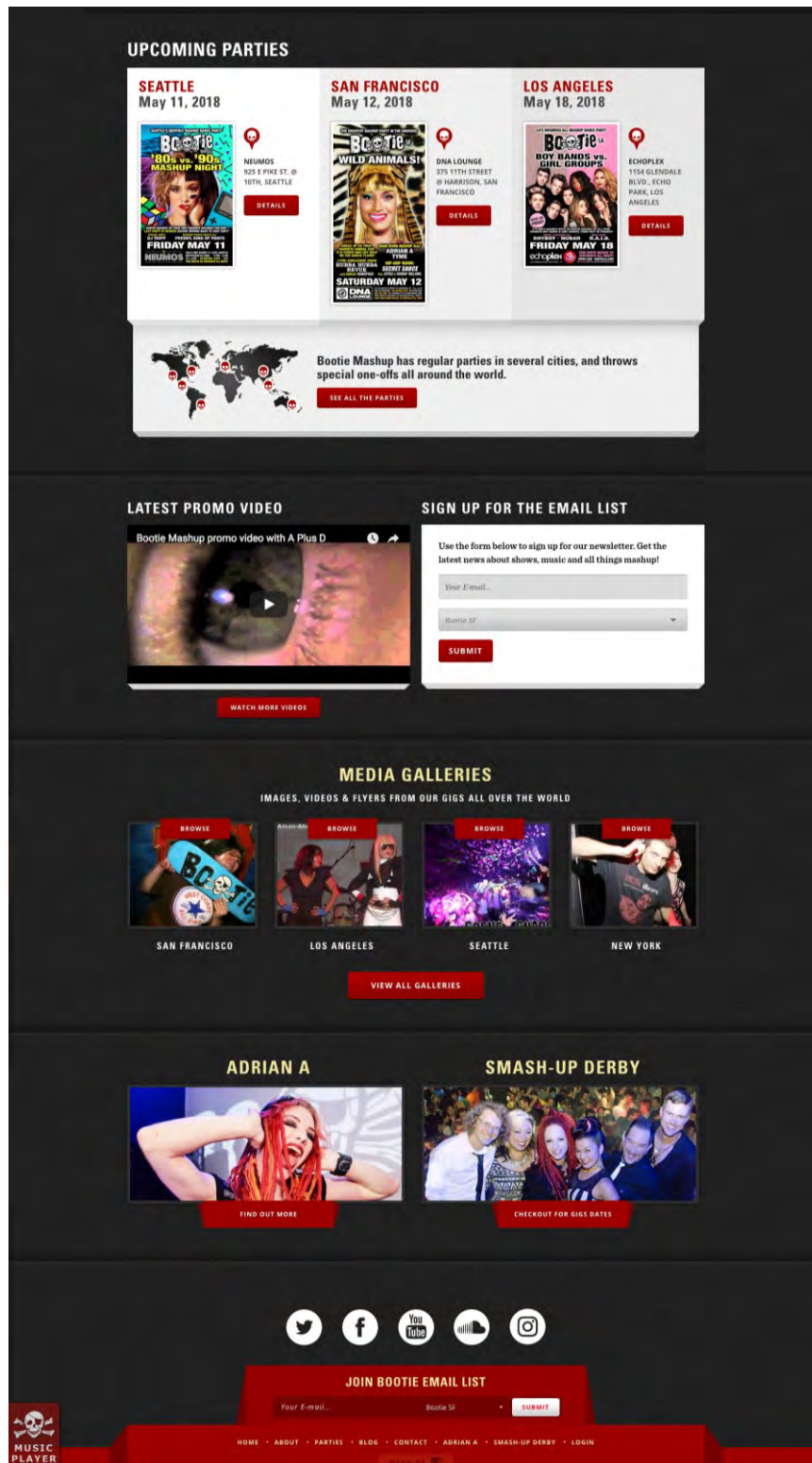


Imatge 56: imatge de la portada de l'antiga versió del web de la Bootie.





Imatge 57: portada de la nova web de la Bootie.

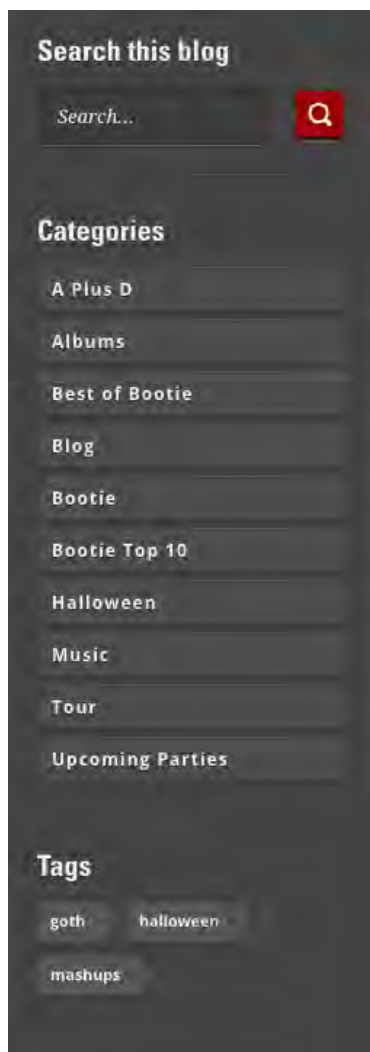


Imatge 58: continuació de la portada de la nova web de la Bootie.

L'actualització que planteja el web, ara blog de la Bootie es pot interpretar com un referent en sí mateix de l'actualització que plantejo per al de MashCat. És evident que aquesta ha comportat una millora en aspectes com la llegibilitat, accés amb dispositius mòbils, o l'estètica, però ja avanço que, pel que fa al cercador i el procés de cerca, no hi ha hagut canvis significatius per a l'usuari.



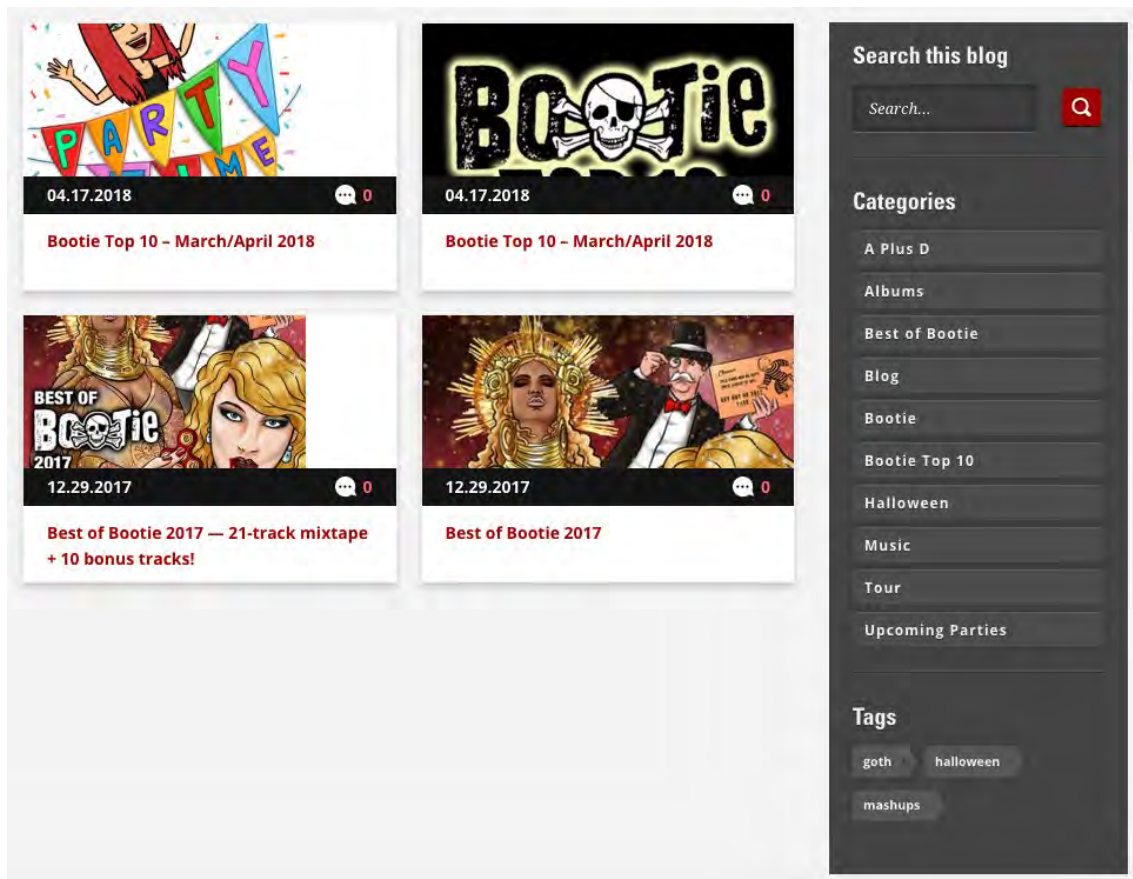
En el blog actual, el cercador apareix en les seccions que donen peu a escoltar produccions (*mashups*). A la portada, a la secció “MP3 MASHUPS” hi tenim una caixa de cerca simple. Un cop realitzem una cerca veurem els resultats de la mateixa així com les opcions de cerca complexa.



**Imatge 59:** opcions de cerca complexa de la pàgina web de Bootie.

Com mostra la darrera imatge, la cerca complexa la formen l'etiquetatge dels continguts del web, les categories, i un formulari de cerca simple. Per tant, només podem cercar per paraula clau (nom d'artista i cançó). El problema és que els resultats de cerca seran propensos a incloure silenci i soroll perquè no tenim eines per indicar ni identificar entre els resultats amb exactitud, quin autor/obra cerquem. La cerca “gente” pot fer referència tant a l'obra “Mi gente” de J Balvin i Willy William (JP Valencia, 2017)<sup>80</sup> com a la formació musical de Gente de Zona (Gente de Zona, s.d.), però la cerca “mi gente” pot provocar soroll i silenci (*mashups* que en el títol incloguin també la paraula “mi”). De totes formes, el cercador treballa en base a la indexació de tot el contingut, per tant, la cerca “mi gente” donaria qualsevol publicació on aparegués les lletres “m” i “i” seguides alhora que les lletres “g”, “e”, “n”, “t” i “e” seguides; no hi ha un vocabulari de paraules buides ni es distingeix la cerca per paraula començada per, ni per paraula exacte.

<sup>80</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/wnJ6LuUFpMo>>. [Consulta: 09 abril 2018]



**Imatge 60:** visualització dels resultats de cerca a la pàgina web de Bootie.

Per últim, esmentar que tant les categories com l'etiquetatge no responen als resultats de cerca sinó a valors triats pels administradors del web (no responen a les cerques que realitzem, no varien).

Per la seva banda, el blog de Mash-Up Your Bootz presenta una fórmula un tant curiosa: no ofereix caixa de cerca ni categories ni etiquetatge, però en canvi, utilitza la tecnologia d'arxiu de blog (*Blog-Archive*) que ofereix Blogspot per mostrar els 100 recopilatoris del web (tot el seu contingut). A MUYP, els recopilatoris són en si mateixos el centre d'interès, no es fa un tractament del contingut de cada recopilatori més enllà d'indicar el llistat de *mashups* del recopilatori. La cerca, és deixada en mans de cercadors externs com ara Google («Google», s.d.).

Com és obvi, cap d'aquests dos competidors, que són els més potents, proposen unes opcions de cerca adequades ni interessants per al cercador de *mashups* per a MashCat. Existeixen altres webs (tampoc gaires més), però no trobarem una gran diferència en el tractament i la manera d'oferir els continguts i cançons *mashup*. Aquest, és el de únicament permetre realitzar una cerca simple, ni la pròpia web de Bootie, la bíblia del *mashup*, va més enllà d'aquesta opció.

### **Webs de pagament, *dj pools***

Una *music pool* o *dj record pool* («Music pool», s.d.), és un servei per a discjòqueis professionals que subministra novetats musicals i *edits* personalitzats (versions personalitzades; *mashups* entre d'altres) via subscripció o pagament per compra

unitària o per paquets<sup>81</sup>. En aquests tipus de competidors, l'accés al contingut sol ser restringit i és necessari crear un compte i fins i tot fer una subscripció (pagament).

Com a iniciatives comercials que són, les *dj pool* presenten un web més complex que les dels blogs i webs de perfil similar a MashCat com els que hem vist anteriorment. Per tant, cal esperar també un cercador i opcions de cerca més elaborats.

Algunes de les *dj pool* més famoses són DJ City («Dj city : music, equipment, and news for djs featuring a digital mp3 record pool, dj equipment, and music industry news.», s.d.) i Crooklyn Clan («Crooklyn clan : vault 2.0!», s.d.). DJ City és d'origen britànic, mentre que Crooklyn Clan (CC) és americana. La primera és molt més recent que la segona i està molt enfocada als gèneres del hip hop i r&b. La segona es remunta al 1993 i té el 1999 com a data clau. Aquell any, CC va publicar *Be faithful* («Fatman scoop & crooklyn clan - be faithful», s.d.)<sup>82</sup>, una cançó original (acabada entre la producció original, el *remix*, l'*edit* i el *sampling*). La peça mesclava la base *loopejada* del tema *Chic Cheer* de Chic («Chic (band)», s.d.)<sup>83</sup>, que un any abans havia usat la cantant de r&b Faith Evans en el seu èxit *Love like this* («Faith evans - keep the faith», s.d.), amb la vocal original (però repleta de referències musicals) de Fatman Scoop («Fatman scoop», s.d.)<sup>84</sup>. El tema resultant va esdevenir un èxit dins l'escena del r&b i el hip hop, i va propiciar una carrera tant per a CC com per a Fatman Scoop.

Crooklyn Clan va passar a ser un servei per a discjòqueis professionals a la xarxa l'any 2006, una *dj pool*. Des d'aleshores comercialitza tot tipus de *remixes* sempre amb fins professionals. La seva activitat és legal en quant a que no és economia submergida, (paguen impostos), però és il·legal en quant allò relatiu als drets d'autor. CC no s'ocupa de gestionar llicències per a cada *remix* del seu catàleg, només destina una petita part dels seus beneficis a un fons preventiu per afrontar possibles casos de disputes legals. Pel que he pogut descobrir amb part per converses de xat privades amb el seu CEO Edmund Bini, la marca de CC està ben considerada dins l'escena musical i rep el beneplàcit d'aquesta de manera que s'entén que la seva activitat va exclusivament enfocada a professionals. El catàleg de CC està ocult i, per tant, CC no fa comunicació pública de cap obra; per accedir-hi primer cal donar-se d'alta.

Així, centraré l'anàlisi d'aquest tipus de competència exclusivament en la *dj pool* de Crooklyn Clan per tres motius: és la *dj pool* per excel·lència del *mashup* (dels seus 3 serveis 1 és només de *mashups*, els altres dos són per a vídeos i cançons originals), fa molt poc que ha estrenat una profunda revisió, i tinc el contacte fet i la conec en prou profunditat. Altres qüestions són el fet que introduir-se en una altra *dj pool*, aprendre el seu funcionament i dur a terme un anàlisi del web, comporta el seu temps, i, a més a més, és probable que no servís per trobar quelcom diferent del que ofereix CC; amb més raó si es considera el fet que no fa ni un any del llançament d'aquesta actualització.

Tal i com he assenyalat, CC ofereix unes opcions de cerca avançada molt més riques que les del web de la Bootie i MUYB, de fet, està a anys llum. Primer de tot, CC consta de quatre serveis especialitzats de venda diferents (part superior de la portada de la tenda): Audio Vault per als *mashups*, Vídeo Vault per als vídeos, 12Inch Digital Pool per a les originals i *edits* senzills com ara una versió llarga (*extended version*) i Power

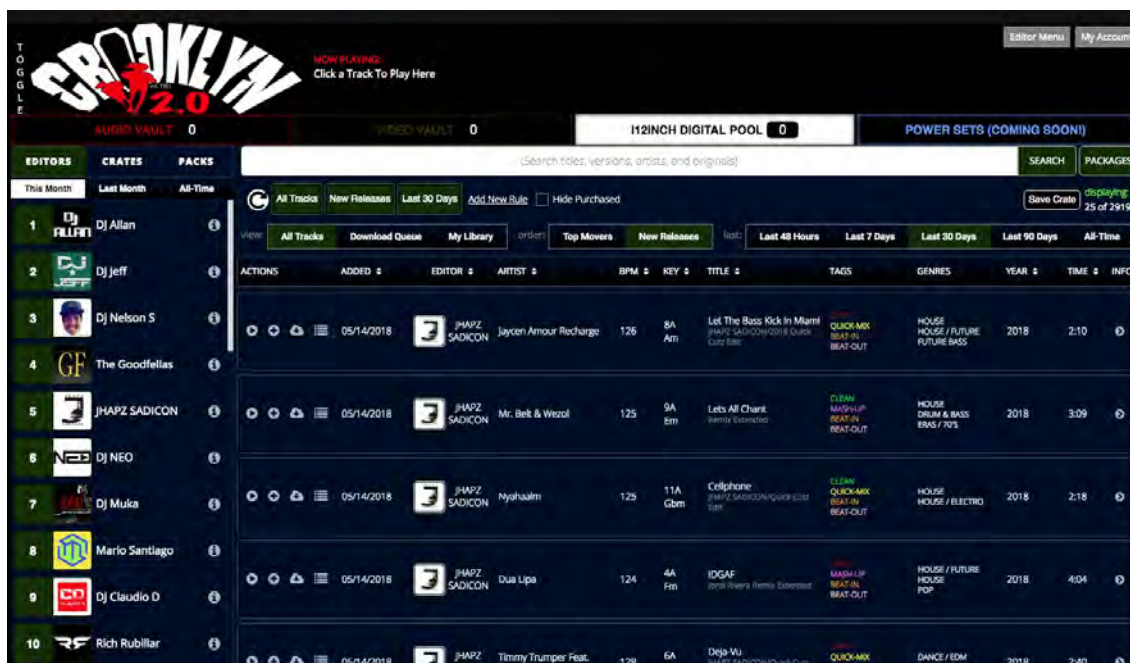
<sup>81</sup> En l'entorn del discjòquei i música electrònica, un *edit* és aquella versió d'una cançó que presenta tan sols una petita modificació d'una obra. De manera que: un *remix* pot no ser un *edit*, però un *edit* és sempre un tipus concret de *remix*. Per a aprofundir en la qüestió, consulteu el glossari a l'annex 08.A Glossari.

<sup>82</sup> Versió vídeo disponible a: <[https://youtu.be/7\\_UPuhROOFg](https://youtu.be/7_UPuhROOFg)>. [Consulta: 09 abril 2018]

<sup>83</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/Rl3hPGI7Yz8>>. [Consulta: 09 abril 2018]

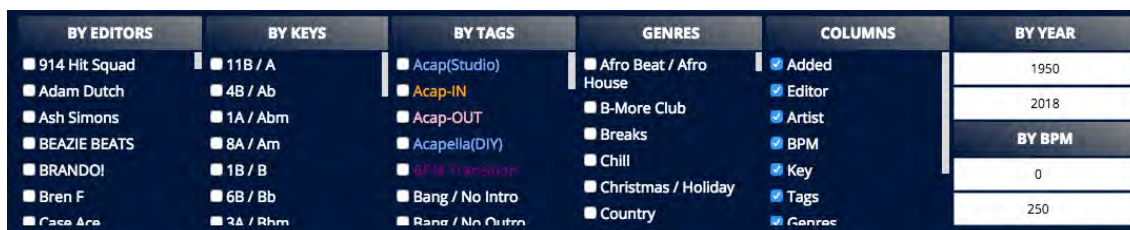
<sup>84</sup> Versió vídeo disponible a: <<https://youtu.be/A2PFhkSNr8g>>. [Consulta: 09 abril 2018]

Sets (entenc que) per a sets<sup>85</sup>. Cadascun d'ells presenta la mateixa visualització i opcions de cerca.



Imatge 61: portada del servei de 12inch Digital Pool de la tenda de Crooklyn Clan.

La cerca es pot filtrar per nom d'editors (autors/productors dels *edits* que inclou el catàleg), claus harmòniques, etiquetes (tipologia d'*edit*), gèneres (estils musical), anys (data de publicació/creació) i tempo (bpm).



Imatge 62: cerca avançada a Crooklyn Clan.

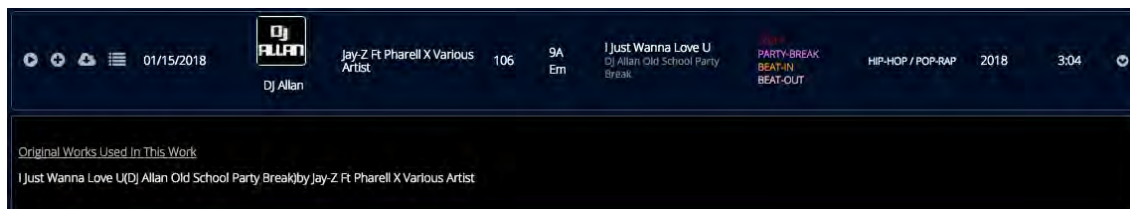
A més, aquestes opcions de cerca es poden creuar amb altres filtres que fan també la funció de modes de navegació (exploració) (columna esquerra i part inferior a la caixa de cerca) editors, *crates*, *packs*, novetats del mes present, novetats del mes anterior, etc. Aquestes opcions permeten configurar quins camps i sota quin ordre es visualitzaran els resultats de cerca, com ordenar-los (per data, per popularitat/més venuts). Tot plegat, evidencia que el cercador ha estat dissenyat a consciència i que la cerca és un factor rellevant a CC; al final, l'objectiu del web és vendre un *edit* d'entre tots els que formen el catàleg (a dia de 10 de maig, 7.000 *edits* diferents entre els 3 serveis actius).

Tot i això, res del cercador i el procés de cerca de CC és realment únic, no hi ha res que no haguem vist i après anteriorment en sistemes estàndard de cerca avançada com els de Google («Google», s.d.) o el Catàleg UB (Universitat de Barcelona, s.d.). En concret, el concepte de “obra derivada de” o “composada per” una altra, s’aborda d’una manera molt simple: a través d’un camp específic dedicat a les obres originals incloses en el registre en qüestió (*original works used in this work*). A més a més,

<sup>85</sup> Aquest quart servei forma part de les actualitzacions del web i no està encara activat.



aquest camp és merament informatiu, no cercable, es troba amagat, de manera que per visualitzar-lo es requereix desplegar-lo (fer clic a la pestanya de la dreta de la següent imatge), i, finalment, tampoc enllaça a l'obra original ni facilita el llistat d'obres derivades que inclouen la mateixa. De fet, la raó de ser d'aquest camp és legal i no de cerca, hi és per a facilitar la identificació de les obres afectades en cas de rebre una reclamació de drets d'autor, no pas per navegar/cercar.



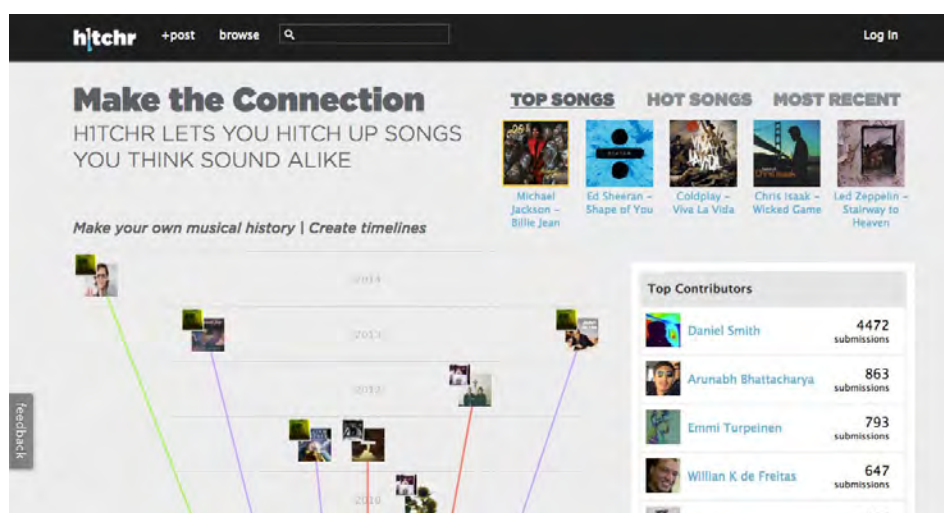
Imatge 63: camp desplegat de *original works used in this work* a Crooklyn Clan.

En resum, tot i que el cercador de CC2.0 no proposi una solució al concepte d'obra *mashup*, si presenta una gran varietat d'opcions de cerca complexa (filtres). Per tant, Bootie podrà servir com un referent en molts diferents aspectes del procés de millora de MashCat, però no per al que afecta al cercador.

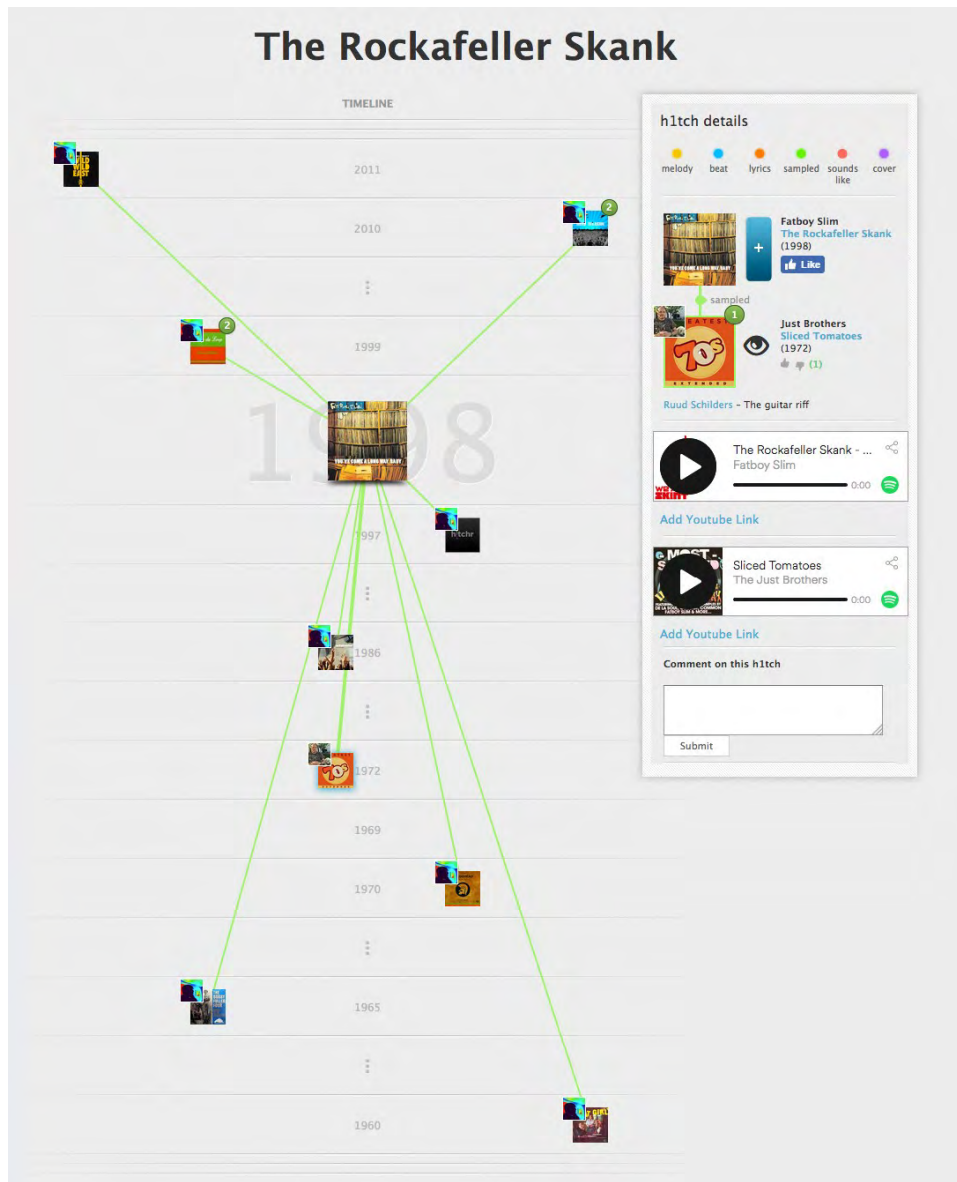
### Altres webs centrats en el *mashup* i obres derivades de/composades per

Els webs que analitzaré en aquest grup no necessàriament han de parlar de *mashups*, el seu paradigma és més ampli i engloba les obres derivades en general. És un grup molt més heterogeni que els dos anteriors. Els webs que analitzaré són els de h1tchr («h1tchr : find and add connections between songs», s.d.), Sound Just Like («Sounds just like», s.d.) i Who Sampled («Who sampled : exploring the dna of music», s.d.).

La iniciativa de h1tchr està en una fase inicial i ofereix versió web i app sincronitzada amb Spotify. h1tchr es basa en una innovadora idea que corporativament han anomenat *h1tchmap* que consisteix en crear una xarxa o mapa visual de cançons amb una relació de similitud a criteri lliure de l'usuari.



Imatge 64: portada de h1tchr.



Imatge 65: h1tchmap de la cançó *The Rockafeller Skank* de Fatboy Slim .

h1tchr es proveeix de The Echo Nest («The echo nest», s.d.) i Discogs («Discogs : database and marketplace for music on vinyl, cd, cassette and more», s.d.). The Echo Nest és una empresa especialitzada en els serveis musicals intel·ligents (com ara la música personalitzada, la descoberta per gustos similars o les aplicacions per a fer *remixes*), afirmen haver creat la base de dades musical més gran “34 million songs, almost 2.4 million artists” i sembla que són el referent en aquestes qüestions<sup>86</sup>. Per la seva banda, Discogs és una base de dades de música publicada que analitzaré en el pròxim i darrer grup de la competència de MashCat.

h1tchr aborda el concepte de la relació d'una obra amb les altres i ho fa d'una manera molt visual<sup>87</sup>. Concep fins a sis tipus de relacions: sampleig, cover, sona a, i similitud en la melodia, el ritme i la lletra. No hi ha per tant, una relació de creuament o mescla de cançons que representaria el *mashup*. En quant a aspectes de cerca, h1tchr ofereix una caixa de cerca simple però té un índex de les obres de la base de dades que permet controlar que no es produeixin entrades duplicades (2 cops introduïda la

<sup>86</sup> Disponible a: <<http://the.echonest.com/jobs/>>. [Consulta: 10 maig 2018]

<sup>87</sup> En aquest sentit, serà molt interessant veure com és aquest *h1tchmap* en la versió app.

mateixa cançó amb dades diferents; és l'usuari qui introdueix les dades i no un professional de la informació). Aquest índex és consultable però el millor és que incideix a la caixa de cerca quan hi formulem una equació de cerca (títol de cançó i nom d'artista). Sens dubte, el més rellevant de h1tchr és la visualització del *h1tchmap* i les possibilitats de navegació i descoberta que ofereix la mateixa.

Amb un plantejament molt diferent al de h1tchr, Sound Just Like també ens ofereix una forma visual de presentar les relacions de similitud entre cançons. En aquesta ocasió, tenim un plantejament molt simple: dues cançons que s'assemblen confrontades de manera que l'usuari pugui veure fàcilment la relació de similitud.

Sounds Just Like  
Are all songs related? + post

**h1tchr** Make the Connection  
HITCHR LETS YOU HITCH UP SONGS YOU THINK SOUND ALIKE

Next: Led Zeppelin : Stairway To Heaven  
Sounds Like Spirit : Taurus

Stay With Me 2014 I Won't Back Down 1989

Sam Smith: **Stay With Me**  
sounds like  
Tom Petty : **I Won't Back Down**

Sam Smith released "Stay With Me" in 2014. Twenty-five years earlier, Tom Petty released "I Won't Back Down".

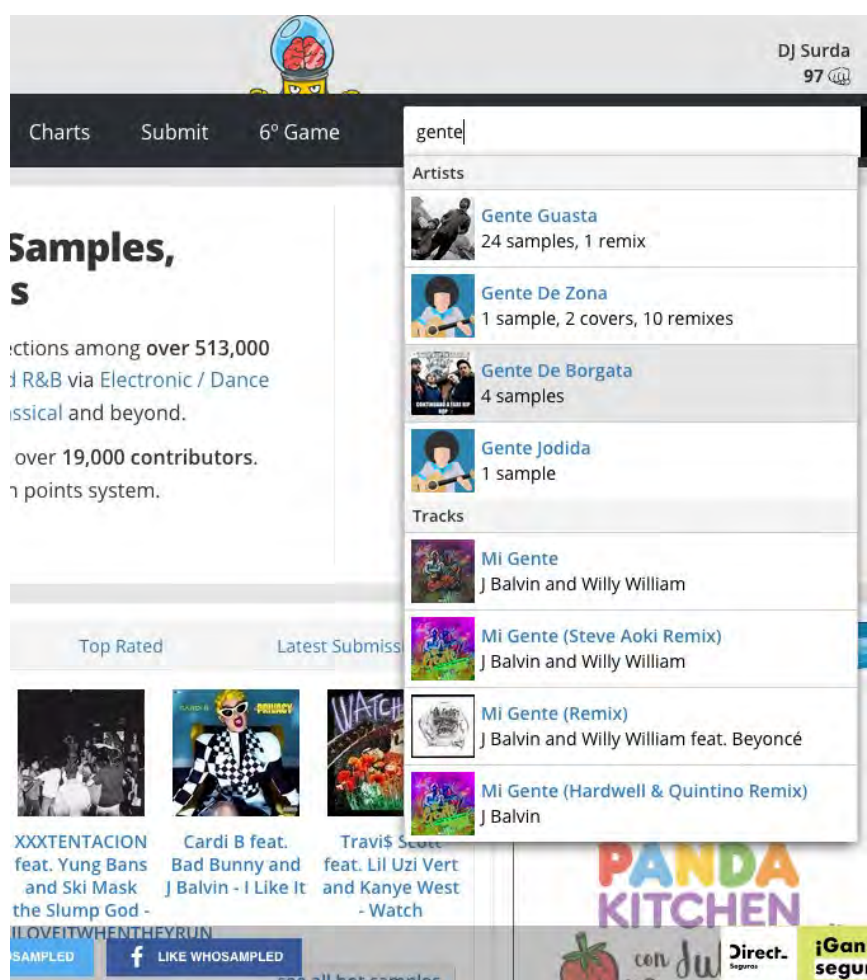
Comment on the parts you think sound alike.

Pop

Imatge 66: portada de Sound Just Like.

Però així com de h1tchr en destaco la manera com soluciona la complexitat d'una xarxa/mapa de relacions i les grans possibilitats de descoberta que ofereix, Sound Just Like resulta més un joc curiós que una altra cosa: no té cercador i només podem navegar endavant/enrere per veure el següent/l'anterior similitud entre parelles de cançons (que es seleccionarà de manera aleatòria), i consultar les etiquetes d'autor, la popularitat de les parelles, els artistes, estils musicals, etc. (no títol de cançó per exemple).

Per últim, tenim el web de Who Sampled, el títol del qual és prou revelador: *exploring the dna of music*. Who sampled recull una gran base de versions, *remixes*, interpolacions (per lletres que provenen de la lletra d'una altra cançó) i samplejos de música, cinema i sèries de televisió. La caixa de cerca, com en el cas de h1tchr, respon en introduir-hi una equació de cerca mostrant els valors ordenats per categories. Podem consultar els estils musicals, les etiquetes, llistes i categories (*charts*), etc. Qualsevol usuari pot suggerir una relació inexistente però, a diferència de h1tchr, un moderador l'haurà de valorar. Per tot, Who Sampled és més rigorós i exhaustiu que h1tchr així com aquest últim és més visual i amé que Who Sampled.



Imatge 67: detall de com la caixa de cerca reacciona a una equació de cerca.

### Altres webs especialitzats en música i amb cercador

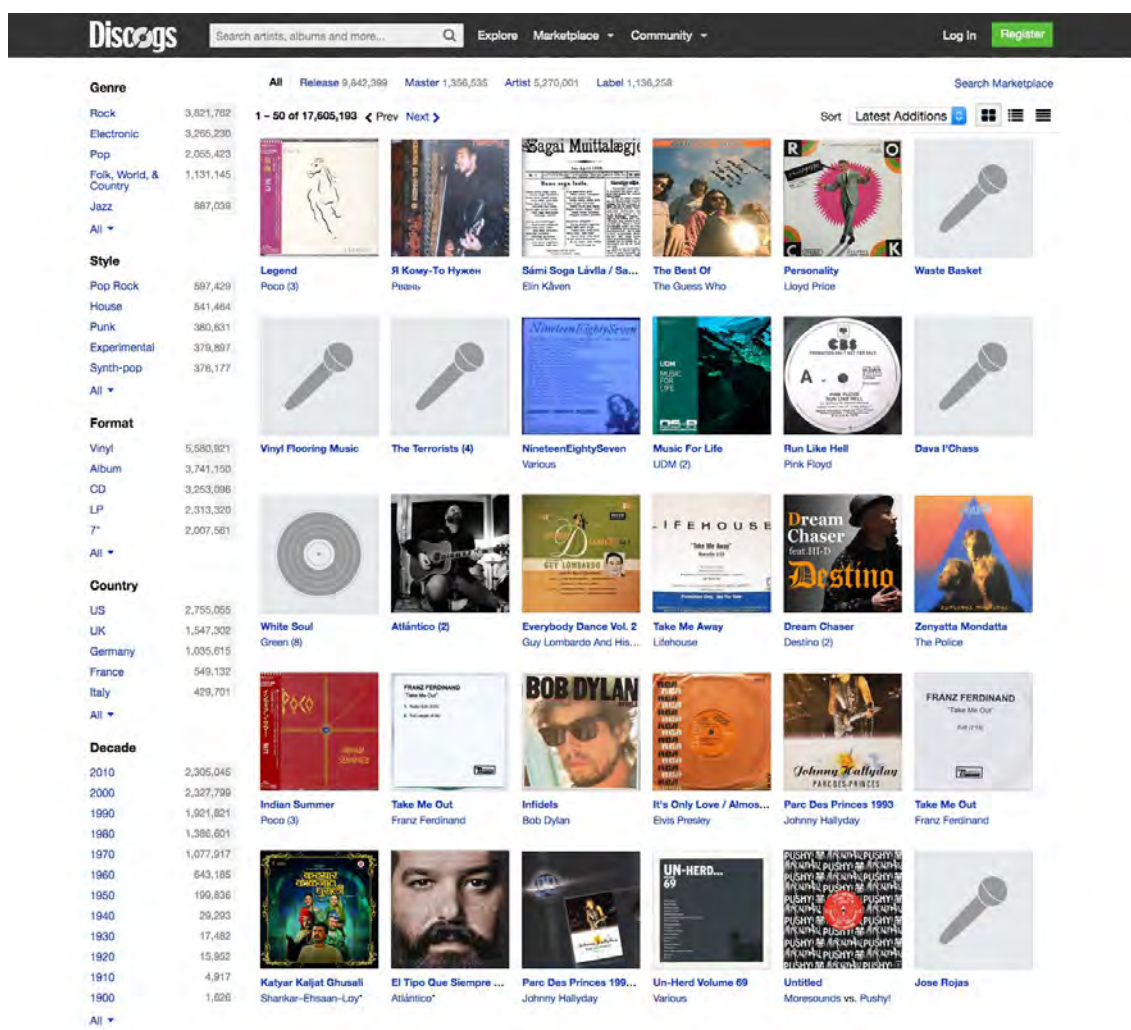
Abans de donar per finalitzat l'anàlisi de la competència de MashCat, analitzaré breument els webs més importants de compra i escolta de música original (no *mashups*): Discogs («Discogs : database and marketplace for music on vinyl, cd, cassette and more», s.d.), Beatport («Beatport : dj & dance music, tracks mixes», s.d.), iTunes («Itunes», 2001) i Spotify («Spotify : música para todos», 2006). Si bé aquest grup de competència no aportarà solucions respecte a les problemàtiques dels *mashups* ja que a priori no els comercialitzen<sup>88</sup>, sí permetrà configurar un estat actual

<sup>88</sup> A l'apartat 02.Aspectes legals del mashup, subapartat 02.B3 Llicència per a fer mashups he explicat quins condicionants possibiliten la comercialització dels *mashups* i la seva freqüència.



dels webs especialitzats en música i les seves eines de cerca, de fins a quin punt està desenvolupat aquesta aspecte en les plataformes musicals.

Discogs és una de les bases de dades musicals més grans al món, destaca sobretot per la secció de vinil. En concret, es centra en recollir les edicions musicals de tot el món, és a dir, tota la música enregistrada i distribuïda oficial i extra oficialment<sup>89</sup>, digital i físicament, i amb fins comercials i merament promocionals (venta-no venta). Sigui com sigui l'edició, l'objectiu final de Discogs és connectar potencials compradors amb venedors (botigues i particulars).



Imatge 68: portada de Discogs.

Discogs ofereix unes opcions de cerca similars a les de CC però amb una presentació molt diferent que de fet recorda a la dels cercadors de bases de dades especialitzats com ara el ReCercador+ (Universitat de Barcelona. Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI), s.d.). Semblants als quatre serveis de CC, Discogs s'organitza en quatre categories (artistes, segells, edicions, i edició master), disposa també d'una cerca complexa molt elaborada (fins a 16 filtres), i les opcions de navegació i filtratge es troben igualment a la columna esquerra i part inferior a la caixa de cerca (gènere, estil, format, país de publicació, dècada, data d'addició).

<sup>89</sup> La música enregistrada extra oficialment és coneguda pel nom de *bootleg* i pot ser una gravació d'estudi o directe i fins i tot, una mescla no oficial com ara un *mashup*; trobareu una explicació més profunda a l'annex 08.A Glossari, sota l'entrada dedicada al *mashup*.

### Advanced Search

Type **Master Releases** ▾

Title/Name	Credit
By Artist	Genre
On Label	Style
Track Title	Country
Catalog #	Year
Barcode	Submitter
ANV	Contributor
Format	Matrix

Needs vote  Needs changes

**Need help?** Check out our [guide on searching](#).

Imatge 69: opcions de cerca complexa de Discogs.

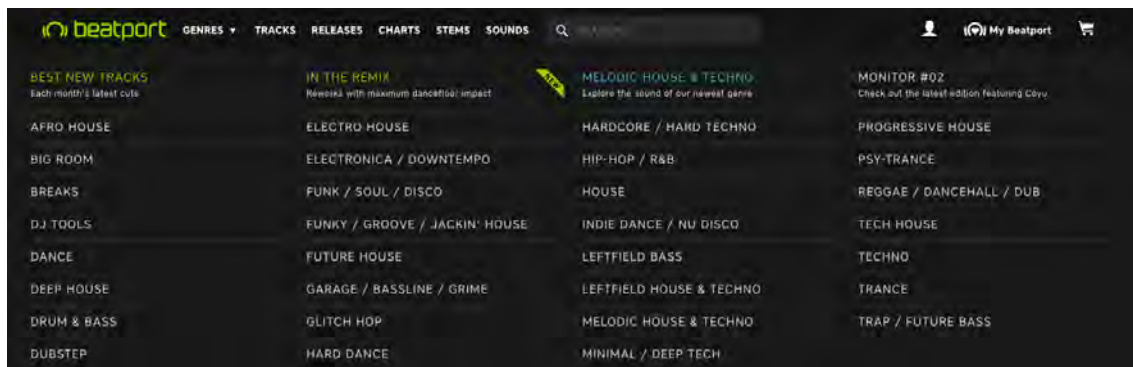
En canvi, a Discogs, com h1tchr i Who Sampled, la caixa de cerca reacciona a les equacions de cerca. Per últim, esmentar que l'opció d'ajuda a la cerca és en realitat una guia de com comprar música a la plataforma.



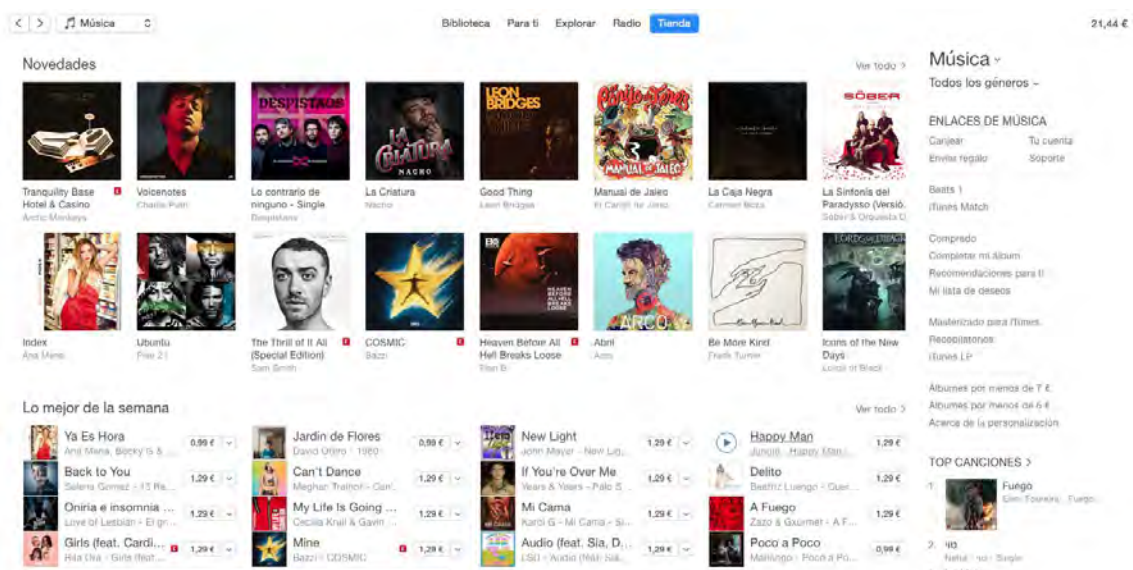
Imatge 70: detall de com la caixa de cerca reacciona a una equació de cerca.

En qualsevol cas, Discogs torna a ser (com Who Sampled) un competidor rigorós i exhaustiu (sinó el que més).

Beatport és la botiga online de música electrònica per excel·lència, iTunes la de música generalista, i Spotify és el servei d'escolta de música també més popular. L'ordre, representa el grau de major a menor profunditat d'opcions de cerca.

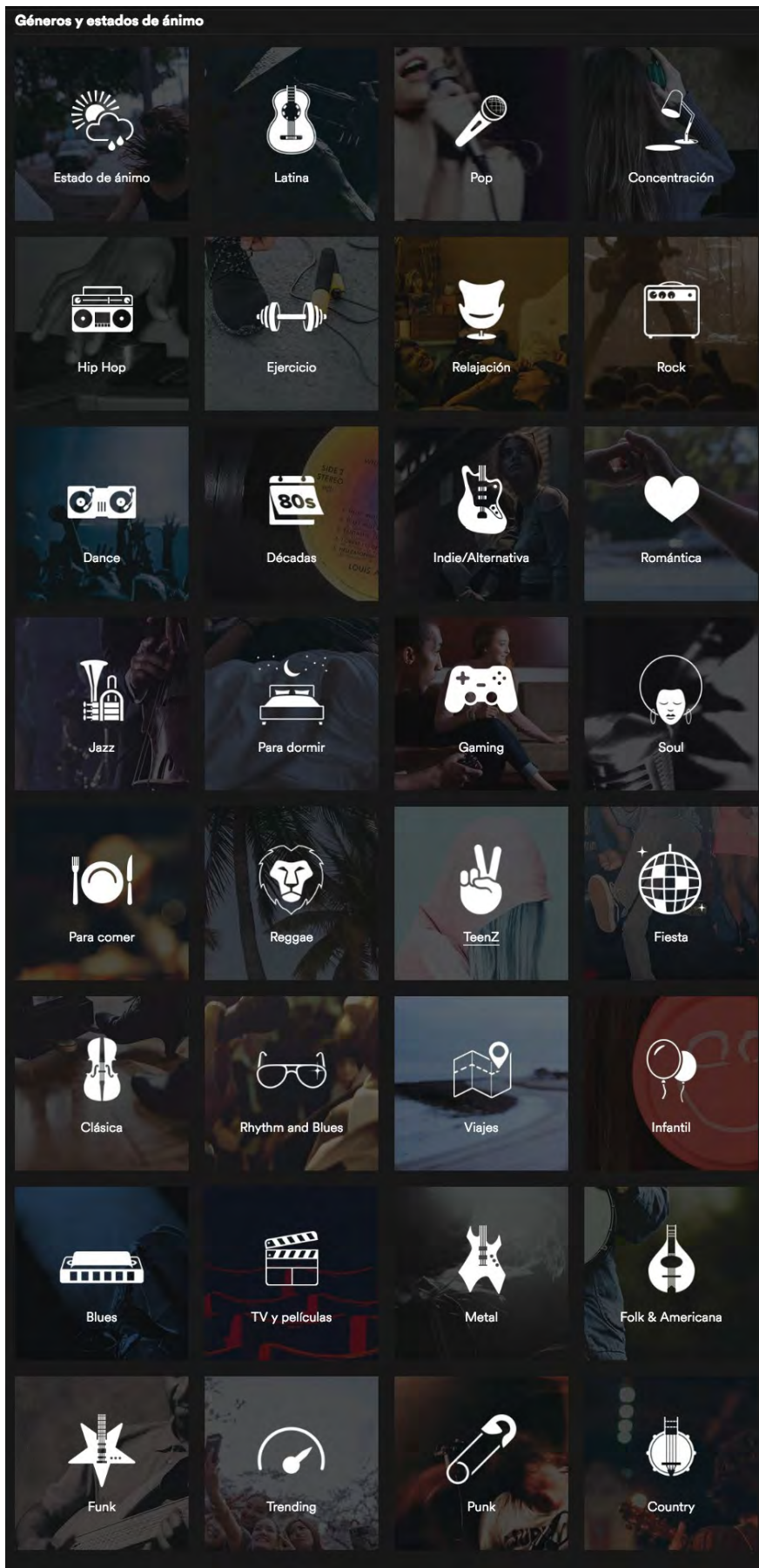


Imatge 71: menú desplegat de gèneres del catàleg de Beatport.



Imatge 72: principals modes de navegació i filtres de cerca presents a la portada d'iTunes.





**Imatge 73:** opcions de navegació de gèneres i estats d'ànim de Spotify.

Curiosament cap dels tres webs presenta cerca complexa, per tant, es basen en una cerca simple que es refina amb els diferents filtres que ofereix la plataforma. També, detectem que conforme la competència té un caràcter més generalista i popular, el pes de navegacions visuals és major (com l'opció de gèneres i estats d'ànim de Spotify) per contra de menús tècnics com el de Discogs. Igualment, novament constatem que la competència amb fins comercials presenta, en general, unes majors i millors opcions de cerca, exhaustivitat i rigor.

No obstant, cap d'aquests competidors presenta un nou paradigma o un tractament innovador ni diferent de l'obra ni un accent cap a la relació de les obres com si hem vist en el tercer grup d'altres webs centrats en el *mashup* i obres derivades de/composades per (h1tchr, Sound Just Like i Who Sampled).

### **Conclusions de la competència de MashCat**

L'anàlisi de la competència de MashCat mostra quines són les pràctiques habituals en els cercadors de música, en aquelles iniciatives que posen l'accent en les obres derivades i la connexió (similitud) entre obres, i, com no, en els webs especialitzats en *mashups*. D'aquests, hem constatat la mancança de referents que anteriorment havíem assenyalat<sup>90</sup>. Però no només això, sinó unes opcions de cerca i recuperació de la informació molt pobres (Bootie).

Una explicació ben lògica al perquè el més important referent del *mashup* presenta un cercador tan pobre pot ser el factor econòmic, el caràcter sense ànim de lucre. En qualsevol cas, considero que no és motiu suficient. Per tant, cal considerar també altres raons com ara: el desconeixement de la importància de la cerca, falta de temps i motivació per millorar aquest aspecte, qüestions legals (com més i millor descrivim les metadades dels mashups, més fàcilment poden ser objecte de reclamacions de drets d'autor), etc.

Així, hem vist que les pràctiques habituals en els cercadors de música no difereixen del que trobem en un cercador professional com el del catàleg de la Universitat de Barcelona. També que els webs de caire generalista tendeixen als recursos visuals (iTunes i Spotify) mentre que les especialitzades són més rigoroses i exhaustives i fins i tot recorden a cercadors especialitzats com el ReCercador+ (Beatport i sobretot, Discogs). En cap cas, hi ha un plantejament que posi l'èmfasi en la relació de les obres, en que una obra està connectada a unes altres (on més podem arribar a veure aquest factor en aquest grup de competència de MashCat, és en les recomanacions intel·ligents del tipus "qui ha comprat/a qui li agrada aquesta cançó també va comprar/li van agradar aquestes altres").

Per la seva banda, les *dj pool* van un pas més enllà que els webs com Beatport i Discogs, i, a aquesta ampla oferta de categories, filtres, opcions d'ordre de visualització dels resultats, etc. s'hi afegeix el fet, (encara anecdòtic), d'indicar la composició de l'*edit*, (la versió de la cançó en qüestió).

Però sens dubte, qui més i millor ha abordat el concepte d'obra derivada és la competència del grup de *mashups* i obres derivades de/composades per (h1tchr, Sound Just Like i Who Sampled). Sound Just Like clarament ha apostat per lo visual, fins al punt que és un web amena i entretinguda, quasi un joc. Who Sampled planteja

---

<sup>90</sup> Vist a l'apartat 02.B Aspectes legals del mashup, subapartat 02.B3 Llicència per a fer mashups.

un bon equilibri entre rigor i exhaustivitat de la base de dades musical i la informació relativa a la connexió entre obres. h1tchr ofereix un punt mig entre ambdues opcions.

Tot i la proximitat entre h1tchr i Who Sampled, cadascuna ha optat per una forma de representació de les relacions entre obres; (h1tchr parla de sampleig, cover, sona a, i similitud en la melodia, el ritme i la lletra, mentre que Who Sampled de versions, *remixes*, interpolacions i samplejos de música, cinema i sèries de televisió). Aquestes diferències responen a diferents interessos; en cap cas però, s'està considerant el factor del *mashup*, la seva base de dades es basa en obres originals (oficialment editades). Així, s'hi inclouen només aquells *mashups* que han estat editats oficialment però l'obra *mashup* rep un tractament equivalent a la resta d'obres. També, dir que Who Sampled és molt més popular i rigorós que h1tchr.

Per tot, de tota la competència analitzada, Who Sampled és qui aporta un enfoc més interessant sobre com introduir les obres *mashup* i la relació entre obres en el cercador. Així, tot i que no podem aplicar a MashCat les mateixes categories de Who Sampled (versions, *remixes*, interpolacions i samplejos de música, cinema i sèries de televisió), sí serviran de punt de partida. També, recalcar que la idea dels *h1tchmap* és quelcom molt potent, molt visual, que permet una navegació intuïtiva a través de les obres i les seves connexions.

En qualsevol cas, l'anàlisi evidencia que efectivament un cercador de mashups pot ser un element de gran valor afegit per a un web especialitzat en la matèria com és el de MashCat.

Per últim, les actualitzacions que presenten la competència de la Bootie i Crooklyn Clan, ratifiquen la necessitat de l'actualització del web MashCat.

Finalitzat l'anàlisi de la competència de MashCat, dono pas al següent sub-subapartat on desenvoluparé la conclusió del mateix.

#### 05.B1.4 Conclusions de l'anàlisi de la unitat de MashCat

Amb l'objectiu de recollir i simplificar tota la informació obtinguda arrel de l'anàlisi, utilitzo l'estructura de l'anàlisi DAFO (debilitats, amenaces, fortaleces i oportunitats). Aquest es basa en diferenciar els punts forts i dèbils tant de l'estructura interna com externa d'una unitat. D'aquesta manera, l'estructura interna presenta fortaleces i debilitats, i l'estructura externa planteja oportunitats i amenaces.

	Factor Positiu	Factor Negatiu
Entorn Intern	Fortaleces	Debilitats
Entorn Extern	Oportunitats	Amenaces

Imatge 74: taula esquema de l'anàlisi DAFO.

Abans de prosseguir amb el DAFO en sí un apunt, i és el de que en llengua anglesa, l'anàlisi DAFO s'anomena SWOT (*strengths*, *weakness*, *opportunities* i *threats*) i planteja primer els punts forts als dèbils i va de l'estructura interna a l'externa, fet que, al meu parer, té molta lògica. En canvi, la traducció al català prima la fonètica de les inicials (F, D, O i A) per sobre de conservar aquesta lògica. Aquí però em basaré en la lògica i seguiré l'ordre de punts forts i dèbils de l'estructura interna a l'externa.

## **Fortaleses (estructura interna)**

La unitat de MashCat presenta tres fortaleses. La principal, la persona, o més ben dit, alguns trets de la persona del Dj. Surda, CEO i (per al moment) únic responsable de MashCat. Penso en factors com la creença i gust pels *mashups*, la determinació i implicació en el projecte, la vocació de divulgador cultural, les aptituds per l'ordre, l'estructuració, la gestió i manteniment de la informació, les habilitats artístiques per a crear contingut multimèdia, etc. Però de tots, el factor de major fortalesa de la persona del Dj. Surda és sens dubte el seu alt coneixement en la matèria tant a nivell de *mashups* (obres i fonts) com de la seva escena (productors i referents). Aquest coneixement no només posiciona Dj. Surda com el major expert de la matèria a Espanya sinó com un dels majors coneixedors de la matèria a escala mundial<sup>91</sup>.

Els altres factors de fortalesa de MashCat són que es tracta d'una unitat 100% digital i telemàtica, el que implica que té uns costos menors i es pot gestionar fàcilment des de dispositius mòbils com ara l'ordinador, tauleta i telèfon mòbil, i que és sense ànim de lucre, el que entenem pot ser un atenuant davant les reclamacions de drets d'autor.

## **Debilitats (estructura interna)**

La unitat de MashCat presenta fins a quatre debilitats. La primera, novament és la persona o alguns trets de la persona del Dj. Surda. Aquí em refereixo a la falta de perspectiva i de diferents punts de vista, a la limitació física que suposa una sola persona al càrrec d'un projecte, també a la limitació de coneixements (disseny gràfic, codi HTML, màrqueting a xarxes, etc.), etc.

Una altra debilitat de MashCat és el fet que és sense ànim de lucre, i com les limitacions de la persona, això implica que no es disposa d'un gran pressupost ni es pot realitzar una campanya publicitària de gran abast; en general MashCat és una unitat modesta i de recursos limitats. També, que el tema és contracultura. Això implica que sempre estarà varis nivells per sota de la cultura predominant, la música *mashup* necessita de música original però no a la inversa; el seu públic és menor (nínxol, llarga cua).

Finalment, la que per mi és la major debilitat i que connecta amb una amenaça (estructura externa), la urgència del replantejament de MashCat. La idea va sorgir durant l'episodi de reclamacions pels drets d'autor, al voltant dels anys 2015 i 2016; han passat 3 anys i diferents motius personals expliquen el perquè aquest replantejament no s'ha produït. En qualsevol cas no s'hauria de posposar gaire més temps. Això, és més evident si analitzem l'entorn exterior, on trobem que referents clau com Bootie i Crooklyn Clan ja han aplicat el seu replantejament. A més, altres referents importants (GYBO, TMR, MUYP) han desaparegut debilitant així l'escena. Quan més llarga es fa l'espera d'aquest replantejament més canviis es produeixen en l'escena i en tots els factors que afecten a la gestió i manteniment d'un blog i del *mashup* (obsolescència tecnològica). Però el que és més greu, com més temps passa sense la renovació generacional de l'escena, més es deteriora la mateixa, més esdevé un fenomen local (a Califòrnia per exemple està molt consolidada) i com és sabut, l'opció d'una escena local a Espanya ja ha estat descartada.

## **Oportunitats (estructura externa)**

---

<sup>91</sup> Aquesta afirmació es basa en l'opinió que tenen de Dj. Surda alguns dels més importants referents de l'escena.

Cinc oportunitats es plantegen davant la unitat de MashCat. Primer, que el consum de música és (i tot apunta que serà cada vegada més) digital i gratuït, i com he dit, MashCat és una unitat 100% digital i sense ànim de lucre. Segon, que l'estil de música predominant a Espanya (i suposem que al món) és el pop rock, el qual facilita el *mashup*. Tercer, que s'ha creat un buit a l'escena del *mashup* arrel de la pèrdua d'importants referents (GYBO, TMR, MUYB); també val a dir que si es demora molt, es corre el risc de no aprofitar-lo o no arribar a temps. Quart, que la legislació sobre drets d'autor del Canadà pot comportar que s'aturin les reclamacions de drets d'autor quan aquests estan ben citats i es fan sense ànim de lucre (com és el cas).

I últim i més important, no hi ha cap referent que proposi un cercador pensat per a resoldre les particularitats de les obres *mashup* i les obres derivades en general.

### Amenaces (estructura externa)

A MashCat se li plantegen cinc amenaces. Al parlar de les debilitats, ja he avançat les tres primeres: el deteriorament de l'escena *mashup*, l'obsolescència tecnològica i també els canvis de tendències a la xarxa (fa cinc anys Facebook era la xarxa predominant, actualment ho és Instagram). Sobre l'obsolescència tecnològica i les tendències digitals, voldria assenyalar que molt em temo que d'aquí una dècada les grans i evidents diferències que actualment veiem entre ordinadors i mòbils acabaran per desaparèixer, no tant perquè l'usuari sigui més de mòbil que d'ordinador o viceversa, sinó perquè aparegui un nou entorn digital que ho redefineixi tot com en el seu dia va passar amb els mòbils intel·ligents (ulleres de Google, realitat virtual, xips implantats al cos i cervell, etc.).

Finalment, tenim el factor dels drets d'autor (que podria ser que es resolgués allotjant els continguts al Canadà), i el fet que el sector del discjòquei és precari. Sobre aquest darrer factor, val a dir que, amb total certesa, no és quelcom universal: països com Anglaterra i els Estats Units d'Amèrica tenen un sector molt més professional.

	Factor Positiu	Factor Negatiu
<b>Entorn Intern</b>	<p><b>Fortaleses</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Persona del Dj. Surda (coneixement del <i>mashup</i> i la seva escena)</li> <li>- Dimensió digital i telemàtica (gestió fàcil i menys costosa)</li> <li>- Sense ànim de lucre (atenuant davant les reclamacions de drets d'autor)</li> </ul>	<p><b>Debilitats</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Persona del Dj. Surda (limitacions físiques i de coneixements i habilitats)</li> <li>- Sense ànim de lucre (recursos econòmics i publicitat)</li> <li>- Temàtica contracultural (nínxol i llarga cua)</li> <li>- Urgència del replantejament</li> </ul>



<b>Entorn Extern</b>	<p style="text-align: center;"><b>Oportunitats</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Consum de música digital i gratuït</li> <li>- Estil predominant del pop rock</li> <li>- Falta de referents internacionals (buit a l'escena <i>mashup</i>)</li> <li>- Cercador de <i>mashups</i> no té competidor</li> <li>- Legislació sobre drets d'autor del Canadà</li> </ul>	<p style="text-align: center;"><b>Amenaces</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Deteriorament de l'escena <i>mashup</i></li> <li>- Obsolescència tecnològica</li> <li>- Tendències a la xarxa</li> <li>- Reclamacions de drets d'autor</li> <li>- Sector precari del discjòquei</li> </ul>
----------------------	--	--

**Imatge 75:** taula resum de l'anàlisi DAFO de la unitat de MashCat.

Per tant, i en un exercici de sintetitzari: és urgent iniciar el replantejament de MashCat amb l'objectiu de posicionar la unitat com un referent internacional del mashup, reconstruint el teixit de l'escena que durant aquest temps s'ha anat perdent, parant atenció a les noves figures emergents, etc. La idea d'oferir *mashups* en escolta i descàrrega gratuïta satisfarà al públic generalista com a l'especialista. Per a fer-ho realitat, cal moure els servidors de MashCat al Canadà. A més, tot apunta que el cercador que pretén MashCat és una eina única d'un gran potencial per als usuaris especialitzats.

En el següent subapartat desenvoluparé el mètode de l'enquesta amb l'objectiu d'aprofundir sobre aquesta darrera afirmació.

## 05.B2 Mètode de l'enquesta

Un cop conclòs l'anàlisi de la unitat de MashCat, passo a descriure en aquets subapartat el mètode de l'enquesta que he seguit en el treball.

La finalitat de l'enquesta és la de conèixer de primera mà opinions, experiències i pràctiques dels discjòqueis professionals. En concret, interessa conèixer l'ús i interès pel *mashup*, la gestió d'una llibreria musical i la cerca de cançons tant en estudi com en sessió. Sent coherents amb les conclusions assolides amb l'anàlisi dels usuaris de MashCat<sup>92</sup>, l'enquesta es centra en l'àmbit nacional i, per tant, en el subperfil d'usuaris del blog de discjòqueis professionals a Espanya, és a dir: discjòqueis professionals coneixedors i interessats en el *mashup* i experts en música en general interessats també en el *mashup*.

L'enquesta afronta diferents dificultats (tècnica de mostratge, volum de preguntes, definició de conceptes, etc.). Es pretén un coneixement global, configurar una imatge general el més fidedigne possible de la relació entre el discjòquei professional/expert musical interessat en el *mashup* i els *mashups* mateixos. Per tant, l'enquesta té un caire majoritàriament qualitatiu i les conclusions que es puguin extreure seran de grans línies i en cap cas definitòries.

En aquest sentit, un focus grup o entrevista personal sembla ser un mètode més adequat, no obstant, s'ha descartat el focus grup per les dificultats que planteja dur-lo a terme (trobadura física); en quant a l'entrevista, perquè comportava més temps del que inicialment es disposava.

Un cop argumentada l'enquesta i exposades les seves característiques generals, dono pas als següents sub-subapartats, on explicaré el disseny de l'enquesta i la seva planificació, analitzaré els resultats, exposaré els seus errors i dificultats, i elaboraré una conclusió amb l'objectiu d'identificar característiques i requisits concrets dels usuaris de perfil professional en relació a la millora del cercador de *mashups*.

### 05.B2.1 Disseny de l'enquesta

El disseny de l'enquesta s'ha construït d'acord als apunts de l'assignatura d'Estadística Aplicada impartida pel docent Antoni Coculluela (Marquès, 2012) i sempre seguint una lògica i coherència mirant de ser el més objectiu possible. L'enquesta procura mantenir un equilibri entre la profunditat de les qüestions que interessa formular i una mostra qualitativament representativa de discjòqueis professionals d'Espanya interessats en el *mashup* i experts en música en general interessats també en el *mashup*. Per aquest motiu l'enquesta s'ha realitzat en llengua castellana.

Sobre la primera qüestió, dir que el disseny de les preguntes ha estat el més rigorós possible, procurant formular preguntes exactes i que contemplessin el màxim ventall de respostes possibles. No obstant, cal tenir en compte la dificultat que suposa el fet que l'enquesta sigui majoritàriament d'informació qualitativa i no quantitativa. Així, s'ha seguit el criteri d'escalas de respostes amb valors compresos entre 4 i 7. També, s'ha procurat no deixar dubtes ni caps oberts, de manera que davant preguntes de resposta binària (*si/no*), s'ha tingut sempre present opcions de resposta alternatives

---

<sup>92</sup> Vist al subapartat anterior 05.B1 Anàlisi de la Unitat de MashCat, sub-subapartat 05.B1.2 Els usuaris del blog MashCat.

com “no lo sé” i “no estoy seguro”, així com s’ha mirat sempre de possibilitar l’opció de resposta oberta (“otros”); (en aquests casos s’ha demanat a l’enquestat que especifiqui/elabori la resposta per disposar de més arguments alhora d’analitzar els resultats). D’aquesta manera, i tal i com explicaré més endavant<sup>93</sup>, l’anàlisi dels resultats d’aquesta enquesta esdevé un procés especialment crític.

Així, l’enquesta consta de set seccions (cada secció correspon a una pantalla). Cada secció conté un total de 61 preguntes: introducció (que no planteja cap pregunta sinó que es limita a donar indicacions), dades personals (4 preguntes), dades d’artista (5), coneixements sobre la cultura i el gènere *mashup* i el blog de MashCat (7), coneixements i pràctiques del discjòqueis i especialista en *mashups* (16), gestió de la llibreria musical i els *mashups* (21), i processos de cerca i recuperació de les cançons (8). D’aquesta manera, fins la meitat del cinquena secció tenim preguntes de caire senzill amb l’objectiu de conèixer i definir la mostra, mentre que a partir d’aquest punt comencen les preguntes específiques sobre les pràctiques del discjòquei en relació a l’ús i cerca de *mashups*; (són 25 preguntes de situació per 36 específiques de les pràctiques d’ús i cerca dels *mashups*).

En relació a la segona qüestió (una mostra qualitativament representativa del sector del discjòquei a Espanya), esmentar que la precarietat del sector professional de discjòqueis a Espanya no permet disposar d’un mapa ric i ampli que ofereixi una visió global dels membres del col·lectiu a nivell estatal. Això repercuteix negativament a la tècnica de mostratge, sobretot, alhora de definir la condició de professional però també en la representativitat i imparcialitat de la mostra. Conseqüentment, la mostra la formen discjòqueis d’arreu del país però sempre dins la xarxa de contactes del Dj. Surda, pel que (com veurem) algunes respostes poden resultar benevolents amb el mateix. Com cabia esperar, la participació a l’enquesta ha donat una predominança de discjòqueis que viuen a Barcelona (8) i Catalunya (10 sense comptar els 8 de Barcelona) per sobre de la de resta de l’estat (8).

Per tal de definir la condició de professional dels discjòqueis s’ha utilitzat un criteri qualitatiu que combina l’existència de retribució econòmica i la freqüència d’actuació (pregunta 3.01<sup>94</sup>). No s’ha pres únicament el factor d’existència de retribució econòmica perquè la precarietat imperant en el sector provoca (sobretot) que discjòqueis no professionals estiguin rebent una retribució; també que discjòqueis que volen esdevenir professionals no rebin una retribució gaire professional.

Així, tot i que es prefereix el perfil de discjòquei professional interessat en el *mashup*, la mostra inclou també discjòqueis professionals no interessats en aquest, discjòqueis actius o no, discjòqueis semiprofessionals i amateurs, i tots ells interessats o no en el *mashup*. Lògicament, l’enquesta pregunta també sobre l’interès i l’ús dels *mashups* (p. 5.04<sup>95</sup>, 5.08<sup>96</sup>, etc.).

---

<sup>93</sup> Veurem les particularitats de l’anàlisi dels resultats al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l’enquesta, segon punt Errors i dificultats de l’enquesta.

<sup>94</sup> “3.01 Te consideras que eres o has sido un disc-jockey profesional entendiendo por profesional el discj-jockey que ha actuado en salas y eventos al menos con un promedio de una vez a la semana y recibiendo una retribución económica por ello? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción “Otros”); veure sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l’enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l’enquesta.

<sup>95</sup> “5.04 En que medida te identificas con la frase “prefiero los edits personalizados a las canciones originales” entendiendo por edits personalizados los remixes oficiales, mashups y el resto de remixes no oficiales? (1 indica que no te sientes nada identificado y 7 que te sientes muy identificado); veure sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l’enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l’enquesta.

Tanmateix, no és pertinent que tots els enquestats responguin a totes les preguntes, l'enquesta té diferents nivells de resolució en funció del perfil de l'enquestat. Per això, diverses preguntes indiquen si hom pot avançar en l'enquesta en funció de les respostes que hagi aportat anteriorment (3.01, 4.04, 5.06-09, 6.09, 6.11, etc.).

Per altra banda, per qüestions pragmàtiques (facilitat d'ús i exportació dels resultats), l'enquesta ha estat realitzada amb Google Forms («Google forms», s.d.).

En el següent sub-subapartat explicaré la planificació del procés d'enquesta.

### **05.B2.2 Planificació del procés d'enquesta**

L'execució de l'enquesta consta de dues fases: la primera, en que es testa i es revisa l'enquesta fins a obtenir el model final, i la segona, en que es fa la crida a la participació i es dona un temps prudencial per a la seva resposta. El temps dedicat a cada fase ha estat aproximadament de dues setmanes, quatre setmanes en total.

Dues persones externes han avaluat i testat l'enquesta. Primer el tutor d'aquest treball Miquel Centelles i, després de les convenientes rectificacions, un destinatari real de l'enquesta. L'elecció d'aquesta persona ha estat estratègica, es tracta d'un dels membres d'un duo de manera que un dels membres d'aquesta formació ha servit per a testejar l'enquesta i l'altra ha pogut respondre l'enquesta final. Ambdós passos de la revisió van aportar millores però tot i això, amb l'anàlisi dels resultats s'han detectat aspectes a millorar<sup>97</sup>.

La crida a la participació es va iniciar en ple procés de test i revisió de l'enquesta. D'aquesta manera s'agilitzaven els terminis. Aquesta es va dur a terme a través de la xarxa social de Facebook, on dispo de contacte amb la majoria de discjòqueis del país. En algunes ocasions, també s'ha utilitzat l'aplicació de Whatsapp. En total, es van reclutar/contactar 46 persones de les quals es va obtenir la resposta de 26; una mica més que la meitat. Tenint en compte que no hi havia cap mena de compensació econòmica o premi simbòlic, podem afirmar que difícilment s'hagués pogut ampliar la mostra.

Durant el procés de resposta de l'enquesta no s'ha produït cap fet remarcable.

### **05.B2.3 Resultats de l'enquesta**

Abans de passar a analitzar els resultats de l'enquesta, cal remarcar quelcom que en certa manera ja he esmentat, i és el fet que, per diversos motius, l'enquesta s'ha d'interpretar i no treure conclusions absolutes. Cal tenir en compte factors com que és tracta d'una enquesta amb predominança d'informació qualitativa (i no quantitativa). També, que la mostra no representa la totalitat real del sector del discjòquei a Espanya sinó que està molt condicionada per dos factors: primer, la precarietat imperant en el sector, que no tots els enquestats formen part del mateix perfil (l'ideal

---

<sup>96</sup> "5.08 Responder sólo si eres o has sido disc-jockey profesional. Realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup?"; veure sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

<sup>97</sup> Veurem els aspectes a millorar al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, segon punt Errors i dificultats de l'enquesta.

seria discjòqueis professionals a Espanya experts o interessats en els *mashups*), i segon, la relació de proximitat amb la figura i persona del Dj. Surda. Per últim, que la complexitat de les preguntes i altres factors que analitzarem més endavant<sup>98</sup>, han dificultat el correcte seguiment i resposta de l'enquesta.

Així, aquest sub-subapartat es divideix en dos punts: el primer, on analitzaré els resultats de les enquestes, i el segon, on exposaré els errors i dificultats de la mateixa.

### **Anàlisi dels resultats de l'enquesta**

Alguns dels aspectes d'aquesta enquesta (informació qualitativa, complexitat, abast, pluralitat de perfils, proximitat amb la persona del Dj. Surda, etc.) reclamen un anàlisi acurat i interpretatiu (sempre objectiu) dels resultats. Amb l'objectiu de minimitzar els errors i simplificar els resultats de la mateixa, he creat unes gràfiques el més sintètiques possibles<sup>99</sup>. Fins i tot, en determinades ocasions he combinat les dades de més d'una gràfica per crear-ne una de nova. En aquest sentit, recalcar el fet que els colors dels ciclogrames no són arbitraris: les tonalitats (colors freds i calents) agrupen, i la graduació de l'espectre cromàtic indica progressió (de menys a més per exemple). Igualment, l'orientació i ordre dels valors de tots els gràfics està pensat per a una fàcil identificació dels grups. Així, per exemple, totes les respostes negatives es situen a l'esquerra de la gràfica i les positives a la seva dreta, les primeres amb tons calorosos (vermell, taronja, groc) i les positives amb tons freds (verd, blau). Per últim, quan l'anàlisi així ho requeria, he modificat l'ordre original de les preguntes.

Finalment, com que les gràfiques ocupen una gran superfície de text, he introduït un salt de pàgina cada cop que s'inicia l'anàlisi d'un nou aspecte de les mateixes, de manera que visualment tot resulti més entenedor.

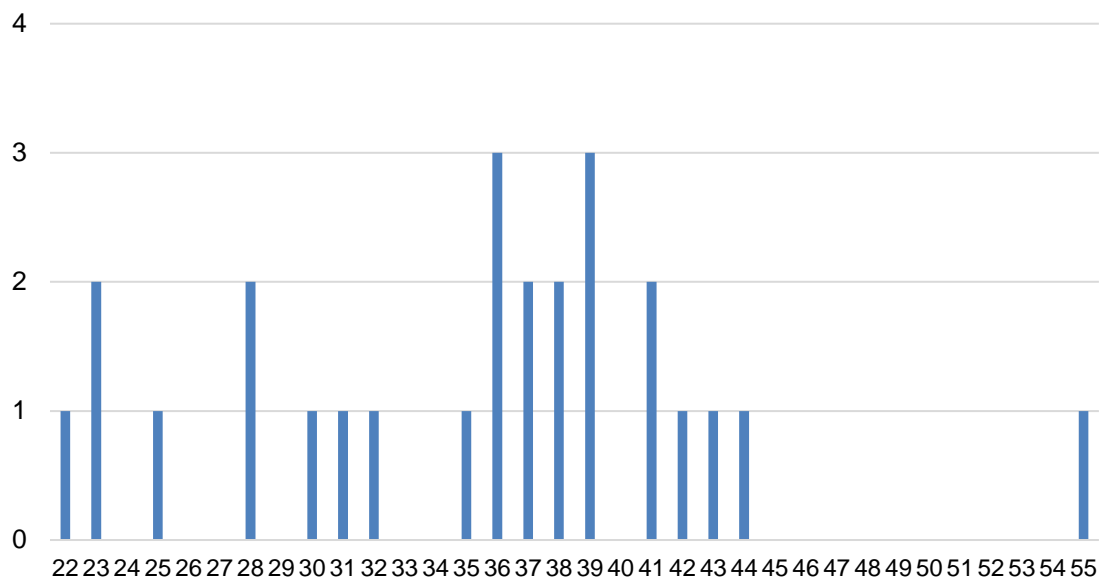
---

<sup>98</sup> Veurem les dificultats i errors de l'enquesta al sub-subapartat *05.B2.3 Resultats de l'enquesta*, segon punt *Errors i dificultats de l'enquesta*.

<sup>99</sup> Disposeu de l'enquesta original a l'annex *08.B Enquesta*.

La mostra presenta un perfil de discjòquei baró (25/26) amb una edat mitjana de 35 anys (p. 2.02). Per una banda, és cert que en el sector dels discjòqueis predominen els homes, però no hi ha dades que indiquin en quina ratio es produeix; per l'altra, l'edat sembla una mica més alta del que una dada oficial ens indicaria. Tots dos aspectes poden estar condicionats pel fet que la mostra respon a la xarxa de contactes pròxims a Dj. Surda.

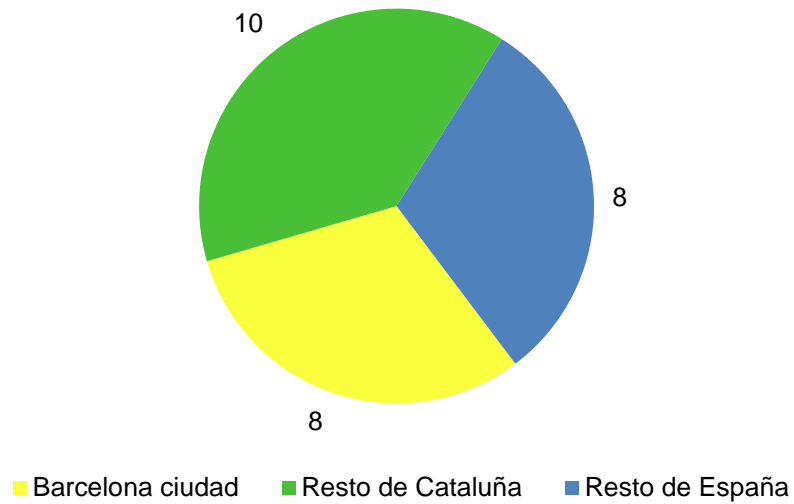
## 2.02 Edad



**Imatge 76:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 2. *Datos personales, 2.02 Edad.*

També, presenta un perfil de discjòquei d'origen predominantment de Catalunya (18), (10 dels quals de la mateixa ciutat de Barcelon), la resta (8), de la resta del país (p. 2.03). Per tant, la mostra és clarament diferent de com seria una mostra realment representativa del sector professional de discjòquei de tota Espanya.

### 2.03 Lugar de residencia

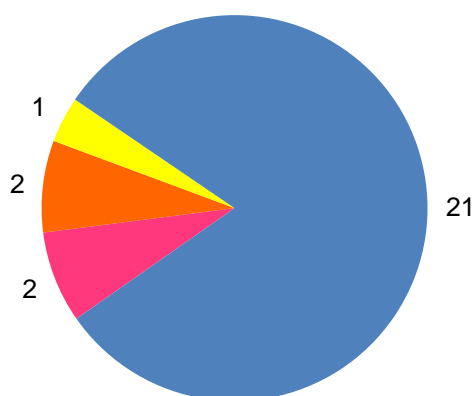


**Imatge 77:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 2. *Datos personales, 2.03 Lugar de residencia.*

Igualment, 21 dels enquestats es discjòquei professional (p. 3.01), 20 actuen de forma regular (1 cop o més a la setmana) (p. 3.04), 15 ho fan a una distància superior de 30 kms (9 en un radi superior a 300 km, sent aquesta la resposta majoritària) (p. 3.03), i 21 tenen una carrera de com a mínim 4 anys (p. 3.05). Així, la majoria dels enquestats els podem considerar (realment) discjòqueis professionals.

Les respostes d'aquesta sèrie de gràfiques inclouen tant els valor donats pel grup del "sí soy disc-jockey profesional" com les del grup "no es disc-jockey profesional pero trabaja como tal" i "no es disc-jockey profesional però se siente como tal"; és a dir, només exclouen les respostes dels "no soy disc-jockey profesional" que és l'únic cas realment clar.

### 3.01 ¿Eres un disc-jockey profesional?

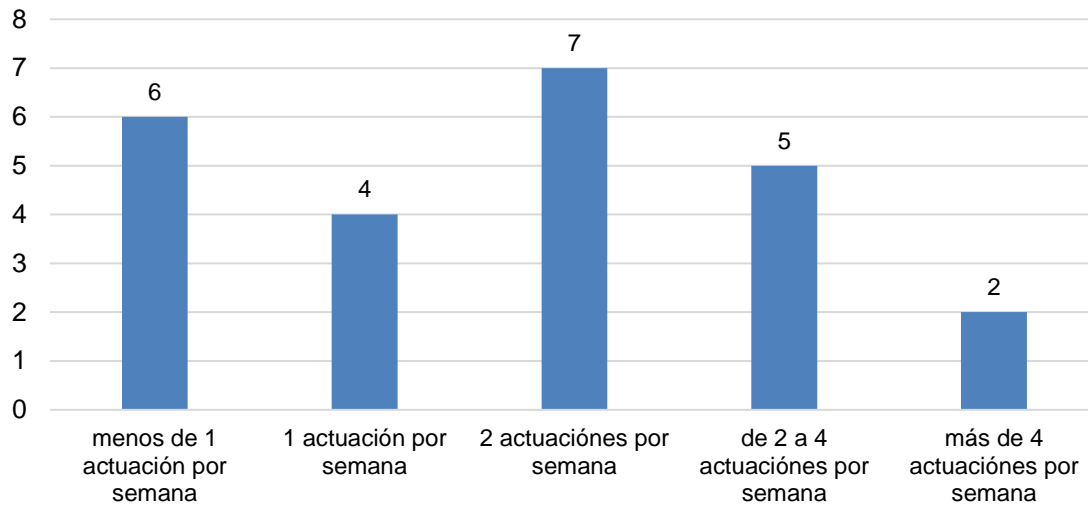


■ No ■ No es pero trabaja como tal ■ No es pero se siente como tal ■ Sí

**Imatge 78:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. *Datos de artista, 3.01 Te consideras que eres o has sido un disc-jockey profesional entendiendo por profesional el disc-jockey que ha actuado en salas y eventos al menos con un promedio de una vez a la semana y recibiendo una retribución económica por ello? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

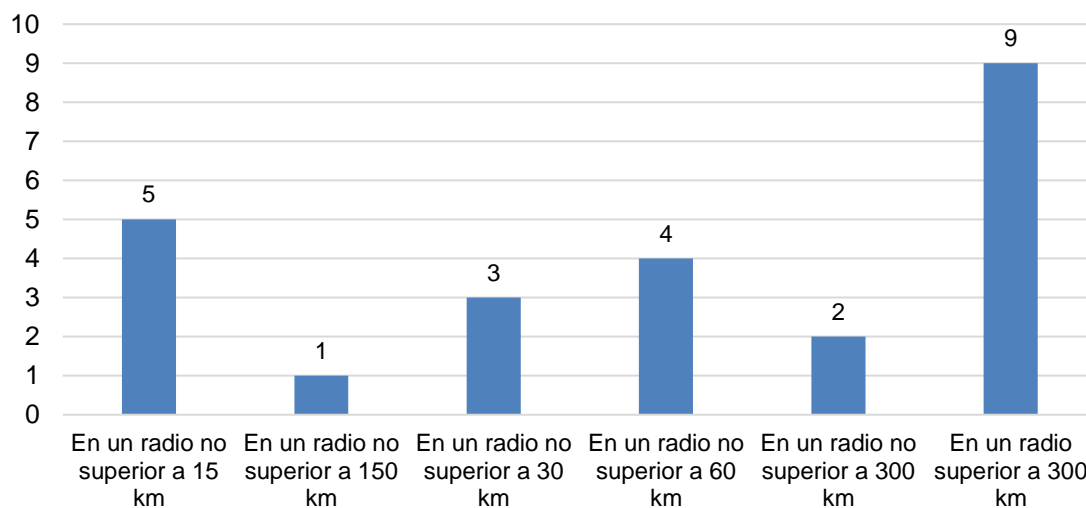


### 3.04 ¿Cuántas actuaciones realizas?



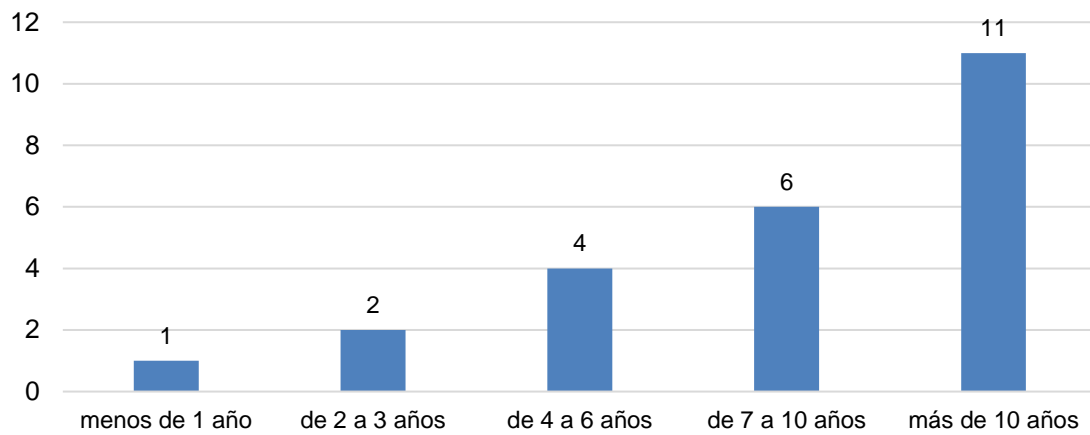
**Imatge 79:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. *Datos de artista, 3.04 ¿Cuántas actuaciones realizas o has realizado de promedio semanal desde que trabajas como disc-jockey?*

### 3.03 Zona en la que ejerces tu profesión



**Imatge 80:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. *Datos de artista, 3.03 Zona promedio en la que ejerces o has ejercido tu profesión.*

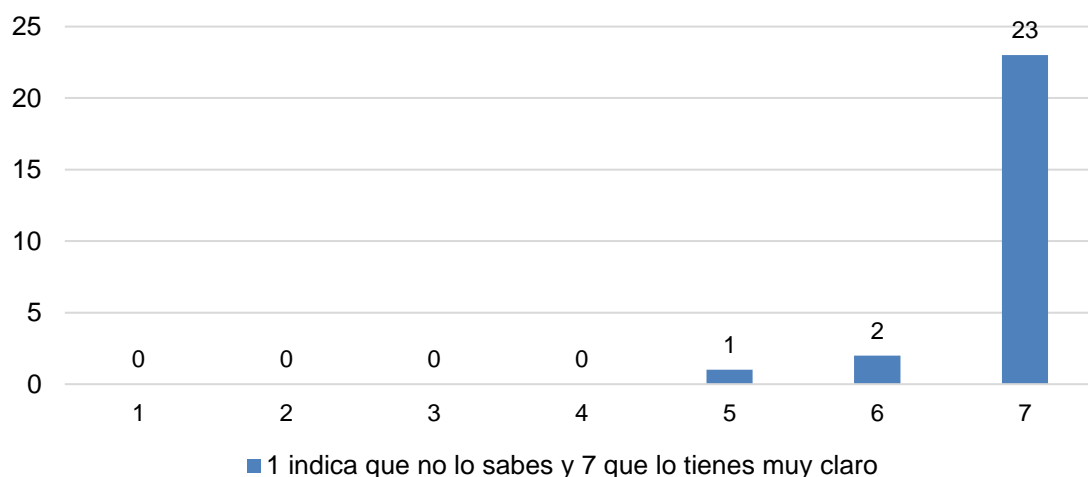
### 3.05 ¿Cuánto tiempo llevas trabajando como disc-jockey?



**Imatge 81:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 3. *Datos de artista, 3.05* *Cuánto tiempo llevas trabajando o has trabajado como disc-jockey?*

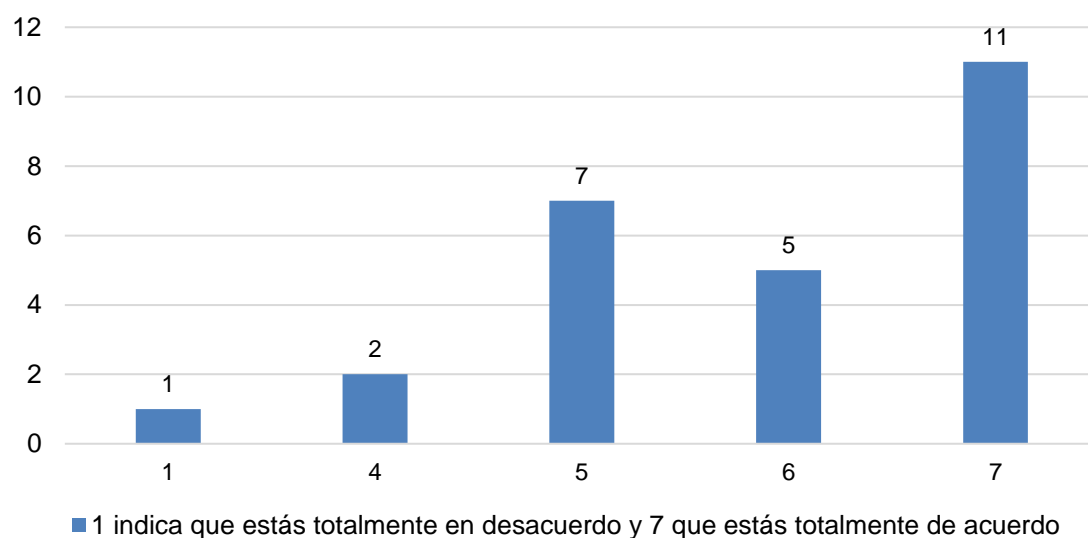
En quant al coneixement del *mashup*, 23 mostren estar absolutament segurs de saber que és (p. 4.01), i també 23 mostren una acceptació d'alta a total en relació a la definició proporcionada del *mashup* (p. 4.02). La segona dada no és tan contundent com la primera, però aquesta pregunta no és tan simple i planteja moltes més incògnites començant pel fet que la mateixa definició de *mashup* no és un tema amb consens.

#### 4.01 ¿En que medida estás seguro de saber que es un *mashup*?



**Imatge 82:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.01 En que medida estás seguro de saber que es un mashup?*

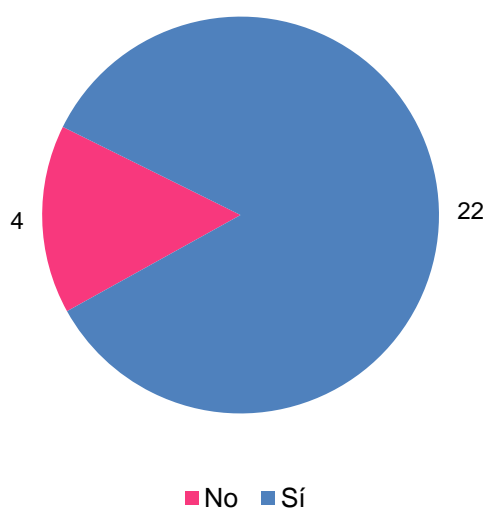
#### 4.02 "Un *mashup* es una nueva canción que contiene elementos de otras..."



**Imatge 83:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.02 En que medida estas de acuerdo con la frase "un mashup es una nueva canción que contiene elementos de otras de manera que mayoritariamente sean reconocidos"?*

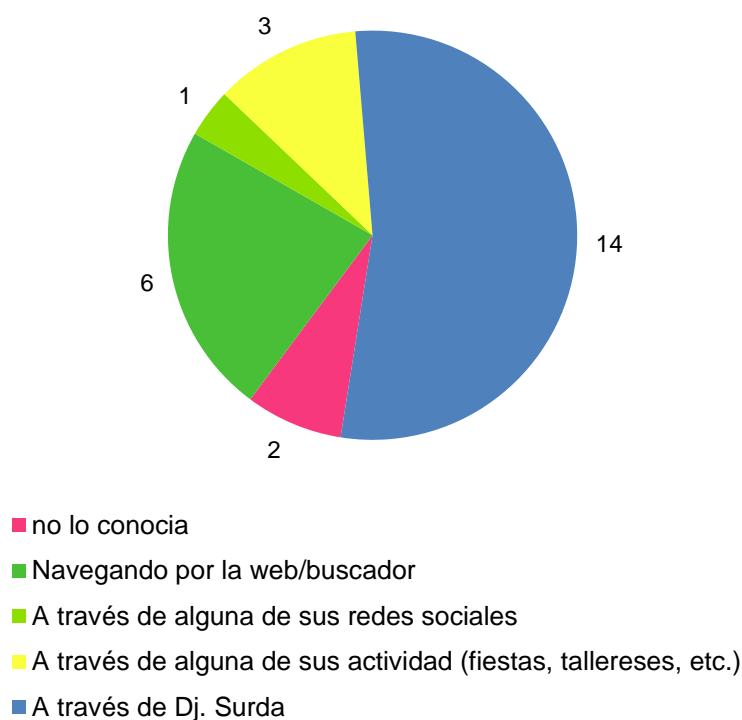
Si bé aquestes respostes indiquen que els enquestats tenen un bon coneixement sobre el mashup, no tenim aquesta percepció en quant al coneixement i l'ús del blog (p. 4.03, 4.05, 4.06 i 4.07), on hi predominen respostes de valor negatiu. Les dues primeres preguntes. estan clarament condicionades per la relació de proximitat amb la figura i persona del Dj. Surda alhora que evidencien el valor d'aquesta persona dins la Unitat. Per la seva banda, les dues darreres mostren que actualment no hi ha un gran ús del blog ni es pensa en aquest com a font de *mashups* el que indica que el blog no ha acabat de popularitzar-se dins l'escena.

#### 4.03 ¿Conocías el blog de MashCat antes de esta encuesta?



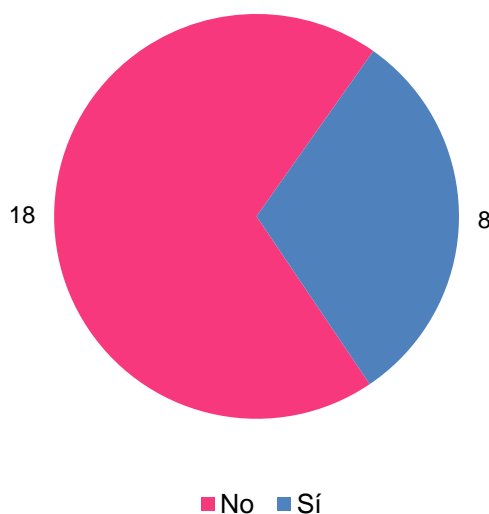
**Imatge 84:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.03 Conocías el blog de MashCat antes de esta encuesta?* (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").

#### 4.05 ¿Cómo conociste de la existencia del blog de MashCat?



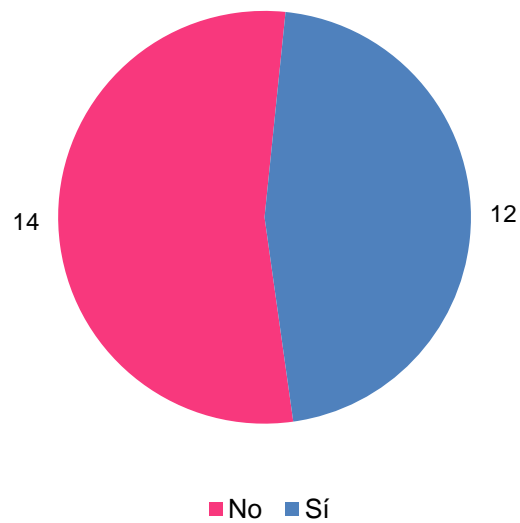
**Imatge 85:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.05 Cómo conociste de la existencia del blog de MashCat? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

#### 4.06 ¿Consultas el blog de Mashcat con regularidad?



**Imatge 86:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.06 Desde que sabes de su existencia, vienes consultando o has consultado el blog de MashCat con cierta regularidad? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

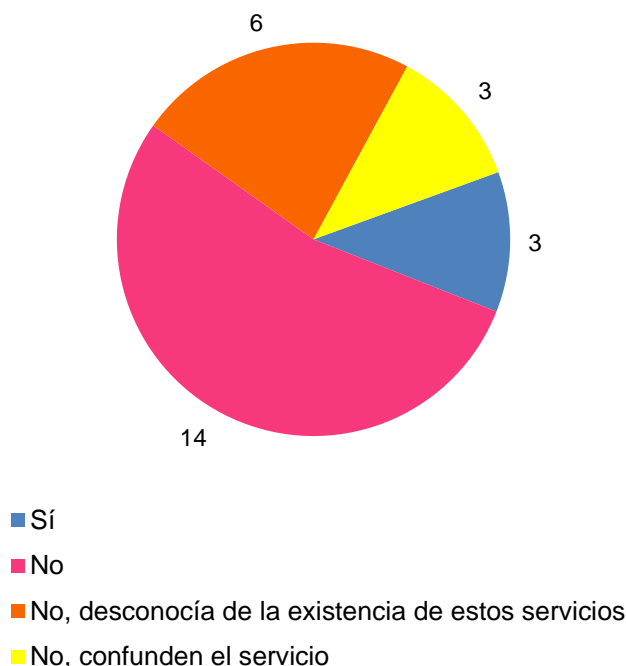
#### 4.07 ¿Lo tienes presente como fuente de mashups?



**Imatge 87:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 4. *Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat, 4.07 Tienes presente el blog de MashCat como fuente de mashups? (En caso de tener presente el blog de MashCat para o también para otros fines utilice la opción "Otros" y por favor, indica tus fines).*

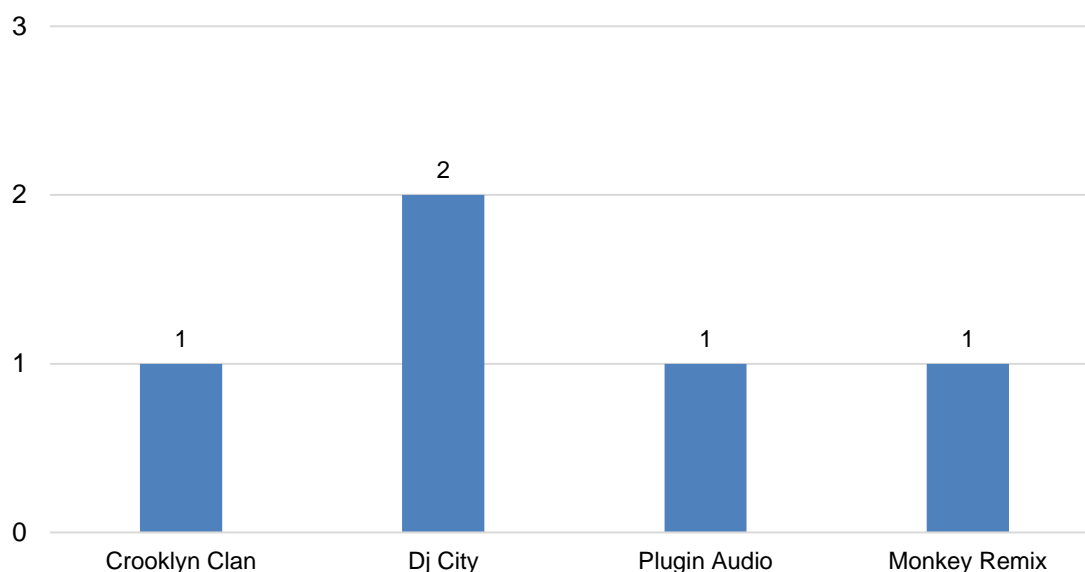
Pero, més negatives són encara les respostes en relació als serveis professionals per a discjòqueis (*dj pools*) com ara Crooklyn Clan (p. 5.05, 5.06 i 5.07); només 3 dels enquestats en són usuaris. De fet, aquesta sèrie de preguntes contenen varies respostes errònies que indiquen que els enquestats ignoren en que consisteixen aquests tipus de serveis. Amb tot, és significatiu el fet que dels tres usuaris de *dj pools* dos combinin més d'un servei però no podem extreure'n cap conclusió ja que sobre aquesta qüestió disposem de molts pocs enquestats.

### 5.05 ¿Eres usuario de alguna *digital record pool*?



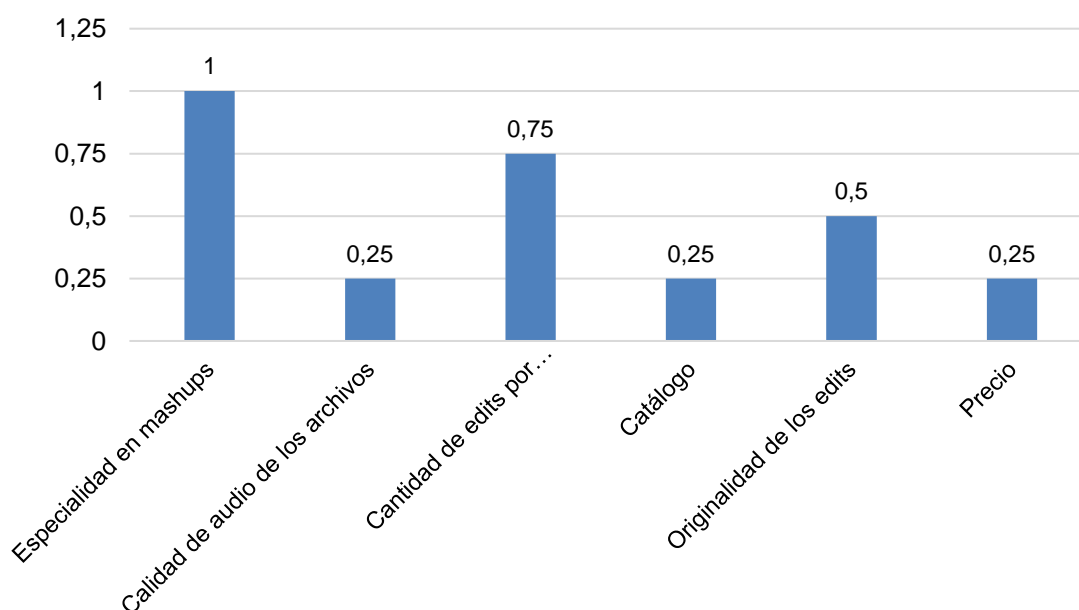
**Imatge 88:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.05 Eres usuario de alguna digital record pool (servicio de música especializado para discjockeys)?*

### 5.06 ¿Qué digital record pool usas?



**Imatge 89:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.06 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué digital record pool usas? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

### 5.07 ¿Qué factor(es) valoras más en una digital record pool?



**Imatge 90:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.07 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué factor(es) valoras más en una digital record pool? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

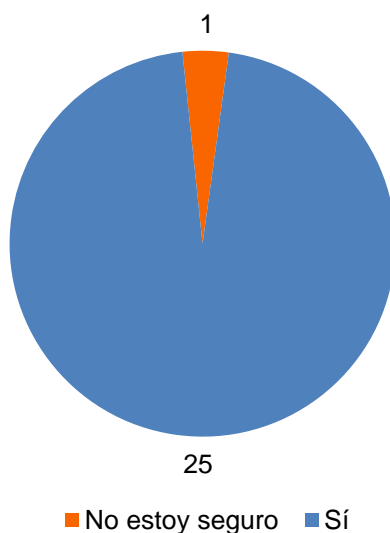
Per tot, pensem que l'ús de *dj pools* per part de discjòqueis professionals a Espanya és una pràctica molt minoritària. Cap la possibilitat que això sigui així perquè són



serveis de pagament però, com passava amb el fet de combinar més d'un servei, amb tants pocs enquestats no podem extreure cap conclusió conclusions.

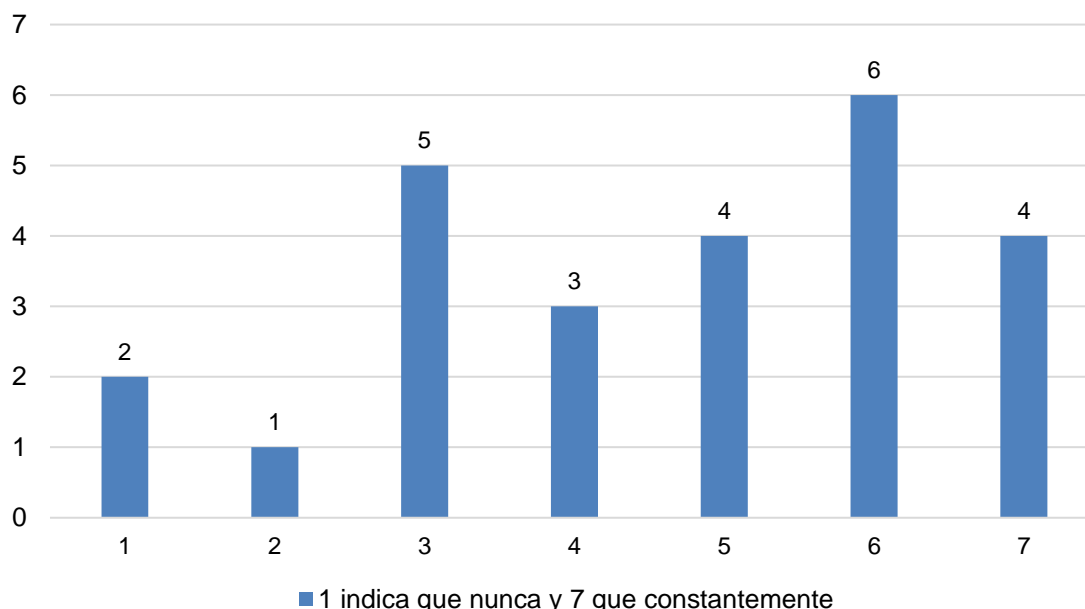
En canvi, les preguntes 5.02, 5.03 i 5.04 tornen a presentar resultats moderadament alts, (molt alts en el cas de la 5.01).

### 5.01 Mezcla armónica



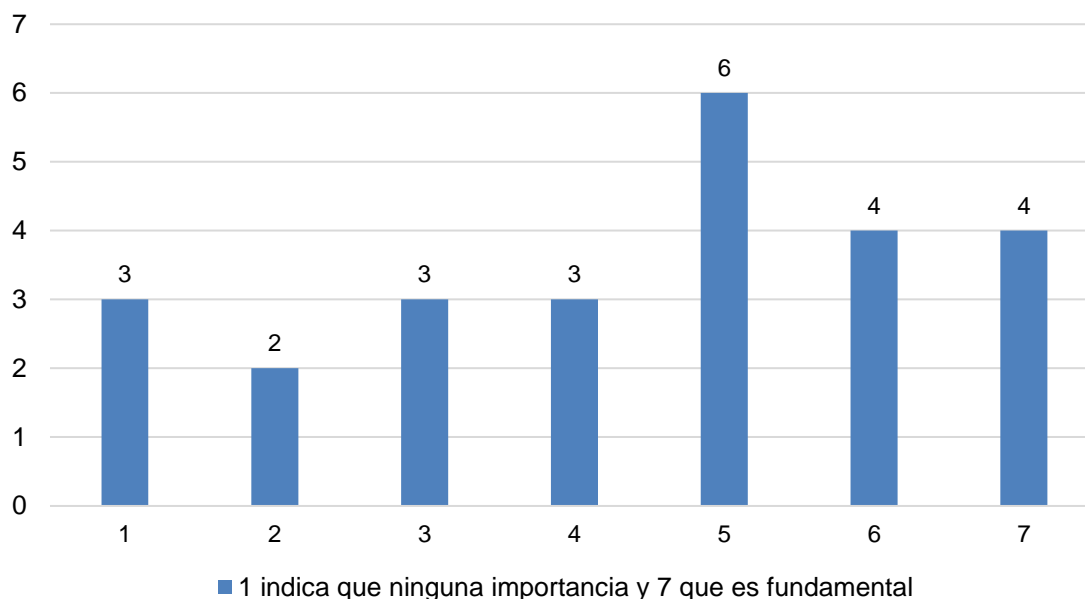
**Imatge 91:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.01 Conoces el concepto de mezcla armónica? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").

### 5.02 ¿En que medida realizas mezclas armónicas?



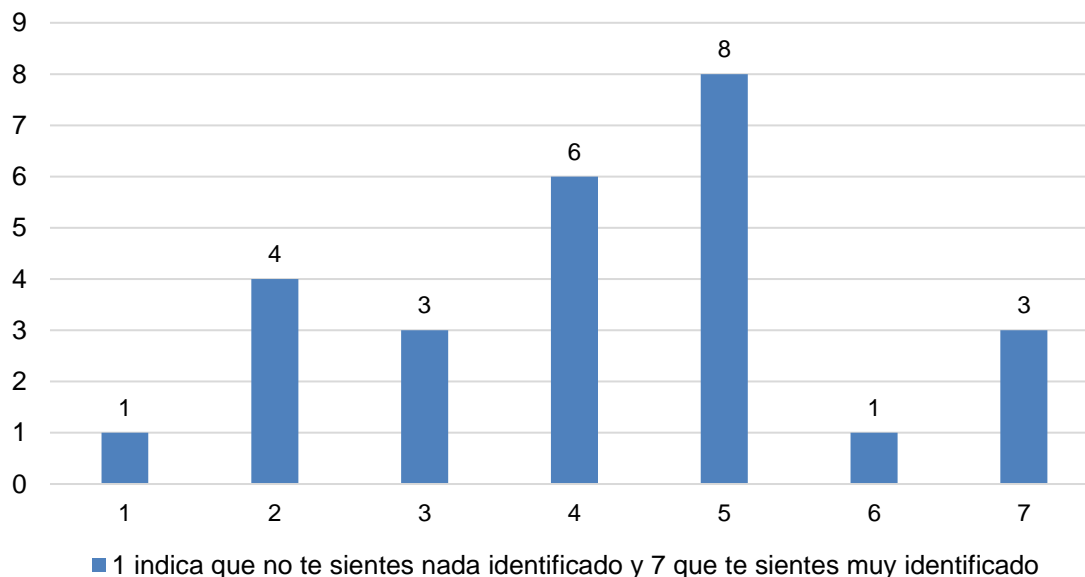
**Imatge 92:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.02 Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. En que medida realizas mezclas armónicas en tus actuaciones?

### 5.03 ¿Que importancia tiene para ti la mezcla armónica?



**Imatge 93:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.03 Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. Que importancia tiene para ti la mezcla armónica en tus actuaciones?*

### 5.04 "Prefiero los edits personalizados a las canciones originales"



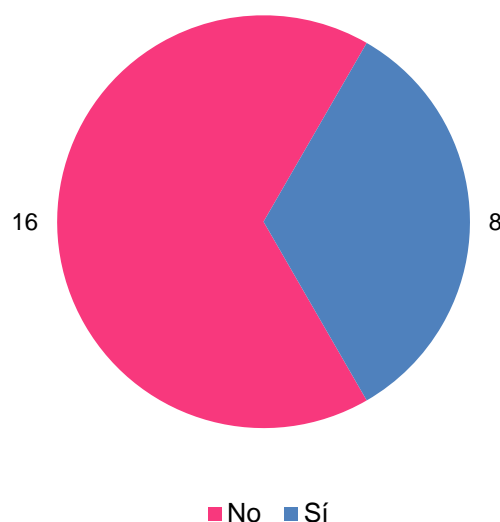
**Imatge 94:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.04 En que medida te identificas con la frase "prefiero los edits personalizados a las canciones originales" entendiendo por edits personalizados los remixes oficiales, mashups y el resto de remixes no oficiales? (1 indica que no te sientes nada identificado y 7 que te sientes muy identificado).*

El coneixement i importància de la mescla harmònica (5.01, 5.02 i 5.03) però sobretot, la predilecció per les obres alternatives a les originals (p.5.04), ens ofereixen una primera aproximació el més real possible al pes dels *mashups* en les sessions dels

discjòqueis. Tot i això, la resposta no és absoluta ni clarament favorable sinó només lleugerament favorable; (en aquesta darrera pregunta, els valors de major resposta són 5 i 4 respectivament).

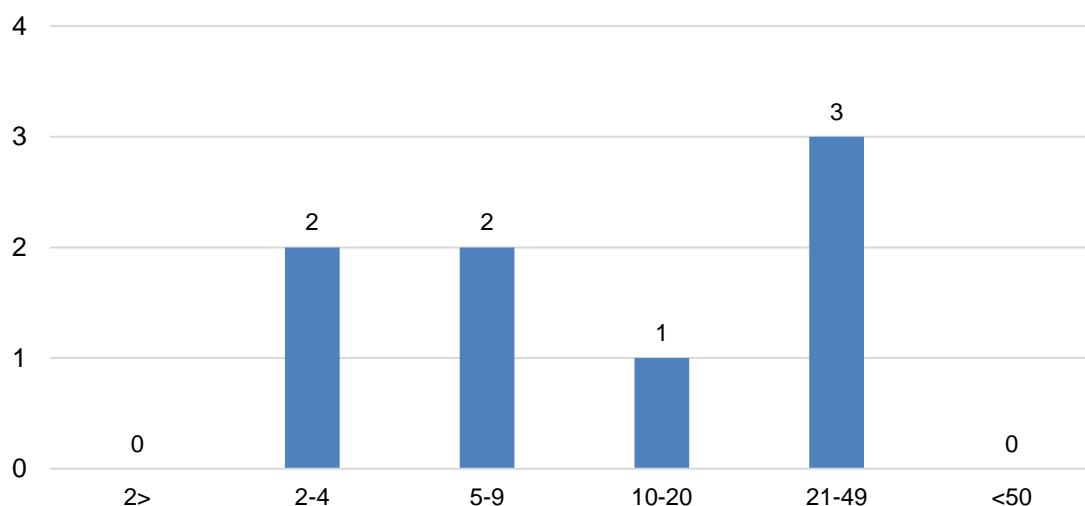
Les següents preguntes d'aquesta cinquena secció, aprofundeixen en aquesta qüestió i ens permetran identificar el pes i ús concret dels *mashups*.

### 5.08 ¿Has realizado al menos una actuación 100% o prominentemente *mashup*?



**Imatge 95:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.08 Responder sólo si eres o has sido disc-jockey profesional. Realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup?*

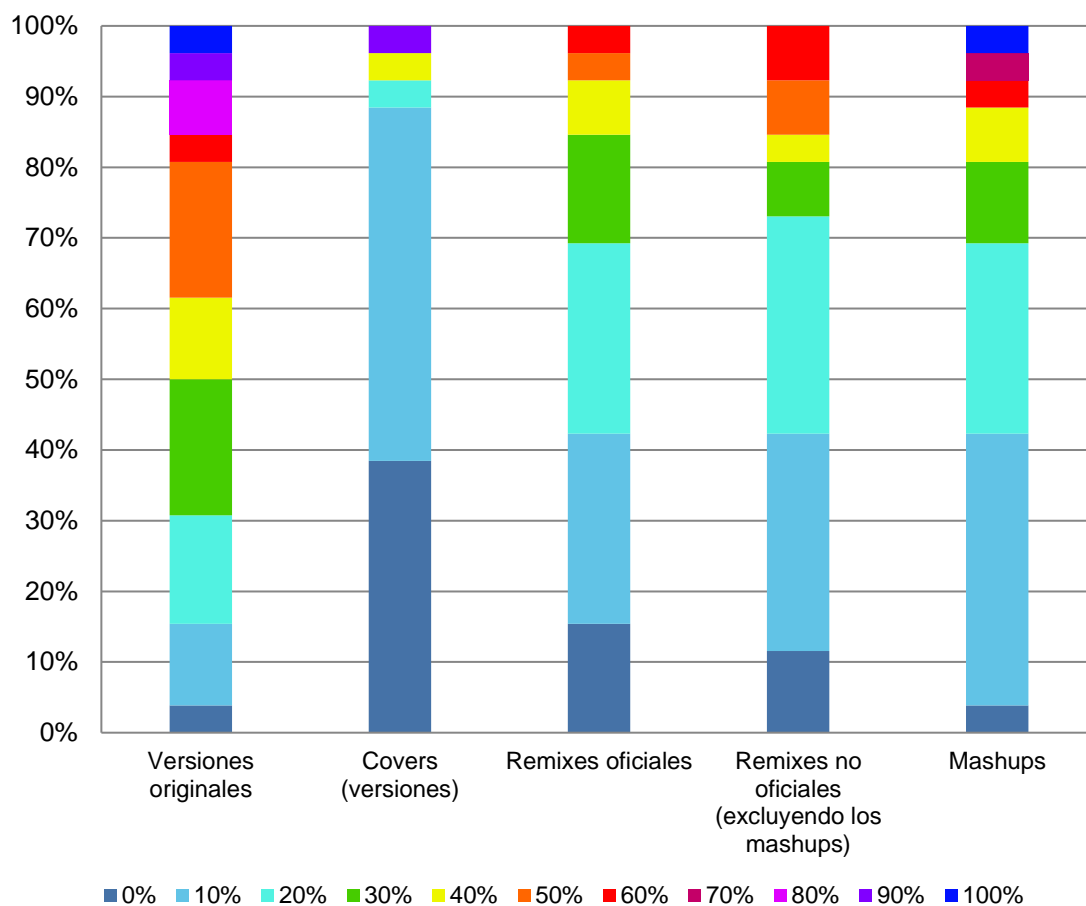
### 5.09 ¿Cuántas actuaciones 100% *mashup* realizas al año?



**Imatge 96:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.09 Responder sólo si realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup. Cuántas actuaciones al año realizas que sean 100% o prominentemente mashup?*

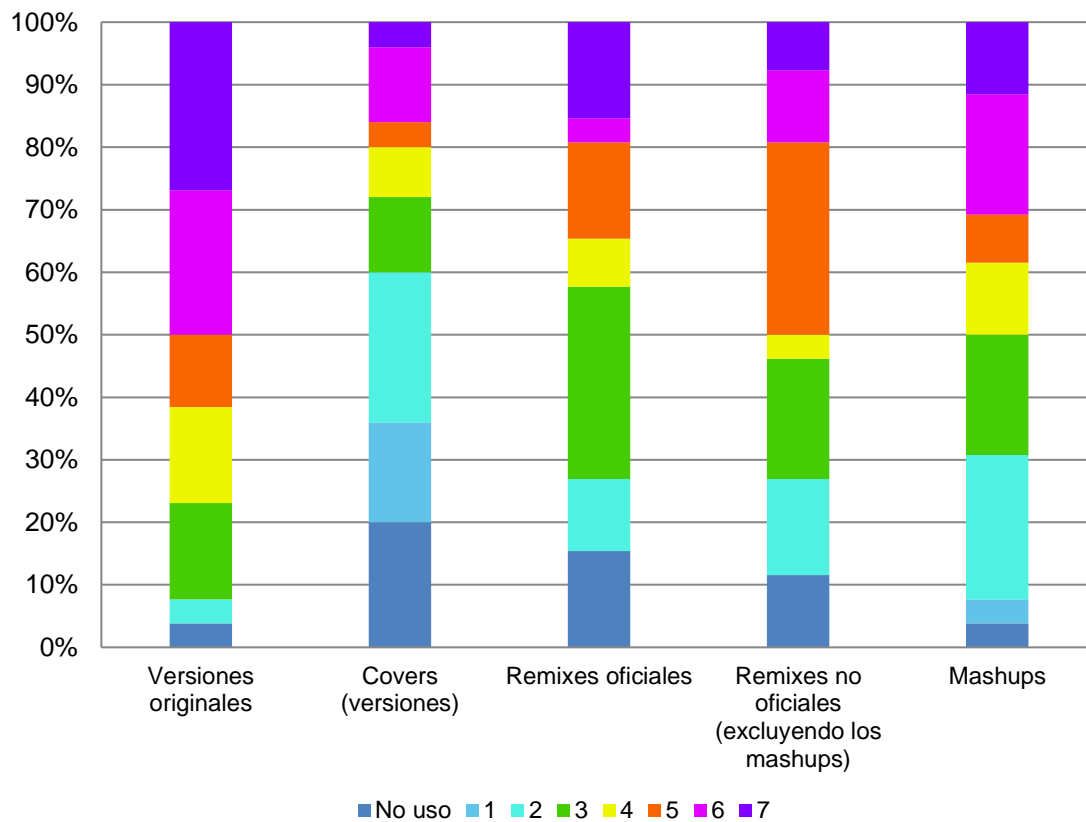
Tal i com mostren les gràfiques (5.08, 5.09), el pes i ús dels *mashups* és força puntual.

### 5.10 ¿Qué porcentaje de promedio darías a la presencia de canciones de cada una de las versiones en tus actuaciones?



**Imatge 97:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.10 Qué porcentaje de promedio darías a la presencia de canciones de cada una de las versiones en tus actuaciones?* (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).

### 5.11 ¿Qué importancia de promedio tienen en tus actuaciones cada una de las versiones de canciones?

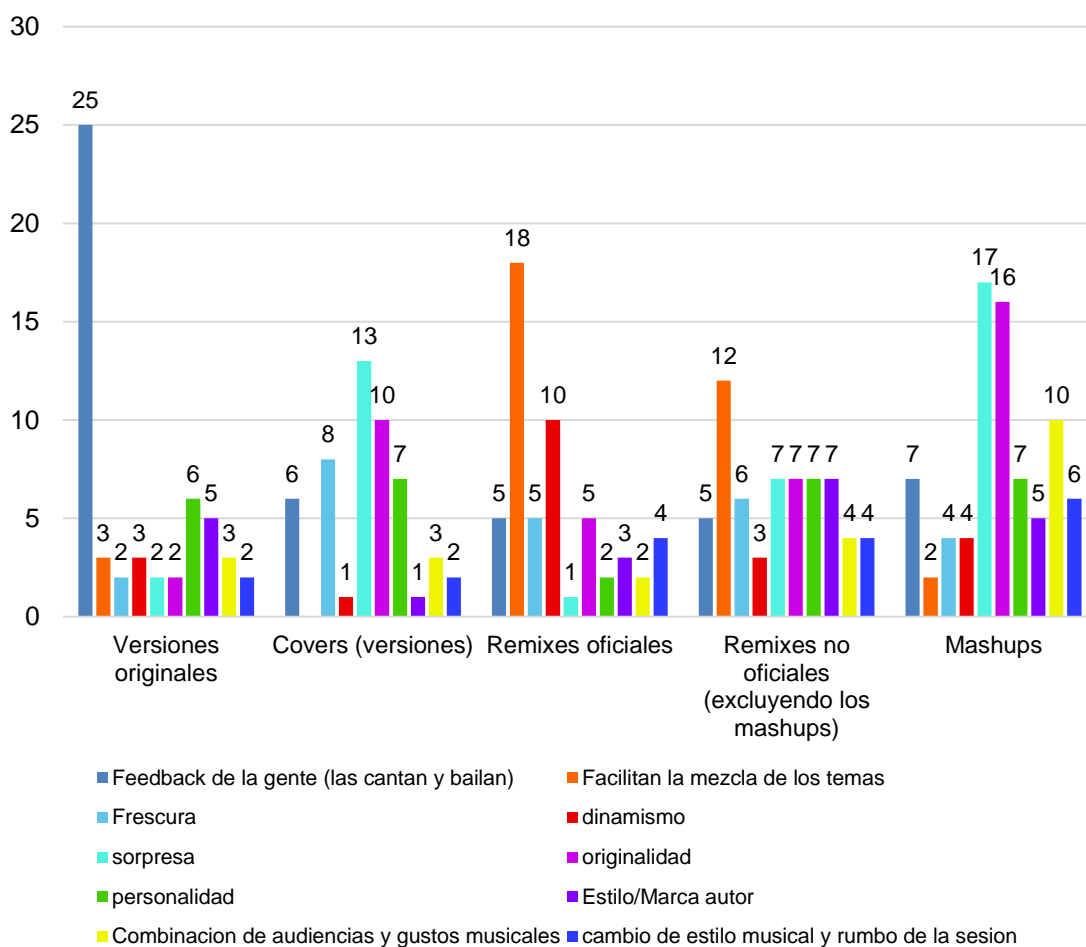


**Imatge 98:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. Conomicients y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.11 Qué importancia de promedio tienen en tus actuaciones cada una de las versiones de canciones?

Efectivament, les preguntes 5.10 i 5.11 mostren com el pes majoritari el tenen les cançons originals i el minoritari les cançons versionades (*covers*), mentre que *remixes* oficials, *remixes* no oficial i *mashups* tenen aproximadament el mateix pes.

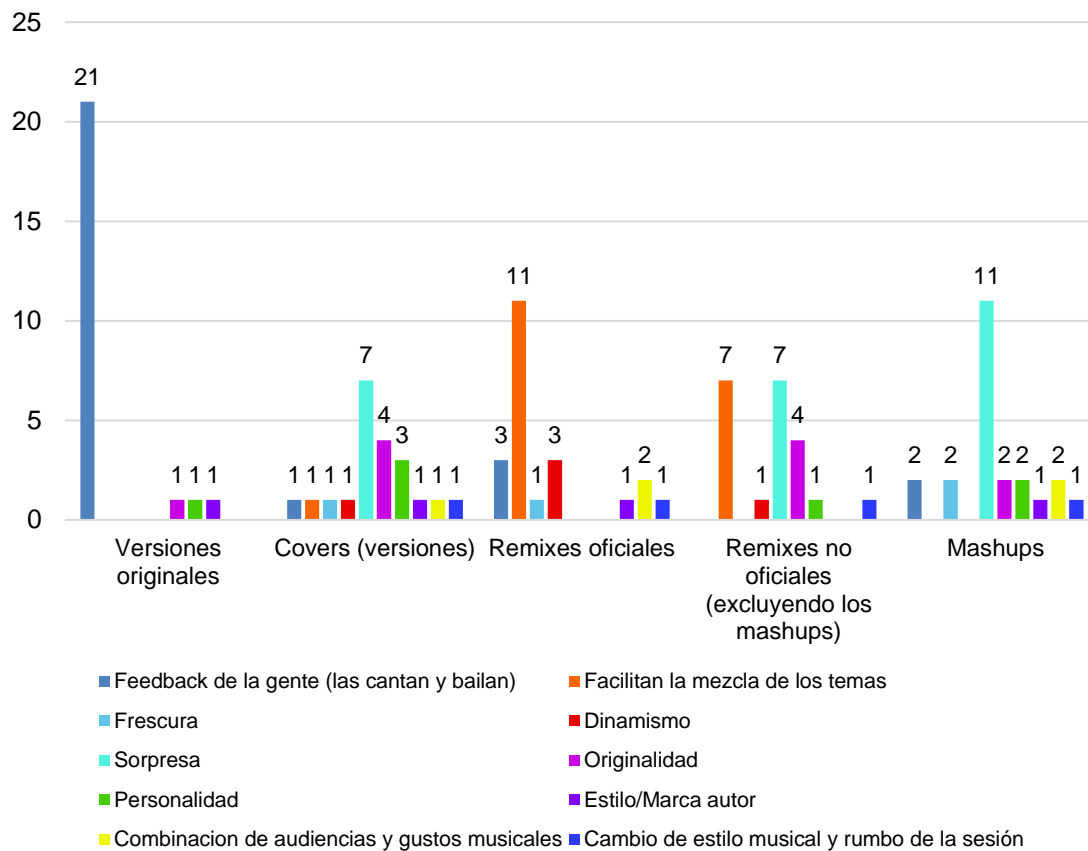
Per la seva part, les preguntes 5.12 i 5.13 ens permetran veure amb més detall el valor de cadascuna de les versions de cançons per part dels enquestats.

### 5.12 Factores más importantes que aportan cada una de las versiones de canciones.



**Imatge 99:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.12 Elige los factores más importantes que aportan cada una de las versiones de canciones, máximo 3 factores por versión.*

### 5.13 De entre los factores que elejidos, concreta cual es el más importante que aporta cada una de las versiones de canciones.

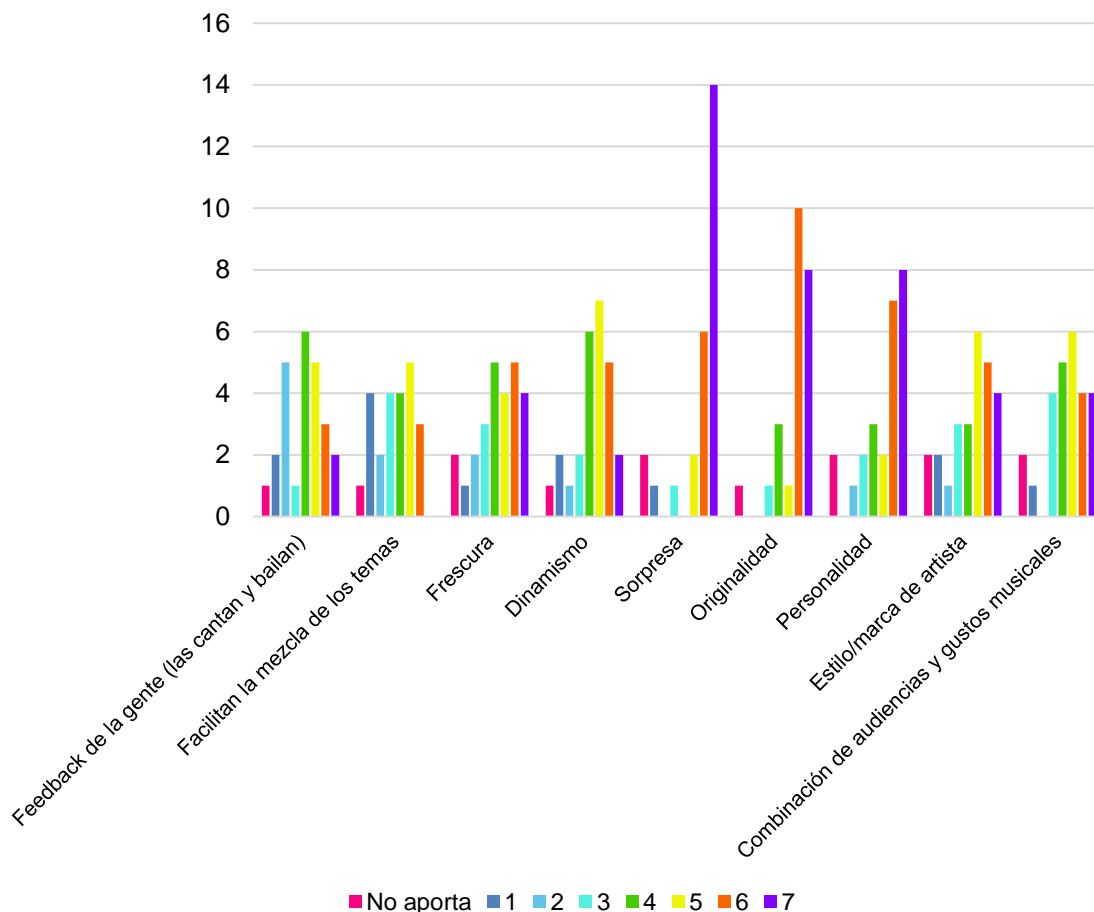


**Imatge 100:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomicients y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.13 De entre los factores que has elejido, concreta cual es el más importante que aporta cada una de las versiones de canciones.*

Com cabria esperar, les cançons originals es valoren per la resposta del públic que les coneix i les pot cantar, els *remixes* oficials pel fet de facilitar la mescla, els *mashups* pel factor sorpresa, i la resta de *remixes* no oficials combinen els valors dels *remixes* oficials i *mashups*, és a dir, facilitar la mescla i la sorpresa.

La següent pregunta (p. 5.15), és molt més concreta i pregunta només pels factors de valor dels *mashups*. No obstant, dona una imatge força semblant a la que s'obté al preguntar per totes les tipologies de cançons (p. 5.12): en primer i destacat lloc el factor de la sorpresa, i en segon lloc l'originalitat i la personalitat.

### 5.15 Puntua ahora cada uno de los factores que aportan los *mashups* a tus actuaciones.

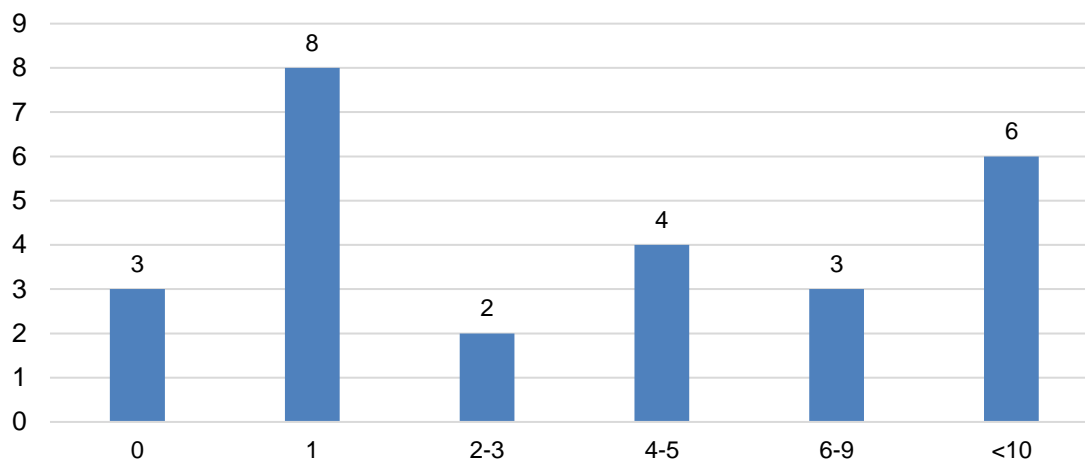


**Imatge 101:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 5. *Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups, 5.15 Puntua ahora cada uno de los factores que aportan los mashups a tus actuaciones.*



Superada la meitat de l'enquesta, les dues darreres seccions es centren en com els discjòqueis professionals gestionen la llibreria musical i els *mashups*. La primera gràfica (p. 6.01) ens planteja uns resultats força enigmàtics que resumiré en el fet que cada enquestat entén el concepte de llibreria musical a la seva manera; (també en el fet que probablement l'enunciat i marc conceptual no estigui ben plantejat<sup>100</sup>). En qualsevol cas, i especialment en aquesta pregunta: no prendré cap conclusió en ferm.

### 6.01 ¿Gestionas una o varias librerías específicas para tus actuaciones?

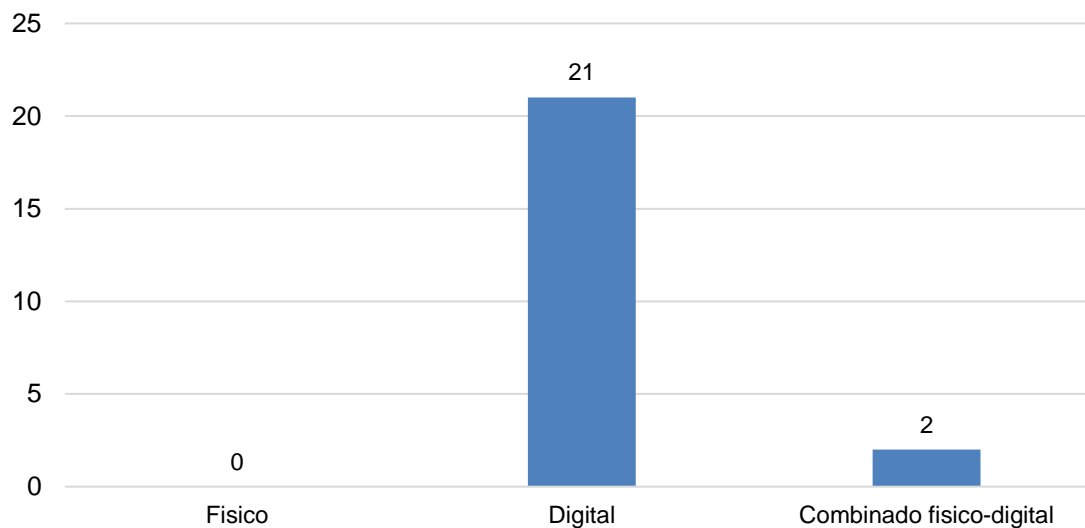


**Imatge 102:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.01 ¿Gestionas una o varias librerías específicas para tus actuaciones entendiéndolo por librería específica para tus actuaciones las que usas en el momento de tus actuación? (No se considera una nueva librería si la música se aloja en distintas unidades de disco si ello no impiden la consulta simultánea).

<sup>100</sup> Explicaré aquests errors al següent punt d'aquest sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, segon punt Errors i dificultats de l'enquesta.

La següent pregunta (p. 6.03) és molt més clara i presenta resultats en la línia de l'increment del sector musical en suport digital que havíem vist a l'analitzar el sector professional del discjòquei a Espanya<sup>101</sup>.

### 6.03 ¿Qué formato tiene(n) tu librería(s) específica(s) para tus actuaciones?

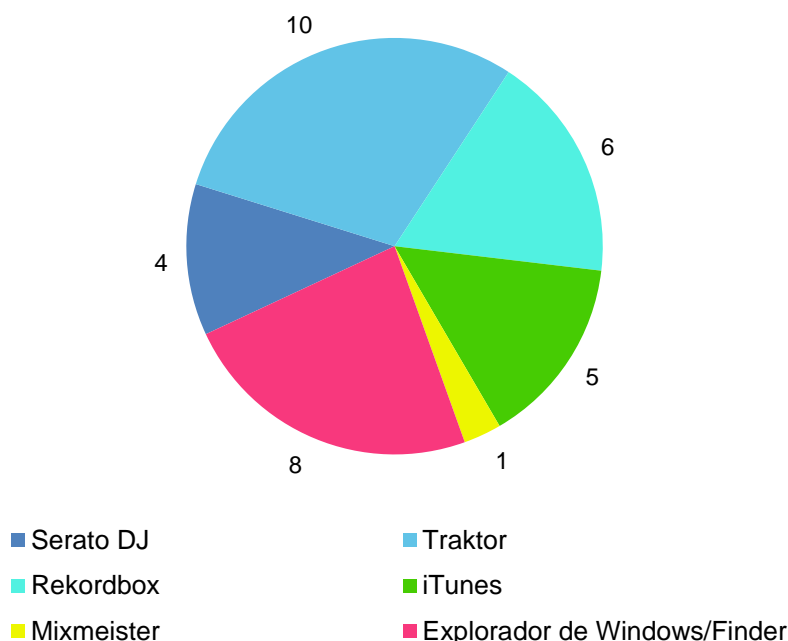


**Imatge 103:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.03 ¿Qué formato tiene(n) tu librería(s) específica(s) para tus actuaciones?

<sup>101</sup> Vist anteriorment al punt *Sector professional del discjòquei a Espanya*, subpunt *Dades del Anuario de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*.

Els resultats de la p. 6.05 mostren com dels 23 enquestats que reconeixen gestionar una llibreria digital o parcialment digital, la meitat (12) diuen gestionar la llibreria amb més d'un programari; un 60% d'aquests ho fa amb una combinació de tan sols dos programaris, la resta 3 o més.

### 6.05 Si tu proceso de gestión es plena o parcialmente digital, indica que software usas para la gestión digital de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones

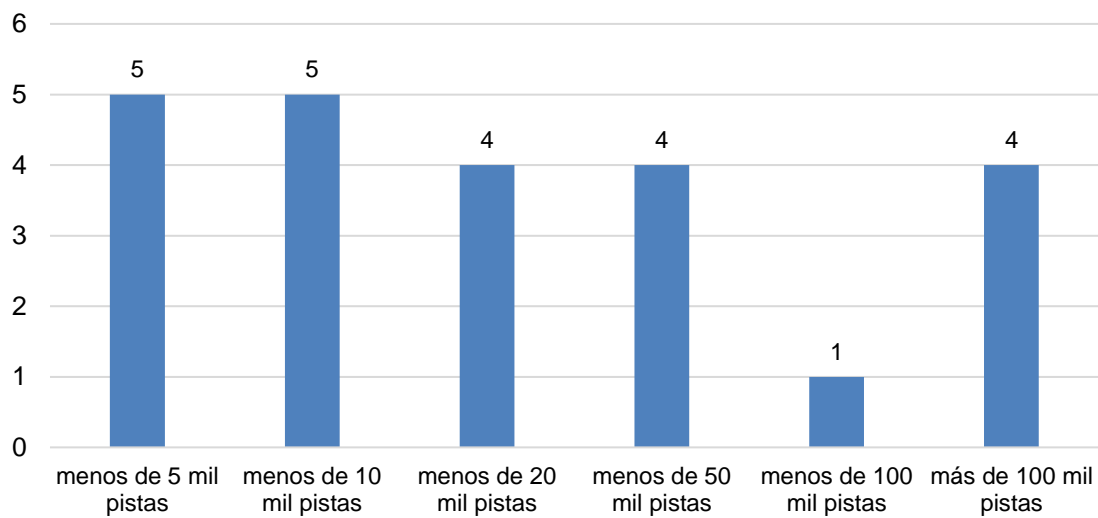


**Imatge 104:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups, 6.05 Si tu proceso de gestión es plena o parcialmente digital, indica que software usas para la gestión digital de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros").*

En qualsevol cas, la preferència dels enquestats són els programaris especialitzats per a discjòqueis (opcions de tonalitat blava). Si analitzem programa a programa, veiem que Traktor és la primera opció (10) i iTunes, l'únic programari especialitzat en gestió d'una llibreria musical, és la darrera opció d'entre les més populars (totes excepte Mixmeister). A més, és més usada l'opció de gestionar la llibreria directament a través del gestor/navegador de carpetes de Windows/Mac (Finder) que d'un programa especialitzat com iTunes (8 a 5).

En quant a l'extensió d'aquestes llibreries les opcions estan molt repartides (p. 6.06).

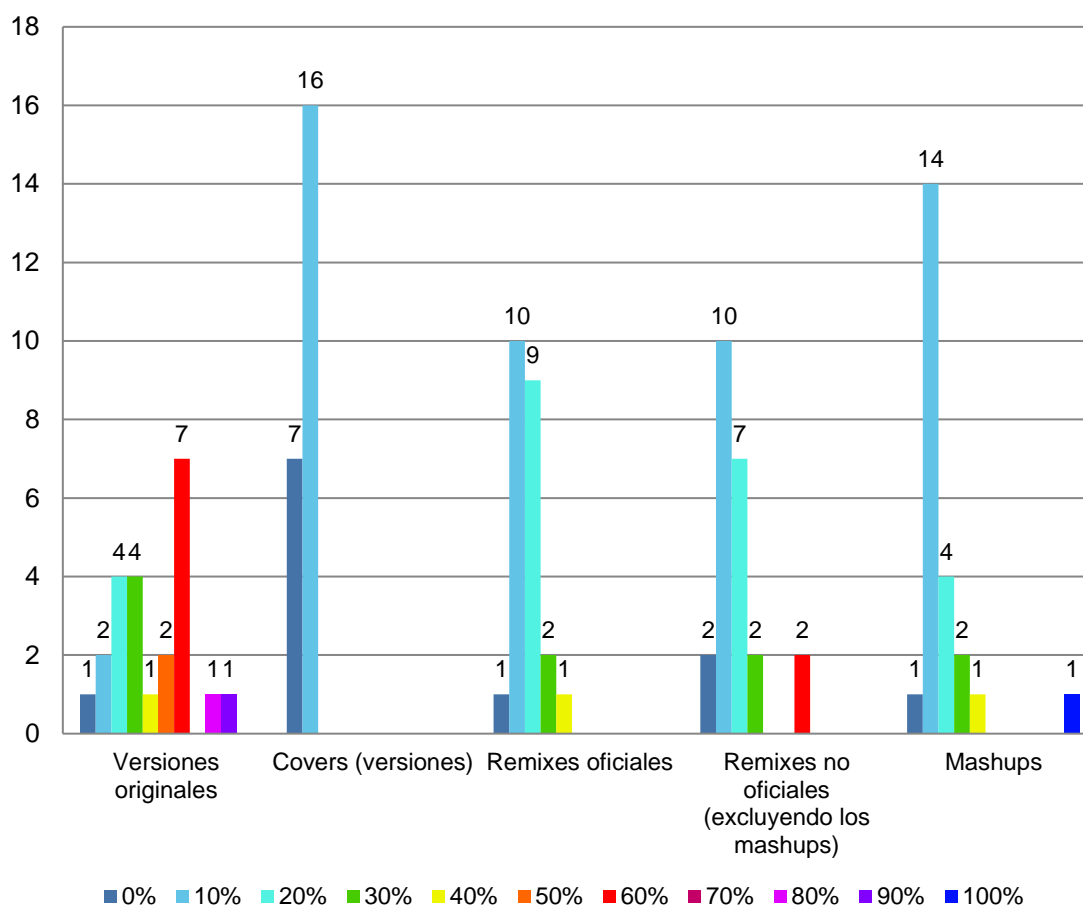
### 6.06 ¿Cuántas canciones aprox. contiene(n) en total tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



**Imatge 105:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.06 ¿Cuántas canciones aprox. contiene(n) en total tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?

Pel que fa a la representativitat de cadascuna de les tipologies de cançons en la llibreria, trobem valors semblants als vistos en relació al pes d'aquestes versions (p. 5.10 i 5.11). És a dir, en primer i destacat lloc les cançons originals, en segon lloc els *remixes* oficials, *remixes* no oficial i *mashups* amb resultats aproximadament equivalents, i en el darrer lloc les cançons versionades (*covers*).

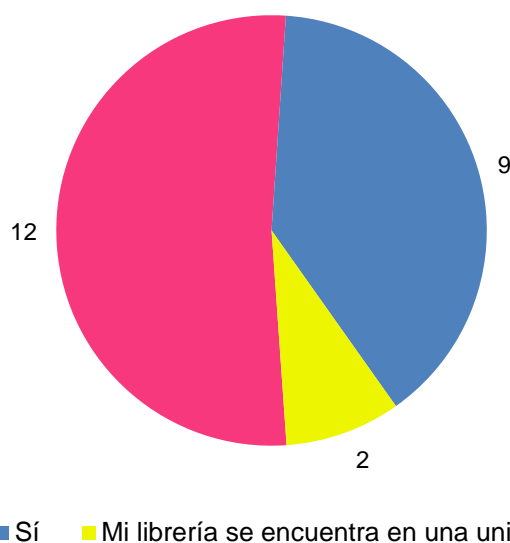
### 6.07 ¿Qué porcentaje representan las canciones de cada una de las versiones en el total de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



**Imatge 106:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.07 ¿Qué porcentaje representan las canciones de cada una de las versiones en el total de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).

Les següents dues preguntes (p. 6.08 i 6.09) ens indiquen si els enquestats mouen/transporten la llibreria parcial/totalment en una unitat de memòria o la tenen a la unitat de memòria d'un ordinador. Aquestes indiquen que una mica més de la meitat dels enquestats és partidari de no moure la llibreria, (ni tan sols de manera parcial). Això ens fa pensar en que utilitzen l'ordinador per a punxar però les insuficients respostes a la p. 6.09, on justament es demana als enquestats que detallin el programari i maquinari que solen utilitzar, no ens permet confirmar aquesta hipòtesi.

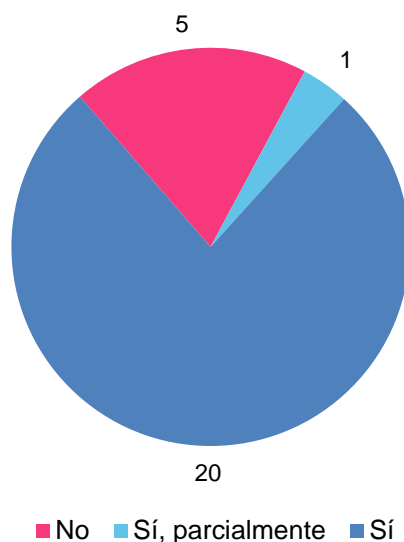
### 6.08 ¿Usas algún tipo de unidad de memoria para extraer i transportar una parte del contenido de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



**Imatge 107:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.08 ¿Usas algún tipo de unidad de memoria para extraer i transportar una parte del contenido de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Omite las unidades dedicadas a copias de seguridad).

En quant al sistema d'etiquetatge (metadades) podem afirmar que és una pràctica força estesa (21/26) (p. 6.10) però que no hi ha una única forma correcta de fer-ho, ni tan sols, un model concret a seguir, sinó que cada persona resol l'etiquetatge a la seva manera en funció dels seus interessos (p. 6.11).

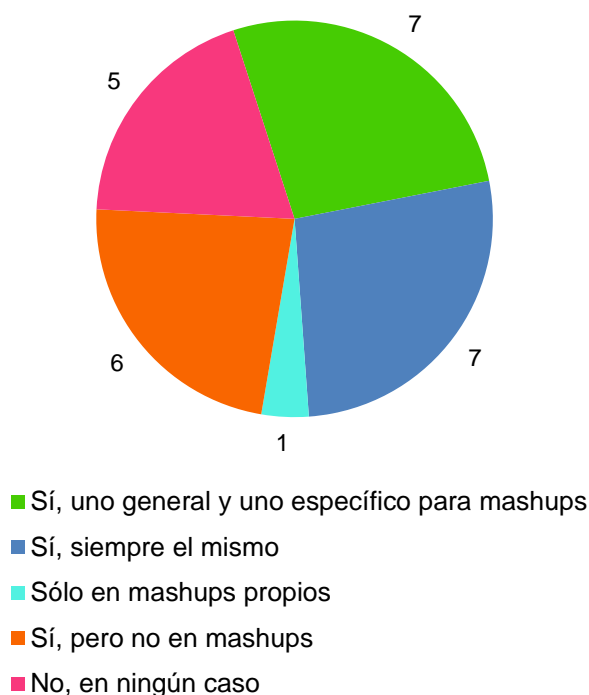
### 6.10 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



**Imatge 108:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.10 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos; un sistema de etiquetaje va desde nombrar los archivos de audio a editar sus metadatos como el año, el título de álbum, el número de pista, etc.).

Aprofundint en l'etiquetatge, les preguntes 6.12 i 6.13 volen determinar si els enquestats fan servir caràcters rars en els noms dels arxius d'àudio. Aquestes dues preguntes però estan mal plantejades i, conseqüentment, les ometré<sup>102</sup>. La següent pregunta sí ens permet extreure conclusions.

### 6.14 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para los mashups que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



**Imatge 109:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.14 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para los mashups que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).

En colors freds (verds i blaus) veiem les opcions en que s'usa un sistema d'etiquetatge per als *mashups* mentre que en colors càlids tenim, en taronja les opcions que usen un sistema d'etiquetatge però no per als *mashups*, i en rosa les que directament no usen un sistema d'etiquetatge<sup>103</sup>. No prendré conclusions precipitades, conseqüentment, no afirmaré que hi ha una pràctica en vers a l'etiquetatge dels *mashups* de major freqüència que la resta; el que sí puc afirmar clarament és que l'opció de només etiquetar els *mashups* produïts per un mateix és una pràctica molt residual (1).

Per tant, utilitzar un sistema d'etiquetatge comú a totes les versions de la llibreria, com un de general i un d'específic per als *mashups*, o un de general excepte per als *mashups*, són pràctiques aproximadament que reben el mateix suport.

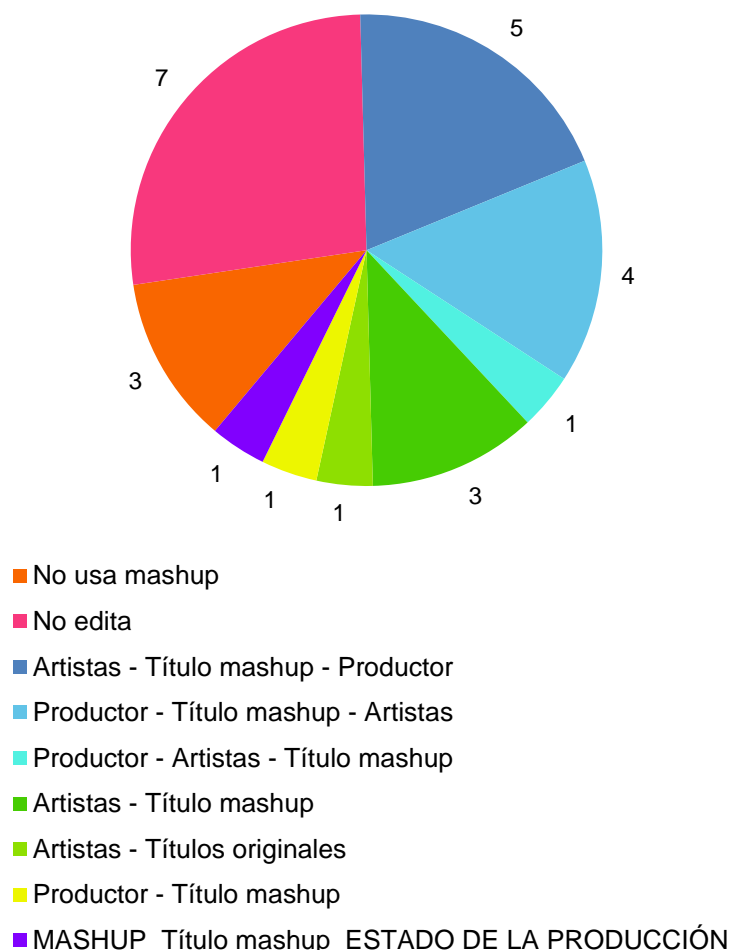
<sup>102</sup> Aquest i altres errors els desenvoluparé al següent punt d'aquest sub-subapartat 05.B2.3 *Resultats de l'enquesta*, segon punt *Errors i dificultats de l'enquesta*.

<sup>103</sup> La gràfica 6.10 és el resultat de combinar les dades de les preguntes 6.10, 6.11 i les dades originals de la pregunta 6.14.



A la pregunta 6.15 de com és aquest etiquetatge dels *mashups*, centrem l'atenció en el nom de fitxer.

### 6.15 ¿Qué sistema usas para el etiquetaje de los nombres de los archivos mashups (sólo el nombre del achivo de audio) que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?



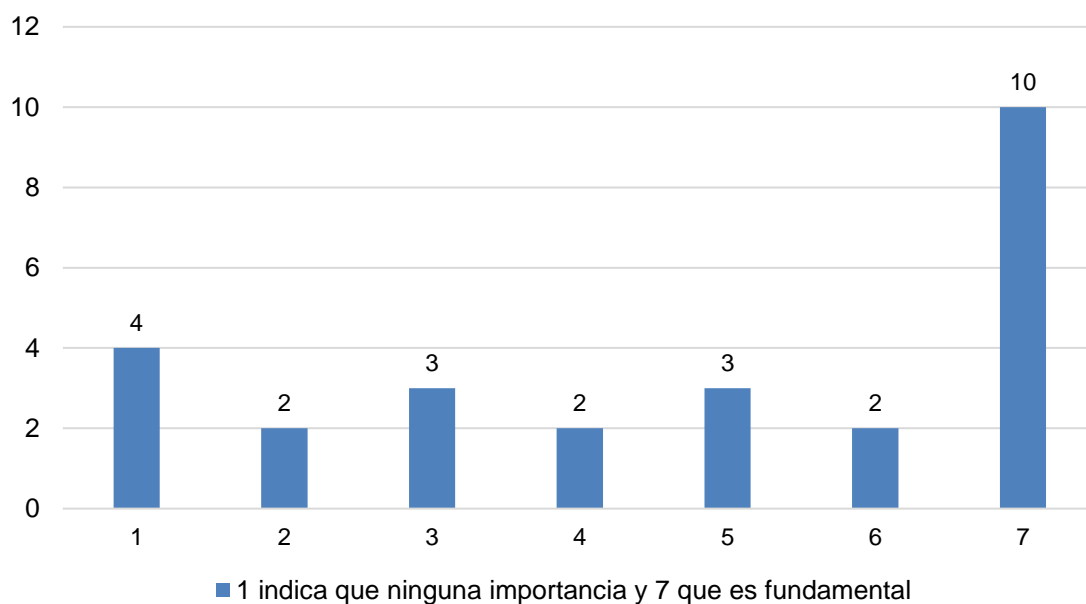
**Imatge 110:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.15 ¿Qué sistema usas para el etiquetaje de los nombres de los archivos mashups (sólo el nombre del achivo de audio) que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones?

En colors calents (taronja i rosa) veiem els valors corresponents a no editar el nom d'arxiu dels *mashups* (10 dels quals només 3 és perquè la seva llibreria no conté *mashups*). En colors freds (blaus) veiem l'etiquetatge que és partidari de situar les tres metadades: els artistes de les cançons originals, el productor i títol del *mashup* (10). En tons verds i groc tenim les opcions d'etiquetatge partidàries d'utilitzar només dues metadades (enlloc de tres) (5), i finalment, tenim una opció molt particular basada en tres altres metadades: tipologia de cançó, títol del *mashup* i estat de producció; (el que sí fa és utilitzar metadades: indica la tipologia de versió i l'estat de producció). Aquesta darrera opció és, com ja vinc assenyalant, una pràctica molt concreta, que només té sentit amb els *mashups* que hom produeix i vol testar. De fet, no cal arribar a aquesta pràctica per indicar com és el tipus de versió, habitualment quan una versió és diferent a l'original (versió acústica, instrumental, en directe, *remix*, etc.) s'indica entre

parèntesis seguint la següent estructura: *Autor - títol (tipologia de versió)*. En qualsevol cas, l'opció d'etiquetatge de major suport és alguna que combini les tres metadades (autor, títol i productor); el que no és clar és quina fórmula usar, com combinar les tres metadades.

Per altra banda, resulta impactant que set enquestats reconeixin que les seves llibreries contenen *mashups* i igualment afirmen que no els etiquetin de cap manera. En aquest sentit, la següent pregunta (p. 6.17) ens permet veure si els enquestats consideren important el fet d'etiquetar.

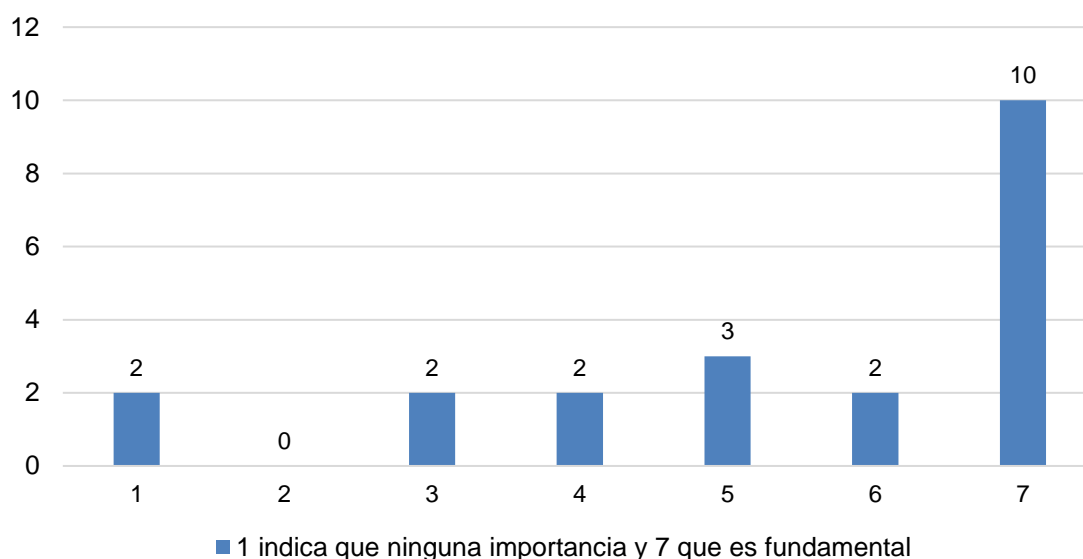
### 6.17 ¿Qué importancia le das a seguir o no un proceso de etiquetaje de las canciones?



**Imatge 111:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.17 ¿Qué importancia le das a seguir o no un proceso de etiquetaje de las canciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).

Podem veure com de forma molt clara que el procés d'etiquetatge de les cançons és vist com quelcom fonamental i amb més raó si obviem les respostes d'aquells enquestats que no realitzen cap procés d'etiquetatge (5), (següent gràfica).

### 6.10 + 6.17 De entre los que sí realizáis un proceso de etiquetaje de las canciones, ¿qué importancia le dais al mismo?

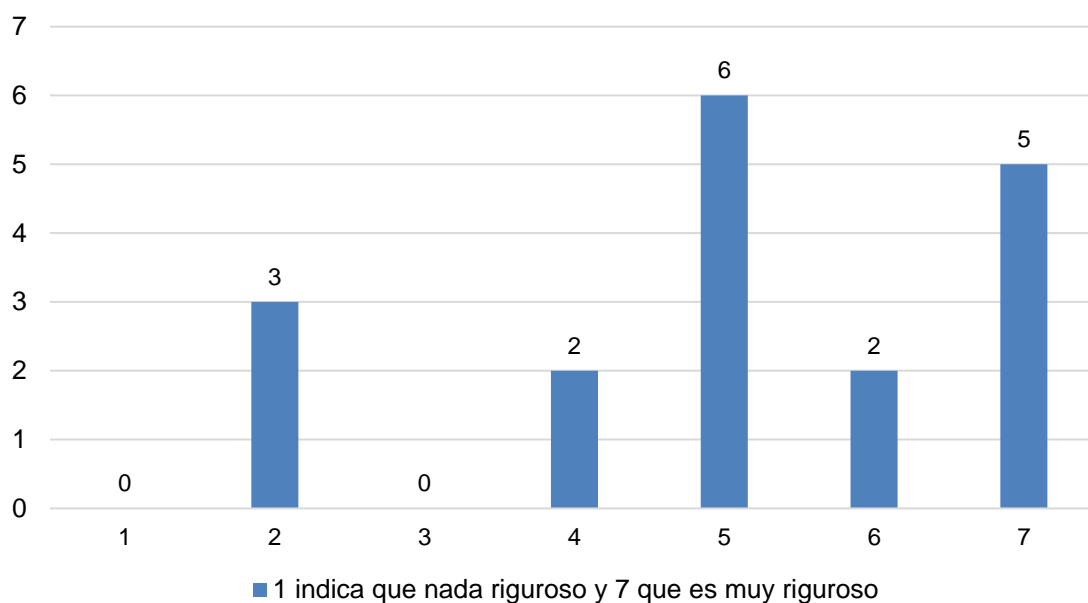


**Imatge 112:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.10 + 6.17 De entre los que sí realizáis un proceso de etiquetaje de las canciones, ¿qué importancia le dais al mismo? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos).

Els motius d'aquestes puntuacions (p. 6.18) són: en el cas del valors més alts (7 i 6), en deu dels dotze enquestats, qüestions de cerca, recuperació i gestió de la llibreria, mentre que per als dos restants qüestions estètiques. A les puntuacions baixes (1, 2, 3, etc.), trobem des de respostes que apel·len a la vagància de l'etiquetatge, a persones que es conformen amb les metadades que ja contenen els arxius i fins i tot, hi ha qui ignorava aquesta qüestió.

Ahora de valorar el rigor del sistema aplicat (p. 6.19) predomina el valor mig alt amb una tendència al molt alt.

### 6.19 ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema?

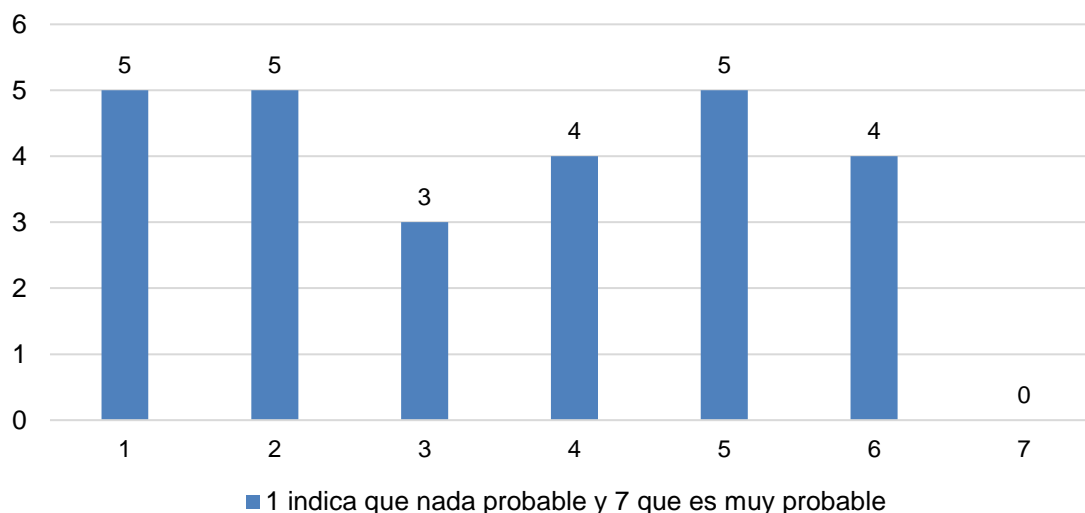


**Imatge 113:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 6.19 Responder sólo si usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema?

Quan demanem pels motius (p. 6.20), les respostes de valors alts fan referència a la correcta gestió de la llibreria mentre que els de valors baixos a la vagància.

Per últim, tot i que les opinions són diverses, podem afirmar que els enquestats no mostren un gran suport al fet de pagar per un servei de subministrament de cançons rigorosament etiquetat (p. 6.21).

### 6.21 ¿Qué probabilidades ves de pagar por un servicio de suministro de mashups, edits personalizados y canciones originales rigurosamente etiquetadas?



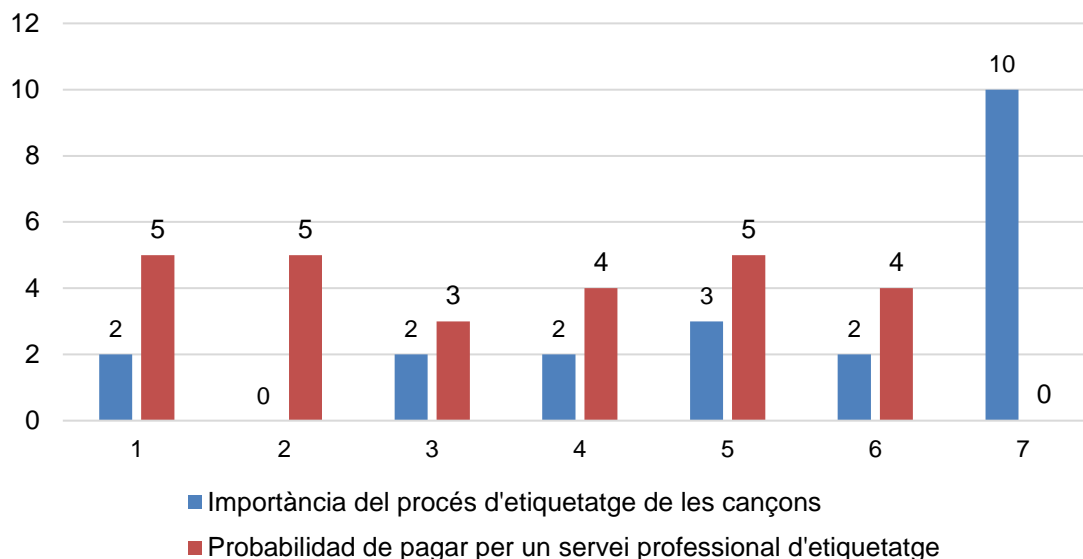
**Imatge 114:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups, 6.19 Responder sólo si usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema?*

Observem que cap resposta és del valor més alt (7), ni tan sols entre els discjòqueis professionals; (és significatiu que hi hagi aficionats més favorables a pagar que no professionals). En qualsevol cas, aquestes dades van en la mateixa línia de l'increment del sector musical en suport digital que havíem vist a l'analitzar el sector professional del discjòquei a Espanya<sup>104</sup>.

<sup>104</sup> Vist anteriorment al punt *Sector professional del discjòquei a Espanya*, subpunt *Dades del Anuario de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*.

La següent gràfica posa de relleu les diferències entre les respostes sobre la importància del procés d'etiquetatge de les cançons i la predisposició a pagar per aquest servei.

### 6.17 + 6.21 Relació entre la importància del procés d'etiquetatge de les cançons i la probabilitat de pagar per aquest servei

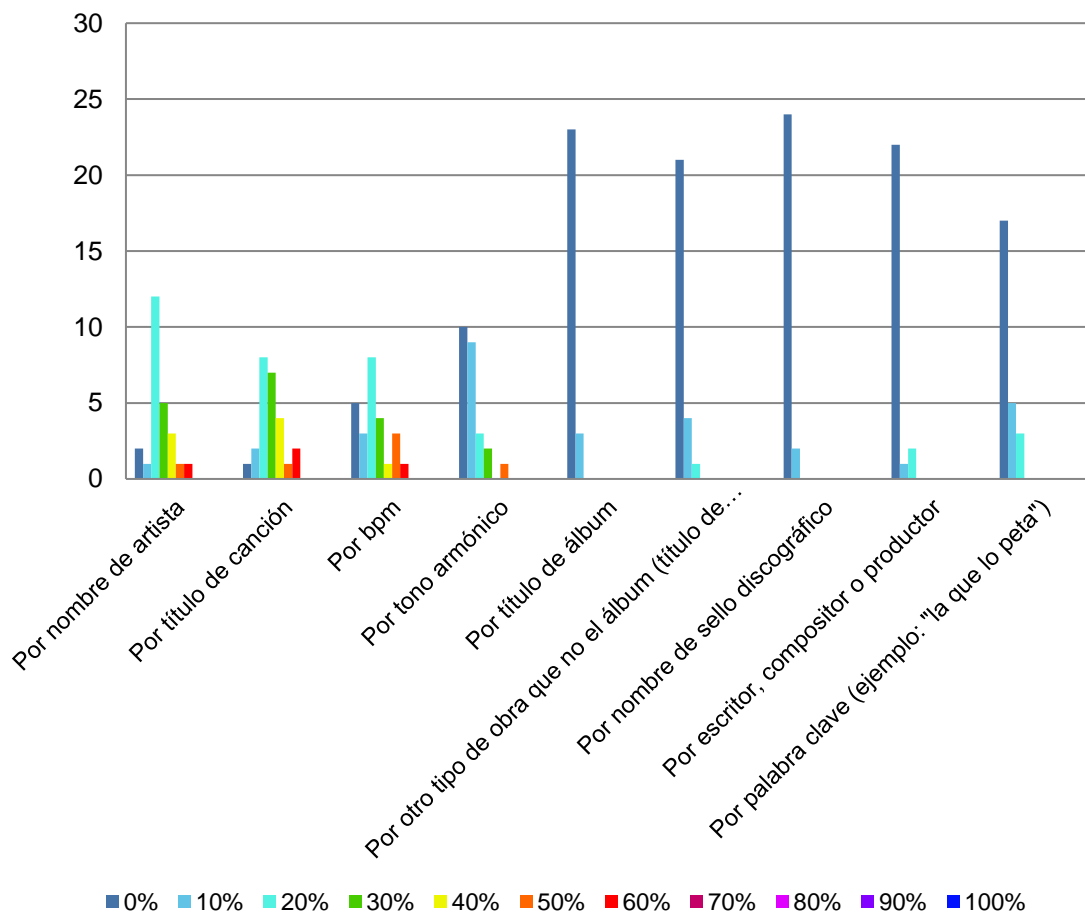


**Imatge 115:** gràfic de barres 6.17 + 6.21 Relació entre la importància del procés d'etiquetatge de les cançons i la probabilitat de pagar per aquest servei.

La diferència entre les respostes no és radicalment oposada, (és més radical quan es pregunta per la importància del procés), però, tot i així, és evident. Aquesta es pot explicar per varis factors com ara que ja s'adquireixin les cançons etiquetades, que es prefereixi fer-ho un mateix, que es gestioni una llibreria molt limitada, etc. i, òbviament, a causa de la pirateria.

Finalment, arribem a la darrera secció centrada en la cerca i recuperació de les cançons. La primera de les preguntes (p. 7.01) s'interessa per saber quines tipologies de cerques fan els enquestats durant les actuacions.

### 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuán habituales son?

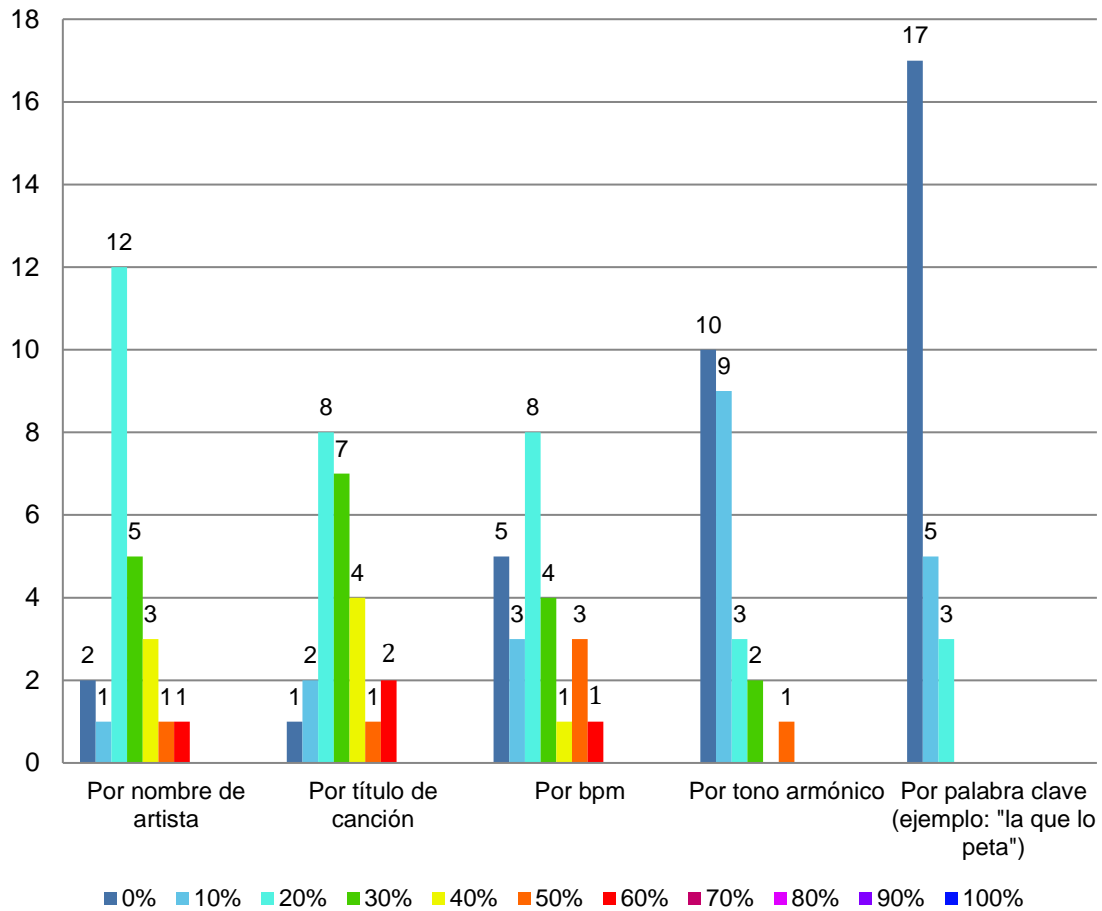


**Imatge 116:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 6. *Gestión de la librería musical y los mashups*, 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100).

Els resultats evidencien que les opcions *por título de álbum*, *por otro tipo de obra que no el álbum*, *por nombre de sello discográfico*, *por escritor, compositor o productor*, i *por palabra tono armónico*, són cerques minoritàries; en tot cas és un recurs puntual que s'utilitza un cop altres tipologies de cerca no han donat resultats satisfactoris. En aquest sentit, 3 dels enquestats han creat una sèrie de codis propis que a mode de filtres i faciliten la cerca.

Per tal de facilitar l'anàlisi, he creat la següent gràfica en que he omès les quatre opcions menys rellevants de l'anterior.

### 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuán habituales son?



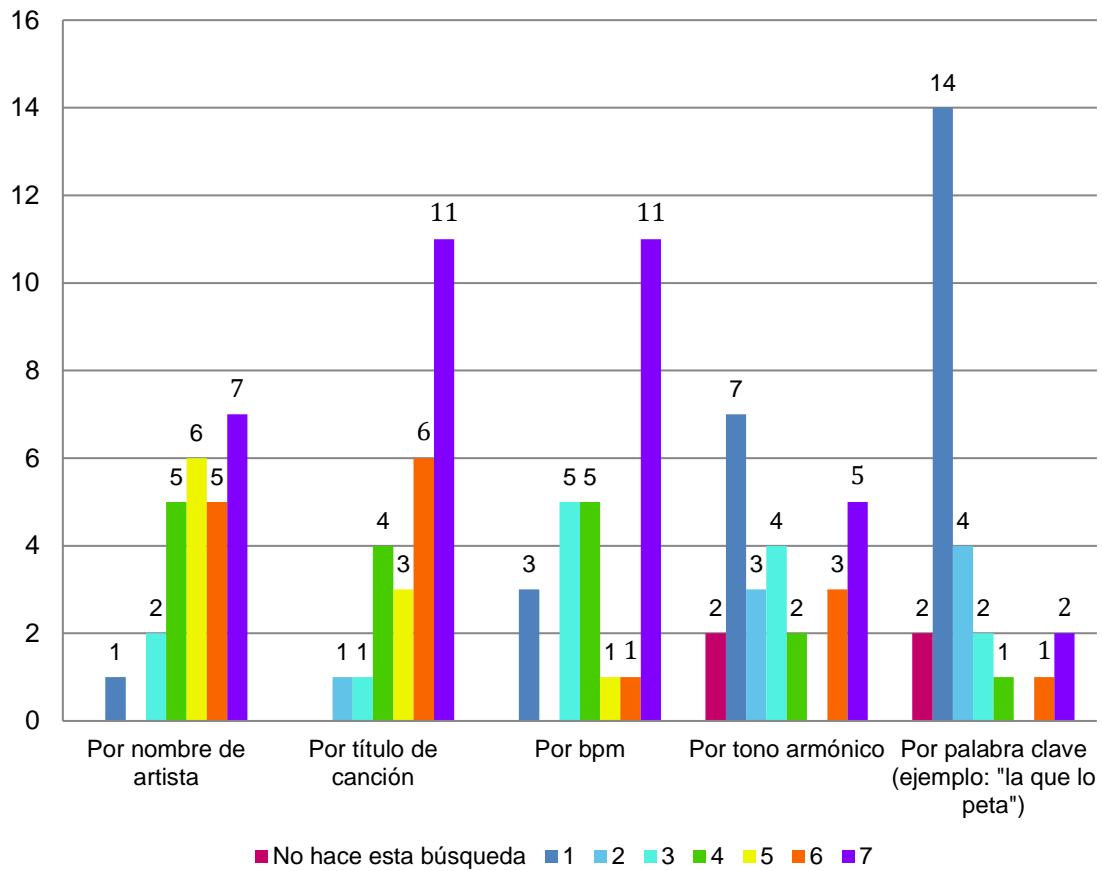
**Imatge 117:** gràfic de barres depurat dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. *Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son?* (El compute total de todas tus respuestas debe sumar 100).

Així, concloem que l'opció de text principal és la del títol de cançó (per davant de la d'artista), en segon lloc tenim la cerca per bpm (per davant de la de to harmònic). En qualsevol cas, les cinc cerques són força fonamentals.

En la següent pregunta (p. 7.02), utilitzaré la mateixa metodologia que l'anterior però en aquesta ocasió mostro directament la gràfica depurada.



## 7.02 Indica la importancia de cada uno de los tipos de búsquedas que realizas durante tus actuaciones

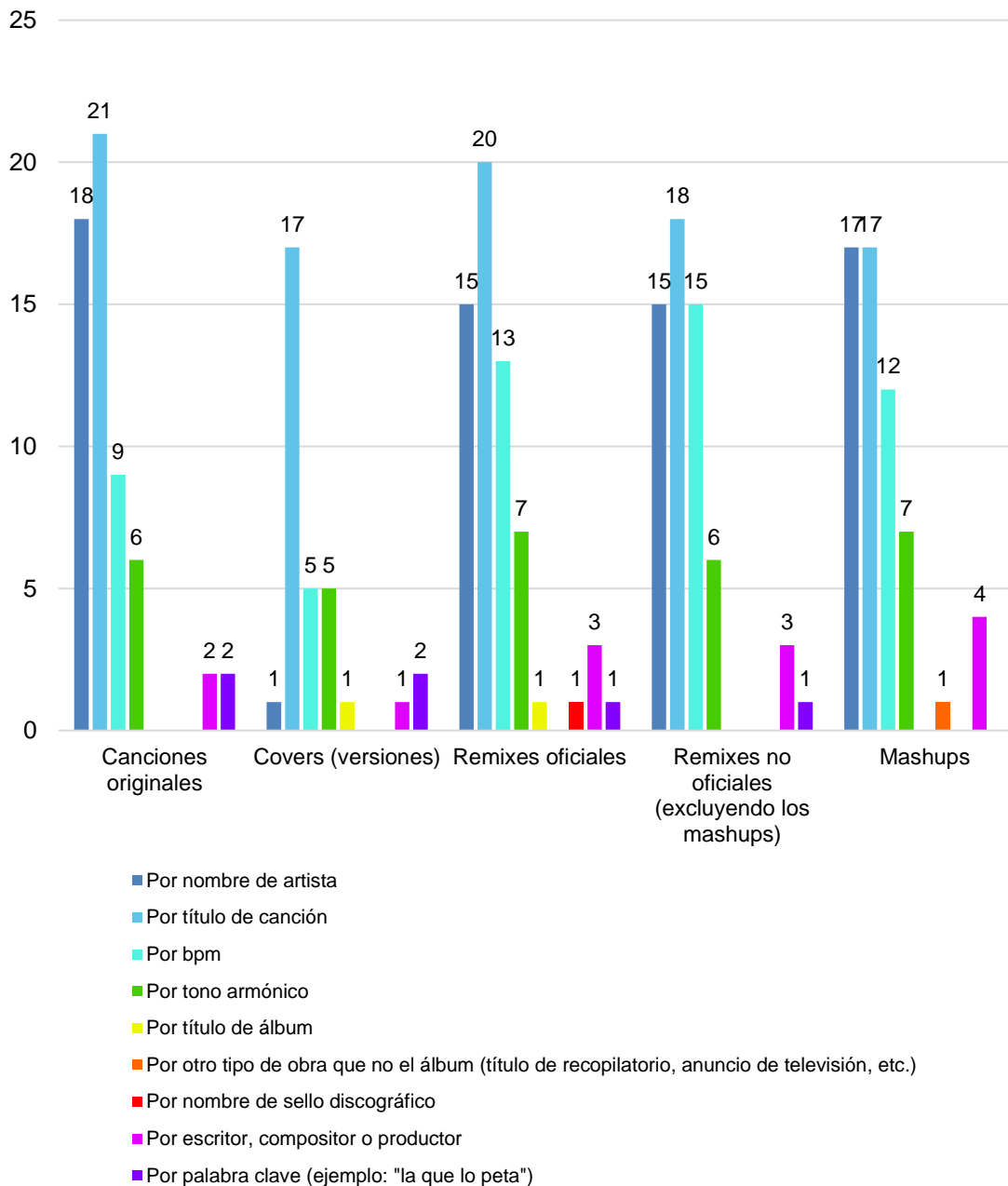


**Imatge 118:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. *Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.02 Indica la importancia de cada uno de los tipos de búsquedas que realizas durante tus actuaciones.*

En aquesta ocasió la pregunta planteja la importància de cadascuna de les cerques i els resultats són força semblants als de la pregunta anterior (p. 7.01).

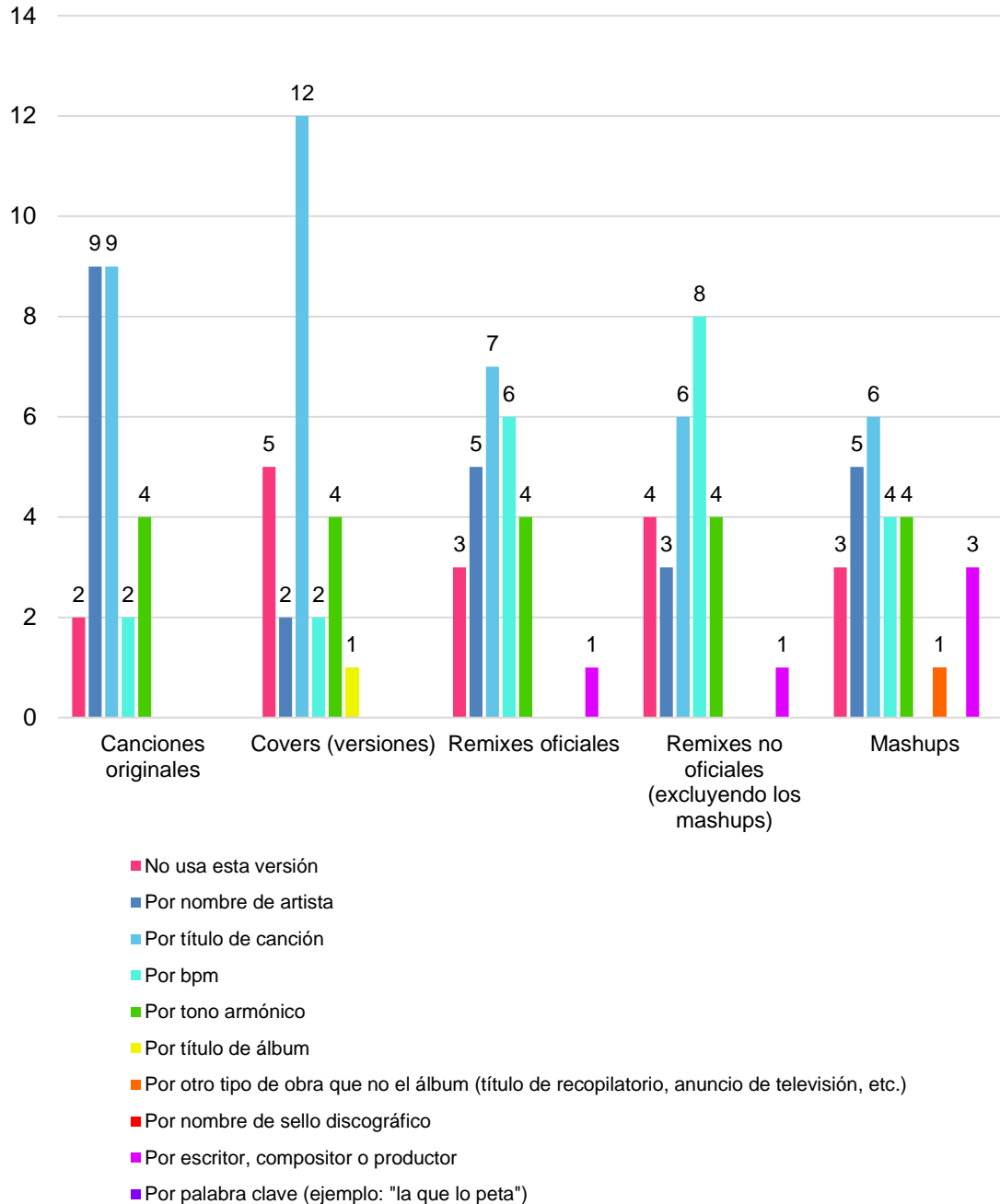
Igualment, els resultats no varien significativament quan plantejem la pregunta per cadascuna de les tipologies de cançons (p. 7.03 i 7.04).

### 7.03 ¿Qué tipo de búsquedas sueles realizar durante tus actuaciones según cada una de las versiones de canciones?



**Imatge 119:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. *Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.03 ¿Qué tipo de búsquedas sueles realizar durante tus actuaciones según cada una de las versiones de canciones? (Máximo 3 por versión).*

### 7.04 Concreta de entre los valores que has elegido, qué tipo de búsqueda durante tus actuaciones es la prioritaria según cada una de las versiones de canciones

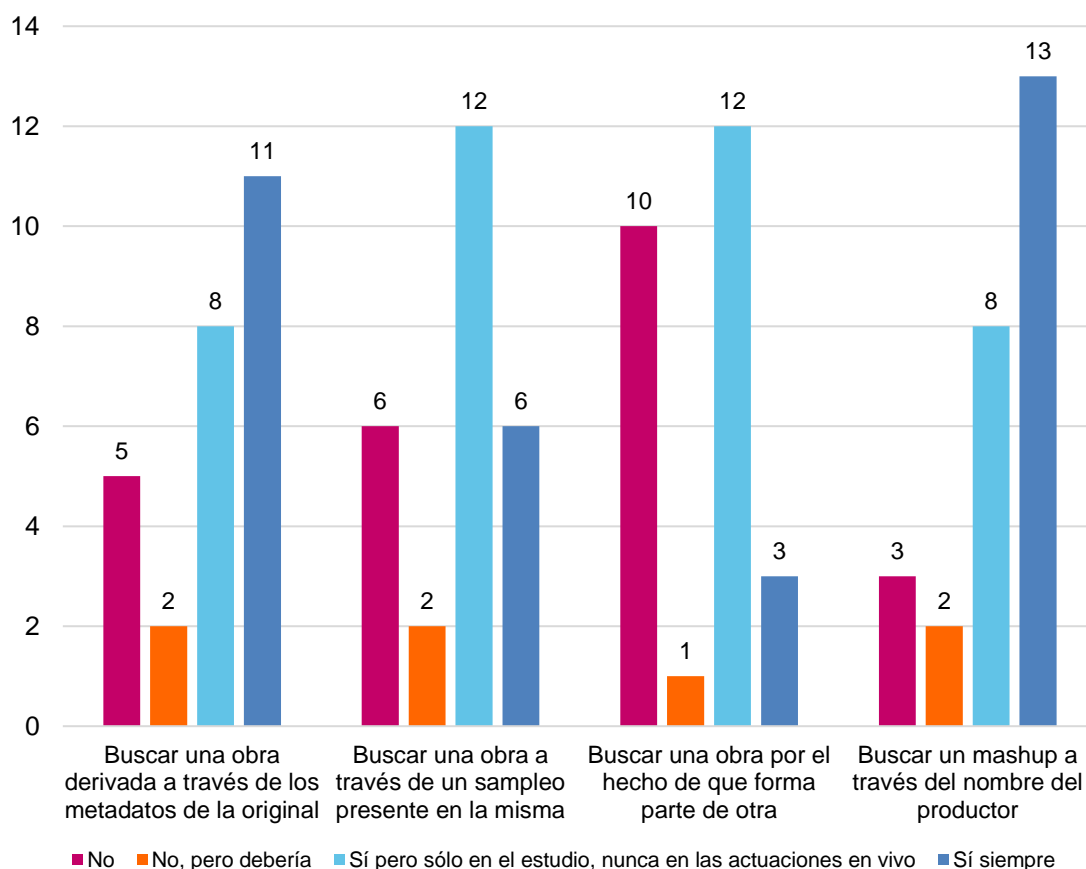


**Imatge 120:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. *Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.04 Concreta de entre los valores que has elegido, qué tipo de búsqueda durante tus actuaciones es la prioritaria según cada una de las versiones de canciones.*

Per tant, en primer lloc tenim la cerca textual per títol de cançó (per davant de la d'artista), i després la cerca per bpm (per davant de la de to harmònic)<sup>105</sup>.

<sup>105</sup> Totes aquestes preguntes (p. 7.01, 7.02, 7.03 i 7.04) no especifiquen la diferencia existent entre la cerca "por nombre de artista" i la de per "por escritor, compositor o productor", (no era convenient allargar més l'enunciat de la pregunta). El "nombre de artista" fa referència a l'àlies

## 7.06 ¿Alguna vez realizas este tipo de búsquedas?



**Imatge 121:** gràfic de barres dels resultats de la pregunta de l'enquesta 7. *Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones, 7.06 ¿Alguna vez realizas este tipo de búsquedas?*

Aquesta darrera gràfica (p. 7.06) ens mostra la freqüència de cerques puntuals, cerques a les que utilitzem en casos molt puntuals. Totes aquestes plantegen la dificultat de cercar l'obra derivada concreta que volem i l'estratègia de cercar una obra de manera alternativa (per exemple pel fet que l'associem a una altra obra com ara un anunci televisiu). D'aquestes cerques, les dues primeres (*buscar una obra derivada a través de los metadatos de la original* i *buscar una obra a través de un sampleo presente en la misma*) ens marquen el pes de les obres originals en les derivades, per tant, la relació entre ambdues versions. La tercera (*buscar una obra por el hecho de que forma parte de otra*), és una forma alternativa de trobar ràpidament una cançó però no té un suport clar entre els enquestats. La quarta (*buscar un mashup a través del nombre del productor*), sembla ser la millor opció per a trobar un *mashup*.

Analitzats tots els resultats de l'enquesta i les seves gràfiques, dono pas al següent punt, on explicaré els errors i dificultats que planteja l'enquesta.

---

artístic, que pot equivaldre al nom i cognoms reals de les autories d'escriptura, composició i producció d'una obra. De no haver-se entès així, els valors de cerca "*por escritor, compositor o productor*" es sumarien als de cerca "*por nombre de artista*", i aquesta passaria a ser la cerca majoritària.

Descriuré aquesta i altres dificultats al següent punt d'aquest sub-subapartat *05.B2.3 Resultats de l'enquesta, segon punt Errors i dificultats de l'enquesta*.

## Errors i dificultats de l'enquesta

L'enquesta presenta tant alguns errors clars que s'haurien d'haver evitat, com algunes dificultats que s'han procurat minimitzar al màxim. En aquest punt explicaré breument cadascun d'aquests aspectes.

Anteriorment ja s'han comentat alguns dels errors. Per exemple, hi ha preguntes amb opcions de resposta que superen innecessàriament l'escala de valors de 4-7 (p. 5.12, 5.13 i 5.15<sup>106</sup>). D'altres que plantegen enunciats poc clars o que no acaben de definir correctament els seus conceptes claus (6.01<sup>107</sup> i 7.01, 7.02, 7.03 i 7.04<sup>108</sup>). En aquest sentit, són tres les preguntes que no s'han arribat a poder analitzar (6.01, 6.12 i 6.13<sup>109</sup>). Finalment, també detectem la necessitat de preguntes que no s'han formulat com ara, en relació amb la pregunta 5.09<sup>110</sup>, amb quin grau s'està d'acord amb el fet que pràcticament a totes les sessions d'un mateix hi sonen *mashups* (del 1-7).

Per la seva banda, les dificultats són més complexes. La primera és la pròpia mostra. La seva naturalesa comporta una dificultat important, no tant per un error en el procés de mostratge, sinó per la complexitat de representar els usuaris potencials del blog de MashCat. Així, la mostra inclou persones expertes en el *mashup*, ja siguin discjòqueis professionals o aficionats (usuaris ideals del blog de MashCat). Però també inclou persones no expertes, ja siguin discjòqueis professionals o aficionats. És més, la dificultat de determinar que és un discjòquei professional ha provocat incloure persones que no complirien amb la mateixa definició donada (*discj-jockey profesional que ha actuado en salas y eventos al menos con un promedio de una vez a la semana y recibiendo una retribución económica por ello*). La realitat és que hi ha discjòqueis professionals que fan molt poques sessions al mes i hi ha persones que treballen de discjòqueis que no són molt professionals. Inclòs també hi ha qui, no sent discjòquei actualment o no havent-t'ho sigut mai, pot ser un usuari real del blog de MashCat que hi acudeix per a descarregar-se *mashups*.

Però de fet, la situació és una mica més complexa. Al fet descrit anteriorment, li hem de sumar que la mostra no és representativa de tot l'estat (Espanya), és més, està condicionada per la relació (ni que sigui mínima) amb la figura del Dj. Surda. La tècnica de mostratge utilitzada no és correcte (ideal) però és la que, tenint en compte temps i mitjans, podem dur a terme. En aquest sentit, cal tenir en compte fets com per exemple que les crítiques al projecte de MashCat són susceptibles de resultar benevolents.

---

<sup>106</sup> "5.12 Elige los factores más importantes que aportan cada una de las versiones de canciones, máximo 3 factores por versión"; vist al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

<sup>107</sup> "6.01 ¿Gestionas una o varias librerías específicas para tus actuaciones entendiendo por librería específica para tus actuaciones las que usas en el momento de tus actuación? (No se considera una nueva librería si la música se aloja en distintas unidades de disco si ello no impiden la consulta simultánea)"; vist al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

<sup>108</sup> "7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100)"; vist al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

<sup>109</sup> Vist al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

<sup>110</sup> "5.09 Responder sólo si realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup. Cuantas actuaciones al año realizas que sean 100% o prominentemente mashup?"; vist al sub-subapartat 05.B2.3 Resultats de l'enquesta, primer punt Anàlisi dels resultats de l'enquesta.

Per tant, tenim una mostra que no és representativa del sector professional del discjòquei sinó més aviat de la realitat de l'escena, condicionada per la seva precarietat. D'aquesta manera, en funció de les preguntes s'han eliminat les respostes d'aquells perfils que no interessaven. En qualsevol cas, aquesta dificultat no es podia superar, ve donada pel context, (error mostral accidental o erràtic), només que s'ha de ser conscient de la mateixa. En aquest sentit, és evident que els recursos que es disposaven per realitzar l'enquesta eren els mínims; igualment els enquestats no rebien cap compensació per participar en l'enquesta).

Una altra aspecte de dificultat és l'abast de l'enquesta: moltes preguntes i força complexes. En aquest sentit, he procurat ser el màxim de rigorós amb les preguntes i les opcions de resposta, procurant sempre que la pregunta condicioni el mínim la resposta de l'enquestat. Tot i això, com he explicat, hi ha algunes incoherències i errors.

Així, enlloc de forçar l'enquestat ha triar entre dos o tres respostes possibles, he procurat imaginar totes les opcions de resposta més probables, fins i tot, he inclòs una opció de resposta personalitzada per als casos menys freqüents. En ocasions, les respostes personalitzades són comunes al llarg de varies preguntes i cal assegurar la coherència entre les mateixes. En aquests casos, s'ha demanat a l'enquestat que comprovi que les respostes de les diferents preguntes mantinguin la coherència. Lògicament, responsabilitzar l'enquestat d'aquest aspecte no és la millor de les praxis però Google Forms no està pensat per aquest tipus de preguntes. Tampoc, ho està per les respostes de percentatge, on el còmput total de les respostes de l'enquestat ha de donar 100%. Novament, és l'enquestat qui ha de procurar no sobrepasar la xifra del 100%. Tots aquests aspectes s'han hagut d'interpretar de la forma més objectiva i coherent pas previ a l'anàlisi de les respostes.

En quant als anunciats, aquests inclouen les explicacions pertinents motiu pel que a vegades són massa llargs. A més, clarament Google Forms no està pensat per enunciats llargs; només permet una sola oració, li manca l'estil del text (cursives i negretes) i fins i tot, quan les opcions de resposta són moltes no apareixen totes en pantalla i cal utilitzar una barra vertical/horitzontal de desplaçament. D'aquesta manera, en ocasions he utilitzat una pregunta com un simple missatge informatiu per l'enquestat. També, seguit de l'enunciat de la pregunta, he utilitzat els símbols de parèntesis per donar les indicacions més breus possibles en relació a com resoldre i enfocar correctament la pregunta. Amb tot, sovint les preguntes han resultat força denses, (un sol paràgraf). Tot i això, la complexitat i quant fàcil és mal interpretar i no respondre l'enquesta amb bona voluntat, no garanteixen (com ja he assenyalat) que els enquestats resolguin l'enquesta correctament.

A més, cal tenir en compte que aproximadament la meitat de l'enquesta són preguntes de situació, de definició de l'enquestat (edat, nom, condició o no de discjòquei professional, coneixements en harmonia, etc.) pel que les preguntes més importants arriben després d'un bloc de preguntes prou llarg que (amb total seguretat) haurà minvat l'atenció dels enquestats. Tanmateix, encara hi ha preguntes que he oblidat i qüestions en les que seria interessant aprofundir-hi més.

L'obligatorietat d'algunes respostes i el fet que la mostra inclogui diversos perfils d'enquestat han generat també un "error"; ja que en ocasions a un perfil d'enquestat se li demanava que passés a la següent secció però la secció actual requeria obligatòriament respondre algunes preguntes.

Davant aquest panorama, he detectat dues possibles maneres de resoldre/millorar l'enquesta. La primera, consistiria en dissenyar una enquesta per cada perfil (totes

elles contindrien una part comuna). D'aquesta manera, obtindríem els resultats pertinents a cada perfil enquestat i de cara a l'anàlisi dels mateixos, podríem combinar les dades per crear les gràfiques que més interessessin. Evidentment, aquesta metodologia requereix molts més recursos: sobretot temps però també una mostra més nombrosa. La segona opció, implicaria una metodologia diferent com ara l'entrevista personalitzada o sí més no, una enquesta tutoritzada en viu.

Finalitzada l'explicació de l'enquesta, dono pas al següent sub-subapartat on desenvoluparé la conclusió de la mateixa.

#### **05.B2.4 Conclusions de l'enquesta**

Primer de tot cal remarcar el fet que, per la naturalesa de l'enquesta, les conclusions de la mateixa no s'han de prendre de manera concloent sinó al contrari, és una primera aproximació i marcaran grans línies. De fet, l'enquesta i les conclusions actuals suposen un primer pas d'aproximació a la qüestió, pel que, si es decidís materialitzar la millora del cercador, caldria fer un estudi més ambiciós, profund i rigorós.

Els resultats de l'enquesta ens marquen un perfil professional del discjòquei de gènere (gairebé exclusivament) masculí, de procedència repartida per tot l'estat concentrada de manera esglaonada en les grans ciutats i voltants, amb una mitja de 35 anys i més de 10 anys d'experiència professional, una regularitat d'actuació alta (almenys 2 cops a la setmana) i en un radi superior als 300 quilometres. Amb la meua modesta opinió, hi ha dades com l'alta edat i anys d'experiència, que em fan pensar en que l'entorn proper al Dj. Surda ha afectat els resultats, però, també podria ser que el professional del sector es consolidés a una edat tardana (35 anys, feina a més de 300 kms, etc.).

En qualsevol cas, aquest perfil presenta una preferència moderadament alta a favor de les versions personalitzades enfront de les versions originals, prou acord en relació a la definició de *mashup* i un ús puntual del mateix, fet que confirma que el *mashup* és un nínxol de mercat petit (llarga cua). Els seus valors del són la sorpresa i després la originalitat i personalitat.

L'enquesta també confirma que la popularitat i el servei del blog de MashCat és molt baix; tenint en compte la poca activitat del mateix en els darrers mesos, no cabia esperar un altra resultat. En aquest sentit, és molt important comunicar i fer visible el servei concret de MashCat com a font de *mashups*; per això pren sentit el cercador. Igualment, caldrà superar la influència de la figura del Dj. Surda ja que aquesta segueix sent la principal via amb la que es descobreix el blog.

La mescla harmònica és un aspecte de major consens que el dels *mashups*, amb pràcticament tots els enquestats manifestant sent coneixedors de en que consisteix. No obstant, la pràctica i la importància de l'harmonia presenta valors més moderats. En qualsevol cas, el camp de l'harmonia serà necessari que consti al cercador.

La pràctica de les *dj pools* és clarament minoritària, amb un nombre de resultats (5) que no permet aprofundir més en aquesta qüestió. Possiblement és degui a la impopularitat d'haver de pagar per l'adquisició de la música, fet que va amb sintonia amb l'evolució del mercat de venda de música<sup>111</sup>.

---

<sup>111</sup> Vist anteriorment al punt *Sector professional del discjòquei a Espanya*, subpunt *Dades del Anuario de las artes escénicas, musicales y audiovisuales*.

Les llibreries musicals han esdevingut pràcticament només digitals tant per llibreries petites com grans, fet que novament va amb sintonia amb l'evolució del mercat de venda de música. Per a la seva gestió, s'utilitzen directament els programes especialitzats de discjòquei (Traktor, Rekordbox i Serato). L'únic programari especialitzat de gestió musical és iTunes, i es situa per darrera de Serato. Finalment, només superat per l'opció de Traktor, trobem la de l'explorador de Windows/Finder de Mac.

Aproximadament la meitat dels enquestats transporta la llibreria o selecciona parts per a les seves sessions. Això vol dir que la meitat treballa des de l'ordinador i l'altra que treballa amb els lectors dels reproductors de CD que habitualment trobem en una cabina professional de discjòquei<sup>112</sup>. Per tant, la meitat dels discjòqueis no disposa de les opcions de cerca que ofereix un ordinador.

Un nombre força alt dels enquestats utilitza un sistema d'etiquetatge per a gestionar la música de la llibreria el que no hi ha un sistema clarament popular en relació als *mashups* sinó que varis reben el mateix suport. Així, hi ha qui dels *mashups* no se n'ocupa, qui aplica per totes les cançons el mateix sistema (*mashups* inclosos), qui aplica als *mashups* un sistema específic i fins i tot, hi ha un estrany cas, que consisteix en aplicar el sistema d'etiquetatge només en els propis *mashups*.

Si ens centrem en el títol del fitxer, l'estratègia més popular és la de combinar les tres metadades bàsiques: artistes de les cançons originals, productor i títol del *mashup*. Igualment, entre els enquestats hi ha bastanta consciència de la importància de l'etiquetatge, dels seus beneficis i caràcter (rigor), per consegüent, de la gestió de la llibreria. A més, els que pitjor ho valoren són també els que menys ho fan. Tot i així, també és recull el fet que per a alguns resulta un procés tediós.

No obstant, tot i que entre els enquestats impera la consciència de que l'etiquetatge és molt important, les respostes són bastant oposades quan es demana per si es pagaria per aquest servei; de fets, els discjòqueis no professionals són els que sembla que més disposats estarien a pagar per aquest servei. Per tot, serà molt ben valorat introduir metadades correctes als *mashups* que s'incorporin a l'oferta de MashCat i fer-ho amb un sistema simple i gratuït.

Alhora de cercar i trobar les cançons, les metadades més crítiques són el nom de l'artista, el títol de la cançó, i el bpm. No obstant, això no significa que altres cerques no tinguin valor, més aviat aquestes són els camins als que es recórrer quan les cerques més habituals no donen resultats satisfactoris. En aquest sentit, en sessió (directe) es cerquen *mashups* tant pel productor com per les metadades de les obres originals. En canvi, la cerca per sampleig i pel fet que formi part d'una altra obra es realitza majoritàriament només en estudi, el que pot voler dir que la tecnologia de cerca que es disposa en les sessions (reproductor de CD i Traktor, Explorador de Windows/Finder de Mac, etc.) no faciliten aquest tipus de cerca.

En resum, l'enquesta confirma definitivament alguns dels aspectes que hem anat anunciant en els anteriors capítols com ara que el *mashup* és un fenomen de nínxols petits repartits per tot el món (llarga cua) i que MashCat es troba en un molt mal moment de popularitat i servei, i on la figura del Dj. Surda té un rol cabdal. Ens configura el perfil d'usuari (baró, 35 anys, discjòquei professional, etc.). Ens indica que la futura millora de MashCat ha de ser en obert (no com una *dj pool*), gratuïta i senzilla (enllaços directes). També, que no hi ha una única solució en relació l'etiquetatge,

---

<sup>112</sup> La pantalla d'aquests reproductors és similar a la de un mòbil en posició horitzontal.



però que, per als noms dels fitxers, aquesta passa per combinar les tres metadades (artista, títol, productor). Cal tenir en compte que la meitat dels usuaris cerca els temes amb el programari especialitzat de dj (Traktor, Rekordbox i Serato) i l'Explorador de Windows/Finder de Mac, i que l'altra meitat, ara per ara, només disposa d'una pantalla tipus la d'una ràdio que únicament té espai per mostrar el títol dels fitxers, (per tant necessita concisió). Per últim, l'enquesta també confirma que els camps artista, títol, bpm, to harmònic i productor són fonamentals.

Finalment, l'enquesta també deixa entreveure que donada la popularitat per a gestionar la biblioteca musical, caldria analitzar els programari Traktor, Rekordbox, Serato, Explorador de Windows, Finder de Mac, etc. En concret, les metadades i opcions de cerca que presenta. No obstant, aquesta és una qüestió que es situa més enllà de l'abast del treball.

Conclòs el mètode de l'enquesta, passo al següent apartat on desenvoluparé la conclusió de la metodologia.

### 05.B3 Conclusions de l'anàlisi de la unitat de MashCat i l'enquesta

L'anàlisi de la Unitat i el mètode de l'enquesta són dues eines que m'han permès apropar-me a la realitat del *mashup*, la unitat de MashCat i els discjòqueis professionals a Espanya. Així, he pogut corroborar/desmentir algunes de les hipòtesis que he plantejat al llarg del treball. Per exemple, he constatat que no existeix en la competència un cercador pensat per a mashups així com he vist que *Crooklyn Clan*, un web d'accés restringit, és qui ofereix el cercador de música més avançat. També, que la majoria de discjòqueis professionals usen *mashups* en les seves sessions (requereixen *mashups* per les seves sessions) tot i que aquests representin poc pes dins les mateixes; (per tant, queda confirmada la naturalesa de la llarga cua del mercat del *mashup*).

L'anàlisi de la Unitat i el mètode de l'enquesta també m'han permès obtenir dades i informació ignorada fins al moment, com ara que el nom dels fitxers ha de combinar les tres metadades d'artista, títol i productor i fer-ho de la forma més breu possible, o que les cerques més habituals són les dels camps artista, títol i bpm, però que també són importants les del to harmònic i productor. Així com, que la tendència i la lògica de mercat, indiquen que el mercat de la música creixerà en el suport digital, de fàcil accés (gratuït) i la música de grans masses (pop-rock).

Arribats a aquest punt, dono per finalitzat l'apartat de la metodologia. A continuació, plantejaré la proposta de conceptualització i esquema de dades de *mashups* que haurà de presentar un model que combini el millor dels dos models vistos els FRBR i DoReMus, amb les característiques identificades en la unitat de MashCat i els usuaris potencials del cercador de *mashups* del blog.

## 05.C Proposta de conceptualització i esquema de dades de *mashups*

La proposta de conceptualització i esquemes de dades de *mashups* és el resultat de l'anàlisi dels models conceptuals i esquema de metadades dels FRBR i DoReMus, i l'anàlisi de la unitat de MashCat i l'enquesta a discjòqueis professionals d'Espanya. Pretén millorar l'actual proposta de DoReMus per tal d'adequar-se a la naturalesa dels *mashups* de música sempre tenint en compte les conclusions obtingudes amb l'anàlisi de la Unitat i el mètode de l'enquesta.

A continuació explico breument el raonament de cada classe i propietat.

La classe que millor s'ajusta a una cançó original (moderna) és sens dubte *F14 Individual Work*. Existeixen altres classes que plantegen formes alternatives d'obres. D'aquestes, les aparentment més semblants a la naturalesa de l'obra *mashup* són les classes *F15 Complex Work* (obres compostades per varies obres; obra que consta d'una trilogia d'obres), *F16 Container Works* (obra que conté varies obres sense modificació; una obra que conté dues pel·lícules), i *F17 Aggregation Work* (una selecció/disposició de diferents obres). No obstant, realment cap abraça l'obra *mashup*.

Per això, és necessari crear una classe per a les obres editades i una subclasse per a totes les tipologies d'obres editades entre les quals es troben les obres *mashups*. És a dir, en el context del productor de música electrònica, l'edició d'una obra és quelcom més que un simple atribut. Dit d'altra manera, l'edició d'obres és tan rellevant que genera una classificació de tipologies d'obres pròpia. Així, una obra d'edició tindrà almenys un atribut d'edició però no existeix una relació de causa-efecte entre la tècnica d'edició aplicada a una obra i la tipologia d'*edit* de l'obra resultant. El ventall d'obres *edit* és prou gran (almenys més de 7) però l'objectiu del present treball no és el d'establir tota aquesta classificació d'*edits*. Per tant, tan sols plantejo l'obra *edit* i el *mashup*.

Seguint amb la metodologia de nomenclatura de les classes i propietats de les FRBRoo i CIDOC CRM, he assignat les lletres *B* i *V* a les classes i propietats creades a propòsit d'aquest treball.

	FRBRoo	CIDOC CRM	DoReMus	Proposta TFG
Classes	F	E	M	B
Propietats	R/CLP/CR	P	U	V

**Imatge 122:** taula de la nomenclatura de les classes i propietats de les FRBRoo, CIDOC CRM, DoRemUS i la proposta del present treball.

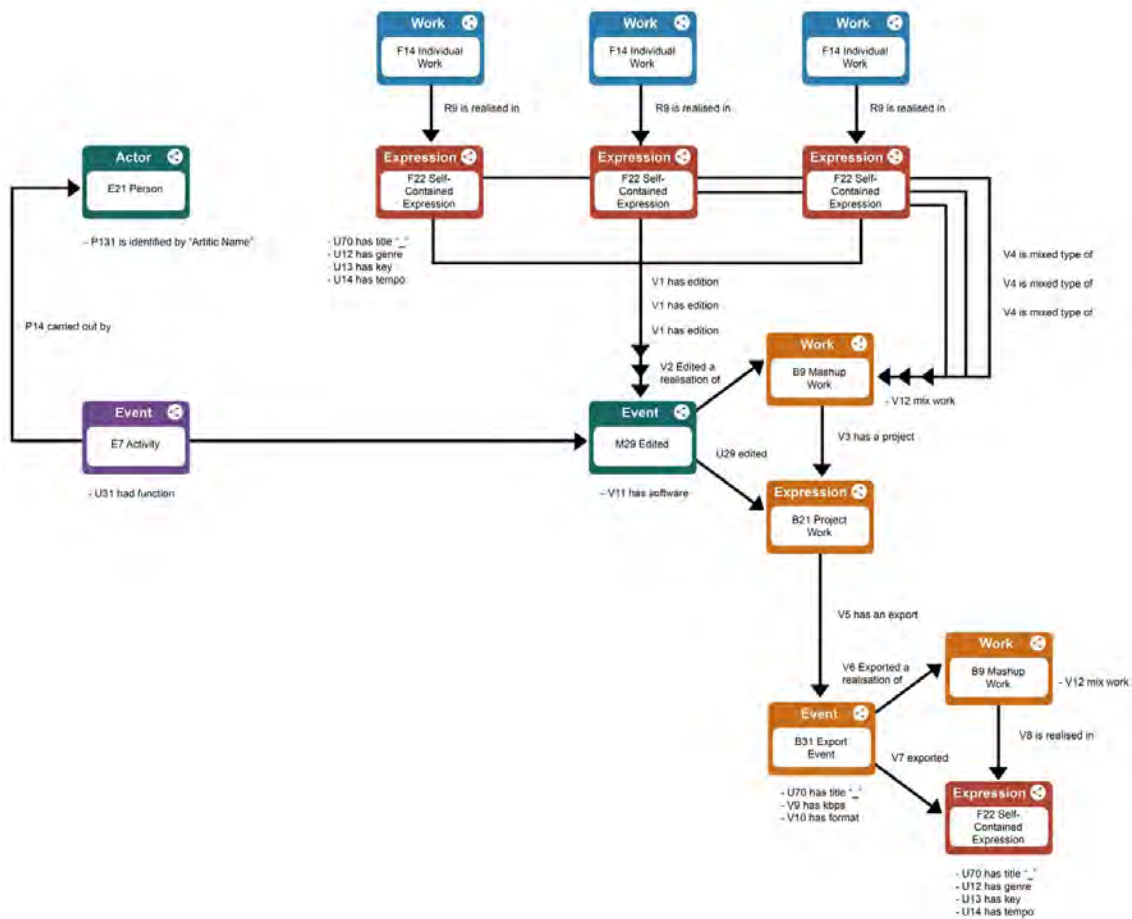
Així, la classe d'obra edit és *B1 Edit Work* i la subclasse de l'obra *mashup* és *B9 Mashup Work*; (els números inscrits entre el 1-9 suposarien les altres tipologies d'*edits*).

La complexitat del procés de creació dels *edits* és complexa; almenys així ho és en el cas dels *mashups*. DoReMus ja té creada una classe per als esdeveniments d'edició (*M29 Edited*), que en la lògica del model, donaria peu a una obra que al seu torn es realitzaria en una expressió. No obstant, la inclinació del model per les obres de música clàssica i tradicional, no el doten amb classes i propietats adequades per a obres digitals. Aquest fet, tal i com mostraré a continuació, és especialment acusat en el procés de creació d'un *mashup* ja que és prominentment digital.

Majoritàriament, els *mashups* s'editen per passos en un mateix *DAW*. No hi ha un objecte físic a l'ús que sigui la prova física de com evoluciona l'obra sinó un projecte associat a un programa informàtic. D'aquesta manera, només quan exportem el projecte en un arxiu àudio obtenim un objecte independent (però digital; no físic) que representa l'estat actual de l'obra. FRBRoo inclou la classe *E73 Information Object* destinada a objectes multimèdia però té un domini massa ampli i la *F32 Carrier Production Event* que va destinada a la copia/impressió (no a l'arxiu digital que permet seguir treballant una obra). Per la seva banda, tal i com ja he assenyalat, DoReMus no aprofundeix en aquesta línia.

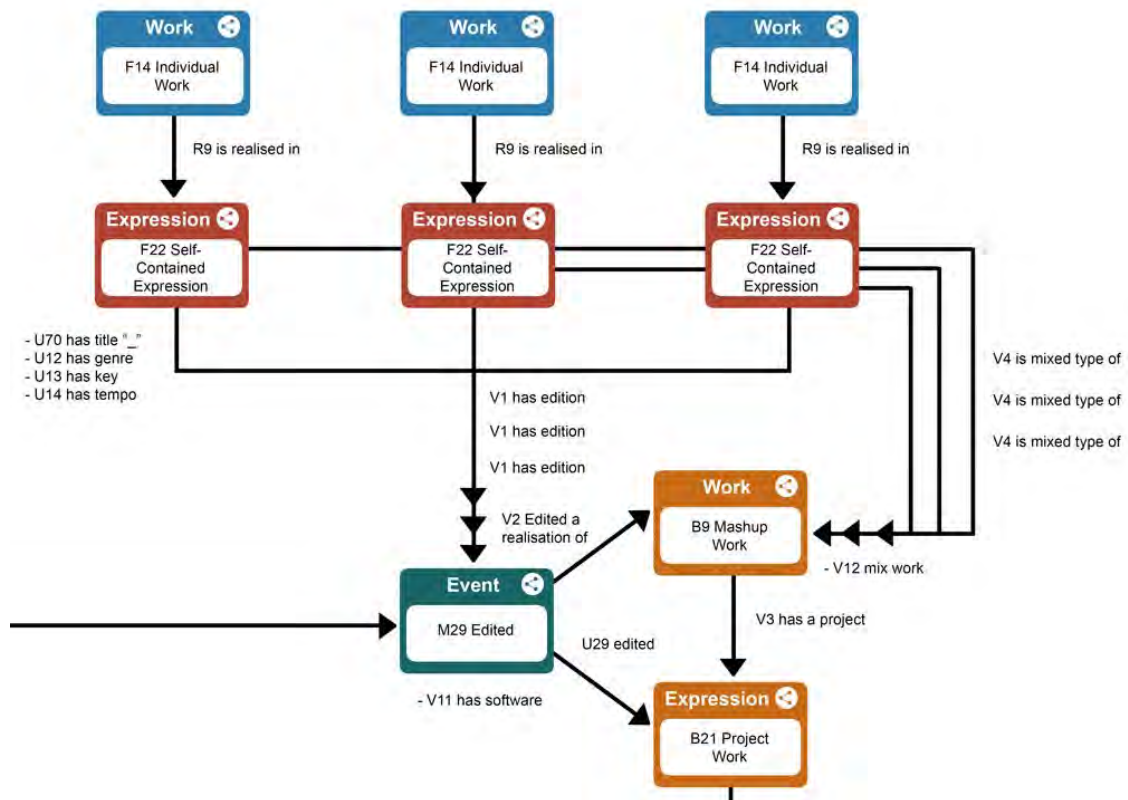
Així, és necessari crear diferents classes: *B21 Project Work* (instància d'obra en procés, un projecte digital associat a un programari concret) i l'esdeveniment *B31 Export Event* (acció de salvar el *B21 Project Work* en un arxiu d'àudio, vídeo, etc.).

Pel que fa a les propietats, he creat aquelles que les propietats existents no encaixaven amb les entitats del diagrama. Per exemple, la propietat *R9 is realised in* relaciona *F14 Individual Work* amb *F22\_Self-Contained\_Expression*, per tant, no la puc utilitzar per la relació entre *B9 Mashup Work* i *F22\_Self-Contained\_Expression*. La enumeració l'he fet arbitràriament ordinal i la nomenclatura l'he establert mirant de seguir la mateixa lògica present en DoReMus.

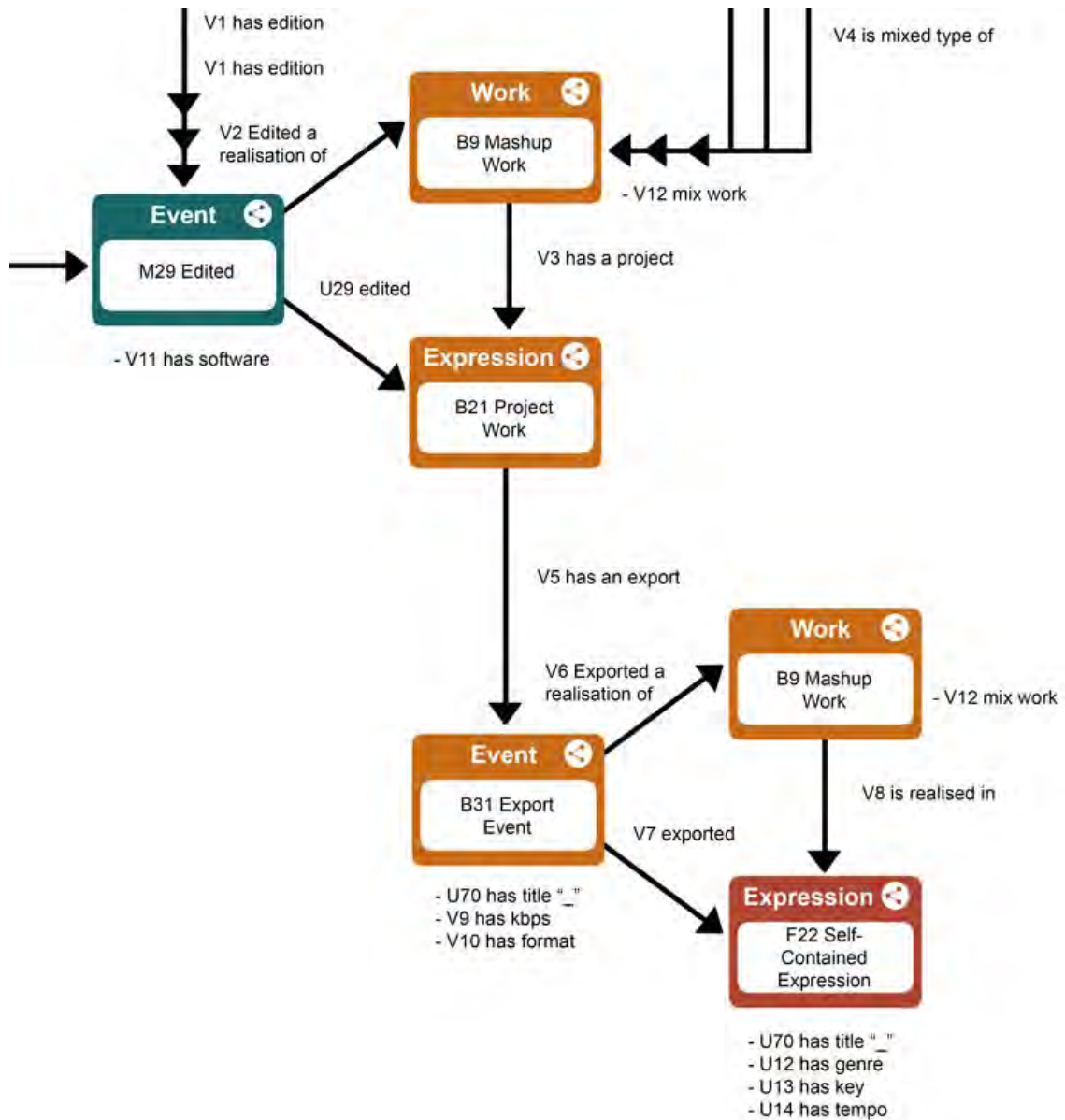


**Imatge 123:** diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a *mashups*.

Per a una millor lectura a continuació dispo dos ampliacions del diagrama.



**Imatge 124:** detall del diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a *mashups*.



**Imatge 125:** detall del diagrama de la proposta de conceptualització i esquema de metadades per a *mashups*.

## 06. CONCLUSIONS DEL TREBALL

Aquest treball suposa iniciar el cada vegada més urgent replantejament del blog de MashCat. En concret, s'aborda la qüestió de la cerca i recuperació dels continguts del blog. Així, s'estableix la necessitat de millorar l'oferta i recuperació dels mateixos. Per això, es replanteja el cercador de *mashups* amb la idea d'aconseguir una eina dissenyada expressament per a aquesta tipologia d'obres que potencii el flux dels usuaris del blog i aporti un gran valor afegit de servei del web amb els mateixos. D'aquesta manera, s'analitza i es proposa un model conceptual i esquema de metadades per als *mashups*, tenint en compte per una banda, l'estat d'aquesta qüestió, i per l'altra, les necessitats i requeriments de la Unitat i els seus usuaris (discjòqueis professionals).

Tant la reflexió específica en relació al cercador, com la reflexió de visió més general i les conclusions a les que s'arriben, mostren que la repensada del projecte és un procés llarg que no ha fet més que començar. De fet, és més del que inicialment pensava.

Així, la proposta final i algunes de les reflexions assolides en el transcurs del marc conceptual i de la metodologia, resulten un punt de partida valuós però no insuficient.

MashCat ha de procurar aprofitar el buit actual en l'escena del *mashup*, donar el salt a l'escena internacional, oferir continguts de qualitat (curació de continguts) en descàrrega lliure i fàcil accés, anar gestant una gran base de dades que junt amb l'eina de cerca dissenyada exclusivament pels *mashups* faciliti la feina als professionals. En quant al cercador mateix, s'han establert els fonaments conceptuals del mateix, (s'ha assolit un model que permet representar la connexió entre obres), i és necessari avançar.

## 07. BIBLIOGRAFIA

- A, A., & D, M. (s.d.). Adrian a & mysterious d : bootie mashup. Recuperat 15 gener 2018, de <http://bootiemashup.com/a-plus-d/>
- A, A., & D, M. (2016). Bootie mashup : ruining your favorite songs since 2003. Recuperat 15 gener 2018, de <http://bootiemashup.com/>
- Albuquerque, M. de O., Siqueira, S. W. M., & Braz, M. H. L. B. (2011). Cataloguing and searching musical sound recordings in an ontology-based information system. *International Journal of Knowledge Society Research*, 2(4), 18-34. Recuperat de <https://search-proquest-com.sire.ub.edu/lisa/docview/1010627737/DE3C9A11371846C3PQ/1?accountid=15293>
- Albuquerque, M. de O., Siqueira, S. W. M., & Braz, M. H. L. B. (2013). A conceptualization of music sound recordings and its representation in an ontology. *International Journal of Knowledge Society Research*, 4(1), 73-89. <https://doi.org/10.4018/jksr.2013010106>
- Allison-Cassin, S. (2016). A scenes approach to metadata models for music. *Journal of Library Metadata*, 16(3-4), 181-201. <https://doi.org/10.1080/19386389.2016.1258891>
- Anderson, C. (2006). *The long tail : why the future of business is selling less of more*. New York : Hyperion. Recuperat de [http://cataleg.ub.edu/record=b1809257~S1\\*cat](http://cataleg.ub.edu/record=b1809257~S1*cat)
- Apple music : discover your next favorite song, album, or artist. (2015). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.apple.com/music/>
- As heard on radio soulwax pt. 2. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <http://www.2manybootlegs.com/bootleg-albums/as-heard-on-radio-soulwax/part-2/>
- As heard on radio soulwax pt. 2 : reception. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/As\\_Heard\\_on\\_Radio\\_Soulwax\\_Pt.\\_2#Reception](https://en.wikipedia.org/wiki/As_Heard_on_Radio_Soulwax_Pt._2#Reception)
- Aversión a la pérdida. (s.d.). Recuperat 14 novembre 2017, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Aversión\\_a\\_la\\_pérdida](https://es.wikipedia.org/wiki/Aversión_a_la_pérdida)
- Beatport : dj & dance music, tracks mixes. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.beatport.com/>
- Ben, P. (s.d.). Party Ben : root for stuff. Recuperat 15 gener 2018, de <http://www.partyben.com/>
- Bogdanov, D., Haro, M., Fuhrmann, F., Xambó, A., Gómez, E., & Herrera, P. (2013). Semantic audio content-based music recommendation and visualization based on user preference examples. *Information Processing and Management*, 49(1), 13-33. <https://doi.org/10.1016/j.ipm.2012.06.004>
- Buerger, M. (2015). Dubset thinks it has solved the big licensing problem behind dj mixes. Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.billboard.com/articles/business/6494985/dubset-dj-mixes-licensing-solution>
- Burroughs, W. S. (1966). *The soft machine*. New York: Grove Press. Recuperat de [http://cataleg.ub.edu/search~S1\\*cat?/aBurroughs%2C+William+S.%2C+1914-1997/aburroughs+william+s+++++1914+++++1997/-3%2C-1%2C0%2CB/frameset&FF=aburroughs+william+s+++++1914+++++1997&26%2C%2C36](http://cataleg.ub.edu/search~S1*cat?/aBurroughs%2C+William+S.%2C+1914-1997/aburroughs+william+s+++++1914+++++1997/-3%2C-1%2C0%2CB/frameset&FF=aburroughs+william+s+++++1914+++++1997&26%2C%2C36)
- Carroll, M., Grimshaw, P., & Koehne, J. (2014). The «universal instrumentation code» : bringing consistency to orchestral instrumentation information. *Music Reference Services Quarterly*, 17(1), 1. Recuperat de <https://search-proquest-com.sire.ub.edu/lisa/docview/1512352446/65E3060DB7A549F1PQ/1?accountid=15293>
- Celma, Ò., & Serra, X. (2008). Foafing the music : bridging the semantic gap in music recommendation. *Web Semantics: Science, Services and Agents on the World Wide Web*, 6(4), 250-256. <https://doi.org/10.1016/J.WEBSEM.2008.09.004>



Chic (band). (s.d.). Recuperat de [https://en.wikipedia.org/wiki/Chic\\_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chic_(band))

Chowdhury, G., & G. (2010). *Introduction to modern information retrieval* (3rd ed.). London: Facet. Recuperat de [http://cataleg.ub.edu/record=b1989592~S1\\*cat](http://cataleg.ub.edu/record=b1989592~S1*cat)

Cidoc crm. (s.d.). Recuperat 1 juny 2018, de <http://www.cidoc-crm.org/>

Club house - do it again - billie jean (medley). (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de [https://www.whosampled.com/Club-House/Do-It-Again-Billie-Jean-\(Medley\)/](https://www.whosampled.com/Club-House/Do-It-Again-Billie-Jean-(Medley)/)

Com funciona content id : ajuda de youtube. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://support.google.com/youtube/answer/2797370?hl=ca>

Comalat Navarra, M., Jornet Benito, N., & Rubio Rodon, A. M. (2012). Apunts de l'assignatura d'Introducció als Sistemes d'Informació i Documentació.

Copyright act : loi sur le droit d'auteur (2017). Canada. Recuperat de <http://laws-lois.justice.gc.ca/eng/acts/C-42/index.html>

Copyright modernization act. (s.d.). Recuperat 22 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Copyright\\_Modernization\\_Act](https://en.wikipedia.org/wiki/Copyright_Modernization_Act)

Copyright term extension act. (s.d.). Recuperat 14 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Copyright\\_Term\\_Extension\\_Act](https://en.wikipedia.org/wiki/Copyright_Term_Extension_Act)

Coronel, C., & Morris, S. (2015). *Database systems : design, implementation and management* (12 ed.). Boston: Cengage Learning.

Creative commons : when we share, everyone wins. (s.d.). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://creativecommons.org/>

Crockett, Z. (2016). How mickey mouse evades the public domain. Recuperat 14 novembre 2017, de <https://priceconomics.com/how-mickey-mouse-evades-the-public-domain/>

Crooklyn clan : vault 2.0! (s.d.). Recuperat 15 gener 2018, de <https://www.crooklynclan.net/>

Da Silva, A. M. (2015). *Hell's club : narrative movie mashup*. YouTube. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=QajyNRnyPMs>

De Santis, R., & de Souza, R. F. (2014). Classifying popular songs : possibilities and challenges. *Knowledge Organization*, 41(2), 181-187. Recuperat de <https://search-proquest-com.sire.ub.edu/docview/1700661666/14422AF2320A46B3PQ/1?accountid=15293>

Derecho de autor : regulación del derecho de autor. (s.d.). Recuperat de [https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho\\_de\\_autor#Regulaci3n\\_del\\_derecho\\_de\\_autor](https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho_de_autor#Regulaci3n_del_derecho_de_autor)

Díaz, V., & Radio, I. G. (2017). *Anuarios sgae de las artes escénicas, musicales y audiovisuales : música popular*. Recuperat de <http://www.anuariossgae.com/home.html>

Dickey, T. J. (2008). Frbrization of a library catalog : better collocation of records, leading to enhanced search, retrieval, and display. *Information Technology and Libraries*, 27(1), 23. <https://doi.org/10.6017/ital.v27i1.3260>

Digital millennium copyright act. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Digital\\_Millennium\\_Copyright\\_Act](https://en.wikipedia.org/wiki/Digital_Millennium_Copyright_Act)

Discogs : database and marketplace for music on vinyl, cd, cassette and more. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.discogs.com/>

Dj city : music, equipment, and news for djs featuring a digital mp3 record pool, dj equipment, and music industry news. (s.d.). Recuperat 15 gener 2018, de <http://www.djcity.com/>

Doremus : doing reusable musical data. (2014). Recuperat 4 gener 2018, de <http://www.doremus.org/>

Doremus : overview. (s.d.). Recuperat 1 juny 2018, de [http://www.doremus.org/?page\\_id=18](http://www.doremus.org/?page_id=18)

Doremus dataset : the access point to the data of the doremus project. (s.d.). Recuperat 1 juny 2018, de <http://data.doremus.org/>

Dubset : technology solutions for djs, artists, labels & music services. (s.d.). Recuperat

- 22 novembre 2017, de <http://www.dubset.com/>
- Earworm, D. (2009). *United state of pop 2009 (blame it on the pop) : mashup of top 25 billboard hits*. YouTube. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=iNzrwh2Z2hQ&feature=youtu.be>
- Edreams : your travel agency. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://www.edreams.com/>
- Educación Cultura y Deporte, M. de. (2012). Real decreto 556/2012, de 23 de marzo, por el que se establece el título de técnico en vídeo disc-jockey y sonido y se fijan sus enseñanzas mínimas. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 93, 30581-30644. Recuperat de <https://www.boe.es/boe/dias/2012/04/18/>
- Educación Cultura y Deporte, M. de. (2017). Resolución de 13 de febrero de 2017, de la dirección general de empleo, por la que se registra y publica la revisión salarial para 2017 del convenio colectivo estatal del personal de salas de fiesta, baile y discotecas de España. *Boletín Oficial del Estado (BOE)*, 46, 12794-12797. Recuperat de <https://www.boe.es/boe/dias/2017/02/23/>
- Facebook messenger. (2011). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://www.messenger.com/>
- Fair use. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Fair\\_use](https://en.wikipedia.org/wiki/Fair_use)
- Faith evans - keep the faith. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.discogs.com/Faith-Evans-Keep-The-Faith/master/85179>
- Falk, P. K. (2017). Doremus. *Technical Services Quarterly*, 34(4), 425-426. <https://doi.org/10.1080/07317131.2017.1355134>
- Fatman scoop. (s.d.). Recuperat de [https://en.wikipedia.org/wiki/Fatman\\_Scoop](https://en.wikipedia.org/wiki/Fatman_Scoop)
- Fatman scoop & crooklyn clan - be faithful. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.discogs.com/Fatman-Scoop-Crooklyn-Clan-Be-Faithful/master/116037>
- Ferguson, K. (2015). *Everything is a remix*. Vimeo. Recuperat de <https://vimeo.com/139094998>
- Freelance hellraiser - a stroke of genie-us. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://www.discogs.com/Freelance-Hellraiser-A-Stroke-Of-Genius/release/407784>
- Gaylor, B. (2008). *RIP! : a remix manifesto*. Vimeo. Recuperat de <https://vimeo.com/8040182>
- Gente de Zona. (s.d.). Gente de zona : sitio oficial. Recuperat 9 maig 2018, de <http://gdzoficial.com/>
- Goodall, H. (2015). *Una historia de la música : la contribución de la música a la civilización, de babilonia a los beatles*. Barcelona: Antoni Bosch. Recuperat de [http://aladi.diba.cat/search\\*cat/?searchtype=X&searcharg=Una+Historia+de+la+música%3A+la+contribución+de+la+música+a+la+civilización%2C+&searchscope=171&submit=Cercar](http://aladi.diba.cat/search*cat/?searchtype=X&searcharg=Una+Historia+de+la+música%3A+la+contribución+de+la+música+a+la+civilización%2C+&searchscope=171&submit=Cercar)
- Google. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.google.com/>
- Google forms. (s.d.). Recuperat 17 maig 2018, de <https://www.docs.google.com/forms/>
- Google maps. (2005). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://maps.google.com/>
- Gracy, K. F., Zeng, M. L., & Skirvin, L. (2013). Exploring methods to improve access to music resources by aligning library data with linked data : a report of methodologies and preliminary findings. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 64(10), 2078-2099. <https://doi.org/10.1002/asi>
- Grandmaster Flash. (2016). Publicació de grandmaster flash a facebook 25/12/2016. Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.facebook.com/grandmasterflashofficial/posts/10154801538269714>
- Gruoso, S. M. (2011). ¡Copiad, malditos! : derechos de autor en la era digital. Recuperat 6 novembre 2017, de <http://www.rtve.es/alacarta/videos/el-documental/copiad-copiad-malditos-codecmaster-web-169/1075737/>
- h1tchr : find and add connections between songs. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de

- <http://www.h1tchr.com/>
- Hearthis.at. (2013). Recuperat de <https://hearthis.at/>
- History of djing. (s.d.).
- Hooland, S. van, & Verborgh, R. (2014). *Linked data for libraries, archives and museums : how to clean, link and publish your metadata*. London: Facet Publishing. Recuperat de [http://catalog.ub.edu/record=b2128008~S1\\*cat](http://catalog.ub.edu/record=b2128008~S1*cat)
- Ia Institute. (s.d.). Recuperat 28 novembre 2017, de <https://www.iainstitute.org/>
- IFLA : frbroo. (s.d.). Recuperat 1 juny 2018, de <https://www.ifla.org/node/10171>
- Inskip, C., MacFarlane, A., & Rafferty, P. (2008). Meaning, communication, music : towards a revised communication model. *Journal of Documentation*, 64(5), 687-706. <https://doi.org/10.1108/00220410810899718>
- International Federation of Library Associations and Institutions. (1998). *Functional requirements for bibliographic records : final report. Cataloging & Classification Quarterly* (Vol. 38). K.G. Saur. [https://doi.org/10.1300/J104v38n01\\_03](https://doi.org/10.1300/J104v38n01_03)
- Itunes. (2001). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.apple.com/es/itunes/>
- Joy division - unknown pleasures. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://www.discogs.com/Joy-Division-Unknown-Pleasures/master/4805>
- JP Valencia. (2017). *J Balvin feat. Willy William - Mi gente*. YouTube. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=wnJ6LuUFpMo>
- Kanai, K. (2015). Manually identifying the entities of work and expression based on music marc data : towards automatic identification for frbrizing opacs. *Fontes Artis Musicae*, 62(2), 118-128. Recuperat de <http://web.b.ebscohost.com.sire.ub.edu/ehost/detail/detail?vid=3&sid=d1ece0a9-7d1e-494c-90ad-ba36e6614a72%40sessionmgr103&bdata=JmxvZ2luLmFzcCZsYW5nPWVzJnNp dGU9ZWhvc3QtGjZSZzY29wZT1zaXRi#AN=108604826&db=lxh>
- Kaye, B. (2017). Kanye west, depeche mode mashup «personal yeezus» soundtracks new atomic blonde trailer : an unofficial remix appears in a very official trailer. Recuperat 6 novembre 2017, de <https://consequenceofsound.net/2017/04/kanye-west-depeche-mode-mashup-personal-yeezus-soundtracks-new-atomic-blonde-trailer-watch/>
- Kostagiolas, P. A., Lavranos, C., Korfiatis, N., Papadatos, J., & Papavlasopoulos, S. (2015). Music, musicians and information seeking behaviour. *Journal of Documentation*, 71(1), 3-24. <https://doi.org/10.1108/JD-07-2013-0083>
- Kylie minogue vs. new order - can't get blue monday out of my head. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://www.discogs.com/Kylie-Minogue-vs-New-Order-Cant-Get-Blue-Monday-Out-Of-My-Head/release/76919>
- L'efecte cobra i altres qüestions econòmiques : amb tian riba i xavier sala i martín. (2016). Recuperat 22 novembre 2017, de <http://www.ccma.cat/tv3/alacarta/divendres/lefecte-cobra-i-altres-questions-economiques/video/5600578/>
- Lam, M. (2011). Towards a «musicianship model» for music knowledge organization. *OCLC Systems and Services*, 27(3), 190-209. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.1108/10650751111164560>
- Lavranos, C., Kostagiolas, P. A., Martzoukou, K., & Papadatos, J. (2015). Music information seeking behaviour as motivator for musical creativity. *Journal of Documentation*, 71(5), 1070-1093. <https://doi.org/10.1108/JD-10-2014-0139>
- Lee, D., Yejean Park, J., Kim, J., Kim, J., & Moon, J. (2011). Understanding music sharing behaviour on social network services. *Online Information Review*, 35(5), 716-733. <https://doi.org/10.1108/14684521111176462>
- Lee, J. H., Cho, H., & Kim, Y. (2016). Users' music information needs and behaviors : design implications for music information retrieval systems. *Journal of the Association for Information Science and Technology*, 67(6), 1301-1330. <https://doi.org/10.1002/asi>
- Legitmix. (s.d.). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://en.wikipedia.org/wiki/Legitmix>

- Levy, M., & Sandler, M. (2008). Learning latent semantic models for music from social tags. *Journal of New Music Research*, 37(2), 137-150.  
<https://doi.org/10.1080/09298210802479292>
- Ley de propiedad intelectual. (1987). Recuperat de [http://cataleg.ub.edu/record=b1963411~S1\\*cat](http://cataleg.ub.edu/record=b1963411~S1*cat)
- Liao, I., Hsu, W., Cheng, M., & Chen, L. (2010). A library recommender system based on a personal ontology model and collaborative filtering technique for English collections. *The Electronic Library*, 28(3), 386-400.  
<https://doi.org/10.1108/02640471011051972>
- Liebrand, B. (s.d.). Ben liebrand : welcomes you at liebrand audio and liebran images. Recuperat 22 desembre 2017, de <http://www.liebrand.nl/>
- Lisena, P., & Troncy, R. (2017). Doing reusable musical data : introduction. *CEUR Workshop Proceedings*, 2065, 64-68. Recuperat de [https://drive.google.com/file/d/0B\\_nxZpGQv9GKUk5ab1hFMVZhT1E/view](https://drive.google.com/file/d/0B_nxZpGQv9GKUk5ab1hFMVZhT1E/view)
- Lisius, P. H., & Griscom, R. (Ed.). (2012). Directions in music cataloging. *Music Library Association Technical Reports Series*, 32, 173.
- Lobsterdust, D. (2009). Nirvana vs. lady gaga - nirgaga.
- Madden, K. (2010). Cooperative collection management in music : past and present. *New Library World*, 111(7/8), 333-346.  
<https://doi.org/10.1108/03074801011059957>
- Marquès, G. (2012). Apunts de l'assignatura d'estadística aplicada, 35.
- Marquès, G. (2013a). Apunts de l'assignatura de disseny de sistemes de recuperació.
- Marquès, G. (2013b). *Apunts de l'assignatura de recursos i serveis de referència*.
- Mash : definition of mash in english by oxford dictionaries. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mash>
- Mash-up : definition of mash-up in english by oxford dictionaries. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/mash-up>
- Mash-up : definition of mash-up in us english by oxford dictionaries. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/mash-up>
- MashCat. (2012a). Mashcat : twitter.
- MashCat. (2012b). Mashcat MashuParty : youtube. Recuperat 12 desembre 2017, de <https://www.youtube.com/c/mashcatmashuparty>
- MashCat. (2012c). Mashuparty : facebook. Recuperat 12 desembre 2017, de <https://www.facebook.com/mashcat.esp>
- MashCat. (2014). Mashcat MashuParty : instagram. Recuperat 12 desembre 2017, de [https://www.instagram.com/mashcat\\_/](https://www.instagram.com/mashcat_/)
- MashCat. (2015a). Mashcat : mixcloud. Recuperat 12 desembre 2017, de <https://www.mixcloud.com/MashCat/>
- MashCat. (2015b). Mashcat bcn : soundcloud. Recuperat 12 desembre 2017, de <https://soundcloud.com/mashcatbcn>
- MashCat. (2016). Mashcat : sowndhaus. Recuperat 12 desembre 2017, de <https://sowndhaus.audio/profile/mashcat>
- Mashcat wordpress : widget. (s.d.). Recuperat 23 novembre 2017, de <http://www.mashcat.net/wp-admin/widgets.php>
- MashRoom. (s.d.). Mashroom : live Mashups from barcelona. Recuperat 7 maig 2018, de <http://mashroomlive.com/>
- Mashup (music). (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Mashup\\_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Mashup_(music))
- Mazzola, G., Mannone, M., Pang Clark, Y., O'Brien, M., & Torunsky, N. (2016). *All about music : the complete ontology : realities, semiotics, communication, and embodiment*. *Computation Musical Science*. Recuperat de <http://www.springer.com/la/book/9783319473338#aboutAuthors>
- Mid Mo Design. (2011). Clean home. Recuperat 22 desembre 2017, de <https://en.blog.wordpress.com/2011/01/14/new-theme-clean-home/>
- Mihalic, T. (2016). Music and libraries : music materials in the context of changing

- formal cataloguing. *Vjesnik Bibliotekara Hrvatske*, 59(1/2), 353-373. Recuperat de <http://hrcak.srce.hr/178478>
- Milicevic, A. K., Nanopoulos, A., & Ivanovic, M. (2010). Social tagging in recommender systems : a survey of the state-of-the-art and possible extensions. *Artificial Intelligence Review*, 33(3), 187-209. <https://doi.org/10.1007/s10462-009-9153-2>
- Ministerio de Energía Turismo y Agenda Digital. Gobierno de España. (s.d.). Ontsi : observatorio nacional de las telecomunicaciones y de la si. Recuperat 13 desembre 2017, de <http://www.ontsi.red.es/ontsi/>
- Moby. (2011). Publicació de moby a facebook 02/03/2011. Recuperat 22 desembre 2017, de <https://www.facebook.com/mobymusic/posts/196500290374895>
- Mora Rioja, A. (2014). *Bases de datos : diseño y gestión*. Madrid: Síntesi.
- Morgoth, D. (2008). Mash-up your bootz : party sampler. Recuperat 15 gener 2018, de <http://mashupyourbootz.blogspot.com.es/>
- Muñoz López, L., & Antón Martínez, P. (2017). *Estudio de uso y actitudes de consumo de contenidos digitales*. Recuperat de <http://www.ontsi.red.es/ontsi/es/content/estudio-de-uso-y-actitudes-de-consumo-de-contenidos-digitales>
- Music pool. (s.d.). Recuperat 15 gener 2018, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Music\\_pool](https://en.wikipedia.org/wiki/Music_pool)
- Nagaiut.be. (2017). Recuperat 22 novembre 2017, de <http://nagaiut.be/>
- Neve, A. (2015). Soundcloud apesta!!! Recuperat 20 novembre 2017, de <https://www.facebook.com/albertneve/photos/a.173878971271.122559.148557596271/10153135176306272/>
- Nirvana. (2009). Smells like teen spirit. Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=hTWKbfoikeg>
- Nisheva-Pavlova, M., & Pavlov, P. (2011). Ontology-based search and document retrieval in a digital library with folk songs. *Information Services & Use*, 31(3-4), 157-166. Recuperat de <https://content.iospress.com/articles/information-services-and-use/isu645?resultNumber=0&totalResults=12&start=0&q=Ontology-based+search+and+document+retrieval+in+and+digital+library+with+folk+songs&resultsPageSize=10&rows=10>
- Noc, M., & Zumer, M. (2014). Eliciting mental models of music resources : a research agenda. *Information Research*, 19(4). Recuperat de <http://www.informationr.net/ir/19-4/isic/isicsp1.html#.Wk5DvUsiFE4>
- Pietras, M., & Robinson, L. (2012). Three views of the «musical work» : bibliographical control in the music domain. *Library Review*, 61(8/9), 551-560. <https://doi.org/10.1108/00242531211292060>
- Pop culture favorites get baroque makeovers in epic geeky mashup. (2014). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://www.dailydot.com/parsec/sacha-goldberger-superhero-flemish-art/>
- Prodj : locales asociados. (1996). Recuperat 22 novembre 2017, de <http://fotur.es/locales/prodj>
- Rae : real academia española. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <http://www.rae.es/>
- Riley, J. (2011). Leveraging the frbr model for music discovery and data sharing autobiographical note. *OCLC Systems & Services*, 27(3), 175-189. <https://doi.org/dx.doi.org/10.1108/10650751111164551>
- Rojas, P. (2009). Bootleg culture. Recuperat 6 novembre 2017, de <https://www.salon.com/2002/08/01/bootlegs/>
- Roseman, J. (2007). *Audio mashup construction kit*. Indianapolis: Wiley.
- Rubenstein, B. (2009). Get your bootleg on : a mashup mystery solved. Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.popmatters.com/73662-get-your-bootleg-on-a-mashup-mystery-solved-2496020520.html>
- Ruta destroy. (s.d.). Recuperat 31 desembre 2017, de [https://es.wikipedia.org/wiki/Ruta\\_Destroy](https://es.wikipedia.org/wiki/Ruta_Destroy)

- Salse Rovira, M. (2017). Base de dades : tema 3, disseny de bases de dades, part 1. Barcelona.
- Santini, R. M. (2011). *Collaborative classification of popular music on the internet and its social implications*. OCLC Systems & Services: International digital library perspectives (Vol. 27). <https://doi.org/10.1108/10650751111164579>
- Sgae : *anuarios*. (s.d.). SGAE. Recuperat de <http://www.anuariossgae.com/home.html>
- Sgae : sociedad general de autores y editores. (s.d.). Recuperat 12 desembre 2017, de <http://www.sgae.es/es-cat/SitePages/index.aspx>
- SGAE, & Martorell, N. (2017). *Anuarios sgae de las artes escénicas, musicales y audiovisuales : música grabada*. Recuperat de <http://www.anuariossgae.com/home.html>
- Shed, S. (2017). How music streaming service soundcloud ended up on the brink of extinction. Recuperat 11 desembre 2017, de <http://www.businessinsider.com/how-music-streaming-service-soundcloud-ended-up-on-brink-of-existence-2017-7>
- Smiraglia, R. P., & Graf, A. M. (2017). From music cataloging to the organization of knowledge : an interview with richard p. smiraglia. *Cataloging and Classification Quarterly*, 55(5), 269-288. <https://doi.org/10.1080/01639374.2017.1312653>
- Soulwax. (s.d.). Recuperat 21 novembre 2017, de <https://en.wikipedia.org/wiki/Soulwax>
- SoundCloud. (2007). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://soundcloud.com/>
- Sounds just like. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <http://www.soundsjustlike.com/>
- Sowndhaus : creative freedom. (2016). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://sowndhaus.com/>
- Sowndhaus : terms of service. (2017). Recuperat 11 desembre 2017, de <https://sowndhaus.audio/page/tos>
- Spotify : música para todos. (2006). Recuperat 22 novembre 2017, de <https://www.spotify.com/es/>
- Statute of anne. (s.d.). Recuperat 14 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Statute\\_of\\_Anne](https://en.wikipedia.org/wiki/Statute_of_Anne)
- Studio for electronic music (wdr). (s.d.).
- Sulé Duesa, A., & Salse Rovira, M. (2017). Base de dades : tema 1, bases de dades. Barcelona.
- Surda, D. (2012a). A efectos legales. Recuperat 22 desembre 2017, de <http://www.mashcat.net/a-efectos-legales/>
- Surda, D. (2012b). Categoría gracioso : mashcat. Recuperat 28 desembre 2017, de <http://www.mashcat.net/category/noticias-y-mas/gracioso/>
- Surda, D. (2012c). Instrucciones de uso. Recuperat 22 desembre 2017, de <http://www.mashcat.net/info/instrucciones-uso/>
- Surda, D. (2012d). Mashcat : la primera web del mashup en españa. Recuperat 5 novembre 2017, de <http://www.mashcat.net/>
- Surda, D. (2012e). Montaditos. Recuperat de <http://www.mashcat.net/descargas/>
- Surda, D. (2012f). The mashup radio (reportaje). Recuperat 22 novembre 2017, de <http://www.mashcat.net/the-mashup-radio-reportaje/>
- Surda, D. (2014). 19 celebridades mashup (arte mashup). Recuperat 20 novembre 2017, de <http://www.mashcat.net/19-celebridades-mashup-arte-mashup/>
- Surda, D. (2016). Rocío jurado vs. joy division (arte mashup). Recuperat 20 novembre 2017, de <http://www.mashcat.net/rocio-jurado-vs-joy-division-arte-mashup/>
- Surda, D. (2017a). Dj. surda official website : reformulating the party. Recuperat 7 maig 2018, de <https://djsurda.pro/>
- Surda, D. (2017b). Sowndhaus.audio, un nuevo dominio, una nueva resistencia (artículo). Recuperat 11 desembre 2017, de <http://www.mashcat.net/sowndhaus-audio-nuevo-dominio-nueva-resistencia-articulo/>
- Tangari, N. (2003). I documenti misicali e frbr : musical documents and frbr. *Bollettino AIB*, 43(giugno), 179-188. Recuperat de <http://bollettino.aib.it/issue/view/337>
- Tech Insider. (2015). How mickey mouse helps drive copyright laws. Recuperat 11 juny 2018, de [https://www.youtube.com/watch?v=\\_6u7JkQAFMw&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?v=_6u7JkQAFMw&feature=youtu.be)

Termcat : centre de terminologia. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <http://www.termcat.cat/ca>

The echo nest. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <http://the.echonest.com/>

The fair use app : an interactive guide for filmmakers and video creators. (s.d.). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://www.newmediarights.org/fairuse/>

The Mashup Community. (2013). An open letter to official.fm. Recuperat 20 novembre 2017, de <http://openlettertoofficialfm.blogspot.com.es/>

The music ontology. (s.d.). Recuperat 4 gener 2018, de <http://musicontology.com/>

Toffler, A. (1985). *La tercera ola*. [Esplagues de Llobregat]: Orbis. Recuperat de [http://cataleg.ub.edu/search~S1\\*cat?/XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D/XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D&extended=0&SUBKEY=The+third+wave+toffler/1%2C5%2C5%2CB/frameset&FF=XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D&4%2C4%2C](http://cataleg.ub.edu/search~S1*cat?/XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D/XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D&extended=0&SUBKEY=The+third+wave+toffler/1%2C5%2C5%2CB/frameset&FF=XThe+third+wave+toffler&searchscope=1&SORT=D&4%2C4%2C)

Tracey Video. (2012). *Undisclosed rolling (tracey video remix)*. Dailymotion. Recuperat de <http://www.dailymotion.com/video/xt1j1q>

Universitat de Barcelona. (s.d.). Catàleg de les biblioteques de la ub. Recuperat 10 maig 2018, de <https://cataleg.ub.edu/>

Universitat de Barcelona. Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI). (s.d.). ReCercador+. Recuperat 14 maig 2018, de [http://mlplus.hosted.exlibrisgroup.com.sire.ub.edu/primo\\_library/libweb/action/search.do](http://mlplus.hosted.exlibrisgroup.com.sire.ub.edu/primo_library/libweb/action/search.do)

Up : definition of up in english by oxford dictionaries. (s.d.). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://en.oxforddictionaries.com/definition/up>

Vimeo. (2004). Recuperat 20 novembre 2017, de <https://vimeo.com>

Waters, J., & Allen, R. B. (2010). Music metadata in a new key : metadata and annotation for music in a digital world. *Journal of Library Metadata*, 10(4), 238-256. <https://doi.org/10.1080/19386389.2010.524863>

Weissenberger, L. (2015). Toward a universal, meta-theoretical framework for music information classification and retrieval. *Journal of Documentation*, 71(5), 917-937. <https://doi.org/10.1108/JD-08-2013-0106>

What is information architecture? (2013), 1. Recuperat de <https://www.iainstitute.org/file/whatisiapdf>

Who sampled : exploring the dna of music. (s.d.). Recuperat 10 maig 2018, de <https://www.whosampled.com/>

Wikipedia : the free encyclopedia. (2001). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://www.wikipedia.org/>

Wikström, P. (2009). *The music industry : music in the cloud*. Polity.

Wordpress : blog tool, publishing platform, and cms. (2003). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://wordpress.org/>

Worshipful company of stationers and newspaper makers. (s.d.). Recuperat 14 novembre 2017, de [https://en.wikipedia.org/wiki/Worshipful\\_Company\\_of\\_Stationers\\_and\\_Newspaper\\_Makers](https://en.wikipedia.org/wiki/Worshipful_Company_of_Stationers_and_Newspaper_Makers)

Wu, D., & Shi, J. (2016). Classical music recording ontology used in a library catalog. *Knowledge Organization*, 43(6), 416. Recuperat de <https://search-proquest-com.sire.ub.edu/lisa/docview/1843045825/2F3DECEFABD44035PQ/1?accountid=15293>

YouTube. (2005). Recuperat 5 novembre 2017, de <https://www.youtube.com/>

## **08. ANNEXOS**

L'annex d'aquest treball inclou els apartats del glossari, amb les definicions dels conceptes claus, i l'enquesta, amb les preguntes realitzades a la mostra.



## 08.A Glossari

Aquest annex recull de la forma més sintètica possible la definició dels conceptes claus del treball. En ocasions, la definició no és completa i en el transcurs del treball s'ha desenvolupat una definició més extensa, en d'altres, només representa l'ús del terme en el treball, etc. En alguns casos la definició està basada en el contingut de Wikipedia («Wikipedia : the free encyclopedia», 2001).

*Acapella* (de l'italià *a cappella*)

Pista vocal o dit d'altra manera, vocal aïllada d'una cançó en una pista. Conté la lletra (lírica) d'una cançó.

La pista *acapella* pot ser una *lead acapella*, la(les) veu(s) principal(s) i *background acapella*, les veus secundaries.

En l'entorn del *mashup* la forma popular és *acapella*.

Allotjament web (*hosting*)

Servei que proveeix als usuaris d'Internet un sistema per poder emmagatzemar contingut (arxius de qualsevol tipologia) accessible via un web.

Àrea central

Àrea d'un web que conté el contingut principal.

Arquitectura de la informació

Disseny conceptual i l'estructura operacional fonamental d'un sistema de computador. Facilita l'accés a la informació i permet a l'usuari una experiència intuïtiva i natural de l'espai d'informació. En aquest sentit, l'arquitectura de la informació està molt relacionada amb la usabilitat.

Art de coberta (*cover art*)

Imatge associada a la publicació d'una obra musical i a un arxiu de música.

Barra lateral (*sidebar*)

Part d'un web que conté contingut complementari i que es situa a un lateral diferenciant-se de l'àrea central.

Base de Dades

Conjunt estructurat de dades.

*Bedroom producers* o *bedroom djs*

Productors que treballen (produeixen) des del seu propi dormitori, des de l'ordinador personal.

Blog

Tipologia de web inicialment pensada per adaptar a la xarxa el diari personal però que des de fa uns anys pot perfectament servir de web corporativa.

*Bootleg*

A banda d'una de les formes alternatives de designar els mashups, el *bootleg* sovint s'utilitza per a referir-se als *remixes* no autoritzats.

En alguns casos es pot utilitzar per fer referència a qualsevol tipologia de versió no autoritzada i no exclusivament als *remixes*.

Bucle (*loop*)

Cançó o mostra (*sampler*) que representa un bucle musical (el mateix fragment d'una cançó; habitualment un ritme).

Butlletí d'informació (*newsletter*)

Publicació distribuïda de forma regular a través de la xarxa centrada en un tema principal que és de l'interès dels seus subscriptors.

Camp

Propietat o atribut d'una entitat (d'una taula); (equivalen a les columnes de les taules d'una base de dades).

Cançó versionada (*cover*)

Versió d'una cançó tocada i enregistrada amb (habitualment) variació d'estil.

Capçalera (*header*)

Àrea d'un web situada a la part superior; sovint és una imatge o vídeo.

CIDOC CRM (CIDOC Conceptual Reference Model)

Ontologia desenvolupada pel International Council of Museums (ICOM).

Comunicació pública

Dret d'ús de les obres d'art en relació a la seva exposició, presentació, reproducció, etc. davant una audiència nombrosa.

Comunitat *mashup*

Conjunt d'entitat i agents actius i rellevants del món del *mashup*.

Conflicte cognitiu

Fenòmen psicològic de contrast que es produeix arrel de la incompatibilitat entre les preconcepcions i significats previs en relació a una realitat determinada i els nous significats proporcionats per la mateixa. En certa manera, el procés de reconeixement d'un *mashup* planteja un conflicte cognitiu.

*Content ID*

Sistema de YouTube que possibilita als gestors de drets d'autor detectar automàticament l'autoria dels continguts presents a la seva xarxa.

Continguts generats per usuaris (*user-generated content*)

Gamma àmplia de continguts creats pels propis usuaris en contraposició a la idea clàssica que el contingut el genera únicament un autor com a artista.

*Creative Commons* (CC)

Organització sense ànim de lucre dedicada a reduir les barreres legals per a compartir treballs creatius que planteja quatre llicències pròpies que afavoreixen la reutilització de les obres i estimulen els processos creatius amb l'objectiu de no frenar la circulació de la cultura.

Cura de continguts (*content curator*)

Selecció i difusió de contingut a la web o a una comunitat virtual determinada.

Dada

Una dada és l'element informacional primari. Les dades representen valors (quantitatius i qualitius), poden ser recopilats, mesurats, organitzats, etc. i el seu processament genera informació.

Democratització

Fenomen associat a les polítiques que potencien l'accés universal a la cultura.

#### Digital Millennium Copyright Act (DMCA)

Llei de drets d'autor dels Estats Units d'Amèrica en la que es basen la majoria de reclamacions de drets d'autor produïdes per productors de *mashups*.

#### Digitalització del so

Transformació del so analògic a un suport digital.

#### Discjòquei

Discjòquei o *DJ* (de l'anglès *disc-jockey*), és un professional de la música que crea, selecciona i reproduïx música gravada pròpia o d'altres per una audiència. El fet que discjòqueis també siguin productors de la seva pròpia música sovint fa que per discjòquei s'entengui també l'autor de música nova; en aquests casos seria més adequat usar el terme productor, autor o simplement músic.

#### Discogràfica digital (*netlabel*)

Discogràfica que realitza la seva activitat prominentment a la xarxa; estrictament hauria de ser només a la xarxa.

#### Disseny web responsiu (*responsive web design* o simplement *responsive*)

Tècnica especialitzada de creació i desenvolupament de llocs web que permet adaptar el format dels continguts del web a les característiques de qualsevol pantalla o dispositiu d'accés.

#### *Dj pool*

*Dj record pool* o *music pool* o *digital record pool*, és un servei professional per a discjòqueis que sumintra contingut exclusiu als mateixos.

#### Drets d'autor (*copyright*)

Legislació relativa als drets dels autors en relació a l'ús de les seves obres.

#### *Edit*

En el context de la música, un *edit* es sol utilitzar per designar una petita modificació d'una obra que no genera una altra obra, una variació en un matís de l'original. Literal i conceptualment parlant, un *edit* inclou qualsevol tipus de modificació d'una obra (musical).

#### Eines de discjòquei (*dj tools*)

Pistes de so de gran valor per als discjòqueis i que aquest utilitza en el seu procés creatiu en estudi i en viu. Inclou les *acapellas*, instrumentals, *multitracks*, *stems*, etc.

#### Entitat (d'una taula)

Abstracció de coses (subjectes, objectes, fets, localitzacions, etc.) de la realitat; (equivalen a les taules d'una base de dades).

#### Estació de treball d'àudio digital (*digital audio workstation, DAW*)

Programari de creació musical en base a pistes de so o so MIDI.

#### Èxit (*hit*)

Cançó que té un alt reconeixement i que acumula un alt nombre de vendes i visualitzacions; en aquest sentit existeixen unes llistes de rànquing i entitats que s'ocupen de les mateixes.

#### *Extended version*

Versió d'una cançó amb major duració a l'inici i final que facilita la seva mescla en sessió.

Fes-t'ho tu mateix (*Do It Yourself, DIY*)

Moviment filosòfic i d'acció pràctica i artística que promou la creació, adaptació, millora, reparació o reutilització (reciclatge) fet per un mateix, amb recursos domèstics i per mitjà de la cooperació, col·laboració i autoaprenentatge. Gran part de la comunitat *mashup* s'inscriu en aquets moviment.

Font (*source*)

En el context de la música, és la font musical de la que s'ha obtingut una mostra (*sample*) de so.

FRBR (*Functional Requirements for Bibliographic Records*)

Model conceptual d'entitat-relació desenvolupat per la International Federation of Library Associations and Institutions.

FRBRoo (*FRBR-objected oriented*)

Ontologia creada en base els FRBR i CIDOC CRM.

*Freemium*

Modalitat gratuïta d'una web o servei que ofereix opcions limitades respecte a una modalitat de pagament (*premium*).

Full d'estils en cascada (*Cascading Style Sheets, CSS*)

Llenguatge de fulls d'estil utilitzat per descriure la semàntica de presentació (l'aspecte i format) d'un document escrit en un llenguatge de marques.

Giny (*widget*)

Petita aplicació o programa, usualment presentat en arxius o fitxers petits, que són executats per un motor de ginys o Widget Engine.

GYBO (*Get Your Bootlegs On*) (2002-2012)

Fòrum per excel·lència de la comunitat *mashup* on productors d'arreu del món (inclòs productors d'altres estils musicals) es reunien i compartien l'amor per la música i el gènere.

Per a tota una generació de productors, la seva desaparició simbolitza l'inici del declivi de l'escena.

Harmonia

Estudi de la tècnica d'enllaç d'acords (notes simultànies) de manera que siguin agradables a l'oïda; dit d'altra manera: és el color de la música.

Informació

Dada processada.

Instrumental

Pista de so que solament conté les parts instrumental d'una cançó; (és a dir, tot excepte l'*acapella*).

Linked data

Mètode de publicació de dades estructurades perquè puguin ser interconnectades entre elles i resultin més útils. El Linked Data tracta de connectar informació procedent de diverses fonts en un mateix espai web; es pot entendre com un moviment o filosofia a la xarxa.

### Llarga cua (*long tail*)

Teoria que identifica mercats caracteritzats per una gran quantitat de petits nínxols repartits al llarg del planeta enlloc d'un gran mercat ubicat en un únic punt; de fet, sovint la realitat indica que la suma de tota aquesta multitud de petits nínxols suma un mercat superior al del ubicat en un únic punt.

### Machinima

Cinema creat amb tecnologia 3D de temps real (sovint videojocs).

### Mash-Up Your Bootz (MUYB) (2008-2015)

Blog de mashup; un dels grans referents de l'escena.

### *Mashup* i formes variants (*mesh, mash up, mash-up, blend, bootleg* i *bastard pop/rock*)

En el context de la música, no s'utilitza una paraula composta per referir-se als *mashups artístics* sinó la forma simple de *mashup*.

### *Mashup* artístic

Sense traducció al català, es tracta d'una tècnica de creació a través de la mescla de parts evidentment reconeixibles d'obres preexistents. La música i el vídeomusical són la tipologia d'obres més freqüent.

### *Mashup* informàtic

En català remescles.

### Mem d'Internet

Caricatura i broma de tipologia diversa, que es torna viral a través de la difusió a la xarxa.

### Menú superior

Principal organització de seccions del web situada a la zona superior del mateix i que s'organitza en forma de jerarquia desplegable.

### Mesclador

Professional de la música que s'encarrega de la mescla de diferents pistes de so. És el responsable de la mescla de les gravacions en estudi d'una cançó.

### Mostratge (*sampling*)

En el context de la producció musical, és una tècnica que consisteix en extreure una mostra de so (*sampler*). Ha estat fonamental per l'estil de música del hip hop, que s'ha basat en aquesta tècnica per construir les seves cançons.

### *Multimashup*

Un mashup (artístic) que combina un alt nombre d'obres prèvies.

### Multipistes (*multitracks*)

Conjunt de pistes de so que sumades formen una cançó. Respon a les gravacions en estudi d'una cançó que el mesclador utilitza per obtenir el so final d'una cançó (mescla final).

### Nagaiut.be

Fòrum promogut per l'equip humà de Sowndhaus que pretèn recuperar l'esperit del desaparegut GYBO.

### Nadius digitals

Persona que ha interactuat des de ben petit amb les tecnologies digitals i disposa d'un considerable coneixement de les mateixes.

**Obra derivada**

Entès aquí com a tota obra resultant de la modificació d'una obra original.

**Ocurrencia d'entitat**

Exemple concret d'una entitat; (equivalen als registres de les taules d'una base de dades, les fileres).

**One Page**

Pàgina web que mostra el seu contingut en una sola pàgina o portada.

**Peu de pàgina (*footer*)**

Part final o base d'una pàgina web.

**Popurri (*medley*)**

Encadenaments de cançons (majoritàriament) sobre una mateixa base musical molt popular en la dècada dels 80's.

**Premium**

Modalitat de pagament d'una web o servei que ofereix opcions excloses en la modalitat gratuïta (*freemium*).

**Productor de *mashups***

Autor de *mashups*; en el camp de la música sovint s'utilitza el terme productor per fer referència a l'autor/artista.

**Quick Hitter**

Versió d'una cançó que (normalment) només inclou una sola tornada eludint la resta; habitualment les cançons pop consten de tres tornades.

**RDA (*Resource Description and Access*)**

Norma de catalogació bibliogràfica.

**Reclamacions de dret d'autor**

Notificació d'infracció de dret d'autor.

**Registre**

Ocurrencies d'una entitat; (equivalen a les fileres de les taules d'una base de dades).

**Relacions**

Associacions entre entitats d'una base de dades; (equivalen a verbs, accions).

**Remescla (*mashup* informàtic)**

Aplicació que integra en un únic lloc web programes, interfícies, serveis o continguts independents procedents d'altres llocs, amb la finalitat d'oferir un nou servei als usuaris.

**Remix**

Mescla (en principi) autoritzada que retoca i modifica una cançó amb l'objectiu de que esdevingui una altra obra.

**Reproducció en temps real (*streaming*)**

Tècnica de transmissió de dades que permet reproduir un arxiu multimèdia al temps que es segueixen transmetent les dades del mateix, per tant, no és necessari haver realitzat satisfactòriament la transmissió íntegra de l'arxiu multimèdia per a poder-lo reproduir.

#### Restriccions

Limitacions que permeten perfilar les propietats (camps) d'una entitat.

#### Mostra (*Sampler*)

Tall d'una obra musical obtingut a través de la tècnica de mostratge (*sampling*).

#### Set

En el context de la música, conjunt de cançons amb un denominador comú o compilades com un tot; (per exemple el conjunt de cançons que un discjòquei ha preparat per a una actuació).

#### Sistema de gestió de continguts (*Content Management System, CMS*)

Programari de gestió de continguts que permet elaborar-los, publicar-los i actualitzar-los tant per a pàgines web com blogs.

#### Sistema de Recuperació d'Informació (SRI)

Programa informàtic que permet automatitzar totes les accions que s'integren en el procés de la recuperació d'informació per satisfer les necessitats d'informació de l'usuari.

#### SoundCloud

Xarxa social d'àudio. Durant uns anys ha estat sense cap mena de discussió l'estàndard entre la comunitat de discjòqueis; avui en dia encara té cert pes però està amenaçada per bancarrota.

#### Stems

Grups de pistes de so, la suma dels quals forma una cançó. Respon a la necessitat de mesclar certs instruments i sons d'una cançó abans de la mescla final de la mateixa.

#### Taula

Estructura que representa una entitat, i mostra les ocurrencies de l'entitat i els seus atributs i dades.

#### Taxa de bits (*bitrate*)

Freqüència amb què les dades, descrites en forma de bits, s'emmagatzemen o es transmeten en un medi. Per als discjòqueis, és una forma ràpida d'identificar la qualitat d'un arxiu d'àudio tot i que la taxa de bits de l'arxiu no garanteix que la qualitat real del so sigui en efecte, la de la taxa de bits.

#### Tema (*theme*)

Plantilles que estableixen l'aparença i estructura del blog.

#### Tempo (*bpm; beats per minute*)

Velocitat de la música; pulsacions per minut.

#### The Mashup Radio (TMR) (2011-2016)

Web de mashups; un dels grans referents de l'escena.

#### To (*key*)

Color concret d'una música. La teoria més bàsica diu que existeixen 24 tons bàsics, dividits a parts iguals entre l'escala major i menor, i cada to és (pot ser) compatible (harmònic) amb tan sols 4 tons: el seu mateix to, el seu mateix to però de l'escala oposada, la quinta i la quarta.

Vocal

Lírica cantada d'una cançó.

Forma alternativa de referir-se a l'*acapella*.

*Video reviews*

Revisions realitzades a través de vídeos; habitualment amb un canal de Youube.

*Vídeomashups*

*Mashups* de vídeo; en realitat es refereix a *mashups* audiovisuals: videoclips, tràilers, pel·lícules, etc.

Vimeo

Xarxa social de vídeo.

Virialitat (*hype*)

En el context d'Internet és la capacitat de difusió i per tant, de popularitat.

Web

Lloc a la xarxa amb informació i continguts textuais i multimèdia.

WordPress

Gestor de continguts amb modalitat freemium i premium. Ha esdevingut un estàndard.

Xarxa d'igual a igual (*P2P*)

Xarxa de transmissió de dades entre ordinadors d'igual a igual, sense clients ni servidors fixes.

Xocant (*clash*)

Atribut dels mashups en relació al grau d'unió d'obres prèvies d'orígens més dispars.

YouTube

Xarxa social de vídeo per excel·lència; una de les pàgines web amb més tràfic (sinó la primera).



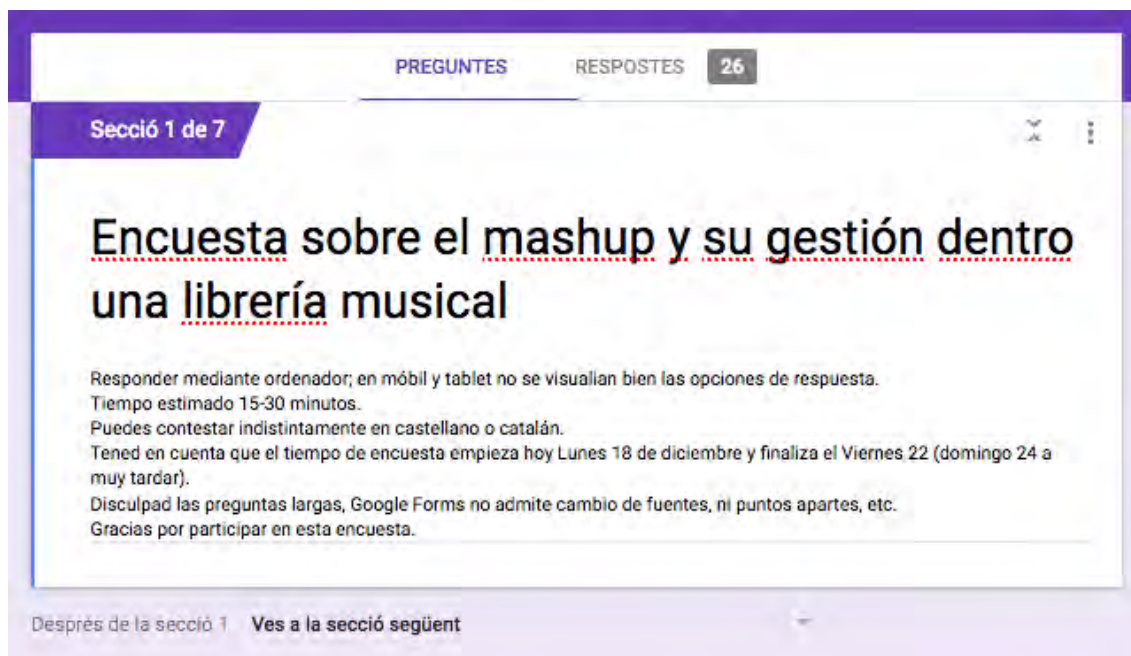
## 08.B Enquesta

Aquest annex inclou l'enquesta original de manera que mostra les preguntes que es van plantejar als enquestats i de quina manera es visualitzaven. L'enquesta s'estructura en 7 seccions (pàgines) amb un total de de 61 preguntes. Aquestes seccions són:

### Índex d'imatges

Enquesta 1: secció 1 - <i>introducción</i> , cap pregunta.....	181
Enquesta 2: secció 2 - <i>datos personales</i> ; 4 preguntes.....	182
Enquesta 3: secció 3, part 1 - <i>datos del artista</i> ; 5 preguntes.....	183
Enquesta 4: secció 3, part 2 - <i>datos del artista</i> ; 5 preguntes.....	184
Enquesta 5: secció 4, part 1 - <i>conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat</i> ; 7 preguntes.....	185
Enquesta 6: secció 4, part 2 - <i>conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat</i> ; 7 preguntes.....	186
Enquesta 7: secció 5, part 1 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	187
Enquesta 8: secció 5, part 2 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	188
Enquesta 9: secció 5, part 3 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	189
Enquesta 10: secció 5, part 4 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	190
Enquesta 11: secció 5, part 5 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	191
Enquesta 12: secció 5, part 6 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	192
Enquesta 13: secció 5, part 7 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	193
Enquesta 14: secció 5, part 8 - <i>conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups</i> ; 16 preguntes.....	194
Enquesta 15: secció 6, part 1 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	195
Enquesta 16: secció 6, part 2 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	196
Enquesta 17: secció 6, part 3 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	197
Enquesta 18: secció 6, part 4 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	198
Enquesta 19: secció 6, part 5 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	199
Enquesta 20: secció 6, part 6 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	200
Enquesta 21: secció 6, part 7 - <i>gestión de la librería musical y los mashups</i> ; 21 preguntes.....	201
Enquesta 22: secció 7, part 1 - <i>proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones</i> ; 8 preguntes.....	202
Enquesta 23: secció 7, part 2 - <i>proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones</i> ; 8 preguntes.....	203
Enquesta 24: secció 7, part 3 - <i>proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones</i> ; 8 preguntes.....	204
Enquesta 25: secció 7, part 4 - <i>proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones</i> ; 8 preguntes.....	205

Enquesta 26: secció 7, part 5 - *proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones*;  
8 preguntes.....206



**Enquesta 1:** secció 1 - *introducció*, cap pregunta.

## Datos personales

Esta encuesta no requiere de anonimato. Tus datos personales y opiniones serán debidamente tratados y en ningún caso serán transferidos.

### 2.01 Nombre completo \*

Text d'una resposta breu

---

### 2.02 Edad \*

Text d'una resposta breu

---

### 2.03 Lugar de residencia \*

Text d'una resposta breu

---

### 2.04 Teléfono de contacto. (Rellenando este campo indicas tu consentimiento a que te contacte telefónicamente para resolver alguna posible duda)

Text d'una resposta breu

---

## Datos de artista

Descripció (opcional)

**3.01** Te consideras que eres o has sido un disc-jockey profesional entendiendo por profesional el discj-jockey que ha actuado en salas y eventos al menos con un promedio de una vez a la semana y recibiendo una retribución económica por ello? (por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Sí
- No (si tu respuesta es negativa pasa a la siguiente pantalla)
- Altres...

⋮

### 3.02 Alias artístico(s)

Text d'una resposta breu

### 3.03 Zona promedio en la que ejerces o has ejercido tu profesión

- En tu misma localidad
- En un radio no superior a 15 km
- En un radio no superior a 30 km
- En un radio no superior a 60 km
- En un radio no superior a 150 km
- En un radio no superior a 300 km
- En un radio superior a 300 km

**Enquesta 3:** secció 3, part 1 - *datos del artista*; 5 preguntes.

**3.04 Cuantas actuaciones realizas o has realizado de promedio semanal desde que trabajas como disc-jockey?**

- menos de 1 actuación por semana
- 1 actuación por semana
- 2 actuaciones por semana
- de 2 a 4 actuaciones por semana
- más de 4 actuaciones por semana

**3.05 Cuanto tiempo llevas trabajando o has trabajado como disc-jockey?**

- menos de 1 año
- de 2 a 3 años
- de 4 a 6 años
- de 7 a 10 años
- más de 10 años

Després de la secció 3 [Ves a la secció següent](#)

**Enquesta 4:** secció 3, part 2 - *datos del artista*; 5 preguntes.

## Conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat

Descripció (opcional)

4.01 En que medida estás seguro de saber que es un mashup? (1 indica que no lo sabes y 7 que lo tienes muy claro) \*

1	2	3	4	5	6	7
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4.02 En que medida estas de acuerdo con la frase "un mashup es una nueva canción que contiene elementos de otras de manera que mayoritariamente sean reconocidos"? (1 indica que estás totalmente en desacuerdo y 7 que estás totalmente de acuerdo) \*

1	2	3	4	5	6	7
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4.03 Conocías el blog de MashCat antes de esta encuesta? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Sí
- No
- Altres..

4.04 Si antes de la encuesta no conocías el blog de MashCat pasa a la siguiente página.

En ese caso las respuestas a las preguntas restantes de esta página (4.05-4.07) no tendrán validez aunque en algunas el sistema requiera que las respondas.

**Enquesta 5:** secció 4, part 1 - *conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat*; 7 preguntes.



4.05 Cómo conociste de la existencia del blog de MashCat? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- A través de alguna de sus actividad (fiestas, talleres, etc.)
- A través de alguna de sus redes sociales (indica en la siguiente pregunta que descubriste el blog mediante una red ...
- Mediante buscador Google (u otro)
- Casualmente navegando por la web
- A través de un contenido de audio o video
- Mediante publicidad
- Recomendación de amigo
- Por relación cercana con DJ Surda
- A través de DJ Surda (relación no cercana)
- Altres...

4.06 Desde que sabes de su existencia, vienes consultando o has consultado el blog de MashCat con cierta regularidad? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Sí
- No
- Altres...

4.07 Tienes presente el blog de MashCat como fuente de mashups? (En caso de tener presente el blog de MashCat para o también para otros fines utilice la opción "Otros" y por favor, indica tus fines) \*

- Sí
- No
- Altres...

Després de la secció 4 [Ves a la secció següent](#)

**Enquesta 6:** secció 4, part 2 - *conocimientos sobre la cultura y género mashup y el blog de MashCat*, 7 preguntas.

## Conomientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups

Descripció (opcional)

5.01 Conoces el concepto de mezcla armónica? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Sí
- No estoy seguro
- No
- Altres...

5.02 Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. En que medida realizas mezclas armónica en tus actuaciones? (1 indica que nunca y 7 que constantemente)

- |                       |                       |                       |                       |                       |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     | 6                     | 7                     |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

5.03 Responder sólo si conoces el concepto de mezcla armónica. Que importancia tiene para ti la mezcla armónica en tus actuaciones? (1 indica que ninguna importancia y 7 que es fundamental)

- |                       |                       |                       |                       |                       |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     | 6                     | 7                     |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

**Enquesta 7:** secció 5, part 1 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntas.



5.04 En que medida te identificas con la frase "prefiero los edits personalizados a las canciones originales" entendiendo por edits personalizados los remixes oficiales, mashups y el resto de remixes no oficiales? (1 indica que no te sientes nada identificado y 7 que te sientes muy identificado) \*

1	2	3	4	5	6	7
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5.05 Eres usuario de alguna digital record pool (servicio de música especializado para discjockeys)? \*

- Sí
- No, desconocía de la existencia de estos servicios
- No

5.06 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué digital record pool usas? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros")

- CrooklynCian
- BPM Supreme
- Djcity
- Direct Music Service
- Altres...

**Enquesta 8:** secció 5, part 2 - coneixements i pràctiques del disc-jockey i el especialista en mashups; 16 preguntes.

5.07 Responder sólo si eres usuario de una o varias digital record pool. Qué factor(es) valoras más en una digital record pool? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros")

- Precio
- Calidad de audio de los archivos
- Originalidad de los edits
- Cantidad de edits por mes/semana/etc.
- Especialidad en mashups
- Altres...

5.08 Responder sólo si eres o has sido disc-jockey profesional. Realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup?

- Sí
- No
- Altres...

5.09 Responder sólo si realizas o has realizado al menos una actuación de promedio anual 100% o prominentemente mashup. Cuantas actuaciones al año realizas que sean 100% o prominentemente mashup?

- 0
- 1
- de 2 a 4
- de 5 a 9
- de 10 a 20
- de 20 a 49
- de 49 a 100
- más de 100
- Altres...

**Enquesta 9:** secció 5, part 3 - coneixements i pràctiques del disc-jockey i el especialista en mashups; 16 preguntes.

5.10 Qué porcentaje de promedio darías a la presencia de canciones de cada una de las versiones en tus actuaciones? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100; si no eres un disc-jockey profesional substituye la situación de tus actuaciones por la situación de escuchar tu música y detalla tu situación en la primera pregunta que te permita escribir; dispones de 4 versiones alternativas adicionales por si las opciones disponibles no fueran suficientes; una versión alternativa puede ser una pista vocal, pista instrumental, samplers, multitracks, etc.; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	0%	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	100%
Versio...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Covers ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixe...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixe...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mashu...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**Enquesta 10:** secció 5, part 4 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntes.

5.11 Qué importancia de promedio tienen en tus actuaciones cada una de las versiones de canciones? (1 indica que ninguna importancia y 7 que són fundamentales; no respondas la fila si no usas una versión de canción en cuyo caso marca la casilla clic por error; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" coincida(n) con la pregunta anterior; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	1	2	3	4	5	6	7	Clic por err...
Versiones ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Covers (ve...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixes o...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixes n...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mashups	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versión Alt...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versión Alt...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versión Alt...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versión Alt...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**Enquesta 11:** secció 5, part 5 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntes.

5.12 Elige los factores más importantes que aportan cada una de las versiones de canciones, máximo 3 factores por versión: (No respondas la fila si consideras que los mashups no aportan dicho factor; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" y "Factor X" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	Feedb...	Facilit...	Frescu...	Dinam...	Sorpre...	Origin...	Perso...	Estilo/...	Combi...	Cambi...	Factor 1	Factor 2
Versio...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cover...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Remix...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Remix...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mash...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**Enquesta 12:** secció 5, part 6 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntes.



5.13 De entre los factores que has elegido, concreta cual es el más importante que aporta cada una de las versiones de canciones: (Asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" y "Factor X" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto; no respondas la fila si no usas una versión de canción en cuyo caso marca la casilla clic por error; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	Feedb...	Facilit...	Frescu...	Dinam...	Sopre...	Origin...	Perso...	Estilo/...	Combi...	Cambi...	Factor 1	Factor 2
Versio...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cover...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remix...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remix...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mash...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5.14 Si en alguna de las preguntas en esta página has elegido alguna de las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" y "Factor X" podrías indicar el(los) tipo(s) de versión(es) de canción(es)? (Revisa que el computo total de todas tus respuestas anteriores no sumen más de 100 y asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto)

Text d'una resposta llarga

**Enquesta 13:** secció 5, part 7 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntas.

5.15 Puntua ahora cada uno de los factores que aportan los mashups a tus actuaciones. (Siendo 1 el valor mínimo y 7 el máximo; no respondas la fila si consideras que los mashups no aportan dicho factor en cuyo caso marca la casilla clic por error; dispones de 4 factores adicionales por si las opciones disponibles no fueran suficientes; asegúrate de que las opciones de respuesta "Factor X" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto)

	1	2	3	4	5	6	7	Clic por err...
Feedback ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Facilitan la...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Frescura	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dinamismo	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sorpresa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Originalidad	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Personalid...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Estilo/mar...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Combo de ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Factor 1	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Factor 2	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Factor 3	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Factor 4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5.16 Si en alguna de las preguntas en esta página has elegido una o varias de las opciones de respuesta "Factor X" podrías indicar el(los) factor(es)? (Revisa que el computo total de todas tus respuestas anteriores no sumen más de 100 y asegúrate de que las opciones de respuesta "OtrosX" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto)

Text d'una resposta llarga

Després de la secció 5 [Ves a la secció següent](#)

**Enquesta 14:** secció 5, part 8 - *conocimientos y prácticas del disc-jockey y el especialista en mashups*; 16 preguntas.

## Gestión de la librería musical y los mashups

En esta página hay algunas preguntas que requieren que describáis vuestra experiencia, por favor, tomadlo con ganas. Pasáste la mitad de la encuesta, ya falta poco!

6.01 ¿Gestionas una o varias librerías específicas para tus actuaciones \*  
entendiendo por librería específica para tus actuaciones las que usas en el momento de tus actuación? (No se considera una nueva librería si la música se aloja en distintas unidades de disco si ello no impiden la consulta simultánea; si no eres un disc-jockey tu librería específica para tus actuaciones equivale a tu librería musical personal o en caso de ser varias, la que tu elijas)

- No gestiono ninguna librería específica para mis actuaciones
- 1
- 2
- 3
- entre 4 y 5
- entre 6 y 10
- más de 10
- Altres...

6.02 Si no gestionas ninguna librería específica para tus actuaciones indícalo a continuación; en ese caso las respuestas a las preguntas restantes de esta página (6.03-6.21) no tendrán validez aunque en algunas el sistema te requerirá que las respondas.

Text d'una resposta llarga

---

6.03 ¿Qué formato tiene(n) tu librería(s) específica(s) para tus actuaciones? \*

- Físico
- Digital
- Combinado físico-digital

**Encuesta 15:** secció 6, part 1 - *gestión de la librería musical y los mashups*; 21 preguntas.



6.04 Si tu proceso de gestión de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones es plena o parcialmente digital, indica por favor desde cuando lo realizas:

- Menos de 1 año
- de 1 a 3 años
- de 4 a 6 años
- de 6 a 10 años
- de 11 a 20 años
- más de 20 años

6.05 Si tu proceso de gestión es plena o parcialmente digital, indica que software usas para la gestión digital de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones: (Por favor, si seleccionas la opción "Otros" indica de que software se trata) \*

- Explorador de carpetas de Windows
- Finder
- iTunes
- Rekordbox
- Rekordbox DJ
- Traktor
- Serato DJ
- Virtual DJ
- Otros...

**Enquesta 16:** secció 6, part 2 - *gestió de la libreria musical y los mashups*; 21 preguntes.

6.06 ¿Cuántas canciones aprox. contiene(n) en total tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? \*

- menos de 5 mil pistas
- menos de 10 mil pistas
- menos de 20 mil pistas
- menos de 50 mil pistas
- menos de 100 mil pistas
- más de 100 mil pistas

6.07 ¿Qué porcentaje representan las canciones de cada una de las versiones en el total de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100; usa las versiones alternativas como has hecho en la página anterior, si deseas hacer alguna modificación al respecto ve atrás; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" coincida(n) con la pregunta anterior; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento) \*

	0%	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	100%
Versio...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Covers ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixe...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remixe...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mashu...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Encuesta 17: sección 6, parte 3 - gestión de la librería musical y los mashups; 21 preguntas.

6.08 ¿Usas algún tipo de unidad de memoria para extraer i transportar una parte del contenido de tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Omite las unidades dedicadas a copias de seguridad) \*

- Sí
- En ocasiones
- No, mi librería ya se encuentra en una unidad externa
- No

6.09 Responder sólo si tu respuesta anterior fue "Sí" o "En ocasiones". En esos casos, podrías detallar aquí tu respuesta indicando el tipo de unidad y el equipo de disc-jockey que usas:

Text d'una resposta llarga

---

6.10 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos; un sistema de etiquetaje va desde nombrar los archivos de audio a editar sus metadatos como el año, el título de álbum, el número de pista, etc.) \*

- Sí
- No, no hago ningún tratamiento de etiquetaje
- Otros...

6.11 Responder sólo si tu respuesta anterior fue "Sí" o "Otros". En esos casos, ¿podrías detallar aquí tu respuesta?

Text d'una resposta llarga

---

**Enquesta 18:** secció 6, part 4 - *gestión de la librería musical y los mashups*; 21 preguntes.

6.12 ¿Usas o no un sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s), indistintamente de si se trata de mashups o no, permites caracteres raros en los nombres de los archivos de audio (no en el metadato sino en el archivo)? (Por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Sí, en todas las versiones de canciones
- Sí, sólo en los mashup
- No, en ningún caso
- Otros...

6.13 Responder sólo si tu(s) sistema(s) de etiquetaje(s) de los nombres de los archivos de audio (mashups o no) incluye caracteres raros. Puedes poner un ejemplo que incluya caracteres raros como guiones, paréntesis, signos de interrogación y acentuación, etc. y comentar los detalles. (Por ejemplo: sí incluyo acentos pero no incluyo el símbolo de \$)?

Text d'una resposta llarga

---

6.14 ¿Usas algún sistema de etiquetaje para los mashups que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos) \*

- Sí, aplico el sistema anteriormente descrito
- Sí, aplico un sistema específico
- No, mi librería no incluye mashups
- No, no hago ningún tratamiento de etiquetaje a los mashups
- Otros...

**Enquesta 19:** secció 6, part 5 - *gestió de la libreria musical y los mashups*; 21 preguntes.



6.15 ¿Qué sistema usas para el etiquetaje de los nombres de los archivos mashups (sólo el nombre del archivo de audio) que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones? (Si no usas siempre el mismo sistema de etiquetaje usa la opción "Otros"; por favor, detalla tu respuesta en caso de seleccionar la opción "Otros") \*

- Mi librería no incluye mashups
- Mi librería incluye mashups pero no sigo ningún sistema de etiquetaje
- Productor de mashup - Título de mashup
- Productor de mashup - Título de mashup - Artista original 1 vs. Artista original 2
- Productor de mashup - Artista original 1 vs. Artista original 2 - Título de mashup
- Artista original 1 vs. Artista original 2 - Título de mashup
- Artista original 1 vs. Artista original 2 - Título de mashup - Productor de mashup
- Alias, tag, palabra clave o similar
- Otros...

6.16 Responder sólo si tu respuesta anterior fue "Sí" o "Otros". En esos casos, ¿podrías detallar aquí tu respuesta?

Text d'una resposta llarga

6.17 ¿Qué importancia le das a seguir o no un proceso de etiquetaje de las canciones? (1 indica que no tiene importancia y 7 que es fundamental; piensa tanto en el nombre del archivo de audio como en sus metadatos) \*

- |                       |                       |                       |                       |                       |                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| 1                     | 2                     | 3                     | 4                     | 5                     | 6                     | 7                     |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

6.18 ¿Podrías detallar el(los) motivo(s) de esta puntuación? \*

Text d'una resposta llarga

**Enquesta 20:** secció 6, part 6 - *gestió de la libreria musical y los mashups*; 21 preguntes.

6.19 Responder sólo si usas algún sistema de etiquetaje para la música que incluyes en tu(s) librería(s) específica(s) para tus actuaciones. ¿Cuán riguroso consideras que es tu sistema? (1 indica que no es nada riguroso y 7 que es my riguroso)

1	2	3	4	5	6	7
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

6.20 ¿Podrías detallar el motivo de esta puntuación?

Text d'una resposta llarga

6.21 ¿Qué probabilidades ves de pagar por un servicio de suministro de mashups, edits personalizados y canciones originales rigurosamente etiquetadas? (1 indica que no existe ninguna posibilidad y 7 que con toda probabilidad pagarías por un servicio así) \*

1	2	3	4	5	6	7
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Després de la secció 6 [Ves a la secció següent](#)

**Enquesta 21:** secció 6, part 7 - *gestión de la librería musical y los mashups*; 21 preguntas.

## Proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones

La recuperación de tus canciones se refiere al hecho de hallar la canción que buscas, de que una consulta a tu sistema de gestión de la librería como ahora iTunes o el buscador de Finder de por resultado el ítem concreto que tu estás buscando. Esta página también contiene alguna pregunta que requiere que describáis vuestra experiencia pero ánimo, esta página es mucho más corta que la anterior y es la última!

**7.01 ¿Qué tipo de búsquedas realizas durante tus actuaciones y cuan habituales son? (El computo total de todas tus respuestas debe sumar 100; si no eres un disc-jockey tu librería específica para tus actuaciones equivale a tu librería musical personal o una de ellas; usa las versiones alternativas como has venido haciendo; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" coincida(n) con la pregunta anterior; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)** \*

	0%	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	100%
Por no...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por títu...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por bpm	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por ton...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por títu...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por otr...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por no...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por es...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por pal...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versi...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versi...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versi...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versi...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**Encuesta 22:** sección 7, part 1 - *proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones*; 8 preguntas.

7.02 Indica la importancia de cada uno de los tipos de búsquedas que realizas durante tus actuaciones. (1 indica que ninguna importancia y 7 que es fundamental; dispones de 4 tipos de búsqueda adicionales por si las opciones disponibles no fueran suficientes; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	1	2	3	4	5	6	7
Por nombre ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por título de ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por bpm	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por tono ar...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por título de ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por otro tipo...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por nombre ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por escritor, ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Por palabra ...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tipo de bús...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tipo de bús...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Tipo de bús...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**Encuesta 23:** sección 7, part 2 - *proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones*; 8 preguntas.



7.03 ¿Qué tipo de búsquedas sueles realizar durante tus actuaciones según cada una de las versiones de canciones? (Máximo 3 por versión; no respondas la fila si consideras que no realizas el tipo de búsqueda; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" y "Tipo de búsqueda X" coincida(n) con la pregunta anterior; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	Por no...	Por tí...	Por bp...	Por to...	Por tí...	Por otr...	Por no...	Por es...	Por pa...	Tipo d...	Tipo d...	Tipo d...
Versio...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Cover...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Remix...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Remix...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Mash...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Versió...	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Enquesta 24: secció 7, part 3 - *proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones*; 8 preguntas.

7.04 Concreta de entre los valores que has elegido, qué tipo de búsqueda durante tus actuaciones es la prioritaria según cada una de las versiones de canciones: (No respondas la fila si consideras que no realizas el tipo de búsqueda en cuyo caso marca la casilla clic por error; asegúrate de que las opciones de respuesta "Versión Alternativa X" y "Tipo de búsqueda X" coincida(n) con la pregunta anterior; sitúa el cursor al final de las opciones de respuesta para visualizar la barra desplazamiento)

	Por no...	Por título...	Por bpm...	Por tempo...	Por título...	Por otro...	Por no...	Por es...	Por pa...	Tipo d...	Tipo d...	Tipo d...
Versio...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Cover...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remix...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Remix...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mash...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Versió...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

7.05 ¿Si has elegido una o varias de las opciones de respuesta "Tipo de búsqueda X" podrías indicar que tipo(s) de búsqueda(s) es(son)? (Asegúrate de que las opciones de respuesta "OtrosX" coincida(n) entre las distintas preguntas al respecto)

Text d'una resposta llarga

Enquesta 25: secció 7, part 4 - proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones; 8 preguntas.

**7.06 ¿Alguna vez realizas este tipo de búsquedas? \***

	Sí siempre	Sí pero sólo en el est...	No, pero debería	No
Buscar una obra deriv...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buscar una obra a tra...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buscar una obra por e...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Buscar un mashup a t...	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

**7.07 ¿Sean cuales sean tus respuestas, podrías detallar aquí tu razones?**

Text d'una resposta llarga

**7.08 ¿Puedes explicar los pasos de búsqueda de un mashup en tus actuaciones en vivo? ¿Qué software y hardware usas? Sigues un tracklist ordenado? ¿En qué software haces las consultas? ¿Con qué tipo de dificultades te encuentras para identificar la versión concreta que estás buscando? etc.**

Text d'una resposta llarga

**Enquesta 26:** secció 7, part 5 - *proceso de búsqueda y recuperación de tus canciones*; 8 preguntes.

