

STREAMING BIDEZKO MUSIKA

Musikaren negozioa aro digitalean eta haren zaintza etorkizunerako kultur adierazpen gisa.

MÚSICA EN STREAMING

El negocio de la música en la era digital y su preservación como manifestación cultural para el futuro

uztailak
17-18 julio
2024

Udako Ikastaroa
Curso de Verano

AURKIBIDEA

ÍNDICE

01	Hitzaurrea	5
	<i>Prólogo</i>	<i>7</i>
	Eresbil	

02	Lege-gordailu digitala	9
	<i>El depósito legal digital</i>	<i>11</i>
	Carlos Galán	

03	Ekoizpen diskografikoa eta haren banaketa Euskal Herrian	13
	<i>La producción discográfica del País Vasco y su distribución</i>	<i>20</i>
	Andrés Camio "Jitu"	

04	Euskal musika sustatzea eta difusioa. Euskal Musika munduan zehar: Musika Bulegoaren hedapen estrategiak	27
	<i>Promoción y difusión de la música vasca. La música vasca por el mundo: estrategias de divulgación de Musika Bulegoa</i>	<i>30</i>
	Arkaitz Villar	

05	Ekoizpen diskografikoa eta haren babesak. Eredu berri bat	34
	<i>La producción discográfica y su preservación. Un nuevo modelo</i>	<i>41</i>
	María Jesús López Lorenzo	

06	Online dokumentuen lege-gordailuaren kudeaketa Katalunian. PADICAT eta COFRE proiektuak	48
	<i>La gestión del depósito legal de documentos en línea en Catalunya. Proyectos PADICAT y COFRE</i>	<i>58</i>
	Karibel Pérez Villalba	

07	Euskal ondare diskografikoa babestea, kultur ondare den aldetik, ekoizpeneko eta banaketako eredu berrien aurrean	68
	<i>La preservación del patrimonio discográfico vasco como legado cultural ante los nuevos modelos de producción y distribución</i>	<i>79</i>
	Jaione Landaberea Taberna	

08	Eranskina. Amaia Izpizua Gisasolari elkarrizketa	90
	<i>Anexo. Entrevista a Amaia Izpizua Gisasola</i>	<i>92</i>

Pello Leñena

Ikastaroaren zuzendaritza
Dirección del curso



ERESBIL – Musikaren Euskal Artxiboko zuzendaria. Geografia eta Historian lizentziatua, Musikologian espezialitatea, Oviedoko Unibertsitatean. ERESBILeko teknikari dokumentalista 1991tik 2020an zuzendari izendatu zuten arte. AEDOMeko (Musika Dokumentazioaren Espainiako Elkartea) zuzendaritza-batzordeko kidea.

Director de ERESBIL – Archivo Vasco de la Música.

Licenciado en Geografía e Historia, especialidad en Musicología por la Universidad de Oviedo. Técnico documentalista en ERESBIL desde 1991 hasta su nombramiento como director en 2020. Miembro de la junta directiva de AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical).



Andres Camio "Jitu"

Elkar argitaletxeko musika-arloko zuzendaria. Musika-ekoizpenari lotutako aditu profesionala.

Director del área musical de la editorial Elkar. Experto profesional vinculado a la producción musical.

Carlos Galán

CEO eta "Subterfuge Records" disketxearen eta "Subterfuge Radio" podcasting plataformaren sortzailea.

CEO y fundador del sello discográfico "Subterfuge Records" y de la plataforma de podcasting "Subterfuge Radio"



Arkaitz Villar

Musika Bulegoko proiektuen arduraduna. Basque Music eta Kultura Live plataformako koordinatzailea.

Responsable de proyectos de Musika Bulegoa. Coordinador de la plataforma *Basque Music y Kultura Live*.

María Jesús López Lorenzo

Geografía eta Historian lizentziatua UAMen. Espainiako Liburutegi Nazionaleko Musika eta Ikus-entzunezko Departamentuko Soinu eta Ikus-entzunezko Dokumentuen Zerbitzuko burua. Licenciada en Geografía e Historia por la UAM. Jefe del Servicio de documentos sonoros y audiovisuales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España.



Karibel Pérez

Zientzia Fisikoetan lizentziaduna. Kataluniako Liburutegiko informatikako analista. Informazioaren Teknologiko koordinatzailea. Licenciada en Ciencias Físicas. Analista informática en la Biblioteca de Catalunya. Coordinadora del Àrea de Tecnologia de la Informació.



Jaione Landaberea

Filosofian lizentziatua EHUen eta Ingeles Ikasketetan graduatua UNEDen. ERESBILeko koordinatzaile teknikoa eta soinu eta ikus-entzunezko dokumentuen arloko arduraduna. Licenciada en Filosofía por la UPV-EHU y graduada en Estudios Ingleses por la UNED. Coordinadora técnica y responsable del área de documentos sonoros y audiovisuales de ERESBIL.



Amaia Ispizua

Get In ekitaldien sustatzailea. Musika Bulegoko eta Musika Industriaren Elkarteko (MIE) zuzendaritza-batzordeko kidea. Promotora de eventos de Get In. Miembro de la junta directiva de *Musika Bulegoa* y de *Musika Industriaren Elkarte* (MIE).



01

Hitzaurrea**ERESBIL**

Musikaren Euskal Artxiboa

ERESBIL-Musikaren Euskal Artxiboak hainbat jardura antolatu ditu 50. urteurrena ospatzeko, besteak beste, *Streaming bidezko musika. Musikaren negozioa aro digitalan eta haren zaintza etorkizunerako kultur adierazpen gisa* Uda Ikastaroa.

Bi eguneko ikastaroa izan zen, eta, online zabaldutako kultura-edukien artetik, ondare-balioa duten edukiak babestea biziki garrantzitsua dela nabarmendu zen, epe luzeko irisgarritasuna bermatze aldera. Euskarri fisikorik edo ukigarririk ez duten soinu-dokumentuei bereziki erreparatzea erabaki zen, gaur egun sarean dauden eta formatu konbentzionaleko bertsio baliokiderik ez duten soinu-dokumentuak diren aldetik, hausnarketa egin nahi baikenuen arriskutsua izan daitekeela dokumentu horiek kontserbatzeko ekintza zehatzik ez egotea, ondarea gal daitekeelako.

Kultura-ondare hori babestearen garrantzia ikusaraztea zen ikastaroaren xede, eta, aldi berean, industriaren eta kulturaren arteko interes partekatuak identifikatzea ahalbidetuko zuen elkarriketa bat sortzea, betiere elkarlana eta kultura-ondarearen babesari sustatuta, bereziki musika grabatuarekin lotutako ondareari dagokionez.

Era berean, grabatutako musikaren sorkuntzan, argitalpenean eta zabalkundean izan den paradigma-aldaketak eraginpean hartu dituen eragileen artean esperientziak eta ezagutzak trukatzeko aukera eman zuen eta, horretaz gain, bai diskogintzaren industriak, bai musika-ondare

hori babesten duten ondare-erakundeek dituzten kezkek eta erronkak identifikatzeko bilgune ere izan zen.

Hauek izan ziren ikastaroan ateratako ondorio nagusiak:

1. Grabatutako musikaren kontsumo-eredua errotik aldatu da, eta horrek eragin negatiboa izan du lehendik ahulduta zeterren industria diskografikoan. Formatu fisikoa edo ukigarria duten musika-albumak gain-behera doaz etengabe. Musika kontsumitzeko bide nagusia *streaminga* da, dela maila globalean, dela Euskal Herrian. Mende-aldaketaz geroztik, sektoreko enpresa txiki gehientsuenak desagertu egin dira gure erkidegoan, eta dozena erdi bat diskoetxe baino ez dira geratzen.
2. Euskal industria diskografikoak administrazio publikoaren laguntza behar du sektorea indartzeko, bai ekoizpenaren arloan, baita kontsumoaren arloan ere, hala nola pizgarriak zergetan, BEZ kulturala aplikatzea, edo euskal musikaren eta, bereziki, euskarazko musikaren aldeko kuotak ezartzea irrati eta telebistetan.
3. Musikaren industrian korporazio handiak dira nagusi, merkatu globala kontrolatzen duten korporazio handiak. Musikaren kultura sortzea sustatu behar da, musikaren kontsumoa bultzatu eta produktu globalizatuen eragina murriztu. Ingurune digitalean euskal musikaren presentzia eta ikusgaitasuna areagotzea ezinbestekoa da, ez soilik nazioartean proiektzioa izateko, baizik eta, bereziki, tokiko merkatura begira.
4. Ondare-erakundeak ere kezkatuta daude eredu-aldaketa horrekin. Grabazio-teknologiak edonoren eskura izatea, banaketa digitala eta sare sozialak direla eta, euskarri fisikorik gabeko autoekoizpenak ugartu egin dira merkatuan, eta horrek erronka handiak dakartza ondare-bildumen babesari dagokionez.
5. Ingurune digitala ezegonkorra da, eta eduki asko eta asko gal daiteke baldin eta administrazio publikoak ez badu babes-neurririk ezartzen. Espainiako Liburutegi Nazionalak eta Kataluniako Liburutegiak, esaterako, garatu dituzte hainbat ekimen, eta guretzat eredu izan daitezke. EAEn, online argitalpenen lege-gordailua arautzen duen lege-esparru bat badago ere, oraindik ez da ezarri. Ondarearen ikuspegitik, behar-beharrezkoa da lege hori aktibatzea, bilketa-lanak koordinatzea, lankidetzaren zabalzea eta me-

moria-erakundeen, sortzaileen eta ekoizleen arteko elkarlan estua sustatzea.

Azken batean, diskogintzaren industriak eta Euskal Herrian ondare hori babesten duten ondare-erakundeek erronka handiei egin behar diete aurre eraldaketa digitalaren eraginez eta korporazio handiek musikaren merkatua kontrolatzearen ondorioz. Administrazio publikoak euskal musikaren ekoizpena eta kontsumoa babesteko neurri zehatzak ezarri behar ditu, euskarazko kultura-ondareari, bereziki, erreparatuta. Gainera, eduki digitalak babeste aldera, ezinbestekoa da egungo legeria lehenbailehen ezartzea, eta inplikaturako eragile guztiak elkarlanean aritzea, buruz buru. Testuinguru berri honetan, euskal musikaren eta euskal kultura-ondarearen etorkizuna eta iraunkortasuna bermatzeko bide bakarra koordinatuta lan egitea da.

01

Prólogo

ERESBIL

Archivo Vasco de la Música

El curso de verano titulado *Música en streaming. El negocio de la música en la era digital y su preservación como manifestación cultural para el futuro* ha sido organizado por ERESBIL-Archivo Vasco de la Música como parte de las actividades organizadas con motivo de la celebración de su 50 aniversario.

En las dos jornadas de duración del curso se destacó la especial relevancia de la labor de preservación de los contenidos culturales de valor patrimonial difundidos en línea, con el objetivo de asegurar su accesibilidad a largo plazo. Se decidió poner el foco en los documentos sonoros desprovistos de soporte físico o tangible, que hoy circulan en la red y que carecen de una versión equivalente en formato convencional, con el fin de reflexionar sobre el riesgo de pérdida patrimonial que conlleva la ausencia de acciones concretas para su conservación.

El curso tuvo como propósito el concienciar de la importancia de salvaguardar este patrimonio cultural y, a su vez, establecer un diálogo que permitiese identificar intereses compartidos entre la industria y la cultura, favoreciendo la cooperación y la protección del legado cultural, específicamente en lo concerniente al patrimonio relacionado con la música grabada.

Asimismo, facilitó el intercambio de experiencias y conocimientos entre diversos actores afectados por el cambio de paradigma en la creación, publicación y difusión de la música grabada, además de servir como espacio de encuentro para identificar las preocupaciones y desafíos

que enfrenta tanto la industria discográfica como las instituciones patrimoniales dedicadas a la preservación de este patrimonio musical.

Estas fueron las principales conclusiones:

1. El modelo de consumo de música grabada ha experimentado una transformación drástica, que ha impactado negativamente en la ya debilitada industria discográfica. Los álbumes musicales en formato físico o tangible están en constante declive. El *streaming* se ha consolidado como la forma predominante de consumo tanto a nivel global como en Euskal Herria. Desde el cambio de siglo, casi todas las pequeñas empresas del sector han desaparecido en nuestra comunidad, quedando apenas una media docena de sellos discográficos.
2. La industria discográfica vasca requiere medidas que apoyen al sector por parte de la administración pública, tanto en el ámbito del consumo —como incentivos fiscales, la aplicación del IVA cultural, o la implementación de cuotas para la música vasca, especialmente en euskera, en radios y televisiones— como en el ámbito de la producción.
3. La industria musical está dominada por grandes corporaciones que controlan el mercado global. Es fundamental fomentar la creación de cultura musical, incentivar su consumo y reducir la influencia de los productos globalizados. Es imperativo aumentar la presencia y visibilidad de la música vasca en el entorno digital, no solo con proyección internacional, sino especialmente enfocada en el mercado local.
4. Las instituciones patrimoniales también expresan su preocupación por este cambio de modelo. El fácil acceso a tecnologías de grabación, distribución digital y redes sociales ha provocado una proliferación de autoproducciones en el mercado sin soporte físico, lo que plantea serios desafíos para la preservación de las colecciones patrimoniales.
5. El entorno digital es inestable, y muchos de sus contenidos corren el riesgo de perderse si no se implementan medidas de salvaguarda por parte de la administración pública. Existen iniciativas, como las desarrolladas por la Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca de Catalunya, que podrían servir de modelo. En la CAV, aunque existe un marco legal que re-

gula el depósito legal de publicaciones en línea, este aún no se ha implementado. Desde una perspectiva patrimonial, es crucial activar esta ley, coordinar las tareas de recopilación, ampliar la red cooperativa y fomentar la colaboración estrecha entre instituciones de la memoria, creadores y productores.

En resumen, la industria discográfica y las instituciones patrimoniales dedicadas a salvaguardar este patrimonio en Euskal Herria enfrentan importantes desafíos debido a la transformación digital y el control del mercado musical por parte de las grandes corporaciones. Es crucial que la administración pública intervenga con medidas concretas que apoyen tanto la producción como el consumo de música vasca, con especial atención al patrimonio cultural en euskera. Además, la preservación de los contenidos digitales exige una implementación urgente de la legislación existente y una estrecha colaboración entre todos los actores involucrados. Solo mediante un esfuerzo coordinado se podrá asegurar el futuro y la sostenibilidad de la música y el patrimonio cultural vasco en este nuevo contexto.

02

Lege-gordailu digitala**Carlos Galán***Subterfuge Records*

Duela zenbait hilabete, musika-industriari eta industria horren ingurune teknologikoari buruzko udako ikastaro bateko parte-hartzaileekin izandako solasaldi batean, “itzalaldi digitala” izan genuen mintzagai, hau da, zer gertatuko litzatekeen egun batean plataformak itxiko balira eta plataforma horietan dagoen edukia eskuratzeko aukera mugatuko balitz... Zer gertatuko litzateke eduki horiekin guztiekin? Nire proiektuetan aplikatuta, eta topaketa hartatik bueltan nindoala, honako hau ere pentsatu nuen: “nik neure podcastak grabatzen ditut, plataformetan osatatzeko ditut, eta gero disko gogor batean sartzen ditut, tiradera baten barruan; ez daude inon benetan gordeta eta dokumentatuta”. Eta ez hori bakarrik, konpainiek digitalean merkaturatzen ditugun single eta albumak ere ez dira inon edo erregistro jakin batean gordailutzen.

“Simpatía por la industria musical” saioan Espainiako eta Latinoamerikako musikaren negozioko protagonistekin solasean aritzen naiz, eta orain arte egin izan ditudan eta oraindik ere egiten jarraitzen dudana elkarrizketen bitartez, gaiarekiko kezka kolektiboa sumatu dut. Gure industriari, katalogoa zen konpainia eta marka bakoitzaren balioa, baina, gaur egun, transakzio ia finantzariotzat har daitezke, denbora oso mugatuekin, berehalako monetizazioa izanik xede, berehalakotasunetik haratagoko inolako baliorik gabe; funtsean, gastronomiaren arloan “fastfood” esaten zaion proposamenetatik oso hurbil dago: kontsumo azkar eta erraza, inolako arrastorik utzi gabe, kultura eta arte-ondarearen esentzia bidean galduta.

XXI. mendearekin batera iritsi zen Internet erabakigarria; Internetarekin batera iraultza digitala bizi izan genuen, eta iraultza digital horrek birmoldaketa ekarri zuen industriari; alegia, lehen sendo-sendoa zen industriaren zimenduak kolokan jarri zituen, gogoeta-prozesu inkontziente bat egitera behartu zuen, eta industria horren fitxak joko-taulan birkokatu behar izan ziren: guztiok rol jakin batzuk onartu genituen, batzuek besteenak, eta hori guztia biziraupenaren izenean. Zoritxarrez, testuinguru berri honetan, bidean geratu dira asko, konpainiak manager bihurtu baitira, eta managerrak konpainia. Iraultza digital horrek atxikimendurik eza ekarri zuen alde guztietatik, dela musikak bere kabuz duen balioari dagokionez, dela kalitatezko proposamenak ikusgai egiteko gaitasuna zuten xaman gisa aritzen ziren hedabide eta kazetari profesionalen preskripzioari dagokionez. Horrek guztiak areagotu egin zuen industriaren eta publikoaren arteko arrakala, eta oraindik ere hor daude zauri horiek; horrenbestez, beste harreman-modu bat sortu da, urrunagoa eta hotzagoa agian. Izan ere, *streaming* plataformak, hala nola SPOTIFY, APPLE MUSIC edo TIDAL bitartekari bihurtu baitira transakzio ekonomikoak baino ez diren harreman horietan.

Horren guztiaren ondorioz eta, batik bat, *Subterfuge Records* diskoetxearen eta Espainiako Liburutegi Nazionalaren soinuazko eta ikus-entzunezko erregistroen departamentuaren arteko harremanaren ondorioz, gero eta modu irmoago eta gogoetatsuagoan eskatu eta aldarrikatzen hasi da, premia larria dagoelako, lege-gordailu digital bat sortzeko eskaera, bertan erregistratu eta ahalik eta gehien dokumentatzeko abestiak eta audio-eduki guztiak, hurrengo belaunaldiek eta, jakina, generoaren ikertzaile eta dokumentalistek ere erabiltzeko eta gozatzeko.

Kultura-ondare hori kontserbatzea eta eskuragarri izatea balizko “itzalaldi digital” horri aurre egiteko euste-arma bat da herrialde baterako eta herrialdearen historiako; izan ere, balizko egoera hori gauzatuko balitz, batik bat, XXI. mendetik aurrera argitaratutako erreferentzia gehienak automatikoki desagertuko bailirateke, erabilera pertsonaleko gailuetan baino ez liratekeelako geratuko.

Beraz, Espainiako Liburutegi Nazionalak, 1936tik aurrera, argitalpen fisiko horiekin modu ezin hobean egin duen ezinbesteko ekimen horren bitartez formatu fisikoarekin egin denaren jarraipena da. Nahitaezko ekimena izaki, horri esker, sorkuntza-lan gehientsuenak eta lan horien

ekoizpen fisikoa erregistratuta eta sailkatuta daude, XX. mendearen hasieratik gaur arte.

Batez ere tokiko talentuaren aldeko apustua egiteko konpromisoa duen konpainia independentea garen aldetik, formatu fisikoan argitaratzen jarraitzen dugu, digitalaren osagarri, obraren balio indibidualaren alde egiten dugulako, hau da, azalak, ekoizpenaren eta errealizazioaren kredituak eta abar; izan ere, mundu digitalak mordoilo kolektiboa baitakar, musika eta abestiak izaera artistikoko pieza izatetik eduki izatera igaro dira eta. Azken batean, eduki iragankor bihurtu dira, askotan “piztia elikatzeko” sortuak diruditenak, ezin asetuzko apetitua duen piztia, betiere plataformen metaforatzat hartuta piztia hori, biralizatzeko tresnak eta argudioak etengabe behar dituztelako plataformek, helburu komertzialetan onurak automatikoki ekarriko dizkietenak hainbestetan aipatzen den monetizazio hori aktibatuta. Esan gabe doa lanean jarraitzen dugula “edukizaillea eta edukia” baloratzen dituen publiko horren aldeko apustua egiten jarraitu nahi dugulako, “edukizaillea eta edukia” izanik diskoak, musika eta horrek guztiak dakarren sormen-ariketa, berez dagokien balio ukaezina aintzatetsita.



02

El depósito legal digital

Carlos Galán

Subterfuge Records

Hace unos meses, en el marco de unas charlas con participantes en unos cursos de verano dedicados a la industria musical y su entorno tecnológico, surgió la conversación alrededor del llamado “apagón digital”, es decir, qué pasaría si un día las plataformas bajasen la persiana y restringiesen el acceso a los contenidos depositados en ellas... ¿qué pasaría con estos? Aplicándolo a mis proyectos, y volviendo del encuentro, también pensé: “a ver, yo grabo mis podcasts, los alojo en plataformas, y luego tengo un disco duro en un cajón, no están depositados de manera real y documentada en ningún sitio”. Y no solo eso, tampoco los singles y los álbumes que las compañías lanzamos de manera digital viven el proceso de ser depositados en ningún sitio o registro concreto.

A través de las entrevistas que he realizado, y sigo realizando de manera entusiasta a algunos de los protagonistas del negocio de la música en España y Latinoamérica en “Simpatía por la industria musical”, he detectado una inquietud colectiva al respecto. Procedemos de una industria donde el catálogo constituía el valor de cada una de las compañías y marcas para ser ahora mismo meras transacciones de carácter casi financiero, con tiempos muy limitados, y dedicados a la monetización inmediata, sin ningún valor mas allá de lo inmediato, estando más cercanas a propuestas como el “fastfood” gastronómico: consumo rápido y fácil, sin poso de ningún tipo, perdiendo por el camino la esencia de legado cultural y artístico que son.

Con el siglo XXI llegó el determinante Internet. Con el Internet vivimos la revolución digital y, con esa revolución digital, asumimos una reconversión industrial, que hizo tambalear los cimientos de lo que fue una más que robusta industria, que se vio postergada a un proceso de reflexión inconsciente, que incluía, de manera clara, la recolocación de sus distintas fichas en el tablero de juego, asumiendo todos unos roles, unos de otros, y todo en pos de la supervivencia. Desafortunadamente, muchos se diluyeron en este nuevo escenario, donde las compañías pasaban a ser managers y viceversa. Una revolución digital que generó el desapego por todos los frentes, ya sea sobre el valor de la música como tal, o también de la prescripción de los medios y periodistas profesionales que oficiaban como auténticos chamanes para visibilizar las propuestas de calidad. Todo ello agrandó una grieta entre la industria y el público, cuyas heridas aún permanecen, y que ha forjado una forma de relación distinta, y quizás más distante y fría, donde las plataformas de *streaming* como SPOTIFY, APPLE MUSIC o TIDAL, se han convertido en los intermediarios validados en lo que son claramente poco más que transacciones económicas.

Todo esto ha motivado, sobre todo a raíz de la puesta en contacto entre *Subterfuge Records* y el departamento de registros sonoros y audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España, a apelar y promulgar, de manera cada vez más contundente y reflexiva, dada su evidente necesidad, la petición imperiosa de generar un depósito legal digital, donde todas las canciones y contenidos de audio, estén registrados de manera minuciosa y documentada al máximo, para uso y disfrute de próximas generaciones y, naturalmente, de estudiosos y documentalistas del género.

La conservación y el acceso a ese patrimonio cultural supone para un país y su historia un arma de contención ante ese posible “apagón digital”, donde gran parte de las referencias editadas, sobre todo a partir del siglo XXI, desaparecerían de manera automática, permaneciendo exclusivamente en dispositivos de uso personal.

Es, pues, la continuación de lo que se ha hecho con el formato físico a través de esa más que necesaria iniciativa que ha llevado cabo de manera impecable la Biblioteca Nacional de España desde 1936 con esas ediciones. Iniciativa obligatoria, gracias a la cual, se encuentra registrado y clasificado la mayor parte de la creación, y su

producción física, desde los albores del siglo XX y hasta hoy.

Como compañía independiente comprometida con su condición de apostar principalmente por el talento local, continuamos editando en formato físico, como complemento a lo digital, porque apostamos por el valor individual de la obra, que incluye portadas, créditos de la producción y realización etc., frente a la maraña colectiva que supone lo digital, donde la música y las canciones han pasado de ser piezas de carácter artístico, a convertirse en “contenidos”. Contenidos efímeros que muchas veces parecen creados para “alimentar a la bestia”, esa bestia de inacabable apetito, que suponen de manera metafórica las plataformas, esas que necesitan constantemente herramientas y argumentos de viralización, que reporten automáticamente beneficios en sus objetivos comerciales, activando la manida monetización. Claramente, seguimos trabajando con el propósito de continuar apostando por ese público que valora el “continente y contenido” que suponen los discos, la música y el ejercicio creativo que conlleva, dotándole del indudable valor que tienen.



03

Ekoizpen diskografikoa eta haren banaketa Euskal Herrian

Andrés Camio

Elkar

“Nire helduaro osoan musikarekin harremanetan egon naiz. Ez nuen aurreikusi eta, hasieran, asmo serioa ere ez zen izan, baina horrela izaten bukatu da. Zorioneko ‘istripua’ izan dela esan dezaket”.

(Cómo funciona la música, [hitzaurrea]).

Esaldi honekin hasi nahi izan dut, oso identifikatuta sentitzen naizelako. Byrne handiaren eta nire artean dauden aldeak alde, noski. Oso identifikatuta sentitzen naiz nire kasuan ere dibertsio moduan hasi zena denboraren poderioz lanbide bihurtu zelako.

Gainera, Byrne aipatzen duen “zorioneko istripua”, nire kasuan, behintzat, zeharo modu autodidaktan mamitu zen. Izan ere, ilusioz beteriko hainbat lagunekin batera saltsa honetan buru-belarri hasi eta horrela joan gara ikasten, batzuetan asmatuz eta beste batzuetan, berriz, ez hainbeste, egia esan.

Lehendabizi Kortatu izan zen; gero, Bertso-Hop disko-denda... Negu Gorriak, Esan Ozenki records... Metak. Eta orain dela 17 urte ELKAR Musikan hasi nintzen. Gaurkoan diskoetxe horretaz hitz egingo dizuet.

Historia pixka bat

Euskal kulturgintzak une bereziak izan ditu.

Horietako bat pasa den mende bukaerakoa izan zen, 1965. eta 1995. urte bitartean, gutxi gorabehera.

Elkar, argitaletxe gisa, giro hartan sortu zen. Izan ere, 2022an 50 urte egin zituen. Arrazoi politikoengatik, Baionan sortu zen, iparraldeko 20 kulturgilek bultzatuta. Las-ter, ordea, hegoaldeko beste 20k haiekin bate gin zuten. Eta horrela sortu zen Elkar, 1972an.

1976an, Bilintx denda sortu zen Donostian, Jaka anaien eskutik, eta Zabaltzen izeneko banatzailea funtzionatzen hasi zen, Gipuzkoan.

1982an, Lasarten, Elkarrek bere lehehengo grabaketa-estudio ireki zuen.

1992an, berriz, Elkar taldeak bere instalazioak Donostiako Igara auzoan jarri zituen, eta han ireki zuen bigarren grabaketa-estudioa, bulegoekin eta biltegiekin batera.

1996an Elkar Fundazioa eratu zen, helburu jakin batekin: euskara eta euskal kulturaren sustapena, horretarako egiturak indartuz eta etekinak berinbertituz.

2021ean, enpresa osoa Adunara aldatu zen. Estudioa izan zen Igaran geratu zen instalazio bakarra, baina behin-behinean soilik. Izan ere, 2023an estudio berri bat estreinatu genuen Adunan.

Urte hauetan guztietan Elkar, modu zuzenean edo zeharka, euskal kulturaren bozgorailu nagusietako bat izan da:

1. Modu zuzenean, Elkarrek berak argitaratutako liburu eta diskoen bidez. Musikaren alorrean, garbi dago belaunaldi bat baino gehiagoren erreferentea izan dela. Horra hor EZ DOK AMAIRUn parte hartu zuten musikariekin egindako lana –Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete...– edo rock-aren hastapenetan –Errobi, Haizea, Izukaitz...– eta, geroago, Itoiz edota Rock Radikal Vasco delakoa... Eta horrela gaur arte. Izan ere punta-puntako musikariekin lan egiten jarraitzen dugu... Gari, Ruper Ordorika, Eñaut Elorrieta...
2. Elkar zeharka ere euskal kulturaren bozgorailu nagusietako bat izan dela esan dut –eta izaten jarraitzen du–, gainerako argitaletxei zerbitzuak eskaintzen di-

zkielako (estudioa, banaketa...). Batzuetan, zerbitzua eskaintzeaz gain, haiekin eskuz esku lan egiten dugu, hau da, Elkar haien koeditore bihurtzen da.

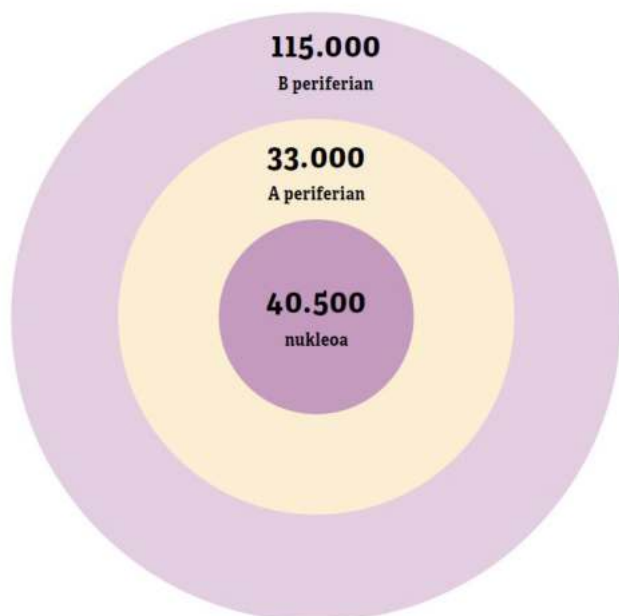
Elkarrek euskal argitaletxei eskaintzen dien azpiegituraren garrantzia ukaezina da. Orain dela urte batzuk –ez aspaldi–, Elkar gogotik estutu zuten. Miaketa polizialak jasan eta banketxeetako kontuak ere izoztu zizkioten. Salaketek epaiketetan ez zuten aurrera egin, baina garbi geratu zen maniobra haien xedea: euskal kulturaren alde lan egiten zuten argitaletxeak itotzea edo, behintzat, beraien lana zailtzea. Izan ere, hil bukaeran saldutakoaren likidazioa jaso gabe ezin da luze iraun.

Produktzio alorreko xehetasunetan sartu aurretik, saiatuko naiz gure merkatua identifikatzen eta koantifikatzen.

Gure merkatua

Siadecok Elkar Fundazioaren enkarguz egindako ikerketaren arabera, 2017an, Euskal Herrian 189.000 lagun ziren euskarazko kulturaren ohiko jarraitzaileak.

189.000 lagun direla ohiko kultur jarraitzaileak



- Horietako 40.500ek osatzen zuten nukleoa: euskarazko prentsa irakurtzeaz gain, urtean gutxienez euskarazko hiru liburu eta disko bat erosten zituztenak.
- 33.000, berriz, A periferian ziren: euskarazko prentsa irakurtzeaz gain, urtean gehienez bi liburu irakurtzen zituztenak.
- 115.000, azkenik, B periferian: euskarazko prentsarik irakurri ez, baina urtean gutxienez euskarazko liburu bat irakurtzen zutenak.

- 2016an euskaraz errazago egiten zutenen kopurua 196.000 lagunekoa zen, hau da, hiru multzotan banatu ditugun 189.000 jarraitzaile horien kopurutik oso gertu. Gauzak horrela, eta datuek bat egiten duten neurrian, oso litekeena da euskarazko liburu eta diskoen merkatu erreala hortik gorakoa ez izatea.

Produktzioa: ELKAR Musika

ELKAR Musikan gaur egun bi zigilu ditugu: Elkar bera eta Oihuka. Horrez gain:

- Herri Gogoa, Artezi eta Xoxoaren katalogo historikoak geure gain ditugu.
- Orain dela urte batzuk, IZrena ere gureganatu genuen.
- Lizentzia bidez, Esan Ozenki records-Metak-ena kudeatzen dugu (arestian esan bezala, nik horietan egin nuen lan).
- Halaber, hainbat zigiluren koeditoreak gara: Argiak (Ken Zazpiren zigilua), Talka Records&Films (Fermin Muguruzarena; aspaldiko lagun-mina dut Fermin) edota 5gora (Xabi Solanorena).

Guztira, 1.500 bat erreferentzia eta ehundaka talde eta abeslari.

ELKAR Musikak beti diskoak ekoitzi ditu eta bere lana horretan zentratu du. Alde horretatik, diskoetxe klasiko bat da. Musika ekoitzi eta grabatzen du, eta egileen eta interpreteen eskubideak kudeatzen ditu.

Gure indarguneetako bat ESTUDIOA da. Bai produktio propioak aurrera atera ahal izateko, baita beste argitaletxeekin kolaboratzeko ere.

Hau esanda, formatu fisikoaren eboluzioaz hitz egingo diuzet. Ezer baino lehen, oinarrizko datu batzuk:

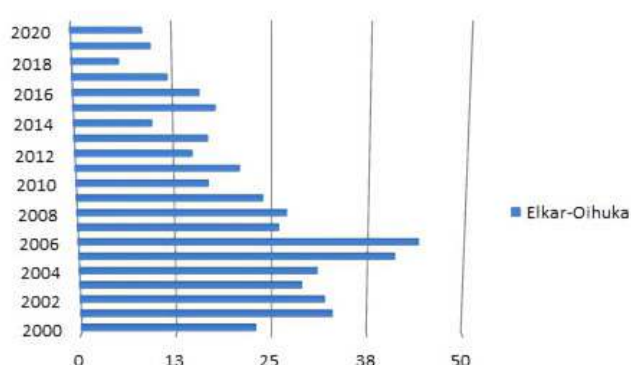
- 2000eta 2020 Urte bitartean, guztira, 1.100 titulu plazaratu genituen.
- Horietako 1.002 (% 91,09) euskaraz eta 98 (% 8,91) gaztelaniaz.

Datu hauek oso argi adierazten dute zertan aritzen garen, zein den gure merkatua. Eta are argiago geratzen da titulu horien edukiari erreparatzen badiogu. Gogoan izan lehen gure katalogoaz zer esan dugun: euskal kantagintza berria, folka (trikitixa izan edo nazioarteko soinua izan, adibidez, Oskorri, Korrontzi edo Kepa Junkera), herri musika, musika tradizionala... eta urteak aurrera joan ahala, pop-rocka (Ruper, Itoiz...)... Betiere euskarari lehentasuna emanez.

Gaur egun, katalogoaren bidez ATZERA begiratzen dugu, TRANSMISIOA bermatu nahian; artista berriekin, aldiz, AURRERA joaten saiatzen gara.

FORMATUA	%	titulua	% BERRIAK	titulua	% BERREDIZIOAK	titulua
CD	87,63	964	57,55	555	42,45	409
LP	1,8	20	23,14	5	76,86	15
K7	5,75	63	52,12	33	47,88	30
Beste	4,82	53	91,75	49	8,25	4
		1100		641		459

Elkar-Oihuka



*Urtez urteko titulu berrien kopuruari dagokionez, hona hemen argazkia:

Grafikoei erreparatuta, 2000. eta 2020. urte bitartean ekoizpena % 60 murriztu da; 2000. urtean ekoizti ziren 23 titulutik 2020an ekoiztitako 9ra pasatu gara.

Baina, adi. Orain arte tituluez aritu gara, * baina ekoiztitako kopia kopuruari erreparatzen badiogu, jaitsiera % 87,5eko da!

Bestela esanda, 2000ko 23 titulu haietatik 100.000 kopia fabrikatu baziren, hiruko erregela aplikatuta, 2020ko 9 tituluetatik 39.000 kopia atera behar lirateke, Baina errealitatea oso bestelakoa da: 2020ko 9 titulu horietatik 10.000 kopia baino ez dira atera.

Laburbilduz: titulu berrien kopurua nabarmen jaitsi da, bai, baina horrez gain, titulu berri bakoitzeko fabrikatutako ale kopurua ere ia % 90 inguru jaitsi da.

*Hona hemen, berriz, gure diru-sarreraren eboluzioa:

		2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Formatu fisikoen salmenta	%	58,65	49,29	49,28	48,46	43,09	31,19	39,93	34,28
* Bestelako diru-sarrerak	%	41,35	50,71	50,72	51,54	56,91	68,81	60,07	65,72

** Digitala	%	16,71	21,86	22,20	28,58	27,02	36,47	30,42	36,12
-------------	---	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

*Bestelako diru-sarrerak: zuzenekoak (ez daude gure lehenetsuen artean, baina, tarteka, zenbait zuzeneko antolatzen dugu), estudioaren alokairua, dirulaguntzak, edizio-eskubideak eta diru sarrera digitalak.

** Digitala. Denboraren poderioz, banaketa digitalaren bidezko diru-sarrerak handitzen joan dira eta nolabaiteko garrantzia izatera ere iritsi dira. Baina ez gaituzten engaina, digitaletik datozen diru-sarrerak osagarriak baino ez dira, extra bat. Kasu gehienetan.

Taulan ikusten denez, azken 7 urteotan salmenta digitalaren bidezko diru-sarrerak bikoiztu egin dira, baina hori gehienbat 3 faktoreri zor zaio.

Lehen faktorea da urtez urte, titulu berriak ez ezik, katalogotik berreskuratutako erreferentziak ere gehitzen joaten garela. Gaur egun 12.000 kantu baino gehiago igo ditugu.

Bigarren faktorea. Publikoak digitalean entzuteko ohitura handiago du eta, beraz, gehiago jasotzen dugu.

Hirugarren faktorea, berriz, banaketa digitalaren bidezko eskubideen banaketa ajustatzea lortu dugula gure banatzailea eta gure artean, eta banaketa berri horrek gure alde egin duela.

Musikaren negozioa Estatuan

Orain zuekin partekatu nahi ditut 2023ko datu batzuk. Estatu espainoleko datuak dira (EHkoak barne daude).

- Estatu espainolean, 2023an musika grabatuaren salmentaren bidezko diru-sarrerak, guztira, 520 milioi eurokoak izan ziren.
- 2022ko datuekin erkatuta, hazkundea % 12,33koa izan da (462,9 milioi iaz) 520 milioi - Kopuru horren banaketa:
 - % 10,51 eskubideak
 - % 11,90 formatu fisikoa
 - % 75,00 digitala – *streaming*
 - % 02,58 digitala – beste
- Salmenta fisikoek ere gora egin dute. Horien diru-sarrera gordinak 62 milioi eurokoak dira. 2022rekin konparatuta, % 10 hazi zen.
- 2023ko datu onek berresten dute biniloak goraka jarraitzen duela. 2023an ere, azken hamarkadako joerari jarraituz, hazi egin da, % 19 hazi ere. Biniloak dagoneko merkatu fisikoaren % 56 da, 35 milioi euro. CDak, berriz, % 42, 26 milioi euro, gutxi gorabehera aurreko urtean bezala.
- Aleetan, CDak oraindik biniloen gainetik daude, 2,3 eta 2,1 milioi, hurrenez hurren, baina aldea gero eta txikiagoa da. Fakturazioan ez, ikusi dugun bezala.
- Baten batek beharbada pentsatzen du biniloak batez ere heldu nostalgikoen erosten dituztela. Bada, hori pentsatzen duena oker dago. Estatu espainolean iaz gehien saldu zen biniloa Taylor Swift 1989 (Taylor's versión) izan zen; bigarrena, berriz, Rosalíaren Motomami (2022).
- *Streaminga* zeharo egonkortu da grabatutako musikaren negozio-eredu nagusi gisa (hazkundea, % 16,5). Negozio digitala 403,5 milioi euro da. Hortik, *streamingak* 390 milioi fakturatzen ditu: 330 audioan eta 69 bideoan.
- Estatu espainolean 19 milioi pertsonak erabiltzen dituzte *streaming*-plataformak. Horietako zenbatek ordaintzen dute harpidetza? 6 milioi (2022an baino % 15 gehiago).

Banaketa fisikoa - Elkar diskoetxea

Esan bezala, musika-kontsumoak *streaming* aldera jo du. Horren ondorioz, formatu fisikoa eta banatzaile fisikoak ia desagertu egin dira. Guk Euskal Herrian eusten diogu, banaketa eta denda-sare propioei esker. Estatu espainolean, berriz, bi banatzaileekin lan egiten dugu. Horietako batek ia gure katalogo osoa eskuragarri ipintzen du merkatu espainol eta mexikarrean. Besteak ELKAR VINYL COLLECTION –gure binilo-bilduma, alegia– nazioartean merkaturatzen du. Horrez gain, webgunea dago: elkar.eus.

Begi-bistan dago musika kontsumitzeko ohiko moduak eta gailuak izugarri aldatu direla azken urteotan. Gaur egun, sakelekoa da tresna nagusia, edozertarako, baita musika kontsumitzeko ere. Salmentek, oroz gain fisikoek, behera egin dute, oso nabarmen, gainera, eta horrek ondorio suntsigarriak izan ditu banaketa-enpresetan.

2001ean, Esan Ozenki records-en katalogoa ia Europa osoan banatzen genuen (Espainia, Frantzia, Alemania, Suitza, Italia, Polonia...); Ipar Amerikan (Kanada, baita Estatu Batuetan ere, zenbait edizio, behintzat), Mexiko, Venezuela, Argentina, Txile... Japoniara ere iristen ginen. Hori guztia Kortaturekin eta gero Negu Gorriakekin egindako kontaktuetan eta "punta-puntako teknologian" oinarrituta, hau da, idazmakina elektriko bat, fax bat eta telefono finko bat. Banatzaile asko txikiak ziren, baina beste batzuk ez. Batez ere European, sektorean punta-puntakoak ziren banatzaile independentekin lan egiten genuen.

Gaur egun, banatzaile horietako batzuekin lanean jarraitzen dugu Elkarretik. Baina gainerakoak desagertu egin dira. Desagertu, bai.

Banaketa digitala.

Mehatxuz mehatxu...
streamingera?

Lehenengo grabazioaren berri dugunetik, Edisonek 1878an zilindro batean egin zuen hartatik, formatuen eboluzioa aukeraz eta aldi berean mehatxuz beteta egon da.

Lehenengo aukera/mehatxua irratia bera izan zen.

Kaseteak biniloa mehatxatu zuen... eta CDak aurreko formatuak zokora bidali zituen.

Aldi berean, inoiz ez bezalako pirateria sortu zen: horra hor top manta.

Horretan genbiltzala, mundu digitala saldu ziguten gure gaitz guztien sendagaia balitz bezala.

Ez-formatu bat zen, fabrikazio-, biltegi- eta garraio-gastu guztiak aurreztuko zituena.

Eta aitortu behar da mp3ren hastapenetan artxiboak saldu egiten zirela. I-tunes: 1\$ - kanta bat / 7\$ - albuma).

Horrela, salmenta fisikoaren bidez lortu ohi ziren diru-sarrerak gutxi gorabehera mantentzen ziren.

Baina Napster agertu zen, gero Megaupload... eta gauzek okerragora egin ezin zutela uste genuenean, *streaminga* agertu zen.

Baina hau ez da bukatu: horra hor Adimen Artifiziala.

Elkar 2007an hasi zen banaketa digitala egiten. Gure lehen banatzailea Altafonte (BOA) izan zen, garai hartan katalogo fisikoa ere banatzen zuena. Urte hartan plaza-ratutako disko berriekin eta katalogoko erreferentzia batzuekin hasi ginen.

Eta 2008tik aurrera lanean hasi ginen gure gaur egungo banatzailearekin: The Orchard.

Lehen esan dizuedan bezala, hasieran artxiboak saltzen ziren, baina urte hartan, 2008an, *streaminga* (Spotify) modu masiboan sartu zen, eta horrek zeharo aldatu zituen joko-arauak.

Gaur egun, Spotify eta YouTube dira musika banatzeko modurik ohikoenak eta mundu digitaletik jasotzen ditugun diru-sarreraren iturri nagusiak. Ikus ditzagun, banan-banan.

	%2015	%2019	%2023
Spotify	57,22	61,23	63,70
YouTub	16,74	16,25	12,95
I-tunes / Apple	14,07	8,34	6,17
Besteak / Otros	11,97	14,18	17,17



2008tik... SPOTIFY eta streaming

100 M abesti6 M podcasts 350.000 audioliburu
 615 M erabiltzaile 180 herrialdetan... LIDERRAK!
 Apple Music 88 M - 82 milloi Amazon Music

SPOTIFY: 2023ko diru-sarrerak

Premium (239 M erabiltzaile) = 11.566 M € / Free (379 M erabiltzaile) = 1.681 M €

Youtube... berrasmutzen

Bideoak ikusteko plataforma bat izatetik... *streaming* plataforma bat izatera (youtube music)

TikTok... azken tranpa... momentuz... Streaming plataforma bat? Promozio bide bat? Sare sozial bat?

SPOTIFY

2008an Suedian abiatu zenean, Spotifyk betiko aldatu zuen musika entzuteko modua.

- 100 milioi kanta
- 6 milioi podcast
- 350.000 audioliburu 180 merkatutan.

615 milioi erabiltzaile aktibo ditu. (Estatuan 19). Horietako 239 milioi Spotify Premiumeko harpidedun dira. Apple Music-eko erabiltzaileak 88 milioi “bakarrik” dira, eta Amazon Music-ekoak, berriz, 82 milioi. Datu hauek argiro erakusten dute Spotifyk merkatuan duen erabateko nagusitasuna.

Spotify Premiumeko 239 milioi erabiltzaileek 11.566 milioiko diru-sarrerak eragin zituzten 2023an. Spotify ordaintzen ez duten 376 milioi erabiltzaileek, berriz, publikitate bidez, 1.681 milioi euroko diru-sarrerak eragiten dituzte.

Hala ere, gaur gaurkoz, Spotifyk defizitariora izaten jarraitzen du. Defizitari aurre egiteko, lidergoari eutsi eta ordainpeko erabiltzaileen kopurua handitzeaz gain, dibersifikazioa planteatzen du:

- Superfans. Fenomeno hori ustiatzeko eta artistei eta beraien taldeei erreminta berriak eskaintzeko.
- Social. Plataformaren ikuspegi sozialagoa eta TikTokekin sinergiak.
- *Merchandising*. Merch Hub abiatzea, Spotify app-aren barruan.
- Audioaren negozioa musikatik harago doa. Spotify audioliburuaren eta podcasten merkatua ere bere egiteko lasterketan sartu da.
- Kanal berriak. App-ak telebistan eskaintzen duen esperientziaren hobekuntza.

YOUTUBE

Bideoak igotzeko plataforma izatetik *streaming*-era (YouTube Music, lehen Google Play Music zena), aspalditik leihatzen ari da *streaming* munduan eta digitalean normalean pisu gehiago duten plataformekin.

TikTok, azken tranpa... oraingoz

Zer da TikTok? *Streaming* plataforma bat, promozio-bide bat edo sare sozial bat?

Streaming bidez dirua jasotzeko irizpidea erreproduzio kopurua da. Hau da, kanta bat zenbat eta gehiago erreproduzitu, gero eta diru-sarrera handiagoa. TikToketik dirua jasotzeko irizpidea, berriz, oso bestelakoa da: kanta bakoitzeko sortutako bideo kopurua.

Zer egiten ari da TikTok? Plataforma Adimen Artifizialaren bidez sortutako grabazioz betetzen ari da. Are gehiago, plataforman bertan Adimen Artifizialaren bidez grabatzeko erremintak sortzen eta sustatzen ari da. Gero, kontratu bidez, egile-eskubideak urardotzen ari dira, benetako artistek sortutako grabazioei zein Adimen Artifizialaren bidez sortutakoei aplikatuko bailitzaizkieke. Beraz, benetako artistek gutxiago jasoko lukete. Bestela esanda: benetako artistak Adimen Artifizialaren bidez ordezkutzen ari da TikTok.

Kontsumo-ohitura berriak direla eta, jende askok orduak eta orduak pasatzen ditu TikTok, baita musika kontsumitzeko ere. Alde horretatik, TikTok *streaming*-plataformen kaltetan hazi daiteke. Eta *streaming*-plataformek diru gehiago ematen diete artistei TikTok baino.

Europako Parlamentuak Spotify soka motzean lotu nahi luke. Soka motzean lotu nahi bai, baina, momentuz, gai honi buruz mahai gainean duen txostena ez da loteslea.

Txosten horren arabera, Parlamentuak musika- eta hizkuntza-aniztasun handiagoa nahi du, baita diru-banaketak “justuagoa” ere. Estilo eta artista berriak bultzatu nahi lituzke, baita gutxitutako hizkuntzetan aritzen direnak ere. Europako artista eta lanen ikusgarritasuna bermatzeko neurriak planteatzen ditu, eta kuotak ezartzeko aukera aztertzeko beharra. Atzean benetako sortzailea duten produktuak eta Adimen Artifizialaren bidez sortutakoak etiketa baten bidez bereiztea komeni dela ere iradoki du. Eta egileen eskubideak modu nabarmenagoan adierazteko eskatzen du.

Euskal Herritik, etorkizunari begira

2023ko datuek berretsi dute *streaminga* dela gaur egun musika kontsumitzeko modu nagusia.

Diskoetxe ikuspuntu batetik, leihakorrak izateko edo, behintzat, ekoizten jarraitu ahal izateko pauso minimo batzuk eman beharko genituzke

Kontsumoa sustatzeko neurriak:

- Kontsumo fisikoaren sustapena kultura-bonoaren bitartez.
- Musikari ere kultura-BEza ezartzea, hau da, % 4, eta ez gaur bezala, % 21.
- Irratietan kuotak ezartzea, hizkuntza gutxituen musikaren mesedean.

Produkzioari laguntzak:

- Sektore publikoak modu erabakigarrian lagundu dezake pizgarri fiskalen bitartez. Beste kultura-sektore batzuek, adibidez, ikusentzunezkoak/zinemak, badituzte horrelako pizgarriak. Musika grabatuak eta bideoklipek, berriz, ez.
- Artista berrien lanak grabatzeko.
- Musika-ondarea belaunaldi berriei transmititzeko.
- Diru-laguntzak EHko kultura-industria indartzeko.

03

La producción discográfica del País Vasco y su distribución

Andrés Camio

Elkar

“He tenido relación con la música toda mi vida adulta. No lo planeé así, y al principio ni siquiera fue una ambición seria, pero así acabó siendo. Un muy feliz accidente, tengo que decir”.

(Cómo funciona la música, [prólogo]).

He querido empezar con esta frase porque me siento muy identificado. Salvando las distancias que existen, evidentemente, entre el gran Byrne y yo. Me siento muy identificado porque, en mi caso también, lo que empezó como una forma de diversión se convirtió, con el paso del tiempo, en profesión.

Además, el “feliz accidente” del que habla Byrne, al menos en mi caso, se hizo realidad de una manera totalmente autodidacta. Y es que, junto a unos amigos llenos de ilusión, empezamos a sumergirnos en este mundo y así hemos ido aprendiendo, unas veces acertadamente y otras no tanto, la verdad.

Primero fue Kortatu; luego, la tienda de discos Bertso-Hop... Negu Gorriak, Esan Ozenki records... Metak. Hace 17 años empecé a trabajar en ELKAR Musika. Hoy os voy a hablar sobre esa discográfica.

Un poco de historia

La producción cultural vasca ha vivido momentos especiales.

Una de ellas fue a finales del siglo pasado, aproximadamente entre los años 1965 y 1995.

Elkar, como editorial, nació en aquel ambiente. De hecho, en 2022 cumplió 50 años. Por motivos políticos, fue creada en Bayona, por el impulso de 20 personas del mundo de la cultura de Iparralde (los territorios del País Vasco bajo la administración del Estado francés). Pronto, sin embargo, otras 20 personas de Hegoalde (los territorios del País Vasco bajo la administración del Estado español, es decir, la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra) se unieron a las primeras. Y así nació Elkar, en el año 1972.

En 1976 se abre la tienda Bilintx en San Sebastián de la mano de los hermanos Jaka, y comienza a funcionar la distribuidora Zabaltzen, en Gipuzkoa.

En 1982, en Lasarte, Elkar inaugura su primer estudio de grabación.

En 1992, Elkar afincó sus instalaciones en el barrio donostiarra de Igara, donde abrió su segundo estudio de grabación junto a las oficinas y los almacenes.

En 1996 se constituyó la Fundación Elkar con un objetivo concreto: el fomento del euskera y la cultura vasca, reforzando las estructuras y reinvertiendo los beneficios.

En 2021, toda la empresa se traslada a Aduna. La del estudio fue la única instalación que permaneció en Igara, pero solo de forma provisional. De hecho, en 2023 estrenamos un nuevo estudio en Aduna.

Durante todos estos años, Elkar ha sido, directa o indirectamente, uno de los principales altavoces de la cultura vasca:

- De forma directa, a través de los libros y los discos publicados por la propia editorial Elkar. En el ámbito de la música, huelga decir que ha sido referente para más de una generación. Prueba de ello el trabajo realizado con los músicos que participaron en EZ DOK AMAIRU – Mikel Laboa, Benito Lertxundi, Xabier Lete...–, o en los inicios del rock – Errobi, Haizea, Izukaitz...– y, más tarde, con Itoiz o el Rock Radikal Vasco... y así hasta

nuestros días. Ya que seguimos trabajando con músicos punteros como Gari, Ruper Ordorika, Eñaut Elorrieta...

- He mencionado anteriormente que Elkar ha sido –y sigue siendo– también de forma indirecta uno de los principales altavoces de la cultura vasca, porque ofrece sus servicios (el estudio, la distribución) al resto de editoriales. A veces, más allá de ofrecer un servicio, trabajamos mano a mano con ellas, es decir, Elkar se convierte en su coeditora.

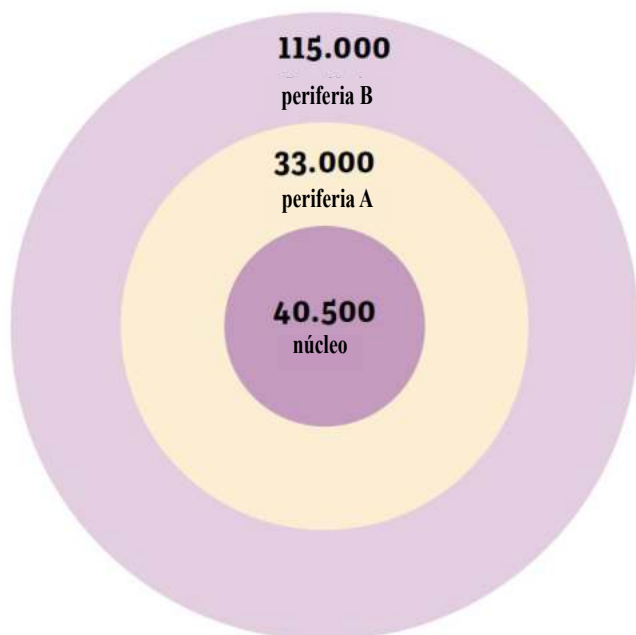
La importancia de la infraestructura que Elkar ofrece a las editoriales vascas es innegable. Hace algunos años –no hace tantos–, Elkar sufrió un gran acoso y derribo. Tuvo que afrontar registros policiales y la congelación de sus cuentas bancarias. Las denuncias no prosperaron en los juicios, pero quedó claro cuál era el objetivo de aquellas maniobras: estrangular a las editoriales que trabajaban a favor de la cultura vasca o, por lo menos, poner trabas a su labor. Porque sin recibir la liquidación de las ventas a fin de mes no se puede durar mucho.

Antes de entrar en detalles sobre el ámbito de la producción, trataré de identificar y cuantificar nuestro mercado.

Nuestro mercado

Según un estudio realizado por Siadeco por encargo de la Fundación Elkar, en 2017, el País Vasco contaba con 189.000 personas que eran seguidores y seguidoras habituales de la cultura en euskera.

189.000 personas seguidoras habituales de la cultura en euskera



- De las cuales 40.500 constituían el núcleo: además de leer la prensa en euskera, compran al menos tres libros y un disco en euskera al año.
- Otras 33.000 personas formaban parte de la periferia A, es decir, además de leer la prensa en euskera, leen un máximo de dos libros al año en ese idioma.
- Finalmente, las restantes 115.000 personas constituían la periferia B, es decir, no leen la prensa en euskera, pero leen al menos un libro en euskera al año.

El año 2016, el número de personas que hablaban con más fluidez en euskera era de 196.000, cifra que se acerca mucho a las 189.000 personas seguidoras de la cultura que acabamos de distribuir en tres grupos. Siendo ésta la situación, y en la medida en que los datos coincidan, es muy probable que el mercado real de libros y discos en euskera no sea muy superior a estas cifras.

Producción: ELKAR Musika

En ELKAR Musika contamos hoy en día con dos sellos: la propia Elkar y Oihuka. Además:

- Tenemos a nuestro cargo los catálogos históricos de Herri Gogoa, Artezi y Xoxoa.
- Hace unos años asumimos también el catálogo de IZ.
- Gestionamos, mediante licencia, el de Esan Ozenki records-Metak (en las que, como he dicho anteriormente, yo trabajé en su día).
- Del mismo modo, somos coeditores de distintos sellos: Argiak (sello de Ken Zazpi), Talka Records&Films (de Fermin Muguruza, mi viejo amigo Fermin) y 5gora (de Xabi Solano).

En total, unas 1.500 referencias y cientos de grupos y cantantes.

ELKAR Musika siempre ha producido discos y ha centrado su trabajo en ello. En este sentido, es una discográfica clásica. Produce y graba música, y gestiona los derechos de autores e intérpretes.

Uno de nuestros puntos fuertes es el ESTUDIO. Tanto para poder sacar adelante nuestras propias producciones como para colaborar con otras editoriales.

Dicho esto, os voy a hablar de la evolución del formato físico. Antes que nada, algunos datos básicos:

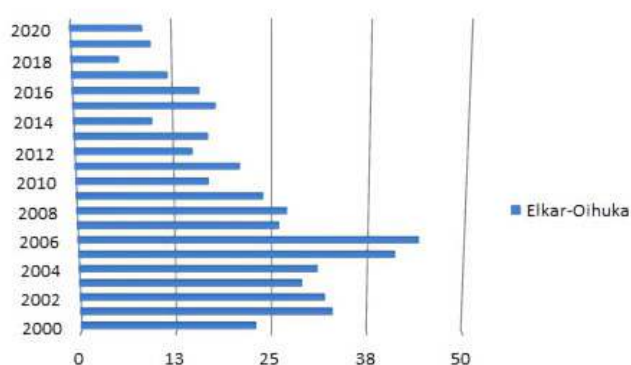
- Entre los años 2000 y 2020 publicamos un total de 1.100 títulos.
- De los cuales 1.002 (91,09 %) eran en euskera y 98 (8,91 %) en castellano.

Estos datos reflejan muy claramente a qué nos dedicamos, cuál es nuestro mercado. Y aún queda más claro si atendemos al contenido de estos títulos. Recuerda lo que hemos dicho antes sobre nuestro catálogo: trabajamos la nueva canción vasca, el folk (sea trikitixa, sea música internacional, como por ejemplo, Oskorri, Korrontzi o Kepa Junkera), la música popular, la música tradicional... y con el paso de los años, el pop-rock (Ruper, Itoiz...)... Dando prioridad siempre al euskera.

Hoy en día, a través de nuestro catálogo, echamos la vista ATRÁS para garantizar la TRANSMISIÓN; mientras que con las nuevas y los nuevos artistas intentamos AVANZAR HACIA ADELANTE.

FORMATO	%	título	NOVEDADES	título	% REEDICIONES	título
CD	87,63	964	57,55	555	42,45	409
LP	1,8	20	23,14	5	76,86	15
K7	5,75	63	52,12	33	47,88	30
Otro	4,82	53	91,75	49	8,25	4
		1100		641		459

Elkar-Oihuka



*Con respecto al número de títulos nuevos anuales, esta es la foto

Observando los gráficos, podemos ver que desde el año 2000 hasta el 2020 la producción se ha reducido en un 60 %, pasando de los 23 títulos producidos el 2000 a los 9 producidos el 2020.

Pero, ¡atención! Hasta ahora hemos hablado de títulos,* pero si nos fijamos en el número de copias producidas, ¡el descenso es del 87,5 %!

En otras palabras, si de aquellos 23 títulos de 2000 se fabricaron 100.000 copias, aplicando la regla de tres, de los 9 títulos de 2020 habría que sacar 39.000 copias. Pero la realidad es muy distinta: de esos 9 títulos de 2020 solo se han sacado 10.000 copias.

En resumen: el número de títulos nuevos ha descendido considerablemente, es verdad, pero es que, además, el número de ejemplares fabricados por cada nuevo título también ha caído en torno a casi el 90 %.

*La evolución de nuestros ingresos es la siguiente:

		2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022
Venta de formatos físicos	%	58,65	49,29	49,28	48,46	43,09	31,19	39,93	34,28
* Otros ingresos	%	41,35	50,71	50,72	51,54	56,91	68,81	60,07	65,72

** Digital	%	16,71	21,86	22,20	28,58	27,02	36,47	30,42	36,12
------------	---	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------	-------

* Otros ingresos: las actuaciones en directo (no se encuentran entre nuestras prioridades, pero organizamos algunos directos de vez en cuando), alquiler del estudio, subvenciones, derechos de edición e ingresos digitales.

** Digital. Con el paso del tiempo, los ingresos por la distribución digital han ido creciendo e incluso han llegado a ser de cierta relevancia. Pero no nos engañemos, los ingresos procedentes del ámbito digital son solo complementarios, un extra. En la mayoría de los casos.

Como se observa en la tabla, en los últimos 7 años los ingresos por ventas digitales se han duplicado, pero esto se debe principalmente a 3 factores.

El primer factor es que, año tras año, no solo vamos sumando nuevos títulos, sino también referencias recuperadas del catálogo. Hoy en día, tenemos más de 12.000 canciones subidas.

El segundo factor: el público tiende más a escuchar en digital y, por tanto, nosotros recaudamos más.

El tercer factor es que hemos conseguido ajustar el reparto de derechos por la distribución digital entre nuestro distribuidor y nosotros, y que esta nueva distribución nos ha favorecido.

El negocio de la música en el Estado

Ahora me gustaría compartir algunos datos del año 2023. Son datos del Estado español (se incluyen los del País Vasco).

- En el Estado español, en 2023, los ingresos por venta de música grabada ascendieron a 520 millones de euros.
- En comparación con los datos del 2022, el crecimiento ha sido del 12,33 % (462,9 millones el año pasado).

520 millones - Distribución de esta cifra:

10,51 % derechos

11,90 % formato físico

75,00 % digital – *streaming*

02,58 % digital – otros

- También se incrementan las ventas físicas. Los ingresos brutos correspondientes ascienden a 62 millones de euros. En comparación con 2022, ha crecido un 10 %.
- Los buenos datos de 2023 confirman que el vinilo sigue al alza. En 2023, siguiendo la tendencia de la última década, también ha crecido un 19 %. El vinilo representa ya el 56 % del mercado físico, con 35 millones de euros. Los CDs, por su parte, suponen el 42 %, con 26 millones de euros, aproximadamente como el año anterior.
- En ejemplares, el CD supera aún al vinilo, con 2,3 millones y 2,1 millones, respectivamente, pero la diferencia se está reduciendo paulatinamente. En facturación no, tal y como hemos visto.
- Quizá alguien piense que los vinilos los compran sobre todo las personas adultas nostálgicas. Pues bien, quien piense eso se equivoca. El vinilo más vendido en el estado español el año pasado fue Taylor Swift 1989 (Taylor's versión), mientras que el segundo fue Motomami (2022), de Rosalía.
- El *streaming* se ha afinado totalmente como principal modelo de negocio de la música grabada (crecimiento del 16,5 %). El negocio digital genera 403,5 millones de euros, de los cuales el *streaming* factura 390 millones: 330 en audio y 69 en vídeo.
- En el Estado español 19 millones de personas utilizan plataformas de *streaming*. ¿Cuántas de esas personas pagan una suscripción? 6 millones (un 15 % más que en 2022).

Distribución física - Discográfica Elkar

Como decíamos, el consumo musical ha ido derivando hacia el *streaming*. Por consecuencia, el formato físico y los distribuidores físicos prácticamente han desaparecido.

Nosotros aguantamos en el País Vasco gracias a nuestras propias redes de distribución y de tiendas.

En el Estado español, en cambio, trabajamos con dos empresas distribuidoras. Una de ellas hace que casi todo nuestro catálogo esté accesible en los mercados español y mexicano. La otra empresa comercializa internacionalmente nuestra colección de vinilos ELKAR VINYL COLLECTION. Además, tenemos la página web elkar.eus.

Es evidente que las formas y los dispositivos habituales para el consumo de música han cambiado enormemente en los últimos años. Hoy en día, el móvil es la herramienta principal, para todo, incluso para consumir música. Las ventas, sobre todo las físicas, han disminuido, y encima muy notablemente, lo que ha tenido consecuencias devastadoras en las empresas de distribución.

En 2001, el catálogo de Esan Ozenki records se distribuía por casi toda Europa (España, Francia, Alemania, Suiza, Italia, Polonia...), en Norteamérica (Canadá, e incluso en Estados Unidos, al menos varias ediciones), México, Venezuela, Argentina, Chile... Hasta a Japón llegábamos. Todo ello basándonos en los contactos que se hicieron con Kortatu y luego con Negu Gorriak, y apoyándonos en la "tecnología puntera" de aquel entonces, es decir, una máquina de escribir eléctrica, un fax y un teléfono fijo. Muchas empresas de distribución eran pequeñas, pero otras no. Sobre todo en Europa, trabajábamos con distribuidores independientes punteros en el sector.

Actualmente, desde Elkar, seguimos trabajando con algunos de estos distribuidores. Pero el resto ha desaparecido. Han desaparecido, efectivamente.

Distribución digital.

Amenaza tras amenaza... ¿hacia el *streaming*?

Desde que se tuvo la primera noticia sobre una grabación, la realizada por Edison en 1878 en un cilindro, la evolución de los formatos ha estado llena de oportunidades y, al mismo tiempo, de amenazas.

La primera oportunidad/amenaza fue la propia radio.

El casete era una amenaza para el vinilo... y el CD arrinconó los formatos anteriores.

Al mismo tiempo, surgió una piratería sin precedentes: he ahí el top manta.

Mientras andábamos en ello, nos vendieron el mundo digital como si fuera el remedio para todos nuestros males.

Era un no-formato que traería el ahorro de todos los gastos de fabricación, almacenaje y transporte.

Y hay que reconocer que en los primeros tiempos del mp3 los archivos se vendían. I-tunes: 1 \$/1 canción - 7 \$/álbum.

Con ello, se mantenían, más o menos, los ingresos que se solían obtener por la venta física.

Pero apareció Napster, luego Megaupload... y cuando creíamos que las cosas no podían ir a peor, apareció el *streaming*.

Pero esto no es todo, amig@s: os presento a la Inteligencia Artificial.

Elkar comenzó con la distribución digital en 2007. Nuestra primera empresa distribuidora fue Altafonte (BOA), que en aquella época también distribuía el catálogo físico. Comenzamos con los discos nuevos publicados aquel año y con algunas referencias del catálogo.

Y a partir de 2008 empezamos a trabajar con nuestra actual distribuidora: The Orchard.

Como os he mencionado antes, al principio se vendían archivos, pero ese año, el 2008, el streaming (Spotify) se introdujo de forma masiva, lo que cambió radicalmente las reglas del juego.

Actualmente, Spotify y YouTube son las formas más habituales de distribución musical y las principales fuentes de ingresos que percibimos del mundo digital. Analicémoslas, una por una.

	%2015	%2019	%2023
Spotify	57,22	61,23	63,70
YouTub	16,74	16,25	12,95
I-tunes / Apple	14,07	8,34	6,17
Besteak / Otros	11,97	14,18	17,17



desde 2008 SPOTIFY y streaming

100 M canciones 6 M podcasts 350.000 audiolibros

615 M usuarios en 180 países LIDERES!

Apple Music 88 M - 82 millones Amazon Music

SPOTIFY: ingresos 2023

Premium (239 M usuarios) = 11.566 M € / Free (379 M usuarios) = 1.681 M €

Youtube... reinventándose

De una plataforma de visualización de videos... a una plataforma de *streaming*.

TikTok... la última trampa... de momento... ¿una plataforma de *streaming*? ¿un medio de promoción?

¿una red social?

SPOTIFY

Cuando inició su andadura en Suecia en 2008, Spotify transformó para siempre la forma de escuchar música.

- 100 millones de canciones
- 6 millones de podcasts
- 350.000 audiolibros en 180 mercados.

Cuenta con 615 millones de personas usuarias activas (19 millones en el Estado).

De las cuales 239 millones son suscriptores y suscriptoras de Spotify Premium.

Apple Music tiene "solo" 88 millones de personas usuarias, mientras que las de Amazon Music suman 82 millones. Estos datos muestran claramente el dominio absoluto de Spotify en el mercado.

Las 239 millones de personas usuarias de Spotify Premium generaron unos ingresos de 11.566 millones de euros en 2023.

Las 376 millones de personas usuarias que no pagan Spotify, por su parte, generan unos ingresos de 1.681 millones de euros, a través de la publicidad.

Sin embargo, hoy por hoy, Spotify sigue siendo deficitaria. Para hacer frente al déficit, además de mantener el liderazgo y aumentar el número de personas usuarias de pago, se ha planteado la diversificación:

- Superfans. Para explotar este fenómeno y ofrecer nuevas herramientas a los y las artistas y a sus equipos.
- Social. Visión más social de la plataforma y sinergias con TikTok.
- *Merchandising*. Puesta en marcha de Merch Hub dentro de la app de Spotify.
- El negocio del audio va más allá de la música. Spotify también ha entrado en la carrera por hacer suyo el mercado de audiolibros y podcasts.
- Nuevos canales. Mejora de la experiencia televisiva de la app.

YOUTUBE

Desde que era una plataforma para subir vídeos hasta el *streaming* (Youtube music, lo que antes era Google play music), lleva tiempo compitiendo con plataformas que normalmente tienen más peso en el mundo del *streaming* y en el ámbito digital.

TikTok, última trampa... de momento

¿Qué es TikTok? ¿Una plataforma de *streaming*, una canal de promoción o una red social?

El criterio para percibir una remuneración por el *streaming* es el número de reproducciones. Es decir, cuanto más se reproduce una canción, más ingresos. El criterio de recibir dinero de TikTok es muy distinto: el número de vídeos generados por cada canción.

¿Qué está haciendo TikTok? La plataforma se está llenando de grabaciones creadas a través de la Inteligencia Artificial. Es más, está creando y promocionando herramientas para grabar a través de la Inteligencia Artificial en la propia plataforma. Luego, por contrato, se están rebajando los derechos de autor, que aplicarían tanto a las grabaciones creadas por artistas reales como a las creadas a través de la Inteligencia Artificial. Por tanto, los y las artistas de carne y hueso recibirían menos dinero. En otras palabras: TikTok está sustituyendo a los artistas de verdad a través de la Inteligencia Artificial.

Los nuevos hábitos de consumo hacen que mucha gente pase horas y horas en TikTok, incluso para consumir música. En este sentido, TikTok podría crecer en detrimento de las plataformas de *streaming*. Y las plataformas de *streaming* proporcionan más ingresos a los y las artistas que TikTok.

El Parlamento Europeo quería atar en corto a Spotify. En corto sí, pero, de momento, el informe que tiene sobre la mesa sobre este asunto no es vinculante.

Según este informe, el Parlamento desea una mayor diversidad musical y lingüística, así como un reparto económico "más justo". Le gustaría impulsar nuevos estilos y artistas, incluyendo aquellos y aquellas que se expresan en lenguas minorizadas. Plantea medidas para garantizar la visibilidad de artistas y obras europeas, y que es necesario analizar la posibilidad de establecer cuotas. También ha sugerido la conveniencia de diferenciar mediante una etiqueta, por una parte, los productos que han sido

creados por una persona creadora de verdad y, por otro, los productos creados a través de la Inteligencia Artificial. Y pide que se reflejen los derechos de los autores de forma más acentuada.

Desde el País Vasco, mirando al futuro

Los datos de 2023 confirman que el *streaming* es hoy la principal forma de consumo musical.

Desde el punto de vista de las discográficas, deberíamos dar unos pasos mínimos para ser competitivas o, al menos, para poder seguir produciendo.

Medidas para incentivar el consumo:

- Promocionar el consumo físico a través del bono cultura.
- Aplicar el IVA cultural a la música, es decir, el 4 %, y no el 21 %, como actualmente.
- Establecer cuotas en las radios para favorecer la música en lenguas minoritarias.

Ayudas a la producción:

- El sector público puede contribuir decisivamente a través de incentivos fiscales. Otros sectores culturales, como el audiovisual/cine, cuentan con este tipo de incentivos. La música grabada y los videoclips, en cambio, no.
- Para la grabación de obras de artistas noveles.
- Para la transmisión del patrimonio musical a las nuevas generaciones.
- Subvenciones para el fortalecimiento de la industria cultural del País Vasco.

04

Euskal musika sustatzea eta difusioa. Euskal Musika munduan zehar: Musika Bulegoaren hedapen estrategiak

Arkaitz Villar

Musika Bulegoa

Euskal Herriko musika sustatu eta zabaltzeko modu garrantzitsuenetako bat nazioartekotze estrategia on bat sortzea da. Musika Bulegoaren helburu iraunkorren artean aurkitzen dira musikaren sorkuntza, ekoizpena eta zabalkundea babestea eta zabaltzea; eta euskarazko musika babestea eta zabaltzea.

Lan horretan dihardu 2015ean elkarte sortu zenetik. Horretarako hainbat estrategia erabiltzen ditu: nazioarteko elkarte nagusietako kide izateaz gain erreferentziazko musika azoketan parte hartzen du, eta nazioarteko elkarlanak sustatzen ditu.

Musika Bulegoak koordinatuta, BASQUE. MUSIC. euskal musika-industriaren nazioartekotze marka da. Euskal musika sortzaileak, musikariak, diskoetxeak eta musika ekimenak mundu osoko merkatu eta jaialdietan sustatzeko tresna.

BASQUE. MUSIC.-ek Euskal Herriko musika profesionaleri nazioarteko merkatuetan parte hartzeko aukera ematen die. Etxepare Euskal Institutuaren eta Eusko Jaurlaritzaren Kultura eta Hizkuntza Politika Sailaren laguntza du, eta BASQUE markaren parte da.

2024ean BASQUE. MUSIC. Egitasmoak honako azoka hauetan parte hartu du: ESNS, BIME Bogotá, Classical:



Nhil. BIME 2023

NEXT, Mercat de Música Viva de Vic, MIL Lisboa, Womex eta BIME Bilbo.

Azoka hauetan parte hartzeak Musika Bulegoak dituen helburu zehatzak lortzen laguntzen du: Euskal Herriko musikaren zabalkundea, nazioarteko azoka estrategikoei lankidetzak bultzatzea eta harreman estrategikoak lantzea.

ESNS - Eurosonic Noorderslag (Groningen, Herbeherak) musika-kongresu eta -jaialdia da, eta urtero antolatzen da, lau egunez. Kontzertuak eta hitzaldiak hartzen ditu bere programazioaren baitan eta nazioarteko elkarten topagunea da. Zenbait elkarte, hala nola EMEEK, bertan EGITEN dituzte Batzar Nagusiak. Urteko lehendabiziko azoka da ESNS eta Europako musikaren industriako profesionalen ezinbesteko topagunea da. 50 herrialdeetatik datozen 4.200 profesional biltzen dira bertan. 40.000 ikusle banatzen dira Groningen hirian zehar antolatzen diren kontzertu aretoetan eta guztira 300 taldek parte hartzen dute. Mundu zabaleko musika jaialdien topagunea izateaz gain urtean zehar antolatzen diren jaialdi hauetako programatzaileentzat ezinbesteko topagunea da. 2024ean 38. edizioa bete zuen. Musika Bulegoak BASQUE. MUSIC. egitasmoaren baitan Divorce From New York Donostiako artistaren kontzertua antolatu zuen eta hainbat hitzaldi, bilera eta topaketetan parte hartu zuen.

BIME Bogota Kolonbiako hiriburuan urtero antolatzen den nazioarteko musika topaketa profesionala da. 2022an hasi zen azokak hazkunde handia bizi izan du bere ibilbide laburrean. Hauek dira 2024ko edizioak izan dituen zenbaki batzuk: 2.500 profesional, 1.140 enpresa, 30 herrialde, 63 kontzertu, guztira 5.000 ikus-entzule kontzertuetan, etab. Euskal Herriko 10 profesional gerturatu ziren. Gainera, Izarok showcase emanaldian eta egonaldiko artistikoan parte hartu zuen. Musika Bulegoak Euskal

Herriko eta Kolonbiako profesionalak elkar ezagutzeko mahai sektorial bat osatu zuen, eta Kolonbiako Kultur Ministerioak antolatutako lan saio batean parte hartu zuen.

Musika Bulegoa musika klasikora bideratutako Classical: NEXT azokan izan zen maiatzean. Prospekzio bisita bat izan zen, 2022ko Hannoverreko edizio eskasaren eta 2023an azoka bertan behera utzi ondoren. Azoka Berlinera eramateak, showcase, hitzaldi, pitching eta topaketen programazio interesgarriarekin batera, azoka honen formatua dinamizatzea lortu duela uste da, 2024an akreditatuen errekorra lortu baitzuen.

Urtero iraileko bigarren astean antolatzen den azoka da Mercat de Música Viva de Vic. Kataluniako, estatuko eta nazioarteko musika-industriako profesionalak biltzen dira bertan. 1989az geroztik, MMVV musika-proiektu berrien erakusleho da, ikuskizunen kontratazioa sustatzen du eta sektoreko profesionalen artean ezagutzak eta esperientziak partekatzeko aukera ematen du. Nazioarteko ikuspegi argiarekin, autonomia-erkidegoek, elkarte sektorialeak eta Kataluniako eta Estatuko erakundeek baldintza egokiak aurkitzen dituzte zuzeneko musika industriaren oraina eta etorkizuna markatzeko. Gorka Urbizu eta Mikel Azpiroz musikariek eskainitako showcase emanaldiak antolatu ziren BASQUE. MUSIC. markaren babesean. Horretaz gain, *pitch* saioetan Baga Biga Musika Ideiak, Ginmusica eta Maita Kultura enpresek parte hartzeko aukera izan zuten.

Lisboako Beato Berrikuntza Barrutian ospatzen den nazioarteko musika kongresua da MIL Lisboa. Hiru gai nagusi landu ziren 2024ko edizioan: musikaren industria, Kultura eta politika, eta gaueko ekonomia. Musikaren profesionalak, artista hasiberriak, ikertzaileak, kazetariak eta ikasleak bildu ziren azokak iraun zituen hiru egunetan. Sormenari eskainitako gunean, egonaldi artistikoak bultzatzen ditu MIL Lisboak eta Musika Bulegoarekin adostutako akordioari esker Alai musikari Tolosarrak aste beteko egonaldia egin zuen Lisboako Sónia Trópicos-ekin.

WOMEX munduko musiken nazioarteko topaketa da. Munduko musika-eszenaren konferentziarik handiena, azoka, solasaldi, film emanaldi eta showcase kontzertuak batzen ditu bere baitan. 90 herrialdeetatik datozen eta 700 enpresa ordezkatzen dituzten 3.000 profesional batzen dira bertan. Urtero bezala Musika Bulegoak WOMEX azokan parte hartu zuen BASQUE. MUSIC. markaren babesean. 2024ko edizioa Manchester hirian burutu zen eta hiru euskal enpresak parte hartu zuten bertan. Horretaz gain, Euskal Herriko hainbat musikariek azokan parte hartzeko aukera izan zuten. Munduko musiken euskal katalogoa osatzeaz gain ongi etorri ekitaldi bat antolatu zen BASQUE. MUSIC. stand-ean.

2013tik Bilbon antolatzen den nazioarteko musika profesionalaren topaketa da BIME. 4.500 profesional biltzen dira bertan. Guztira 38 herrialdeetako 1.669 enpresak parte hartzen dute. Nazioarteko adituekin antolatutako mahai-inguruetan sektorearen erronkei buruz eztabaidatzen da. BIME Pro saio profesionalarekin batera BIME Live showcase kontzertuak antolatzen dira. Guztira 87 artistek parte hartzen dute bertan eta 15.000 ikus-entzule biltzen dira hiriko 11 aretotan antolatzen diren zuzenekoetan. BIME ospatzen den egunetan ikasleei zuzendutako Campus gunea edo enpresa berriei zuzendutako Start Up!. egitasmoak antolatzen dira. Musika Bulegoak zenbait jardura antolatu zituen BIME jaialdiaren hamabigarren edizioan sektoreko eragileen arteko elkarriketa errazteko, ezagutzak partekatzeko eta Euskal Herrian sortutako eta ekoizitako musika bultzatzeko. BASQUE. MUSIC. markaren babesean antolatutako ekimenen artean stand-a, showcase emanaldiak, Kolonbiako delegaritzarekin topaketa eta pitch saioak aurkitzen dira. Montana, La Furia eta Ezezez taldeek kontzertuak eskaini zituzten.



Ezezez. BIME 2024

Nazioarteko azoka estrategikoetan parte hartzeaz gain 2024ean Portugalen urtero ospatzen den Imaterial jaialdian ere parte hartu zuen Musika Bulegoak. Imaterial jaialdia Evora hirian, UNESCOren gizateriaren ondarea eta Cante Alentejanoaren sehaska, antolatzen da. 2024ko edizioa maiatzaren 17tik 25era bitartean burutu zen eta nazioarteko proposamen ezberdinak entzuteko aukera eskaini zuen. Hizkuntza gutxituek leku berezia izaten dute jaialdiko programazioaren baitan eta besteak beste Okzitanian Cohanha taldea eta Euskal Herriko Maite Larburu musikariek parte hartu zuten. Garcia de Resende antzokian antolatzen dira kontzertu nagusiak eta gainontzeko ekitaldiak (zinema ikuskizunak, hitzaldiak, bisita gidatuak, etab.) hiriko kulturguneetan antolatzen dira. 2023an WOMEXen banatzen den UPBEAT Future Festival Award saria irabazi zuen Imaterialek. Musika Bulegoaren interlokuzioari esker urtero jaialdi honetako programazioan euskal ordezkaritza egotea bermatu nahi da.

Jaialdiez gain Musika Bulegoa nazioarteko hiru elkarte estrategikoetan bazkide da: ISCM, Live DMA eta EMEE.

ISCMren (Musika Garaikidearen Nazioarteko Elkarte) World New Music Days jaialdiak aukera ematen die euskal konpositoreei beren musika nazioarteko agertokietan aurkezteko. Musikagileak eta Musika Bulegoa 2016an elkarte honetara bazkide zirenetik, euskal egileen sorkuntzak entzun ahal izan dira Vancouver, Tallin, Auckland, Pekin, Tongyeong (Hego Korea), Johannesburgo eta Lurmutur Hirian, besteak beste. 2024an Feroe Uharteetan (Danimarka) izan zen jaialdia, eta Getxoko Isabel Urrutia konpositorea izan zen euskal ordezkaria. Jaialdiarekin batera, ISCMren Batzar Nagusia egin zen, eta bertan Musika Bulegoak Euskal Herriko konpositoreak ordezkatzeko parte hartu zuen. Batzarrean, ISCMk datozen urteetan musika garaikidearen defentsan jarraituko dituen lan-ildoak zehaztu ziren.

Live DMA Europako zuzeneko musikaren sare bat da. Kontzertu areto, klub eta jaialdien ekosistema globala babestea eta hauen alde lan egitea dira bere helburuak. Denboraren poderioz, Live DMA hazi egin da tamainari eta inpaktuari dagokionez. Gaur egun, 16 herrialdeetako 20 kidek osatzen dute elkarte. Bazkide hauek 3.000 kontzertu areto, klub eta jaialdi baino gehiago ordezkatzeko dituzte Musika Bulegoa Kultura Live elkartearekin batera da Live DMA elkarteetako bazkide. 2024eko irailean Palermon ospatu zen Batzar Nagusia parte hartu zuen eta bertan, etorkizuneko sektoreak dituen errorekei aurre egiteko oinarriak zehaztu ziren.

EMEE irabazi-asmorik gabeko elkarte da, 28 herrialdeetako kanpo zabalkunderako lan egiten duten 33 bulegok osatzen dute. Egoitza soziala Bruselan du eta musikari europarrei, musika enpresei eta musika profesionalei esportazio estrategietan laguntzen die. Horretaz gain herrialde ezberdinetako merkatuen inguruko txostenak osatzen ditu eta bere webean eskegi. Musika Bulegoa 2022an bilakatu zen EMEE elkarteetako kide eta 2024ko urtarrilean Groningen hirian burutu zen Batzar Nagusia parte hartu zuen. Elkarte honetako kide izateak nazioartekotze estrategia ezberdinak ezagutzeko aukera eskaintzen du.

Aipatu diren nazioarteko azoka eta elkarreez gain, kanpo zabalkunde indartzeko egonaldi artistikoak eta proiektu estrategikoak sustatzen ditu Musika Bulegoak.

2024ko otsailean Ekuatore Ginean Errotik egonaldi artistikoa antolatu zuen. Gipuzkoako bi txalapartarik, Mikel Ugarte eta Manu Gaigne, Afrikako herrialdera bidaiatu egin zuten beraiek jotzen duten instrumentua ezagutarazteko. Nelida Karr, Nene Bantú, Jay Nvok, Salomon Eduok eta Gabriel Alejandro Salazar musikariekin egindako sormen

prozesuaren emaitza kontzertu batean erakutsi zuten. Proiektu honi esker ikuspuntu garaikide batetik abiatuta elkarrizketak sustatu ziren bi herrialdeetan sustraituta dauden hainbat musika tresnen artean: bertako basoetik datoz materialak eta haien erritmoek, belaunaldiz belaunaldi ahoz transmitituak, sortu diren kulturen jatorriaren identitateak adierazten dituzte. Ekimen hau aurrera eramateko Bata hirian dagoen Centro Cultural de España Kultur gunearekin eta Gipuzkoako K Bulegoarekin elkarlana burutu zuen Musika Bulegoak. Iñigo Kintana ikus-entzunezko sortzailearekin batera 2024ko udazkenean estreinatu zen 'Errotik' dokumentala sortu zen.

Egitasmo estrategikoei dagokionez R.E.A.C.H. proiektua aurkitzen da. 2023ko irailean Musika Bulegoa R.E.A.C.H. proiektuaren bazkide bilakatu zen. Erasmus + egitasmoaren laguntza duen proiektu honek kultura alternatibo eta minorizatuetakoko ekintzaileei, hizkuntza eta musika ardatz dituen tutoretza metodologia berri bat eta Nazioarteko sektoreen arteko sare bat sortzea ditu helburu. Musika Bulegoarekin batera Combustible (Frantzia), Clive Davis Institute (New York, AEB) eta Vectorialism (Italia) dira proiektuko bazkideak. Gainera, EKE eta Atabal aretoa ere proiektuko kolaboratzaileak dira. Proiektuan lantzen diren gaien artean gazteriarekin lan egiten duten langileen gaitasunak hobetzea, sormen sektoreen arteko lankidetzak eta nazioarteko tutoretza sare baten osaketa aurkitzen dira. 2024ko ekainaren 3tik 6ra Musika Bulegoak Milanen egin zen topaketan parte hartu zuen. Vectorialism enpresako bazkideek antolatu zuten jardunaldiak diseinuaren eta sormenaren inguruan burutu ziren. Sormena lantzeko erraminta berriak landu ziren, musikarekin eta diseinuarekin harremana zuten proiektu berriak burutu ziren eta musikari ezberdinek elkar ezagutu eta elkarrekin lan egiteko aukera izan zuten. Euskal Herriari dagokionez, Musika Bulegoko kideez gain, Odei eta Alan Billi (Orbel) musikariek parte hartu zuten. 2024ko urrian R.E.A.C.H. proiektuko bazkide diren egitasmo hainbat kide Donostian izan ziren. Hiru egunetan banatu zen bisita Dabadaba aretoa, Tabakalera eraikina, Etxepare Euskal Institutua, Dinamo sormen gunea, Eresbil, Elkar diskoetxea eta Musikene ezagutzeko aukera izan zuten.

04

Promoción y difusión de la música vasca. La música vasca por el mundo: estrategias de divulgación de Musika Bulegoa

Arkaitz Villar

Musika Bulegoa

Una de las formas más importantes de promocionar y difundir la música del País Vasco es la creación de una buena estrategia de internacionalización. Entre los objetivos permanentes de Musika Bulegoa se encuentran la protección y difusión de la creación, producción y difusión musicales; y la protección y difusión de la música en euskera.

Una labor en la que lleva inmersa desde que se fundó la asociación allá por el año 2015. Para ello se emplean diferentes estrategias: además de formar parte de las principales asociaciones internacionales, participa en ferias musicales de referencia y promueve colaboraciones internacionales.

Bajo la coordinación de Musika Bulegoa, BASQUE. MUSIC. es la marca para la internacionalización de la industria musical vasca. Un instrumento para la promoción de los creadores y las creadoras, músicos y músicas, discográficas e iniciativas musicales vascas en mercados y festivales de todo el mundo.

BASQUE. MUSIC. permite a los y las profesionales de la música del País Vasco participar en mercados internacionales. Cuenta con la colaboración del Instituto Vasco Etxepare y del Departamento de Cultura y Política Lin-

güística del Gobierno Vasco, y se integra en la marca BASQUE.

En el 2024, el proyecto BASQUE. MUSIC. ha participado en las siguientes ferias: ESNS, BIME Bogotá, Classical: NEXT, Mercat de Música Viva de Vic, MIL Lisboa, Womex y BIME Bilbao.



Nhil. BIME 2023

La participación en estas ferias contribuye al cumplimiento de los objetivos concretos de Musika Bulegoa: difundir la música del País Vasco, apoyar colaboraciones con ferias estratégicas internacionales, y desarrollar relaciones estratégicas.

ESNS - Eurosonic Noorderslag (Groningen, Países Bajos) es un congreso y festival musical que se celebra cada año durante cuatro días. Incluye diversos conciertos y múltiples conferencias dentro de su programación, y es un punto de encuentro entre diferentes asociaciones internacionales. Algunas de estas asociaciones, como en el caso de EMEE, celebran allí sus Juntas Generales. ESNS es la primera feria del año y es un punto de encuentro imprescindible para los y las profesionales de la industria musical europea. En ella se reúnen 4.200 profesionales procedentes de 50 países diferentes. Unas 40.000 personas espectadoras se distribuyen por las salas de conciertos de toda la ciudad de Groningen, participando, en total, unos 300 grupos en las actuaciones. Además de ser un punto de encuentro de festivales musicales del mundo entero, también es un punto de encuentro imprescindible para los programadores y las programadoras de estos festivales que se organizan a lo largo del año. En 2024 ha cumplido su 38ª edición. Dentro del proyecto BASQUE. MUSIC., Musika Bulegoa ha organizado el concierto del artista donostiarra Divorce

From New York, y ha participado en diversas conferencias, reuniones y encuentros.

BIME Bogotá es un encuentro internacional de música profesional que se organiza anualmente en la capital colombiana. La feria que comenzó su andadura en 2022 ha vivido un fuerte crecimiento en su corta trayectoria. Estas son algunas de las cifras que han resultado de la edición del 2024: 2.500 profesionales, 1.140 empresas, 30 países, 63 conciertos, un total de 5.000 espectadores en conciertos, etc. Del País Vasco se acercaron 10 profesionales. Además, Izaro participó en la *showcase* y en la residencia artística. Musika Bulegoa organizó una mesa sectorial para que los y las profesionales del País Vasco y los y las de Colombia se conocieran mutuamente, y participó en una sesión de trabajo organizada por el Ministerio de Cultura colombiano.

Musika Bulegoa acudió en mayo a la feria Classical:NEXT, dedicada a la música clásica. Fue una visita de prospección tras la edición bastante escasa de Hannover 2022 y la cancelación de la feria en 2023. Con el traslado de la feria a Berlín, y junto a la interesante programación de *showcases*, conferencias, *pitching* y encuentros, se puede decir que han conseguido dinamizar el formato de esta feria, consiguiendo el récord de personas acreditadas en 2024.

El Mercat de Música Viva de Vic es una feria que se celebra cada año en la segunda semana de septiembre. Se reúnen en ella profesionales de la industria musical catalana, estatal e internacional. Desde 1989, el MMVV es un escaparate de nuevos proyectos musicales, fomenta la contratación de espectáculos y permite que los y las profesionales del sector puedan compartir conocimientos y experiencias. Con una clara visión internacional, las comunidades autónomas, las asociaciones sectoriales y las instituciones catalanas y estatales encuentran las condiciones adecuadas para marcar el presente y el futuro de la industria de la música en vivo. Bajo la marca BASQUE. MUSIC., se organizaron *showcases* de los músicos Gorika Urbizu y Mikel Azpiroz. Además, las empresas Baga Biga Musika Ideiak, Ginmusica y Maita Kultura tuvieron la oportunidad de participar en las sesiones *pitch*.

MIL Lisboa es un congreso internacional de música que se celebra en el Beato Innovation District de Lisboa. La edición del año 2024 ha girado en torno a tres temas principales: la industria musical, cultura y política, y la economía nocturna. Profesionales de la música, artistas noveles, investigadores, periodistas y estudiantes se dieron cita durante los tres días que duró la feria. En el espacio dedicado a la creatividad, MIL Lisboa impulsa residencias artísticas y, gracias al acuerdo firmado con

Musika Bulegoa, el músico tolosarra Alai realizó una residencia de una semana de duración con Sónia Trópicos de Lisboa.

WOMEX es un encuentro internacional de músicas del mundo. Dentro de la mayor conferencia de la escena musical del mundo se incluyen ferias, conversaciones, proyecciones de películas y *showcases*. Allí se reúnen 3.000 profesionales procedentes de 90 países, en representación de 700 empresas. Como cada año, Musika Bulegoa ha participado en la feria WOMEX al amparo de la marca BASQUE. MUSIC. La edición de 2024 se ha celebrado en la ciudad de Manchester, con la participación de tres empresas vascas. Además de eso, varios músicos y músicas del País Vasco tuvieron la oportunidad de participar en la feria. Además de completar el catálogo vasco de músicas del mundo, se organizó un acto de bienvenida en el stand de BASQUE. MUSIC.

BIME es un encuentro de música profesional internacional que se organiza en Bilbao desde 2013. Reúne a 4.500 profesionales. En total participan 1.669 empresas de 38 países. Se organizan mesas redondas con personas expertas internacionales para debatir sobre los retos que debe afrontar el sector. Junto con las sesiones para profesionales de BIME Pro, se organizan conciertos de *showcase* en BIME Live. Participan en ella un total de 87 artistas, y 15.000 espectadores se dan cita en los directos que se organizan en 11 salas diferentes de la ciudad. En los días en los que se celebra el BIME se organizan proyectos como el Campus dirigido al alumnado, o como Start Up! dirigida a las nuevas empresas. Musika Bulegoa organizó diferentes actividades en la duodécima edición del BIME para facilitar el diálogo entre los diferentes agentes del sector, compartir conocimientos e impulsar la música creada y producida en el País Vasco. Entre las iniciativas organizadas al amparo de la marca BASQUE. MUSIC. se encuentran el stand, las actuaciones del *showcase*, el encuentro con la delegación colombiana y las sesiones *pitch*. Los grupos Montana, La Furia y Ezezez ofrecieron conciertos en vivo.



Ezezez. BIME 2024

Además de participar en ferias estratégicas internacionales, en 2024 Musika Bulegoa también ha participado en el festival Imaterial que se celebra anualmente en Portugal. El festival Imaterial se organiza en la ciudad de Évora, declarada patrimonio de la humanidad por la Unesco y cuna del cante alentejano. La edición de 2024 se celebró entre el 17 y el 25 de mayo, y tuvimos la oportunidad de escuchar diferentes propuestas internacionales. Las lenguas minoritarias ocupan un lugar especial dentro de la programación del festival, en el que participaron, entre otros, el grupo Cocanha de Occitania y la artista vasca Maite Larburu. Los conciertos principales se organizan en el Teatro García de Resende y el resto de eventos (espectáculos cinematográficos, conferencias, visitas guiadas, etc.) se realizan en los centros culturales de la ciudad. Imaterial resultó ganador en el año 2023 del premio UP-BEAT Future Festival Award que se entrega en WOMEX. Gracias a la interlocución de Musika Bulegoa, se pretende garantizar que cada año se incluya una representación del País Vasco en la programación de este festival.

Además de los festivales, Musika Bulegoa es socia de tres asociaciones estratégicas internacionales: ISCM, Live DMA y EMEE.

En el festival World New Music Days de ISCM (Asociación Internacional de Música Contemporánea), los compositores vascos y las compositoras vascas tienen la oportunidad de dar a conocer su música en escenarios internacionales. Desde que la asociación Musikagileak y Musika Bulegoa se hicieron miembros de esta asociación en 2016, se han podido escuchar creaciones de autores vascos y vascas en Vancouver, Tallín, Auckland, Pekín, Tongyeong (Corea del Sur), Johannesburgo y Ciudad del Cabo, entre otras. En 2024 el festival tuvo lugar en las Islas Feroe (Dinamarca), y la representante vasca fue la compositora Isabel Urrutia, de Getxo. Coincidiendo con el festival, se celebró la Asamblea General de ISCM, en la que Musika Bulegoa participó en representación de los compositores y las compositoras del País Vasco. En la asamblea se definieron las líneas de trabajo que guiarán la actividad de la asociación ISCM en los próximos años en defensa de la música contemporánea.

Live DMA es una red europea de música en directo. Su objetivo es proteger y trabajar en pro del ecosistema global de salas de conciertos, clubes y festivales. Con el paso del tiempo, Live DMA ha crecido tanto en tamaño como en impacto. Actualmente, la asociación está formada por 20 miembros de 16 países. Estos socios representan a más de 3.000 salas de conciertos, clubes y festivales. Musika Bulegoa es socia, junto a la asociación Kultura Live, de Live DMA. En septiembre de 2024 participó en la

Asamblea General celebrada en Palermo, donde se establecieron las bases para superar los retos que va a tener que afrontar el sector en el futuro.

EMEE es una asociación sin ánimo de lucro compuesta por 33 oficinas de 28 países, que se dedican a la difusión exterior. Tiene su domicilio social en Bruselas y ayuda a músicos y músicas, empresas musicales y profesionales de la música europeos en estrategias de exportación. Además, elabora informes sobre los mercados de los diferentes países y los hace públicos en su web. Musika Bulegoa es miembro de la asociación EMEE desde 2022 y participó en la Asamblea General celebrada en enero de 2024 en la ciudad de Groningen. Pertener a esta asociación ofrece la oportunidad de conocer diferentes estrategias de internacionalización.

Además de las asociaciones y ferias internacionales mencionadas, Musika Bulegoa promueve residencias artísticas y proyectos estratégicos para el impulso de la difusión exterior.

En febrero de 2024 organizó la residencia artística *Errotik* en Guinea Ecuatorial. Dos txalapartaris guipuzcoanos, Mikel Ugarte y Manu Gaigne, realizaron un viaje al país africano para dar a conocer su instrumento. El resultado del proceso creativo llevado a cabo con Nelida Karr, Nene Bantú, Jay Nvok, Salomon Eduok y Gabriel Alejandro Salazar fue presentado en un concierto. Gracias a este proyecto se promovieron, desde un punto de vista contemporáneo, diálogos entre diversos instrumentos musicales arraigados en ambos países: los materiales proceden de bosques autóctonos y sus ritmos, transmitidos oralmente de generación en generación, son un signo de identidad del origen de las culturas en las que han sido creados. Para llevar a cabo esta iniciativa, Musika Bulegoa actuó en colaboración con el Centro Cultural de España situada en la ciudad de Bata y con K Bulegoa de Gipuzkoa. Junto al creador audiovisual Iñigo Kintana se creó el documental *'Errotik'*, que se estrenó en otoño de 2024.

En cuanto a los proyectos estratégicos se encuentra el proyecto R.E.A.C.H. Musika Bulegoa se convirtió en socia del proyecto R.E.A.C.H. en septiembre de 2023. Este proyecto que cuenta con el apoyo del proyecto Erasmus + tiene como objetivos ofrecer una nueva metodología de tutorías centrada en la lengua y la música a personas emprendedoras de culturas alternativas y minorizadas, y crear una red intersectorial internacional. Junto a Musika Bulegoa, son socias del proyecto las asociaciones Combustible (Francia), Clive Davis Institute (Nueva York, EEUU) y Vectorialism (Italia). Además, EKE y la sala Atabal también son colaboradores del proyecto. Entre los temas que se abordan en el proyecto se encuentran la mejora de las

competencias del personal que trabaja con la juventud, las colaboraciones entre sectores creativos y la conformación de una red internacional de tutorías. Del 3 al 6 de junio de 2024, Musika Bulegoa participó en un encuentro celebrado en Milán. Las jornadas organizadas por los socios y socias de la empresa Vectorialism se centraron en el diseño y la creatividad. Se analizaron nuevas herramientas para fomentar la creatividad, se llevaron a cabo nuevos proyectos relacionados con la música y el diseño, y diferentes músicos y músicas tuvieron la oportunidad de conocerse y trabajar conjuntamente. Con respecto al País Vasco, además del personal de Musika Bulegoa, también participaron los músicos Odei y Alan Billi (Orbel). En octubre de 2024 varios socios y socias del proyecto R.E.A.C.H. visitaron Donostia. En los tres días que duró su estancia, tuvieron la oportunidad de conocer la sala Dabadaba, el edificio Tabakalera, el Instituto Vasco Etxepare, el centro creativo Dinamoa, Eresbil, la discográfica Elkar y el centro superior de música del País Vasco, Musikene.

05

Ekoizpen diskografikoa eta haren babesa. Eredu berri bat

María Jesús López Lorenzo

Espainiako Liburutegi Nazionala

Atariko

Artikulu honetan, musika-ondare digitala babestearen garrantziaz arituko gara, musikaren kontsumoa ia erabat eremu digitalera mugatzen den garai honetan. *Streaming* plataformen ondorioz eta teknologiaren garapen azkarrak eraginda, musika-ondarearen kontrola eta kontserbazioa erakunde nazionaletatik —hala nola Espainiako Liburutegi Nazionala— konpainia pribatuetara edo plataformetara igaro da; horrenbestez, berehala ikusi da disko-ekoizleekin lankidetzan jarduteko premia dagoela, diskoetxeen katalogo digitalak memoriaren erakundeetan gordailutzeko mekanismoak ezartze aldera. Subterfuge Records diskoetxearen eta ELN Espainiako Liburutegi Nazionalaren arteko lankidetzaren izan zen horretan aitzindari, obra soilik digitalak biltzen eta zaintzen hasteko unea izan baitzen. Testuinguru berri horretan, bai musika-konpainiek, bai katalogo digital berria babesteaz arduratzen diren erakunde publikoek betetzen duten zeregina funtsezkoa da etorkizunean ere fitxategi horiek eskuratzeko aukera izango dugula bermatzea. Testuinguru berri horretan, bai musika-konpainiek, bai katalogo digital berria babesteaz arduratzen diren erakunde publikoek betetzen duten zeregina funtsezkoa da etorkizunean ere fitxategi horiek eskuratzeko aukera izango dugula bermatzea. Digital sortutako musika —digital sortutako eta hodeian gordetako soinu- eta kultura-ondare guztia bezala— desagertzeko arriskuan dago, baldin eta segurtasuneko babesik ez

badu. ELNa aspalditik ari da ondare digitala hainbat bideetatik babesteko lanetan, besteak beste, Espainiako Web Artxiobaren eta Lege Gordailu Elektronikoaren bitartez. Ahalegin horretan sartzen da 2022ko Lege Gordailuaren Legea ingurune digitalera egokituta aplikatzea, ELNak musika-sorkuntza horiek bere gordailu digitalean jaso eta kontserba ditzan eta, hartara, etorkizuneko belaunaldientzat ere eskuragarri egongo direla bermatuta.

Subterfuge Records eta Espainiako Liburutegi Nazionalaren¹ arteko lankidetzaren heziketa-lana nabarmendu nahi dugu, artistak eta ekoizleak jabetu daitezzen oso garrantzitsua dela beren obra digitalak gordailutzea, kultura-ondare musikalaren osagai diren aldetik.

ELNak fitxategi horiek zaintzeko konpromisoa hartzeaz gain, fitxategi horietarako sarbide segurua eta kontrolatua ahalbidetzeko konpromisoa ere hartzen du, egile-eskubideei buruzko kezkak aintzat hartuta eta gordailututako edukia ustiapen- edo galera-arriskuetatik salbu dagoela bermatuta.

ELNaren eta Subterfuge Records etxearen arteko lankidetzari esker, erakunde batek diskoetxe baten katalogo digitala jaso eta katalogatu ahal izan du lehen aldiz. Aliantza horrek musika-ekoizpena erakartzeko eta zaintzeko ahalegina sinbolizatzen du; izan ere, ekoizpen horrek euskarri fisikorik ez duenez, banaketa-plataformek eduki horiek ezabatzea edo ixtea erabakiz gero, galdu egingo bailirateke atzera bueltarik gabe.

Aldaketak musikaren kontsumoan

Musikaren industria errotik aldatu da *streaming* plataforma berriak agertzearekin eta kontsumo ohiturak aldatzearekin batera. Lehen, entzuleek diskoak edo CDak erosten zituzten, eta horrek jabe izatearen sentipena ematen zien; orain, musika harpidetza bidezko zerbitzu bat da, nagusiki. Erabiltzaileek ez dituzte abestiak edo albumak fitxategi edo kopia fisiko moduan izaten; aitzitik, *streaming* plataformetan harpide eginez eskuratzen dituzte, hala nola Spotify edo Apple Music plataformetan. Eskuratzeko ordaindu behar izateko modalitate horrek urrundu egiten du entzulea jabetzaren eta artxiobaren kontzeptu tradizionalatik, eta erronka berriak sortzen ditu kontserbazioari dagokionez. Orain, musika arrakasta-ze-

¹ Aurrerantzean ELN idatziko dugu

rrendetan eta gomendio algoritmikoetan entzuten da, eta horrek arreta desbideratzen du artista edo album jakin batetik kontsumo-esperientzia azkarrago batera eta bere-halakotasunera bideratutako esperientzia batera.

Erakundeoi eta diskoetxeei beraiei sortzen zaigun arazoa musikaren etorkizuna da, hau da, zer gertatuko den "itzalaldi teknologikoa" gertatzen bada; non geratuko diren musika eta grabazio ordu horiek guztiak eta nola jakin ahal izango duten etorkizuneko ikertzaile eta erabiltzaileek zer entzuten eta zer kontsumitzen zen gure garaian.

Herrialdeetako legediak, baita Espainiakoa ere, egokitu egin behar dira soinu-dokumentu ukigarriak entregatzeko moduen aldaketa horietara, orain digital sortu eta sarean dauden dokumentuak baitira, eta gero eta gehiago dira; soinu-materialak egungo testuinguru digitalean kudeatzeko eta zaintzeko moduan bilakaera garrantzitsua dakarte.

Hona hemen aldaketa horien alderdi nagusiak:

Ukigarritik digitalera

Arau eta legeen arabera, ondare nazionala osatzen duten grabazioak babestu behar ditu herrialde bakoitzak. Lege Gordailuaren Legeak osatzen du arau-esparrua, eta horren arabera zehazten da argitaratutako soinu-herentzia dokumentalaren babesaren norainokoa. Beraz, herrien memoria kulturala kontserbatzeko bidea da, eta pertsona orori behar duen informazioa eskura izango duela ziurtatzeko oinarria. Horrela, bada, lege-gordailuak epe luzeko kontserbazioa eta herritar guztientzako berdintasunezko sarbidea ahalbidetzen ditu. Hori guztia kontuan hartuta, esan behar da ELNko Musika eta Ikus-entzunezkoen Departamentuan eta Estatuko gainerako kontserbazio-zentroetan gordetzen diren soinu-grabazioen bilduma nagusiaren % 90 lege-gordailutik datorrela, gordailu hori arautzen duen legea edozein delarik ere. Hori dela eta, ELNaren katalogoa Estatuko soinu-obren ekoizpen komertzialaren erakuslehorik onena dela esan daiteke, eta erakusleho hori ikusgai egitea ekoizpen-etxeak nolabait saritzeko modu bat dela, beren produktuak legez agindutako kopuruan eta doan emateagatik². Diskoetxe bat desagertzen denean, ikertzaileek eta erabiltzaileek soilik aurkitu ahal izango dituzte soinu-dokumentuak ELNan edo autonomia-erkidegoetako lege-gordailua gordetzen duten erakundeetan. Orain arte, eta oraindik ere, lege-gordailuak soinu-dokumentu ukigarriei eman

die arreta, hala nola binilozko disko, zinta eta CDei. Teknologiai aurrera egin eta plataforma digitalen gorakarekin, ikuspegia aldatu egin da eta formatu ukiezinetan dauden soinu-obrak babesten hasi da, hala nola fitxategi digitaletan, *streamingean* eta beste bitarteko elektronikoko batzuetan.

Lege- eta arau-esparrua: legeak eguneratzea

Lege-gordailuari buruzko Estatuko legeria birformulatu egin da, formatu digitalak berariaz txertatzeko. 2011ko araudian³ lege-gordailuaren xedea zabaldu zen: Estatuan ekoiztu edo argitaratutako obra bibliografiko, soinu-zko, bisual, ikus-entzunezko eta digital guztien euskarri ukigarri eta ukiezinako dokumentu-ondarea biltzen du⁴. Aurrerago, Ministroen Kontseiluak 2015eko uztailaren 10eko 635 Errege Dekretua⁵ onetsi zuen, online argitalpenen lege-gordailua arautzen duena. Errege Dekretu horren bitartez uztailaren 29ko 23/2011 Legea garatzen da. Lege horretan, lehen aldiz jotzen dira legezko gordailuaren xedetzat webguneak eta online argitalpenak, sarbide librekoak izan, sarbide mugatukoak izan. Errege Dekretuan edukiak hautatzeko ahalmena ematen zen eta, horrenbestez, ELNak aukera izan zuen eduki motak pixkanaka lantzeko (eduki mota horietako bat sarean sortutako musika eta soinu-grabazioak dira).

Berriki onetsitako 8/2022 Legea, maiatzaren 4koa, 23/2011 Legea aldatzen duena eta 2023ko urtarrilaren 2tik indarrean dagoena, eraginkorragoa da kultura-sorkuntzarako. Gainera, 23/2011 Legea Online argitalpenen lege-gordailua arautzen duen uztailaren 10eko 635/2015 Errege Dekretuarekin harmonizatzen du. Orain, legez gordailutu beharrekoak dira digital sortutako soinu-grabazioak, musika-ondarearen erregistro osoa eta irisgarria ziurtatuta.

Aurrerago zehatzago aztertuko dugun lege-gordailu elektronikokoak ez du gordailu-zenbakirik, gordailu ukigarriak bezala, eta lege-ekimena ez dagokie edukien ekoizleei, baizik eta kontserbazio-zentroei (ELNa izan, autonomia-erkidegoetako kontserbazio-zentroak izan), erakunde horiek zehaztuko baitituzte babestu beharreko online dokumentu-ondarearen lehentasunak.

2 López Lorenzo M. J. (2023). La grabación como obra: el depósito legal de grabaciones sonoras en la Biblioteca Nacional de España. Cuadernos de Música Iberoamericana, 36, 146. or. <https://doi.org/10.5209/cmib.85673>

3 23/2011 Legea, uztailaren 29koa, lege-gordailuarena. 2011ko uztailaren 3ko BOE, 182. zk.

4 Ibid., 86716. or.

5 635/2015 Errege Dekretua, uztailaren 10ekoa, online argitalpenen lege-gordailua arautzen duena. 2015eko uztailaren 25eko BOE, 77. zk.

Musikaren lege-gordailu elektronikoa

Aldaketa horri aurre egiteko, ELNak *lege-gordailu elektronikoa* ezarri du, eduki sortzez digitalak babesteko ego-kiututako arau-esparrua. Sistema horren helburua da obra digitalak, askotan formatu fisikoetan sekula argitaratzen ez direnak, etorkizunean eskura izateko moduan babestuko direla ziurtatzea. Kopia fisikoen (arbelezko diskoak, biniloak, kaseteak eta abar) lege-gordailu ukigarriren kasuan, ekoizleak behartuta zeuden beren argitalpenen kopiak ELNra automatikoki bidaltzera; lege-gordailu elektronikoa, ordea, ELNak edo dagokion erakundeak jo behar du ekoizleengana fitxategi digital horiek eskatzera, Subterfuge Records etxearekin egindako kolaborazioan bezala.

Ingurune digitalean, ELNak eta beste erakunde batzuek modu aktiboan hurbildu behar dute ekoizleengana beren fitxategi digitalak eskatzera; izan ere, formatu fisikoetan ez bezala, ez baita lege-gordailuaren zenbakirik automatikoki sortzen, eta ekoizlea ez da zenbakirik eskatzera etortzen, ez duelako material fisikorik gordailutzen.

Aldaketak Lege Gordailuaren Lege berrian

Lege Gordailuaren Lege berria ezartzeak aldaketa nabarmena ekarri du Estatuko musikaren babesean, industriaren eraldaketa digitalarekin bat etorruta. Arreta soilik formatu fisikoei (binilozko diskoak eta CDak, adibidez) eman beharrean, lege berriak fitxategi sortzez digitalak hartzen ditu eraginpean orain, egungo ingurunean funtsezkoak diren aldetik, musika nagusiki internet bidez eta *streaming* plataformen bitartez banatzen eta kontsumitzen dela kontuan izanik.

Hona hemen aldaketa eta erronka nagusiak Lege Gordailu Elektronikorekin.

1. Memoria Erakundearen erantzukizun aktiboa: eredu berriarekin, ELNari eta autonomia-erkidegoetako beste liburutegi batzuei dagokie ekoizleekin eta diskoetxeekin harremanetan modu proaktiboan jartzeko betebeharra, fitxategi digitalak eskatzeko. Hori funtsezko aldaketa da lege-gordailu fisikoaren ereduaren aldean, lehen ekoizleak automatikoki entregatzen baitzituen bere obren kopiak. Eremu digitalean, ELNak eta kontserbazio-zentroek hartu behar dute aurrea musika-edukien titularrekin harremanetan jartzeko, eta musika-ondare digitalizat jotzen den

edukiaren sarrera identifikatu, hautatu eta koordinatu behar dute. Horixe egin zuen ELNko Musika eta Ikus-entzunezkoen Departamentuko Soinuzko eta Ikus-entzunezko Dokumentuen Zerbitzuak Subterfuge diskoetxe independentearekin eta, zehazki, Carlos Galán diskoetxeke CEOarekin. Grabazioak eta metadatuak FTP bidez helarazten dira Online Argitalpenen Gordailua Kudeatzeko Zerbitzura, hau da, ELNan lineako argitalpenez arduratzen den departamentura. Gero, Soinuzko eta Ikus-entzunezko Dokumentuen Zerbitzuak katalogatzen du materiala, erakundearen online kontsultatzeko katalogoaren parte izan dadin.

2. Fitxategiak hautatzea eta lehenestea: legearen arabera, ELNak babestu beharreko musika-eduki digitalen hautaketa egiteko ahalmena du, online ekoiztutako musikaren eta bestelako edukiaren kopurua izugarria delako eta ezin delako oso-osorik hartu. Aukeraketa hori eginez gero, kulturaren arloan garrantzitsuak diren obrei lehentasuna ematen zaiela bermatzen da, herri-musika ez ezik, ondare nazionalerako garrantzitsuak diren beste genero eta sorkuntza batzuk ere aintzat hartuta. Ondare ukigarriarekin izan diren irizpideei jarraikiz (Estatuko konpositore, letragile eta interprete batena den guztia edo Estatuko diskoetxe edo zigilu batek ekoiztutakoa). Horregatik, funtsezkoa da ELNaren eta autonomia-erkidegoetako kontserbazio-zentroen arteko lankidetzak.

Lege-gordailu elektronikoa beste alderdi bat sarbide libreko argitalpenak dira; web-artxiboa esaten dioguna, alegia. Kasu horretan, bilketa ELNaren robotaren bidez egiten da, hau da, Internet Archivek erabiltzen duen berdina. Musika eta Ikus-entzunezkoen Departamentuak musikari buruzko orrien, soinu-artxiboen, soinu-paisaien, musikari buruzko podcasten eta abarren bilketak egin ditu eta, pandemia garaian, balkoietan sortzen zen musika espontaneo hori guztia edo sare sozialen bidez –YouTube plataforman, esaterako– partekatzen ziren kontserbatorioetako ikasle-ilen bilerak artxibatzen saiatu ziren.



Interprete soprano bat balkoitik abesten pandemia garaian, ELNaren web artxiboan bildutakoa

3. Segurtasuna eta sarbide kontrolatua: gorago aipatuez, lege honen arabera gordailututako fitxategi digitalak ELNaren barruan gordetzen dira, sarbide segurua duten inguruneetan, eta fitxategi horiek kopiazea, deskargatzea edo transferitzea eragozten duten kontsultarako terminaletan edo ordenagailuetan soilik daude eskuragarri (ordenagailu horiek ez dute Internetarako sarbiderik, ez posta elektronikorik, ezta gailu bat konektatzeko aukerarik ere, deskargak egin ahal izateko). Ekoizleek eta autoreek beren egile-eskubideen inguruan azaldutako kezken eraginez da hori, haien lana babestuta dagoela ziurtatzen eta,aldi berean, etorkizunean sarbide publikorako eta akademikorako gordetzen da.

4. Musika digitaleko formatu berrien integrazioa: audio digitaleko formatuan dagoen musikaz gain, musika-eduki digitalaren beste formatu batzuk sartzeko ere aukera ematen du legeak, podcastak kasu. Horrela, bada, soinu-ondarearen kontzeptua zabalzen da, egungo kulturaren eta testuinguru sozialaren aniztasuna adierazten duten soinu-adierazpen garai-kideak biltzen baititu. Kasu honetan ere, katalogoan sartu den eta eskuragarri dagoen lehen podcasta Carlos Galán-ek egindakoa izan da: *Simpatía por la industria musical*⁶.



Ver signatura/s
Título **INDICE/RESUMEN: Registro de Recoleitos**
Simpatía por la industria musical: el big boss de Subterfuge entrevista a los grandes players de la industria musical
Autor Galán, Carlos 1976- entrevistador
Láttor: (Subterfuge Madrid),
Fecha de pub.: 2019-
Descripción física 1 recurso en línea
Enlace: Acceso electrónico; Acceso y/o uso restringido; disponible solo desde Biblioteca Nacional de España o los centros de conservación
Información de ejemplar: 1 ejemplar disponible en sede de Recoleitos.

Serie de Recoleitos **Código de barras** **Tipo de material** **Localización**
9522189-1001 **7352189-1001** **Publicación electrónica** **En línea**

Simpatía por la industria musical podcastak ELNan duen erregistro bibliografikoa

6 <<https://www.subterfugeradio.com/programacion/simpatia-por-la-industria-musical>> Simpatía por la industria musical. Diskogintzan klasikoak diren pertsoneri eta oraindik ekinean jarraitzen duen jendeari egindako elkarrizketak dira. Programaren asmoa ez da orominez jardutea, baizik eta diskogintzaren negozio zirrargarriari buruzko ikuspuntuak, esperientzia eta etorkizuneko perspektiba eskaintzea. Normalean mikrofonorik izaten ez duenari hitza ematea, negozioaren eta bizimoduaren sintesi den ahozko lekukotza bat utz dezan.

Ekimena etengabeko eta epe luzeko ahalegin gisa planteatzen da, pixkanaka beste diskoetxe eta ekoizle independente batzuk inplikatzeko asmoz, Estatuko musika- eta soinu-ondarearen aniztasun osoa biltzearren.

Zentzu horretan, ezinbestekoa da inplikatutako eragile guztien arteko lankidetzak. ELNa eta Subterfuge aitzindariak dira ildo horretan, eta sektoreko beste eragile batzuei eskatzen zaie zeregin horretan parte har dezaten; izan ere, egungo musika digitala kontserbatzea funtsezkoa izango baita etorkizuneko belaunaldientzat, gaur egun binilozko disko zaharrak edo argizarizko zilindroak entzun ahal izatea balio historikotzat jotzen den bezalaxe, lehen mailako informazio-iturri diren aldetik.

5. Musika-industriaren lankidetzarako deialdia: ELNaren eta industriaren arteko lankidetzaren beharra duenez, Lege-gordailu elektronikoen ereduak artista, diskoetxe eta plataformak kontzientziatu nahi ditu ekoizpenen kontserbazioan aktiboki parte har dezaten. Lankidetzak horren bitartez, industriako eragile gehiagok ELNa ez soilik artxibotzat, baizik eta erakunde aliatutzat ere hartzea lortu nahi da, beren obren epe luzeko eskuragarritasuna zaintzen eta bermatzen duen aldetik.

Lankidetzak hori memoriaren erakundearen eta musika-ekoizlearen kontzientziario gisa ulertzen da, musika digitala babestea kultura-identitatearen funtsezko alderdi bat babestea dela ulertzen baita.

Inplikazio kulturalak eta etorkizunekoak

Lege-gordailu elektronikoa aro digitalaren erronkei erantzuteko bide bat da, musika jada ez denez zerbait fisikoa, baizik eta gero eta iragankorragoa. Egokitzapen hori egin ezean, gerta liteke kultura-ondarearen zati handi bat galtzea denboraren poderioz, bereziki, *streaming* plataformak edo artxibo digitalak eskurazuz bihurtzen badira erabaki komertzialen ondorioz. Lege-gordailu elektronikoi buruzko legearen bitartez, gaur egungo musika-ekoizpena eta kultura-ekoizpena etorkizuneko belaunaldiek ere eskura izango dutela bermatu nahi du Estatuak, testuinguru digitalean izan duen kultura-nortasunaren eta kultura-bilakaeraren adierazgarri.

Ondarea babestearren eta zabaltzearen arteko dualtasuna

Lege-gordailu elektronikoa musika babesteko tresna erabakigarria da aro digitalean, ELNari eta beste erakunde batzuei aukera ematen dielako euskarri fisikorik gabeko musika-ekoizpena dokumentatzeko, kontserbatzeko eta eskuragarritasun segurua eskaintzeko. Horrek esan nahi du gordailututako material eta soinu-dokumentuak kontsultarako ordenagailuetan eskuratzeko moduan izango direla, ELNaren instalazioetan edo autonomia-erkidegoetako liburutegi nagusietan, baimenik gabeko deskargak edo kanpo-erreproduzioak eragozteko segurtasun-neurriak hartuta, eta sortzaileen (ekoizle, artista, konpositore eta letragileen) eskubideak errespetatuta. Alegia, eduki horiek ezin izango direla ez urrunetik, ez online eskuratu, baimenik gabe kopiatzeko edo banatzeko ahalegin ororen aurrean obrak babestuta. Aretoan kontsultak egiteko dauden ordenagailuak fitxategien edo datuen edozein transferentzia saihesteko konfiguratuta daude. Terminal horiek “zikiratuta” daude, hau da, ezin dira fitxategiak deskargatu, kopiatu edo esportatu. Gainera, ez dute Internetarako eta USB portuetarako sarbiderik eta, beraz, ezin da fitxategirik transferitu kanpoko gailuren batera. Horrela, bada, erabiltzaileek musika ikerketaren edo ikasketaren testuinguruan soilik entzun edo kontsultatu ahal izango dutela bermatzen da, inolako banaketa-arriskurik gabe.

Horrek lasaitasuna ematen die ekoizleei, beren edukiak lege babestutako gune seguru batean babestuta dudelako. Beraz, ikuspegi teknikotik begiratuta, ELNak fitxategi digitalen osotasuna eta segurtasuna bermatzen ditu sarbide kontrolatu horren bitartez. Hartara, memoriaren erakundeek musika-kulturaren “zaindari digital” gisa jardun dezakete, egile-eskubideak babestuta eta fitxategi horiek etorkizuneko belaunaldientzat eskuragarri egongo direla ziurtatuta.

6. ELNaren musikari dagokion lege-gordailu elektronikorako sarbidea sortzaileen eskubideak babesteko zorrozki kontrolatuta eta diseinatuta dago, fitxategi digital horien baimenik gabeko erabilera oro saihestuta. Sarbide mugatu hori izatea funtsezkoa da, alde batetik, kultura-ondare digitalaren babesaren eta, bestetik, musika-ekoizleen interes komertzialen eta egile-eskubideen babesaren artean oreka lortzeko.
7. ELNak bere gain hartzen du fitxategi horiek modu seguruan zaintzeko erantzukizuna, eta ekoizle eta egileei ziurtatzen zaie beren obrak erabilera bidegabeetatik babestuta daudela. Sistema mugatu hori

musikaren industriak jabetza intelektualaren gainean dituen kezkei erantzuteko bidea da, bermatzen baitu obrak ez direla horretarako esleitutako espazioetatik kanpo erreproduzituko. ELNan babestuta dauden Subterfuge Records diskoetxearen audio-erregistroak kontsultatzen direnean, erregistro horiek katalogatuta egoten direnez eta horiei buruzko informazio deskriptiboa eta egituratua erakundearen katalogo automatizatuan txertatuta dagoenez, kontsultan honako testu hau agertzen da:

Estekak

Esta obra es de acceso restringido. Puede acceder a ella en ordenadores específicos de las instalaciones de la BNE / Restricted access to this document. It is only available on specific computers at BNE facilities

Kulturaren arloko ikerketa eta kontsultarako sarbidea

Sarbidea mugatuta dagoen arren, ELNaren helburua da eduki horiek ikertzaileentzat, ikasleentzat eta edonorentzat eskuragarri egotea, betiere kultura-ondarearen barruan musika digitalaren bilakaera nolakoa izan den aztertzeko interesa izanez gero. Sarbide kontrolatu horri esker, publiko interesdunak materiala kontsultatu ahal izango du helburu akademikoetarako edo kultura-arloko helburuetarako, fitxategien osotasuna arriskuan jarri gabe.

Sarbide mugatuaren inplikazioak

Sarbide mugatuaren ikuspegi hori funtsezkoa da testuinguru digital honetan, musika-obrak banaketako sareetan barrena eta *streaming* bidez bolo-bolo dabilta eta. ELNak, babes-erakunde den aldetik, ingurune segurua bermatzen du, fitxategien kultura-balioa ez ezik, sortzaileen eskubide komertzialak ere babesten dituenez. Gainera, sarbide kontrolatu horrek musika-ondarearen kontserbazioa sustatzen du, ondare hori desagertzeko arriskuan egongo bailitzateke bestela, formatu digitalen iragankortasunaren eta merkataritza-plataformen ezegonkortasunaren ondorioz.

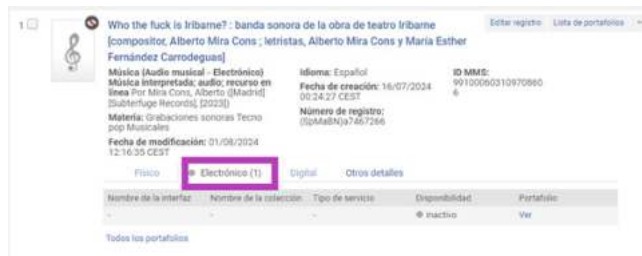
Oro har, murrizketa horiei esker, ELNak Estatuko musika-ondare digitala babestu ahal izango duela ziurtatzen da, jabetza intelektuala eta musika-ekoizleen negozio-eredua arriskuan jarri gabe.

Lehenengo elkarlana: Subterfuge Records diskoetxe independentearen katalogo digitala

Subterfuge Records diskoetxea 2022. urtean hasi zen bere katalogoa ELNarekin digitalki babesteko elkarlanean, baina 2023ko urriaren 26an ELNan antolatutako *Ikus-entzunezko Ondarearen XIII. Jardunaldiaren* testuinguruan eman zen lankidetzaz horren berri komunikabideen aurrean; jardunaldiaren leloa honako hau izan zen: *Non daude abestiak? Musika-artxiboaren erronka streamingaren garaian*. Aliantza horren oinarria Estatuko musika independentearen historiaren zati garrantzitsu baten digitalizazioa eta kontserbazioa da, Estatuko musikan funtsezkoak izan diren artisten obrak eskuratzeko aukera emanda.

Subterfuge Records diskoetxeak artista eta talde enblematikoekin egin izan du lan, hala nola Los Planetas, La Casa Azul eta Najwa Nimri, eta haien musika-ondarea kontserbatu eta babestez gain, publikoarentzat eskuragarri jartzea ere badu xede, ELNaren plataforma digitalaren bitartez. Ahalegin hori kultura babesteko joera zabalago baten barruan txertatzen da, artista horien obrak etorkizuneko belaunaldientzat eskuragarri egongo direla ziurtatuta.

Digitalizazioaren barruan sartzen da diskoen, azalen eta lotutako beste material batzuen bertsio elektronikoak sortzea, baita obra eta artista bakoitzari buruzko informazio garrantzitsua ere. Horrelako ekimenak funtsezkoak dira kultura- eta musika-ondarea babesteko eta, horri esker, Estatuko musika eta, bereziki, hain komertzialak ez diren generoetako musika entzun, gozatu eta aztertzeko moduan izango da etorkizunean ere.



Subterfuge diskoetxearen katalogo digitaleko grabazio baten fitxa ELNaren katalogoan

Subterfuge Records etxearen katalogoa digitalki babesteko elkarlana eta horren antzeko ekimenak musika-industriaren ikuspegi proaktiboaren adierazgarri dira, industria bera musikaren historiaren zaintzan inplikatzeari dagokionez. ELNko soinu-dokumentu musikalen lege-gordailuan egindako aldaketa horiek errealitate teknologiko berrietara egokitu izana adierazteaz gain, Estatuko musika-ondare aberatsa babestea eta sustatzea zein garrantzitsua den ere azpimarratzen dute.

Digital sortutako musika –digital sortutako eta “hodeian” gordetako soinu- eta kultura-ondare guztia bezala– desgertzeko arriskuan egon daiteke, baldin eta segurtasuneko babesik ez badu. ELNak urteak daramatza musikaren ondare analogikoa babesten; orain, ondare digitala ere babesten du. Subterfuge Records diskoetxe independentea izan da bere musika digitalaren katalogoa babesten lehena Estatuan. Carlos Galánen hitzetan, “...Estatuko musika garaikidearen babesaren etorkizunari buruzko lehen kapitulua idatzi du...”⁷.

7 López Lorenzo, M.J (2024). “¿Dónde están las canciones?. El reto del archivo musical en la era del streaming. PH: Andaluziako Ondare Historikoaren Institutuaren buletina, ISSN 2340-7565, 32, 111. zk., 2. or.



Ikus-entzunezko Ondarearen XIII. Jardunaldiko argazkia (2023ko urria)

Disko-ekoizleen eta ELNaren arteko elkarlana ezinbestekoa da, alde batetik, kultura-ondarearen babesean eta, bestetik, musikari buruzko jakintzaren zabalkundean eragina duten arrazoiengatik. Hona hemen arrazoi garrantzitsuenetako zenbait:

1. Soinu-ondarea babestea:

- **Musikaren dokumentazioa:** ELNaren egitekoa Estatuko kultura-ondarea babestea eta zabaltzea da. Disko-ekoizleekin elkarlanean jardunda, musika-obrak, grabazio historikoak eta soinu-dokumentuak behar bezala kontserbatzen dira.
- **Soinu-artxiboetarako sarbidea:** bestela gal litezkeen grabazioetarako sarbidea eskain dezakete ekoizleek eta, aldi berean, Estatuko musikaren aniztasuna adierazten duten soinu-artxiobak sortzen laguntzen dute.

2. Kulturaren zabalkundea:

- **Eskuragarritasuna:** ELNarekin elkarlanean arituta, ekoizleek publiko zabalago bati eskain diezaioke musika eskuratzeko aukera, online bildumen bitartez edo grabazioak eta lotutako materialak biltzen dituzten erakusketen bitartez.
- **Artisten sustapena:** sinergia hori artista berriak, konpositoreak eta letragileak ezagutarazteko izan daiteke lagungarri, ELNaren katalogoaren bitartez ikusgaitasuna emanda, bai katalogatutako dokumentuen bitartez, bai erakundeak estekatuta dituen datuen eta autoritateen katalogoaren bitartez.

3. Ikerketa eta hezkuntza:

- **Ikertzaileentzako baliabideak:** elkarlanak soinu-baliabide ugari eskuratzeko aukera ematen die ikertzaileei eta, horrenbestez, musikari, kulturari eta gizarteari buruzko ikerketak aberatsagoak izan daitezke.
- **Hezkuntza-programak:** musika irakaskuntzaren osagaitzat hartzen duten hezkuntza-programak gara daitezke, ELNaren eta disko-ekoizleen elkarlanaren ondoriozko materialak erabilia.

4. Berrikuntza eta teknologia berriak:

- **Digitalizazioa:** disko-ekoizleek grabazioak digitalizatzeko proiektuetan parte har dezakete eta, hartara, soinuaren kalitatea babestu eta plataforma digitaletan sarbidea ahalbidetu daiteke.
- **Proiektu interaktiboak:** indarrak batuta, plataforma interaktiboak sor daitezke musika es-

kuragarriago egon dadin eta erakargarriago izan dadin entzule berrientzat.

5. 5. Kultura-nortasuna sustatzea:

- **Tokiko kultura indartzea:** musika-genero autoktonoak babestu eta indartzeko baliagarri izateaz gain, elkarlana Estatuko kultura-nortasunaren indargarri ere bada.
- **Aniztasunaren kontserbazioa:** elkarlanaren bitartez, Estatuko musikaren aniztasuna gorde eta ospatuko dela berma daiteke.

Ondorioa

Disko-ekoizleen edo Subterfuge eta antzeko diskoetxeen eta ELNaren arteko elkarlana bi aldeentzat mesedegarri izateaz gain, inpaktu nabarmena ere badu Estatuko musika-ondarearen babesean, zabalkundean eta ospakizunean. Baterako lan horrek Estatuko kultura-ondare musikal aberatsa etorkizuneko belaunaldientzat ere eskuragarri eta adierazgarri izatea berma dezake. Elkarlan hori funtsezkoa da, baina ez diskoetxeekin soilik, baizik eta baita Estatuko musika-ekoizpena osatzen duten eragile guztiekin ere (besteak beste, antzinako musikaren konpositore edo editoreen eta interpreteen elkarrekin, hala nola GEMA⁸, banatzaileekin eta plataforma digitalekin), ELNak bere eginkizuna betetzen jarrai dezan, hau da, Estatuko kultura-ondare musikalean ezinbesteko diren soinu-dokumentu musikalak biltzen, babesten eta ezagutarazten. Liburutegi Nazionalak eta Autonomia Erkidegoetako Kontserbazio Zentroek aspaldidanik esleitu zitzaizkien zeregina betetzen jarraitu ahal izango dute, alegia, musika-ondare analogikoa babesten, eta, orain, baita gure kultura-nortasunaren bereizgarri den musika-ondare digitala ere. Beste ekoizle, konpositore, diskoetxe, banaketa-plataforma eta, azken batean, sareko musika-edukien sortzaile batzuk erakartzea lortu nahi da, desagertzeko arriskuan egon daitekeen ondare iragankor hori gorde eta kontserba dezaten.

⁸ Antzinako Musika Taldeen Espainiako Elkarteak

05

La producción discográfica y su preservación. Un nuevo modelo

María Jesús López Lorenzo

Biblioteca Nacional de España

Introducción

El artículo explora la importancia de preservar el patrimonio musical digital en una era donde el consumo de música se ha trasladado casi por completo al ámbito digital. Las plataformas de *streaming* y el rápido avance tecnológico han desplazado el control del patrimonio musical de las entidades nacionales y su conservación en instituciones como la Biblioteca Nacional de España a compañías privadas o plataformas, planteando la necesidad urgente de establecer colaboración con los productores discográficos para establecer mecánicas para que se depositen en las instituciones de la memoria los catálogos digitales de las discográficas. Se destaca la colaboración pionera entre Subterfuge Records y la Biblioteca Nacional de España, marcando el inicio de la recopilación y preservación de obras exclusivamente digitales. El papel que ejercen en este nuevo contexto tanto las compañías de música como las instituciones públicas encargadas de preservar el nuevo catálogo digital es clave para facilitar el acceso futuro a estos archivos. La música nacida digital, como todo el patrimonio sonoro y cultural creado digital y almacenado en la nube, corre el riesgo de desaparecer si no cuenta con un respaldo de seguridad. La BNE trabaja, desde hace años, en la preservación del patrimonio digital por distintas vías, entre ellas el Archivo de la Web Española y el Depósito Legal Electrónico. Este esfuerzo incluye la aplicación de la Ley de Depósito Legal de 2022

adaptada al entorno digital, permitiendo que la BNE recoja y conserve estas creaciones musicales en su repositorio digital, asegurando su disponibilidad para futuras generaciones.

Se pretende resaltar la labor educativa de la colaboración entre Subterfuge Records y la Biblioteca Nacional de España¹, buscando sensibilizar a artistas y productores sobre la importancia de depositar sus obras digitales como parte del patrimonio cultural musical.

La BNE se compromete no solo a custodiar estos archivos, sino también a proveer acceso seguro y controlado, abordando preocupaciones sobre derechos de autor y garantizando que el contenido preservado esté a salvo de riesgos de explotación o pérdida.

El marco de colaboración entre la BNE y Subterfuge Records, ha permitido a la institución recibir y catalogar por primera vez un catálogo digital de una discográfica. Esta alianza simboliza un esfuerzo por captar y proteger la producción musical que, al no tener un soporte físico, queda expuesta a una pérdida irreversible en caso de que las plataformas de distribución decidan cerrar o eliminar estos contenidos.

Cambios en el consumo musical

La industria musical ha cambiado drásticamente con la aparición de nuevas plataformas de *streaming* y el cambio en los hábitos de consumo. Antes, los oyentes adquirirían discos o CDs, lo que les brindaba un sentido de pertenencia; ahora, la música es principalmente un servicio por suscripción. Los usuarios no suelen poseer las canciones o álbumes como archivos o copias físicas; en su lugar, acceden a ellas mediante suscripciones en plataformas de *streaming*, como Spotify o Apple Music. Esta modalidad de pago por acceso desvincula al oyente del concepto tradicional de propiedad y archivo, generando nuevos desafíos para la conservación. Ahora, la música se escucha en listas de éxitos y recomendaciones algorítmicas, lo que desvía el foco de un artista o álbum en particular hacia una experiencia de consumo más rápida y orientada a lo inmediato.

¹ A partir de ahora BNE

El problema que nos plantea a las instituciones y a las propias discográficas es el futuro de la música. Es decir, qué sucede si ocurre el llamado “apagón tecnológico”, dónde irán todas estas horas de música y grabaciones, y cómo podrán los investigadores y usuarios del futuro conocer lo que se escuchaba y consumía en nuestra época.

Las legislaciones de los países, incluida la española, deben adaptarse a estos cambios de entrega de los documentos sonoros tangibles a unos documentos nativos digitales en la red en continuo aumento y que representan una evolución importante en la forma en que se gestionan y preservan los materiales sonoros en el contexto digital actual.

Aspectos claves de estos cambios son los que se señalan a continuación:

De lo Tangible a lo Digital

Cada país debe proteger las grabaciones que, de acuerdo a la normativa y legislación, constituyen el patrimonio nacional. La Ley de Depósito Legal es el marco normativo a partir del cual se determinan los alcances en la protección de la herencia documental sonora publicada. Por lo tanto, es la vía de conservación de la memoria cultural de los pueblos y es la base para conseguir el acceso a la información a toda persona que lo requiera. De esta forma, el depósito legal permite una conservación a largo plazo y un acceso igualitario a todos los ciudadanos. Teniendo todo esto en cuenta, hay que señalar que el 90 % de la gran colección de grabaciones sonoras que alberga el Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE y el resto de los centros conservadores de España procede del depósito legal en sus distintas legislaciones. Por este motivo, se puede considerar el catálogo de la BNE como el mejor escaparate de la producción comercial de la obra sonora española, cuya visibilidad puede considerarse una forma de compensación a las casas productoras por la entrega obligatoria y gratuita de los ejemplares prescritos legalmente de sus productos². Cuando una productora discográfica desaparece solo los investigadores y usuarios podrán encontrar los documentos sonoros en la BNE o en las instituciones depositarias del depósito legal de las Comunidades Autónomas. Hasta ahora, y aún continúa, el depósito legal se ha centrado en documentos sonoros tangibles, como discos de vinilo, cintas y CDs. Con el avance de la tecnología y el auge de las plataformas digitales, el enfoque ha cambiado hacia la preservación

de obras sonoras en formatos intangibles, como archivos digitales, *streaming* y otros medios electrónicos.

Marco legal y normativo: actualización de la Legislación

La legislación española sobre el depósito legal ha sido reformulada para incluir explícitamente los formatos digitales. La normativa de 2011³ ha ampliado el objeto de depósito legal al patrimonio documental en soporte tangible e intangible de todas las obras bibliográficas, sonoras, visuales, audiovisuales y digitales producidas o editadas en España⁴. Más tarde, el Consejo de Ministros aprobó el Real Decreto 635 de 10 de julio de 2015⁵ que regula el depósito legal de las publicaciones en línea. Este Real Decreto desarrolla la Ley 23/2011, de 29 de julio, en la que se consideran por primera vez objeto de depósito legal los sitios web y las publicaciones en línea, ya sean de acceso libre o restringido. El Real Decreto facultó la selección de contenidos, permitiendo a la BNE ir abordando poco a poco los distintos tipos de contenidos (uno de ellos la música y las grabaciones sonoras nacidas en la red).

La aprobación reciente de la Ley 8/2022, de 4 de mayo, que modifica la Ley 23/2011 y que está en vigor desde el 2 de enero de 2023, es más efectiva para la creación cultural. Además, armoniza la Ley de 23/2011 con el Real Decreto 635/2015, de 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea. Ahora son objeto de depósito legal las grabaciones sonoras nacidas digitales asegurando que se mantenga un registro completo y accesible del patrimonio musical.

Como luego se abordará más detenidamente, el depósito legal electrónico no tiene número de depósito como el tangible, y la iniciativa legal no recae en los productores de contenidos, sino en los centros de conservación (sea la BNE o los centros de conservación de las comunidades autónomas), que determinarán las prioridades en el patrimonio documental en línea a preservar.

2 López Lorenzo M. J. (2023). La grabación como obra: el depósito legal de grabaciones sonoras en la Biblioteca Nacional de España. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 36, p. 146. <https://doi.org/10.5209/cmib.85673>

3 Ley 23/2011 de 29 de julio de depósito legal. BOE, núm. 182 de 3 de julio de 2011.

4 Ibid., p. 86716.

5 Real Decreto 635/2015, 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea. BOE, núm. 77, 25 de julio de 2015.

El Depósito Legal Electrónico de música

Para responder a este cambio, la BNE ha implementado el *depósito legal electrónico*, un marco regulatorio adaptado para preservar contenidos nativos digitales. Este sistema busca asegurar que las obras digitales, que muchas veces nunca se publican en formatos físicos, sean igualmente preservadas para el acceso futuro. A diferencia del depósito legal tangible de copias físicas (discos de pizarra, vinilos, casetes, etc.), en el que los productores estaban obligados a enviar copias de sus publicaciones a la BNE de manera automática, el depósito legal electrónico requiere que las instituciones como la BNE se acerquen a los productores para solicitar estos archivos digitales, como sucedió en la colaboración con Subterfuge Records.

En el entorno digital, la BNE y otras instituciones deben acercarse activamente a los productores para solicitar la entrega de sus archivos digitales, debido a que, a diferencia de los formatos físicos, no se genera un número de depósito legal automáticamente, ni viene el productor a solicitarlo porque no deposita el material físico.

Cambios en la nueva Ley de Depósito Legal

La implementación de la nueva Ley de Depósito Legal ha supuesto un cambio significativo en la preservación de la música en España, adaptándose a la transformación digital de la industria. En lugar de centrarse exclusivamente en formatos físicos, como discos de vinilo y CDs, esta legislación ahora abarca archivos nativos digitales, esenciales en un entorno donde la música se distribuye y consume principalmente a través de internet y plataformas de *streaming*.

Principales cambios y desafíos con el Depósito Legal Electrónico.

1. Responsabilidad Activa de Instituciones de Memoria: Bajo el nuevo modelo, la BNE y otras bibliotecas autonómicas tienen la obligación de contactar proactivamente a los productores y sellos discográficos para solicitar sus archivos digitales. Esto es un cambio fundamental respecto al modelo de depósito legal físico, donde el productor entregaba automáticamente copias de sus obras. En el ámbito digital, la BNE y los Centros de conservación tienen que tomar la iniciativa y ponerse en contacto con los titulares de contenidos musicales e identificar, seleccionar y

coordinar el ingreso de contenido que se considere patrimonio musical digital. Esto es lo que se hizo desde el Servicio de Documentos sonoros y audiovisuales del Departamento de Música y Audiovisuales de la BNE con el Sello independiente Subterfuge y en concreto con su CEO Carlos Galán. El ingreso que se hace de las grabaciones y metadatos se hace vía FTP al departamento responsable de la BNE de las publicaciones en línea denominado Servicio de Gestión del Depósito de las Publicaciones en Línea, que luego es catalogado por el Servicio de Documentos sonoros y audiovisuales para que forme parte del catálogo de consulta en línea de la institución.

2. Selección y Prioridad de Archivos: La ley permite que la BNE realice una selección de los contenidos musicales digitales que deben ser preservados, dado que la cantidad de música y otros contenidos producidos en línea es masiva y no puede abarcarse en su totalidad. Esta selección asegura que se prioricen obras de relevancia cultural, incluyendo no solo música popular, sino también otros géneros y creaciones relevantes para el patrimonio nacional. Siguiendo los criterios que se ha tenido con el patrimonio tangible (todo lo que sea de un compositor, letrista e interprete español o que sea producidos por una discográfica o sello español). Por eso es fundamental la colaboración entre la BNE y los Centros de Conservación de las Comunidades Autónomas.

Otra vertiente del depósito legal electrónico lo constituyen las publicaciones de acceso libre, lo que denominamos archivo web. En este caso, la recolección se realiza a través del robot de la BNE, que es el mismo que utiliza Internet Archive. Desde el Departamento de Música y Audiovisuales se han realizado recolecciones de páginas de música, archivos sonoros, paisajes sonoros, podcast musicales etc. y durante la pandemia se trató de archivar toda esa música espontánea que surgía en los balcones o de reuniones virtuales de alumnos de conservatorios y que se compartía a través de las redes sociales como YouTube.



Interprete soprano cantando desde el balcón en la pandemia recolectada en el archivo web de la BNE

3. **Seguridad y Acceso Controlado:** Cómo ya se ha mencionado más arriba, los archivos digitales depositados bajo esta ley se guardan en entornos de acceso seguro dentro de la BNE, disponibles únicamente en terminales u ordenadores de consulta que impiden la copia, descarga o transferencia de estos archivos (sin salida a internet, ni correo ni posibilidad de conectar un dispositivo para descarga). Esto responde a las preocupaciones de los productores y autores sobre los derechos de autor, asegurando que su obra esté protegida, al tiempo que se conserva para el acceso público y académico en el futuro.

4. **Integración de Nuevos Formatos de Música Digital:** Además de música en formato de audio digital, la ley permite la inclusión de otros formatos de contenido musical digital, como los podcasts. Esto expande el concepto de patrimonio sonoro al integrar expresiones sonoras contemporáneas que reflejan la diversidad de la cultura actual y el contexto social.



Ver signatura/s	Intitule/Resumen	Registro de copyright
Título	Simpatía por la industria musical: el big boss de Subterfuge entrevista a los grandes players de la industria musical	
Autor	Galán, Carlos 1968- entrevistador	
Editor:	[Subterfuge Radio]	
Fecha de publicación:	2019-	
Descripción física	1 recurso en línea	
Link(s):	Acceso electrónico; Acceso y/o uso restringido; Alcanzable online desde Biblioteca Nacional de España y los servicios de conservación	
Información de ejemplar:	1 ejemplar disponible en sede de Recolección	

Sede de Recolección	Código de barras	Tipo de material	Localización
NOUQUO LIN LINLA	7392189-1101	Publicación electrónica	En línea

Registro bibliográfico del podcast *Simpatía por la industria musical* en el catálogo de la BNE

En este caso, también el primer podcast incluido en el catálogo y ya disponible ha sido el realizado por Carlos Galán *Simpatía por la industria musical*⁶.

La iniciativa se plantea como un esfuerzo continuo y de largo plazo, con el objetivo de ir involucrando progresivamente a otras discográficas y productores

independientes para abarcar toda la diversidad del patrimonio musical y sonoro de España.

En este sentido, la colaboración entre todos los agentes implicados es fundamental. La BNE y Subterfuge son pioneros en este sentido y se apela a otros actores del sector a participar en esta misión, entendiendo que la conservación de la música digital de hoy será fundamental para las generaciones futuras, al igual que el valor histórico que representa escuchar antiguos discos de vinilo o cilindros de cera en la actualidad como fuentes primarias de información.

5. **Llamada a la Colaboración de la Industria Musical:** El modelo de depósito legal electrónico, al depender de la cooperación entre la BNE y la industria, busca crear conciencia en los artistas, sellos discográficos y plataformas para que participen activamente en la conservación de sus producciones. Esta colaboración pretende hacer que más actores en la industria vean a la BNE no solo como un archivo, sino como una institución aliada que preserva y garantiza el acceso a sus obras a largo plazo.

Está colaboración se entiende como una toma de conciencia de las instituciones de la memoria y de los agentes productores musicales para entender que preservar la música digital es proteger una parte esencial de la identidad cultural.

Implicaciones culturales y futuras

El depósito legal electrónico representa una respuesta a los desafíos de la era digital en la que la música es cada vez menos física y más efímera. Sin esta adaptación, una parte significativa del patrimonio cultural podría perderse con el tiempo, especialmente si las plataformas de *streaming* o los archivos digitales se vuelven inaccesibles por decisiones comerciales. Con esta legislación, España busca garantizar que las futuras generaciones tengan acceso a la producción musical y cultural de hoy, reflejando la identidad y evolución cultural del país en el contexto digital.

Dualidad entre preservación del patrimonio y difusión

El depósito legal electrónico se convierte en una herramienta crucial para la preservación de la música en la

6 <<https://www.subterfugeradio.com/programacion/simpatia-por-la-industria-musical>> Simpatía por la industria musical. Son entrevistas a personajes clásicos de la industria discográfica y a gente que mantienen su actividad. Un programa que no quiere pecar de nostalgia, sino de poner puntos de vista, experiencia y perspectiva de futuro, en el apasionante negocio discográfico. Poner el micrófono a quien normalmente no lo tiene, dejando un testimonio oral que es un compendio negocio y de vida.

era digital, pues permite a la BNE y a otras instituciones documentar, conservar y ofrecer acceso seguro a la producción musical sin soporte físico. Esto implica que los materiales y documentos sonoros depositados sean accesibles en ordenadores de consulta dentro de las instalaciones de la BNE o de las bibliotecas cabeceras de las Comunidades Autónomas, con medidas de seguridad que eviten la descarga o reproducción externa no autorizada, respetando los derechos de los creadores (productoras, artistas, compositores y letristas). Esto significa que el acceso a estos contenidos no está disponible de forma remota ni en línea, protegiendo así las obras de cualquier intento de copia o distribución no autorizada. Los ordenadores de consulta en la sala están configurados para evitar cualquier tipo de transferencia de archivos o datos. Estos terminales están “capados”, es decir, no permiten la descarga, copia o exportación de los archivos. Además, no tienen acceso a internet ni a puertos USB, de modo que los archivos no pueden ser transferidos a dispositivos externos. Esto asegura que los usuarios puedan escuchar o consultar la música únicamente en el contexto de investigación o estudio, sin ningún riesgo de distribución.

Esto tranquiliza a los productores sobre la protección de sus contenidos en un espacio seguro y respaldado por la ley. Por lo tanto, desde el punto de vista técnico, la BNE asegura la integridad y la seguridad de los archivos digitales a través de este acceso controlado. Así, las instituciones de la memoria pueden actuar como “guardianes digitales” de la cultura musical, protegiendo los derechos de autor y asegurando que estos archivos estén disponibles para futuras generaciones.

El acceso al depósito legal electrónico de música en la BNE es estrictamente controlado y diseñado para proteger los derechos de los creadores, evitando cualquier uso no autorizado de estos archivos digitales. Este acceso restringido es fundamental para equilibrar la preservación del patrimonio cultural digital con la protección de los intereses comerciales y los derechos de autor de los productores musicales.

La BNE asume la responsabilidad de custodiar estos archivos de manera segura, asegurando a los productores y autores que sus obras estén protegidas contra usos indebidos. Este sistema restringido es una respuesta a las preocupaciones de la industria musical respecto a la propiedad intelectual, ya que garantiza que las obras no se reproduzcan fuera de los espacios designados. Cuando se consultan los registros de audio preservados en la BNE de sello Subterfuge Record, una vez que han sido catalogados y su información descriptiva y estructurada

ha sido incluida en el catálogo automatizado de la institución, aparece el siguiente texto:

Enlaces

Acceso electrónico Acceso y/o uso restringido, disponible solo desde Biblioteca Nacional de España o los centros de conservación

Acceso para Investigación y Consulta Cultural

Aunque el acceso está restringido, el propósito de la BNE es hacer que estos contenidos estén disponibles para investigadores, estudiantes y cualquier persona interesada en estudiar la evolución de la música digital como parte del patrimonio cultural. Este acceso controlado permite que el público interesado pueda consultar el material para fines académicos o culturales sin poner en riesgo la integridad de los archivos.

Implicaciones del acceso restringido

Este enfoque de acceso limitado es fundamental en un contexto digital donde las obras musicales suelen circular ampliamente en redes de distribución y *streaming*. La BNE, como entidad de custodia, asegura un entorno seguro que protege tanto el valor cultural de los archivos como los derechos comerciales de sus creadores. Además, este acceso controlado promueve la conservación de un patrimonio musical que de otro modo podría desaparecer debido a la naturaleza efímera de los formatos digitales y la inestabilidad de las plataformas comerciales.

En conjunto, estas restricciones aseguran que la BNE pueda preservar el patrimonio musical digital español sin comprometer la propiedad intelectual ni el modelo de negocio de los productores musicales.

Primera colaboración: Catálogo digital del sello discográfico independiente Subterfuge

La primera colaboración del sello discográfico Subterfuge en la preservación digital de su catálogo con la BNE se concretó en 2022, aunque fue en la conmemoración de

las *XIII Jornada del Día del Patrimonio Audiovisual*, celebradas el 26 de octubre de 2023 en la BNE con el título *¿Dónde están las canciones? El reto del archivo musical en la era del streaming*, donde fue presentado a los medios de comunicación. Esta alianza se enfoca en la digitalización y preservación de una parte importante de la historia de la música independiente en España, permitiendo el acceso a obras de artistas que han sido fundamentales en la escena musical de España.

Subterfuge Records, conocido por haber trabajado con bandas y artistas emblemáticos como Los Planetas, La Casa Azul y Najwa Nimri, busca no solo conservar y preservar su legado musical, sino también hacerlo accesible al público a través de la plataforma digital de la BNE. Este esfuerzo se enmarca dentro de una tendencia más amplia de preservación cultural, asegurando que las obras de estos artistas permanezcan disponibles para futuras generaciones.

La digitalización incluye la creación de versiones electrónicas de discos, portadas, y otros materiales asociados, así como la incorporación de información relevante sobre cada obra y artista. Este tipo de iniciativas es crucial para la preservación del patrimonio cultural y musical, permitiendo que la música española, especialmente la de géneros menos comerciales, pueda ser disfrutada y estudiada en el futuro.



Ficha en el catálogo de la BNE, de una grabación del catálogo digital de Subterfuge

Iniciativas como la colaboración con Subterfuge Records para la preservación digital del catálogo reflejan un enfoque proactivo para involucrar a la industria musical en

la preservación de su historia. Estos cambios en el depósito legal de documentos sonoros musicales en la BNE no solo reflejan una adaptación a las nuevas realidades tecnológicas, sino que también subrayan la importancia de preservar y promover el rico patrimonio musical de España.

La música nacida digital, como todo el patrimonio sonoro y cultural creado digital y almacenado en “la nube”, corre el riesgo de desaparecer si no cuenta con un respaldo de seguridad. La BNE trabaja, desde hace años, preservando el patrimonio analógico musical, y ahora también en la preservación del patrimonio digital. La discográfica y sello independiente español Subterfuge Records ha sido el primero en preservar su catálogo de música digital. Escribiendo, en palabras de Carlos Galán “... el primer capítulo del futuro de la preservación de la música contemporánea española ... ”⁷.

La colaboración entre los productores discográficos y la BNE es crucial por varias razones que impactan tanto en la preservación del patrimonio cultural como en la difusión del conocimiento musical. Aquí se detallan algunas de las más importantes:

1. Preservación del Patrimonio sonoro:

- **Documentación de la Música:** La BNE tiene la misión de preservar y difundir el patrimonio cultural español. La colaboración con los productores discográficos permite que las obras musicales, las grabaciones históricas y documentos sonoros se conserven adecuadamente.
- **Acceso a Archivos sonoros:** Los productores pueden ofrecer acceso a grabaciones que de otro modo, podrían perderse, contribuyendo a la creación de archivos sonoros que representan la diversidad de la música española.

7 López Lorenzo, M.J (2024). “¿Dónde están las canciones?. El reto del archivo musical en la era del streaming. PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, ISSN 2340-7565, 32, n. 111, p. 2



Fotografía de la XIII Jornada por el día del Patrimonio Audiovisual (octubre 2023)

2. Difusión cultural:

- **Accesibilidad:** Al colaborar con la BNE, los productores pueden facilitar que un público más amplio acceda a la música, a través de colecciones en línea o exposiciones que incluyen grabaciones y materiales relacionados.
- **Promoción de Artistas:** Esta sinergia puede ayudar a promocionar a artistas emergentes, compositores y letristas, dándoles visibilidad a través del catálogo de la BNE, tanto a través de los documentos catalogados como a través del catálogo de autoridades y de datos enlazados de la institución.

3. Investigación y educación:

- **Recursos para Investigadores:** La colaboración proporciona a los investigadores acceso a un vasto conjunto de recursos sonoros, lo que enriquece los estudios sobre música, cultura y sociedad.
- **Programas Educativos:** Se pueden desarrollar programas educativos que incluyan la música como parte de la enseñanza, utilizando materiales de la BNE en colaboración con productores discográficos.

4. Innovación y nuevas tecnologías

- **Digitalización:** Los productores discográficos pueden colaborar en proyectos de digitalización de grabaciones, lo que permite preservar la calidad de sonido y facilitar el acceso en plataformas digitales.
- **Proyectos Interactivos:** La unión de fuerzas puede llevar a la creación de plataformas interactivas que hagan que la música sea más accesible y atractiva para nuevas audiencias.

5. Fomento de la Identidad Cultural

- **Refuerzo de la Cultura Local:** La colaboración ayuda a preservar y promover géneros musicales autóctonos y a fortalecer la identidad cultural de España.
- **Conservación de la Diversidad:** A través de la colaboración, se puede asegurar que la diversidad de la música española se conserve y se celebre.

Conclusión

La colaboración entre productores discográficos, sellos como es el caso de Subterfuge, y la BNE no solo es beneficiosa para ambas partes, sino que también tiene un impacto significativo en la preservación, difusión y celebración del patrimonio musical español. El trabajo conjunto puede garantizar que la rica herencia cultural musical de España continúe siendo accesible y relevante para futuras generaciones. Esta colaboración es fundamental, no solo con sellos discográficos sino con todos los agentes que forman la producción musical en España (asociaciones de compositores o editores e intérpretes de música antigua, como GEMA⁸, distribuidores y plataformas digitales) para que la BNE continúe su papel primordial de recopilar, preservar y difundir los documentos sonoros musicales e integrantes indiscutibles del patrimonio cultural musical español. La Biblioteca Nacional y los Centros de Conservación de las Comunidades Autónomas podrán continuar llevando a cabo la tarea encomendada desde hace años de preservar el patrimonio analógico musical y ahora también el patrimonio digital musical que representa nuestra identidad cultural. El objetivo es conseguir un efecto llamada a otros productores, compositores, discográficas, plataformas de distribución, en definitiva, creadores de contenidos musicales en la red, para que preserven y conserven un legado efímero que corre riesgo de desaparecer.

⁸ Asociación Española de Grupos de Música Antigua

06

Online dokumentuen lege-gordailuaren kudeaketa Katalunian. PADICAT eta COFRE proiektuak

Karibel Pérez Villalba

Kataluniako Liburutegia

Kataluniako Liburutegia 1907an sortu zuen Institut d'Estudis Catalans erakundeak, ikerketa-liburutegi moduan hasieran, eta 1914. urtean zabaldu zuten jendearentzat, oro har. Kataluniako Parlamentuak Liburutegien Legea (3/1981 Legea, apirilaren 22koa, Liburutegiena) onetsi zuenean, Kataluniako Liburutegiari liburutegi nazional izaera eman zitzaion, xede izanik Kataluniako ekoizpen bibliografikoa bildu, kontserbatu eta zabaltzeaz gain, ondare bibliografikoaren kontserbazioa eta zabalkundea zaintzea. Eta, gerora, Kataluniako liburutegi-sistemaren martxoaren 18ko 4/1993 Legearen bitartez finkatu zen.

Gaur egun, liburutegi publikoaren eta ikerketa-liburutegiaren izaera bikoitz horri eusten dio, eta 4.000 milioi ale baino gehiago biltzen ditu funts bibliografikoan, askotariko formatu fisiko eta digitaletan: liburuak, eskuizkribuak, egunkari eta aldizkariak, soinudunak, ikus-entzunezkoak, mapak, grabatuak, gutunak, kartelak eta abar.

Dokumentuak eskuratzeko bideetako bat Lege Gordailua da, eta liburutegi nazional askotan erabiltzen da mekanismo hori herrialdeko ekoizpen bibliografikoa biltzeko. Interneten etorrerarekin, eta argitalpeneko, komunikazioko eta ediziorako baliabide gisa orokortzearekin batera, ekoizpen bibliografikoaren beste eredu bat sortu da, euskarri

ukiezin batean; horren ondorioz, lehengo lege-gordailuaren araudian aldaketak egin behar izan dira, formatu eta argitalpen-eredu berriak kontuan hartzeko.

Lege horietako artikulua oinarri hartuta, Kataluniako Liburutegiak ekoizpen digitala biltzeko eta kontserbatzeko estrategiak garatu ahal izan ditu. Estrategia horiek hainbat proiektutan gauzatu dira, hala nola PADICAT eta COFRE, eta horiei esker, funts digitalaren zati bat bildu ahal izan dute hasieratik, Kataluniako Liburutegiaren arduraz izanik funts hori epe luzera kontserbatzea. Kontserbatzeak esan nahi du dokumentuen baitako fitxategiak gordailu seguruetan gordetzen direla eta, horretaz gain, egungo eta etorkizuneko belaunaldiak fitxategi horiek eskuratzeko aukera izango dutela, hau da, Kataluniako ondare bibliografikoa irispide osoa edo sarbide unibertsala izango duela; horixe da, finean, kontserbazioaren helburu nagusia.

Bi proiektuak bat datoz kontserbazioaren eta irispidearen helburuetan; ez datoz bat, ordea, kontserbatzen den eduki motan, ezta bilketa-prozesuan ere, bereziki bilketaren subjektu aktiboari dagokionez.

PADICAT (Patrimoni Digital de Catalunya) proiektua 2006. urtean abiarazi zen, eta web katalana biltzea du xede. Horretarako, web-baliabideak bildu, paketatu, etiketatu, indexatu eta bilatzeko aukera ematen duten programak erabiltzen ditu.

COFRE (Conservem per al Futur Recursos Electrònics) proiektua 2011. urtean sortu zen, eta liburutegiko material digitala babesteko errepositorio edo gordailua da; Kataluniako Liburutegiko lantalde teknikoak garatu du oso-osorik, funts fisikoaren digitalizazioak eta dohaintzen eta lege-gordailuaren ondoriozko dokumentazio digitala kontserbatzeko. Gaur egun, modulu baten bitartez, editoreek beren argitalpen digitalak kargatzeko aukera dute.

Ikus ditzagun bi proiektuen alderdi adierazgarrienak, eta zer emaitza izan duten eta izaten ari diren ondare katalanaren eta, bereziki, soinu-ekoizpenaren bilketarekin.

Lege-gordailua. Egungo araudia

Lege-gordailua legez edo bestelako administrazio-arau baten bitartez ezarritako betebeharra da; hain zuzen ere, herrialde batean argitaratutako argitalpenen aleak kontserbazio-zentro batean edo gehiagotan gordailutzeko betebeharra. Araudian, besteak beste, honako xehetasun hauek ezartzen dira: lege-gordailuaren eraginpean dauden edo ez dauden argitalpen motak, ale kopurua kasu bakoitzean, argitaratzen denetik zenbateko epean entregatu behar diren, gordailutzeko edo kontserbazio zentroak zeintzuk diren, edo arau-hausteen ondoriozko zehapen-araubidea.

Lege Gordailuaren uztailaren 29ko 23/2011 Legeak berrikuntza garrantzitsuak ekarri zituen, hala nola editorea izatea gordailua egitera behartuta dagoen subjektu nagusi, ordura arte inprimatzailea izanik; edo argitalpen elektronikoa onartzea eta sartzia.

Katalunian, *Lege-gordailuaren urriaren 9ko 116/2012 Dekretuaren* bitartez arautzen da lege-gordailuaren kudeaketa, eta hainbat alderdi praktikoa zehazten dira bertan, besteak beste, kontserbazio-zentroak zeintzuk diren, hala nola Kataluniako Liburutegia, edo Lege Gordailuaren bulegoak, edo dokumentu-tipologiaren arabera gordailutu beharreko ale kopurua.

Aurrerago, Online Argitalpenen Lege-gordailua arautzen duen uztailaren 10eko 635/2015 Errege Dekretuan, online argitalpenak biltzeari buruzko alderdi garrantzitsuak zehazten dira: online argitalpenei lege-gordailuaren zentzua esleitu beharra kentzea; kontserbazio-zentroei ahalmena ematea sarbide publikoko online argitalpen eta webak jasotzeko; eta editore eta ekoizleei sarbide mugatuko dokumentuak eskuratzeko moduan jartzeko edo gordailutzeko betebeharra ezartzea. Era berean, argitalpen propioak argitaratzeko plataformak dituzten erakunde publiko eta pribatuekin lankidetzaren hitzarmenak egiteko aukera zabaltzen da, betiere errepositorio edo gordailu segurutzat har badaitezke kontserbazioari dagokionez.

Azkenik, Lege Gordailuaren uztailaren 29ko 23/2011 Legea aldatzen duen maiatzaren 22ko 8/2022 Legeak aldaketa garrantzitsuak ekarri zituen aurreko legearekiko. Besteak beste, lege-gordailuaren eraginpeko tipologiak aldatu ziren, Espainiako Filmoteka ondare zinematografikoa kontserbatzeko kontserbazio-zentrotzat onartu zen, eta zentro horretan aurkeztu beharreko materialak eta formatuak zehaztu ziren.

PADICAT (Patrimoni Digital de Catalunya/Kataluniako Ondare Digitala)

PADICAT Kataluniako web artxiboa jaso, babestu eta zabaltzeko ekimena da, Kataluniako Liburutegiarena. Hasierako azterketa eta proiektuaren diseinua 2005ean egin zen, eta lehen jasotzeak 2006an hasi ziren, CSUC bazkide teknologiko zela.

Internet sortuz geroztik, soilik online egiten den sorkuntza digitala gero eta ugariagoa delako sortu zen proiektu hori, helburu nagusia Kataluniako eremuko edo Kataluniarako intereseko webguneak biltzea zuela, eta halaxe izaten jarraitzen du. Bilketa-lan horretan, bilketen irismenari eta maiztasunari buruzko oinarriko erabakiak hartu behar izan zituzten, eta hautatu zitezkeen domeinuak zehazteko erronkari egin behar izan zioten aurre.

Zenbait herrialdeetan egindako beste ekimen batzuetan, herrialdearekin lotutako bildumaren zati handi bat lor zaketan herrialdeko bertako maila geografiko goreneko domeinua erabilia: .uk, .nz, .fi, .fr eta abar. Katalunian, ordea, .cat domeinua sortu berria zen eta, beraz, bilduman sar zitezkeen webgune asko eta asko ezin ziren domeinu horren pean aurkitu. Web zerbitzarien IP helbidea erabiltzea ere ez zen aukera baliagarria, ez zegoenez azpisareen segmentazio berezirik Kataluniako eremurako. Gainera, interes-taldeen edo sektore profesionalen argitalpenak uztartzen zituzten web atari partekatutako ere baziren, eta aukera horrekin zailagoa zen zenbait web-orri Kataluniako zerbitzarietan aurkitzea.

Beraz, eta nazioarteko beste proiektu batzuen antzera, estrategia hibridoa adostu zen, honako bilketa-tipologia hauetan oinarritua:

- .cat domeinu geografikoa duten web guztiak.
- Lankidetzaren hitzarmenak erakundeekin eta enpresekin.
- Kataluniako gizartearekin lotutako monografikoak.
- Web-helbideen gomendioak edo ikerketa-ildoan edo monografikoen proposamenak.

Estrategia horri esker, 2024ra arte 146.460 webgune bildu dira, horietatik 111.830 .cat domeinupekoak, eta 450 lankidetzaren hitzarmen sinatu dira erakundeekin eta enpresarekin. Guztira 383.871 jasotze, guztizko bolumena 54,72 TB dutela.

Azpiegitura teknologikoari dagokionez, programa sorta bat dute hainbat zerbitzaritan instalatuta, eta bildutako web-orriak jasotzeko, biltegitratzeko, indexatzeko eta horietarako sarbidea etengabe ahalbidetzeko funtzionalitate

espezifikokoak dituzte; horren osagarri, datuak babesteko biltegiatze-kabinak ere badituzte.

Informazio zehatzagoa nahi izanez gero, kontsultatu hemen: Lluca, Ciro. “Archivando la Web, el proyecto Padi-cat (Patrimonio Digital de Cataluña)”. <<http://hdl.handle.net/2445/23442>>. [Kontsulta: 24-08-26]

Bilketak egin ondoren, PADICATen atariak kontsultak egiteko aukera ematen du, domeinuaren arabera:

The screenshot shows the PADICAT website interface. At the top, there's a search bar with 'gerardquintana.cat' entered. Below the search bar, there are several sections: 'Accesos directos' (Direct access) with links to 'Qui és PADICAT?', '400 institucions i empreses col·laboradores', and 'Proposa un nou web'; 'Què diuen de nosaltres' (What they say about us) with a quote from Roberto Basso; and 'Novetats' (News) with several recent entries about digital heritage and elections.

Kontsultaren emaitza aurkibide moduko bat izaten da, domeinu horretako bildumak bilketa-urtearen arabera antolatua.

The screenshot shows a table of search results for 'gerardquintana.cat'. The table has columns for 'Resultats per pàgina' (Results per page) and 'Pàgines' (Pages). The results are organized by year, with the most recent results at the top.

Resultats per pàgina	Pàgines
1-10	1-10
11-20	11-20
21-30	21-30
31-40	31-40
41-50	41-50
51-60	51-60
61-70	61-70
71-80	71-80
81-90	81-90
91-100	91-100

1. “gerardquintana.cat” domeinuko emaitzak

Data zehatz bat aukeratzuz gero, webgunea bistaratuko zaigu:



2. “gerardquintana.cat” domeinuko 2012ko emaitzak



3. “gerardquintana.cat” domeinuko 2014ko emaitzak

Soinu-ekoizpena PADICATen

Aipatu dugunez, PADICATen helburu nagusia Kataluniarako intereseko webguneak biltzea bada ere, ikus dezagun bilduma horietan sar ote litezkeen musika-sortzaileek Interneten argitaratutako soinu-ekoizpenari dagozkion fitxategiak.

Egun, 541 webgune daude PADICATen “Musika” kategorian. Besteak beste, 2008an Folk-rockari buruz egindako monografikoa.

- Acampada Jove
- Altaveu (St. Boi)
- Aramateix
- Arròs caldós
- Associació Catalana de Discogràfiques
- Banda Barretina
- Barnasants
- Bundu Band, La
- Carrau, La
- Catalunya rock
- Clau Productions, La
- Companyia Elèctrica Dharma
- Decibel.cat
- Dekrèpits
- Dijous paella
- DiscMedi
- Enderrock
- Festivern
- Fira d'Arrel Tradicional de Manresa
- Fórmula Cat
- Gadegang

4. Folk-rock monografikoa (2008). Selección de Jordi Soler i Sala de l'Escola Superior de Música de Catalunya. <https://padicat.cat/ca/cerca-i-descobreix/monografics/folk-rock-2008>

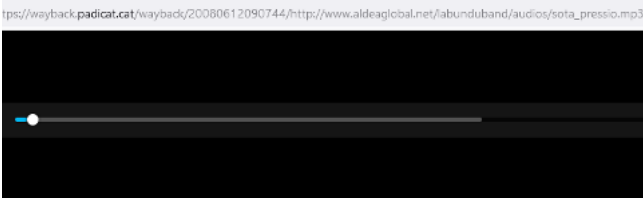
Webgune horiek denboran zehar izan duten edukia aztertuz gero, soinu-produkzioaren sarbideari dagokionez, lehen urteetan (2007-2010) bildutako webguneen kasuan,

ikusten da zenbait musika-sortzailek .cat domeinuak erosi zituztela eta, hori horrela izanik, jardueri eta kontzertuei buruzko informazio guztia jartzen dutela eskuragarri; horretaz gain, haien diskografia osorako edo lanen baterako sarbidea ere eskaintzen dute, eta PADICATen bitartez erreproduzitu daiteke.

Hona hemen La Bunda Band, Rauxa eta Gorramusca webguneen adibideak:



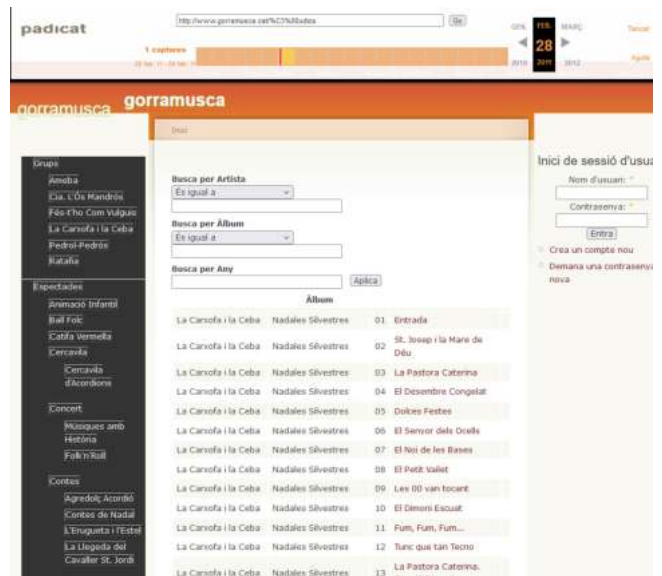
5. La Bunda Band musika-taldea, 2008ko bilketa <https://wayback.padicat.cat/wayback/20080612090331/http://www.aldeaglobal.net/labunduband/mp3.html>



6. https://wayback.padicat.cat/wayback/20080612090744/http://www.aldeaglobal.net/labunduband/audios/sota_pressio.mp3



7. Rauxa musika-taldea, 2007ko bilketa <https://wayback.padicat.cat/wayback/20071109083330/http://www.rauxa.cat/?doc=media.audio.disc>



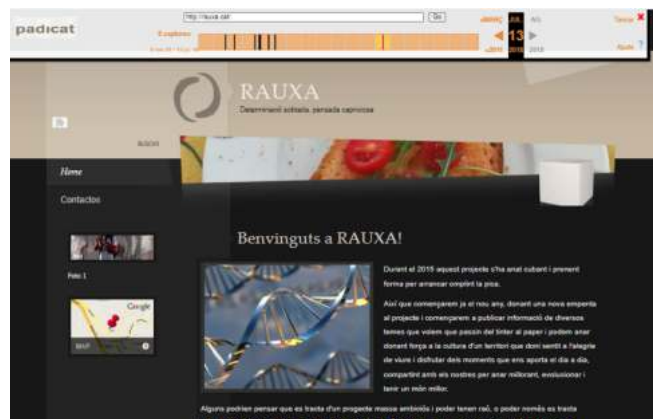
8. Gorramusca (Victor Pedrol) https://wayback.padicat.cat/wayback/*http://www.gorramusca.cat/



9. https://wayback.padicat.cat/wayback/*http://www.gorramusca.cat/

Denboraren poderioz, Interneten garapen azkarrari eta argitalpen-bide berriei esker, sortzaile horiek beren profila sortu zituzten plataforma kolektiboetan, hala nola MySpace plataforman; aurrerago, Facebook, Instagram, X, TikTok eta antzeko sare sozialetan ere bai, zenbait kasutan .cat domeinuari baja emateraino.

Adibidez, 2018an Rauxa taldearen domeinu izandako rauxa.cat gunean egindako bilketa-lanean jatetxe baten webgunea agertzen da.



Aldaketa hori ez da gertatzen sare sozialek dakarten ikusgaitasun potentzialaren areagotzeagatik bakarrik, baizik eta baita bestelako irizpide batzuegatik ere, hala nola sinpletasuna eta prezioa: web-orri bat sortu eta edukitzea, eta egin beharreko aldaketa teknologikoak egitea diseinua erakargarria eta eguneratua izan dadin garestia izan daiteke bai teknikoki bai ekonomikoki. Sare sozialek, aldiz, erraz editatzeko, sartzeko eta sortzeko bideak eskaintzen dituzte, doan, eta sarbide-puntu bakar eta zentralizatua dira. Hala ere, etengabeko presentzia behar dute ikusgaitasunari eusteko.

Plataformetan txertatzeko aldaketa horrek, zenbait kasutan, sarbidea izateko erabiltzailea eta pasahitza behar izatea dakar eta, gainera, Kataluniatik (eta Espainiatik) kanpoko enpresenak izaten dira plataforma horiek; horrela, bada, PADICATen biltzeari dagokionez, aldaketa horrek esan nahi du, gaur egun, ezinezkoa dela webgune horien bilketa egiteko sarbidea eskatzea.

Era berean, ekoizpen eta sorkuntza digitaleko bitarteko berrien ondorioz, banaketako eta streamingeko plataformak sortu dira, hala nola Spotify, Deezer eta abar. Domeinu horietarako ere ez du sarbiderik PADICATek, eta ezin du legez eskatu.

Bestalde, 2023ra arte PADICATen bildutako audio-fitxategien edukiaren lehen azterketa batean ikusten da horrelako fitxategi asko daudela. PADICATen guztira dauden 674.309.041 fitxategietatik wav eta mp3 formatuko fitxategiak asko direla ikus dezakegu; besteak beste:

2022ra arteko bilketak		2023ko bilketa	
wav	1.631.210	mp3	49.543
au	513.899	aac	17.286
rm	115.733	wav	12.252
ogg	44.915	ogg	1.115
mp3	7.379		

		.cat	Convenios	Recomendaciones	Monográficos
mp3	49.543	1.149	122	113	21
aac	17.286	2.695	87	85	31
wav	12.252	2.555	51	63	20
ogg	1.115	79	7	6	1

Etorkizuneko azterketa batek aukera eman lezake jakiteko audio horiek argitaratutako obrei dagozkien, edo Interneteko guneei audioa eranstea modan zegoenean sortutako audio dekoratiboak baino ez diren, kasu askotan gertatzen den moduan.

PADICAT tresna erabilgarria da, zalantzarik gabe, aukera emango baitigu Kataluniako gizarteak Interneten orain duen eta etorkizunean izango duen presentzia azaltzeko eta erakusteko. Hala ere, ez da egokia Interneten argita-

ratutako obra digitalen bilketa egiteko, ezta obra horien deskribapena eta katalogazioa egiteko ere.

Horretarako, musika-sortzaileen eta musika-ekoizleen laguntza behar izaten da proiektuak garatzeko, hala nola COFRE proiektua, jarraian ikusiko dugun lege-gordailuko dokumentu digitalak kargatzeko moduluaren bitartez.

COFRE (Conservem per al Futur Recursos Electrònics)

2005etik aurrera, Kataluniako Liburutegia funts fisikoa digitalizatzen hasi zen, kontserbatze aldera eta, dokumentu publikoen kasuan, Internet bidez sarbide unibertsala ahalbidetze aldera.

Sarbide hori atarien bitartez egiten da, eta Kataluniako unibertsitateekin eta beste erakunde eta entitate batzuekin lankidetzan, hala nola:

- ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (Antzinako Aldizkari Katalanen Artxiboa) - <https://arca.bnc.cat>
- MDC: Memòria Digital de Catalunya (Kataluniako Memoria Digitala) - <https://mdc1.cbuc.cat>. CSUC partzuegoarekin lankidetzan.

Edo Google Llibres (Google Liburuak) proiektuaren bitartez, <http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Fons-digitalitzats/Llibres-de-la-BC-a-Google-Llibres>

Sarbide mugatua duten edo erreproduzitzeko zailak diren euskarriak dituzten elementuen digitalizazioak ere gordezten dira funtsean, ez baita komeni horiek etengabe erabiltzea. Hona hemen zenbait adibide:

- Fons Regordosa-Turull funtseko argizarizko zilindroak, edo Manuel Valls funtsa.
- Kataluniako Generalitaten Espai de Dansa i Música zentroaren DAT zintak.
- Ràdio Barcelona irratien edo Hollywood Boulevard irratsaioko bobinak.

Digitalizazioen bolumena gero eta handiagoa izaki, argi geratu zen dokumentu bakoitza osatzen zuten fitxategi digitalak kudeatu behar zirela eta epe luzeko babes bermatu behar zitzaizela.

2010ean, liburutegiaren funts digitala epe luzera digitalki babesteko gordailu bat sortzeko ezinbestekoak ziren funtzionalitateak eta arkitektura deskribatu ziren. Era berean, lehendik zeuden proiektu eta ekimenak aztertu ziren, eta gordailu digitalak sortzeko programak probatu ziren.

Azterketa egindakoan, agerian geratu zen une hartan zeuden programek ez zituztela betetzen epe luzera babes-

teko gordailu digital bat sortzeko behar ziren eskakizun guztiak. Esate baterako, orain, 2024. urtean, oso ohikoa da gordailu digitalek biltegiatutako fitxategi bakoitzaren sinadura digitala kalkulatzeko eta berrikustea, osorik dagoela egiaztatzeko. Alegia, ez dela hondatu, manipulatu edo birusen batekin infektatu, eta fitxategian sartzea edo fitxategia interpretatzea ez dela ezinezko bihurtu. Baina 2010ean funtzionaltasun hori ez zen lehenesten. Era berean, epe luzera babesteko gordailu digital gisa garatutako programa komertzial bat ere aztertu zen, beharrezkoak diren tresna eta funtzionalitate guztiak zituena, baina oso garestia zen.

Azkenik, eta emaitzak ikusita, neurrira egindako programa bat garatzea erabaki zen: COFRE. 2011n, biltegiatutako tokia erosi, programa garatu eta dokumentu digitalen lehen kargak egin ziren.

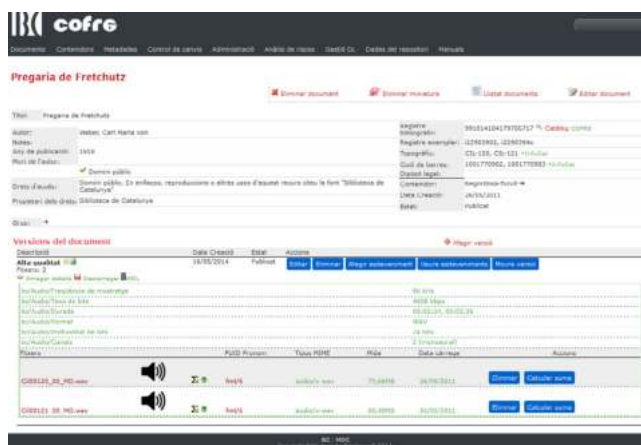
Gaur egun, bi zerbitzarik osatzen dute sistema, eta bi zerbitzari horietan honako elementu hauek biltzen dira: kargatzeko eta kudeaketarako interfazea; karga-errutinak fitxategien formatuak detektatzeko, antibirusak egiaztatzeko edo miniaturak sortzeko; gordailua kudeatzeko datu-basea eta babes-errutinak, hala nola fitxategien sinadura digitalak aldi berean behin kalkulatu eta konparatzea.

Gaur egun, 230.208 dokumentu daude COFREn kargatuta, hau da, guztira 3.964.277 fitxategi, guztizko bolumena 86,36 TB izanik.

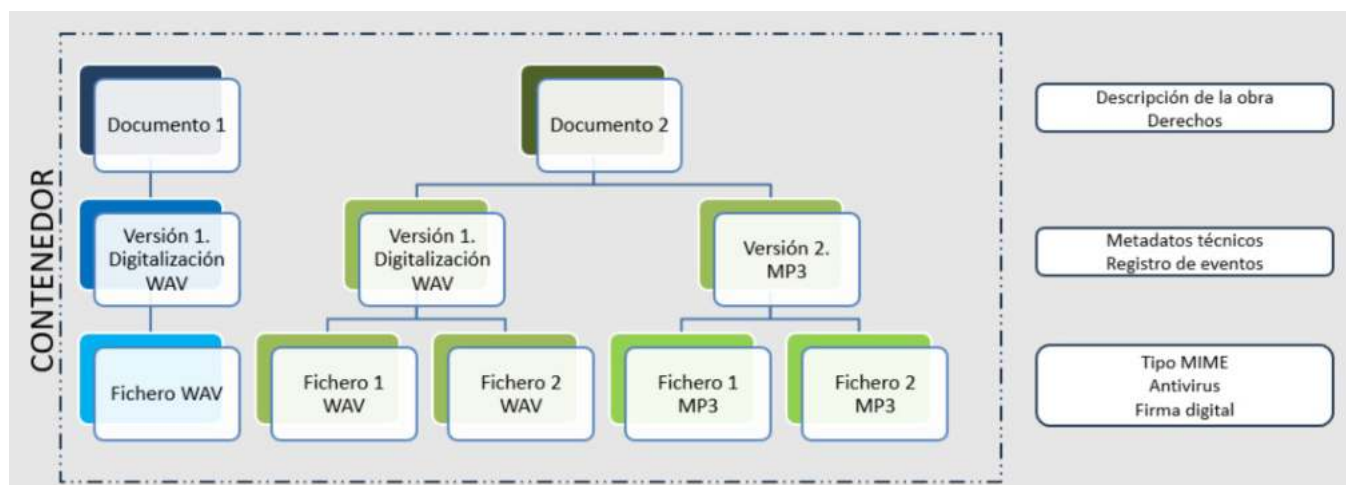
2010ean, datuen jatorria funtsen kalitate handiko digitalizazioak baino ez ziren; gaur egun, ordea, sortzez digitalak diren dokumentuak sartzen dira COFREn, alde batetik, liburutegiak jasotzen dituen funts-dohaintzen ondorioz eta, bestetik, lege-gordailu elektronikoko argitalpenen ondorioz.

COFREn barne-egitura edukiontzitza logikoki osatzen dute, non dokumentuak gordetzen diren eta material motaren arabera bereizten diren. Bereizketa horrek Kataluniako Liburutegiaren katalogazioko barne-egitura imitatzen du, izan ere, funtsa 4 unitatetan egituratzen baita: bibliografikoa, grafikoa, hemerroteka eta soinuak eta ikus-entzuzkoak; eta barne-logikarako lagungarri da, lege-gordailu bidez kargatzen diren dokumentuak baliozkotzeko.

Dokumentu bakoitzak bi osagai ditu: obra deskribatzen duten datuak, eta sarbide-eskubideak; eta bertsio bat edo gehiago ere izan ditzake, obraren sorkuntza digital motaren arabera: digitalizazio bidez, digitalki sortuta, formatu digitalaren migrazio bidez eta abar. Bertsio bakoitzak metadatu teknikoak ditu, bertsioaren gainean egindako ekitaldien erregistroa eta bertsioa osatzen duten fitxategiak. Fitxategi bakoitzetik tamaina, mime mota eta jatorrizko sinadura digitala gordetzen dira, eta kargatzeko prozesuan egiaztatzen da ez dutela birusik.



11. Dokumentua COFREn



10. COFRE, datuen eredia

Epe luzeko gordailu digital den aldetik, dokumentuaren osotasuna eta iraunkortasuna ziurtatzeko hainbat estrategia ditu. Besteak beste:

- Kudeaketa-atarirako sarbide mugatua: erabiltzaile espezifikoei baino ez dute sarbidea, eta bigarren sarbide-maila bat ere badu, edizio-modurako.
- Sarbide mugatua edukiontziazen arabera: erabiltzaile bakoitzak soilik edukiontzi espezifikoetarako sarbidea izan dezake, bere lan-unitatearen eta, beraz, kudeatzen duen materialaren arabera.
- Ekintzen erregistroa: automatikoki jasotzen dira dokumentu, bertsio eta fitxategi bakoitzaren gainean egindako ekintza guztiak, data eta zein erabiltzailek egin duen.
- Dokumentuak bi fasetan ezabatzea: dokumentuak eta bertsioak bigarren maila batean ezabatzen dira behin betiko, eta oso erabiltzaile gutxi dute baimen hori; hartara, nahita ezabatzen dela egiaztatzen da, eta ez akats baten ondorioz.
- Bertsiorik edo fitxategirik gabeko dokumentuak: fitxategirik gabeko bertsioak edo bertsiorik gabeko dokumentuak ba ote dauden egiaztatzen da aldizka.
- Fitxategi bakoitzaren sinadura digitala ziklikoki egiaztatzea: fitxategiak aldatu edo hondatu ez direla egiaztatzen da.
- Segurtasun-kopia Amazon Web Services-en: gordailuko eta datu-baseko fitxategi guztien urruneko kopia bat dago.
- Formatu-migrazioak etorkizunean sarbidea ahalbidetuko duten beste formatu batzuetara: sistemak aurreikusia du dokumentuen bertsio berriak formatu berrietan sortzea, etorkizunean sarbidea ziurtatzeko beharrezkoa izanez gero.

2011tik aurrera, modulu gehigarriak gehitu dira, hala nola goi-mailako kalitatea duten kopia digitalak online saltzeko zerbitzua, lege-gordailuko argitalpen digitalak kargatzeko zerbitzua edo dokumentu horiek dagokien murrizketekin bistaratzeko aukera ematen duen bisorea, indarrean dauden egile-eskubideak errespetatzen direla ziurtatzeko.

Editoreentzako online gordailua

Soinuzko eta ikus-entzunezko ekoizpena formatu digitalan egitea oso ohikoa zen Internet zabaldu baino lehen ere, hala nola CD formatuan eta, gerora, DVDan, baina formatu horiek dokumentu fisiko gisa iristen jarraitzen zuten lege-gordailu bidez jasotzen zirenean, eta paperezko dokumentazioaren prozeduran txertatzen ziren. Aurrerago, formatu elektronikoko liburuak edo joko interaktiboak jasotzen hasi zen, baita CD formatuan ere, argitaletxeetan

zuzenean grabatutakoak, edo USB memoriaren, disko gorretan eta abar.

Euskarri berri horiek, kasuren batean, bizitza baliagarri laburra dutela ikusi da, eta hondatu egiten direnez, ezinezkoa da dokumentuetan sartzea.

Horrenbestez, agerian geratu zen euskarri horietako ekoizpena gordailu digitalean txertatu beharra zegoela, egoki kontserbatzearen.

Gerora, Internet iritsi zelarik, argitalpen-eredua aldatu zen pixkanaka eta, egun, soinuuzko eta ikus-entzunezko ekoizpena eta kontsumoa online egiten dira, baita ekoizpen seriaturaren, grafikoaren edo liburu-ekoizpenaren zati handi bat ere.

2015ean, beste modulu bat garatu zen COFREri atxikita eta, horri esker, editoreek lege-gordailuaren legea bete dezakete, eta digitalki sortu eta argitaratutako dokumentuak online kargatu.

Kargatzeko interfaze bat da, oso erraza; dokumentu bakoitza 4 urratsetan kargatzeko aukera ematen du.

The screenshot shows a web interface for uploading documents to the COFRE system. The page title is 'Càrrega de documents de Dipòsit Legal' and the main heading is 'Petició de càrrega de document'. The interface includes a form with several sections: 'Tipus de publicació' (Publication type) with options like 'Brevets', 'Audiodisca', and 'Sòlids'; 'Tipus de material' (Material type) with options like 'Lític', 'Fotografia', 'Cartells', etc.; and 'Carregar fitxers' (Upload files) with a 'SELECCIONA FITXERS' button. Below the form, there are instructions and a 'FINALITZAR PROCÉS DE CÀRREGA' button. The page also displays the user's IP address and the date of access.

12. Dokumentu digitalak COFREn lege-gordailuan kargatzeko urratsak

Dokumentua kargatu ondoren, sistemak mezu elektronikoki bat sortzen du automatikoki material motaren arabera izendatutako katalogatzailearentzat, eta katalogatzaileak karga baliozkotzen du, fitxategietarako sarbidea eta dokumentuaren edukia egiaztatzen ostean.

The screenshot shows the COFRE interface with the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence' selected. It displays metadata such as author (Rodolfo López Cabarrocas), title, and publication details. There are buttons for 'Fitxer document', 'Uniat documenta', and 'Editeu document'. A table below shows document versions with columns for 'Data Creada', 'Fitxer', and 'Acció'. The table contains one entry for 'L1160-2023 | ANE, UHF034'.

13. Dokumentua COFREn kargatuta, baina katalogatzaileak baliozkotu gabe

Katalogatzaileak ez badu dokumentuan sartzerik, edo dokumentuaren edukia oker edo osatugabe badago, karga atzera bota dezake. Sistemak automatikoki emango dio horren berri editoreari, fitxategi zuzenak kargatu ahal izan ditzan.

Editoreak une oro kontsulta dezake kargatutako dokumentuaren baliozkotze-egoera. "Baliozkotuta" dauden dokumentuen kasuan, editoreak kargaren egiaztatzea deskarga dezake, kargaren xehetasun guztiekin.

The screenshot shows the 'Listat de documents carregats' section of the COFRE interface. It displays a table with columns for 'Data', 'Titul', 'Ara', 'Tipus material', 'Ara', 'Accés obert', 'Comentariu', and 'Estatu de la càrrega'. The table lists several documents, including 'Harry Beatz - Sound Of Silence'.

14. COFREn kargatutako argitalpen digitalen zerrenda, editore batentzat

Dokumentua baliozkotu ondoren, katalogatzaileak deskribapena egingo du liburutegiko katalogoan, eta COFRE gordailuko kargarekin lotura ezarriko dio, katalogotik kontsultatzeko moduan egon dadin. Liburutegi nazional den aldetik, obren deskribapena "maila zurian" egiten da, hau da, ahalik eta oparotasun, zehaztasun eta xehetasun handienarekin; autoritate-sarrerak gehitzen zaizkie, eta sarrera horiek katalogoan indexatzen dira, bilaketak autoren, editore edo produktorearen eta abarren arabera egitea ahalbidetzeko.

Gainera, Kataluniako Liburutegia Kataluniako Unibertsitateen Katalogo Kolektiboko (CCUC) kide denez eta kide di-

ren erakunde guztiek katalogo bakarra partekatzen dute, katalogatutako informazioa CCUCren eta Kataluniako unibertsitate guztien kontsulta-interfazeetatik ere badago eskuragarri; hartara, katalogoko datuek zabalkunde handia izaten dute.

The screenshot shows the COFRE interface with the document 'Harry Beatz : Sound Of Silence' selected. It displays metadata such as author (López Cabarrocas, Rodolfo, compositor, intèrpret), title, and publication details. There are buttons for 'ACCÉS OBERT' and 'Disponible en línia'. A section titled 'Voleu ...?' contains icons for 'TEXT COMPLET', 'ENLLAÇ DIRECTE', 'CITACIÓ', 'MINDRELEY', 'EXPORTACIÓ HIS', 'EXPORTACIÓ BIBTEX', and 'COPIEU ELECTRÒNIC'. Below this, there is a section for 'Disponible en línia' with a 'Dipòsit legal electrònic' and a note 'Accés restringit des de la seu de la BC'. A 'Més detalls' section provides further information about the document.

15. Dokumentuaren deskribapena Kataluniako Liburutegiko katalogoan. https://explora.bnc.cat/permalink/34CSUC_BC/4cjka8/alma991017352846906716

Lege Gordailuko dokumentuak sarbide mugatukoak direnez eta egile-eskubideak errespetatu ahal izateko, dokumentu digitalen kontsulta Kataluniako Liburutegiko irakurketa-gelan berriaz horretarako prestatutako gailuetatik baino ezin da egin. Terminal horiek babestuta daude dokumentuen kopia, inprimaketa eta transmisioa eragozteko, eta, aldi berean, dokumentuak osorik kontsultatzeko aukera ematen dute.

The screenshot shows the COFRE interface with the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence' selected. It displays the title and author information. There is a button for 'ACCÉS OBERT' and a note 'Disponible en línia'.

Accés restringit des de la seu de la BC

Aquest document només es pot consultar des de la seu de la Biblioteca de Catalunya.
Per a més informació: www.bnc.cat

16. Lege Gordailuko dokumentuek ez dute sarbide irekia

The screenshot shows the COFRE interface with the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence' selected. It displays the title and author information. There is a button for 'ACCÉS OBERT' and a note 'Disponible en línia'.

17. Sarbidea Kataluniako Liburutegiko irakurketa-gelatik. Babestutako terminala

Editoreak dokumenturako sarbidea alda dezake, COFREn kargatzeko unean edo geroago. Alegia, dokumentua

sarbide mugatukoa izango den edo, aitzitik, gordailutako kopiari sarbide publikoa ahalbidetuko dion erabaki dezake.

The screenshot shows the COFRE digital library interface. At the top, it says 'Visor en línia dels documents a Cofre' and 'cofre'. Below that, the document title is 'Document: Senyor meteoròleg'. There is an audio player with a play button and a progress bar. Below the player, the title 'Senyor meteoròleg' is displayed, followed by the author 'Daban, Àngel, compositor, intèrpret' and the publication information '[L'Esquirol] : Afonix, 2024'. There is a red 'ACCÉS OBERT' (Open Access) icon and a link 'Disponible en línia >'. Below this, there is a section 'Voleu ...?' with icons for 'TEXT COMPLET', 'ENLLAÇ DIRECTE', 'CITACIÓ', 'MENDELEY', 'EXPORTACIÓ RIS', 'EXPORTACIÓ BIBTEX', 'CORREU ELECTRÒNIC', 'INPRIMIR', and 'REGISTRE MARC'. Below that, it says 'Disponible en línia' and 'Disponibilitat de text complet'. There is a section 'Dipòsit legal electrònic' with a red icon and 'Accés lliure'. At the bottom, there is a 'Més detalls' section with the following information:

- Títol: Senyor meteoròleg
- Autor/a: Daban, Àngel, compositor, intèrpret >
- Matèria: Cançons infantils catalanes >
- Un altre títol: Cofre-DL
- Publicació/Producció: [L'Esquirol] : Afonix, 2024
- Format: 1 recurs en línia (1 fitxer àudio) (2 min, 51 s) fitxer àudio WAV
- Font: Catàleg de la biblioteca

18. Sarbide publikoko dokumentua. https://explora.bnc.cat/permalink/34CSUC_BC/4cjska8/alma991017352847206716

Modulua sortu zenetik gaur egun arte (2024ko uztaila) 10.264 karga egin dira: sarbide publikoko 8.033 dokumentu eta sarbide mugatuko 2.231 dokumentu. Horrek esan nahi du 11.193 fitxategi direla guztira, guztizko bolumena 121,60 GB izanik.

Material motaren arabera, kargak honelakoak dira:

Aldizkariak	5.402 (501 izenburu)
Liburuak	2.816
Partiturak	913
Grafikoak	863
Soinu-fitxategiak	213
Ikus-entzunezkoak	134
Kartografikoak	23

Ikus daitekeenez, soinu-dokumentuen eta ikus-entzunezko dokumentuen karga kopurua oso txikia da.

Egoera hori eragiten duten honako faktore hauek hautesman dira:

Lehen esan dugunez, *Online Argitalpenen Lege-gordailua arautzen duen uztailaren 10eko 635/2015 Errege Dekretuaren* bitartez kendu egin zen online argitalpenei lege-gordailuaren zenbakia esleitzeko betebeharra. Horrek nahasmendua eragin du argitalpen-sektore askotan; izan ere, Lege Gordailuaren zenbakia eskatzea aleak entregatu beharrarekin parekatu baitute. Argi dago, beraz, argitalpen digitalak lege-gordailu bidez gordailutzea derrigorrezkoa ez delako ideia okerra zabaldu dela, nahiz eta legeak berariaz zehazten duen gordailua berdin-berdin egin behar dela.

Kasuren batean, plataforma digitaletan argitaratzeko prozesu askotarikoa eta beti aldakorra egiten duten musikaren arloko ekoizle eta/edo sortzaileek ez diote beste administrazio-izapide bat gehitu nahi izaten prozesu luze horri, ez dutenez abantailatzat hartzen.

Lege Gordailuaren bulegoetatik komunikazioa ez denez behar bezalakoa giza baliabiderik ez dutelako, lehentasuna dokumentu ukigarrien gordailutzearen jarraipena egiteari eta erreklamazioari eman diete.

Azkenik, Lege Gordailuaren zenbakirik ez izatean zailagoa da argitaratutako obra digitalen identifikazioa, jarraipena eta erreklamazioa egitea.

Egoera hobetu nahi bada, gehiago eta hobeto komunikatu behar da. Eta ez bakarrik gordailutzea nahitaez egin behar dela gogorarazteko, legeak agintzen duenez, baizik eta obra digitalen gordailutzeak gizarterako eta, bereziki, editore eta sortzaileentzat ekar ditzakeen abantailak eza-gutarazteko eta gogorarazteko:

Herrialde baten soinu-ondare digitala osatzea eta aberastea zein garrantzitsua den gogorazi behar da, etorkizuneko belaunaldiek ere eskura izan dezaten ondare hori.

Plataforma digitalen bilakaera gorabehera, obra babestu beharra dago.

Liburutegiko katalogoan obren eta autoreen deskribapen indibidual eta zehatza lortu, sarbidea edonork izateko moduan, zabalkunde handiagoa izan dezaten.

Obrak COFREn kargatzea lagungarri izan daiteke egile-eskubideak erreklamatzeko prozesuetan obren autorea zilegitasuna emateko; izan ere, obraren gordailutzearen erregistro bat baitago eta, gaur egun, kargatu izanaren egiaztagiria deskarga baitaiteke baliozkotutako dokumentuen kasuan.

Laguntzak edo dirulaguntzak jaso ahal izateko, baliteke argitaratutako obraren gordailutzea egin behar izatea.

Soinu-dokumentuak babesteko formatuak

Soinu-dokumentuak mp3 formatuan, batik bat, argitaratzen dira Interneten. Formatu horri esker, audio konprimatuagoak lor daitezke, hau da, fitxategi txikiagoak, eta hori abantaila bat da milioika fitxategi dituzten plataforma digitaletarako, biltegiatze-egituraren dimentsioak kontrolatzeko aukera ematen duelako, eta deskargatzeko eta erreproduzitzeko prozesuak bizkortzen dituelako, atzerapenik edo jauzirik gabe. Txikiagotze hori obraren kalitatearen kaltetan doa.

Formatu mota horrek, ordea, ez ditu betetzen babes-fitxategi izateko beharrezkoak diren ezaugarriak: galerak dituen formatu bat da, hau da, jada digitala den jatorrizko grabazioaren zenbait datu ezabatu egin behar izaten dira konprimatu ahal izateko. Fitxategi bat gerora berriro editatuz gero, datu gehiago galtzen dira.

Musika-banaketako zenbait plataforma arduratzen dira kalitatezko audioak eskaintzeaz, hala nola Tidal, eta galerarik gabeko formatuen deskargak eskaintzen dituzte, hala nola wav, edo kalitate handiagoko mp3 formatua.

Egungo Lege Gordailuaren legeari jarraikiz, editoreak eta sortzaileak "argitaratutako obra" gordailutera behartuta daude. Horrek esan nahi du gaur egun jasotzen diren audio gehienak mp3 formatukoak direla.

Beraz, ekoizleei eta sortzaileei ikusarazi behar zaie oso garrantzitsua dela jatorrizko dokumentu digitala gordailutzea, galerarik gabeko edozein formatutan; normalean, argitaratu aurreko "master" bat izaten da eta, horri esker, dokumentua ahalik eta kalitate handienarekin kontserbatzen dela ziurtatzen da.

lido horretan, formatu digitaleko zinema-filmekin egin den bezala, mesedegarria izango litzateke lege-gordailuaren legea aldatzea eta, soinu-produkziorako ere, galerarik gabeko "master"-ak gordailutu beharra berariaz aipatzea.

06

La gestión del depósito legal de documentos en línea en Catalunya. Proyectos PADICAT y COFRE.

Karibel Pérez Villalba

Biblioteca de Catalunya

La Biblioteca de Catalunya fue fundada el 1907 por el Institut d'Estudis Catalans, inicialmente como biblioteca de investigación, y no fue hasta el 1914 que se abrió al público. La ley 3/1981, de 22 de abril, de Bibliotecas aprobada por el Parlament de Catalunya, dio a la Biblioteca de Catalunya el carácter de biblioteca nacional con la misión de recoger, conservar y difundir la producción bibliográfica catalana así como velar por la conservación y difusión del patrimonio bibliográfico. Y fue reforzada posteriormente por la ley 4/1993, de 18 de marzo, del sistema bibliotecario de Catalunya.

Actualmente conserva ese doble carácter de biblioteca pública y de investigación, y acoge un importante fondo bibliográfico con más de 4.000 millones de ejemplares en los más diversos formatos físicos y digitales: libros, manuscritos, diarios y revistas, sonoros, audiovisuales, mapas, grabados, cartas, carteles, etc.

Una de las vías de acceso de los documentos es el Depósito Legal, mecanismo utilizado por muchas bibliotecas nacionales para recoger la producción bibliográfica de su país. El advenimiento de Internet y su uso generalizado como medio de publicación, comunicación y edición, ha generado un nuevo modelo de producción bibliográfica

en soporte no tangible y ha obligado a realizar cambios en la normativa de depósito legal existente para tener en cuenta los nuevos formatos y modelos de publicación.

El articulado de esta legislación ha permitido fundamentar las estrategias desarrolladas por la Biblioteca de Catalunya para la recolección y conservación de la producción digital. Estas estrategias se concretan en proyectos como PADICAT y COFRE que desde sus inicios han permitido la recogida de una parte del fondo digital del cual la Biblioteca de Catalunya es responsable de su conservación a largo plazo. Una conservación que no sólo implica el mantenimiento de los ficheros que componen los documentos en repositorios seguros, sino que tiene como objetivo fundamental permitir a las generaciones actuales y venideras el acceso a los mismos, es decir, el acceso universal al patrimonio bibliográfico catalán.

Aunque ambos proyectos comparten unos objetivos en cuanto a conservación y acceso, se diferencian tanto en el tipo de contenido que se conserva como en el proceso de recolección, en particular en el sujeto activo del mismo.

PADICAT (Patrimoni Digital de Catalunya), en producción desde 2006, tiene como objetivo la recolección de la web catalana. Para ello utiliza una serie de programas que permiten la recogida, empaquetado, etiquetado, indexación y búsqueda de los recursos web.

COFRE (Conservem per al Futur Recursos Electrònics), en producción desde 2011, es el repositorio de preservación digital de la biblioteca, desarrollado íntegramente por el área técnica de la Biblioteca de Catalunya, y cuya finalidad es la conservación de las digitalizaciones del fondo físico y de la documentación digital fruto de donativos y el depósito legal. Actualmente incorpora un módulo que permite a los editores la carga de sus publicaciones digitales.

Veamos los aspectos más destacados de ambos proyectos y los resultados obtenidos respecto a la recolección del patrimonio catalán y en particular de la producción sonora.

Depósito legal. Normativa actual

El depósito legal es la obligación, establecida por ley u otro tipo de norma administrativa, de depositar en uno o más centros de conservación ejemplares de las publicaciones editadas en un país. La normativa establece, entre otros detalles, los tipos de publicaciones sujetos a depósito legal o excluidos, el número de ejemplares en cada caso, el plazo de entrega desde su publicación, los centros depositarios o de conservación o el régimen sancionador por infracciones en la norma.

La *ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal* introdujo novedades importantes como el cambio al editor como sujeto principal obligado a realizar el depósito, que hasta entonces había recaído sobre el impresor, o el reconocimiento e inclusión de las publicaciones electrónicas.

En Catalunya el *Decret 116/2012, de 9 d'octubre, del dipòsit legal que regula la gestió del dipòsit legal a Catalunya* especifica aspectos prácticos como los centros de conservación, entre ellos la Biblioteca de Catalunya, las oficinas de Depósito Legal o el número de ejemplares a depositar según la tipología documental.

Posteriormente el *Real decreto 635/2015, de 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea* detalla aspectos importantes sobre la recolección de publicaciones en línea, como: la supresión de la asignación de número de depósito legal en las publicaciones en línea; la capacidad de los centros de conservación de capturar webs y publicaciones en línea de acceso público; y la obligación de los editores y productores de dar acceso o depositar aquellos documentos con acceso restringido. Así mismo se abre la posibilidad de establecer convenios de colaboración con entidades públicas y privadas, con plataformas de edición de sus propias publicaciones, siempre y cuando puedan ser consideradas repositorios seguros a efectos de conservación

Por último la modificación en la *ley 8/2022 de mayo por la que se modifica la Ley 23/2011, de 29 de julio, de depósito legal*, incluyen cambios significativos respecto de la ley anterior. Entre ellos cabe destacar el cambio en las tipologías sujetas al depósito legal, el reconocimiento como centro de conservación de la Filmoteca Española para la conservación del patrimonio cinematográfico y la especificación de los materiales y los formatos que deben ser entregados a la misma.

PADICAT (Patrimoni Digital de Catalunya)

PADICAT es la iniciativa de la Biblioteca de Catalunya para capturar, preservar y difundir el archivo web de Catalunya. El análisis inicial y su diseño se llevó a cabo en 2005 y las primeras capturas se iniciaron el 2006, con el CSUC como socio tecnológico.

El surgimiento de Internet y la cada vez más creciente creación digital exclusivamente en línea promovió la creación de este proyecto cuyo objetivo principal fue y sigue siendo la recolección de las webs de ámbito o interés catalán. Una recolección que requirió tomar decisiones fundamentales en cuanto al alcance y frecuencia de las recogidas y enfrentó el reto de obtener los dominios susceptibles de selección.

Así como otras iniciativas llevadas a cabo en diversos países podían obtener una gran parte de la colección vinculada a su país utilizando el dominio de nivel superior geográfico propio del mismo: .uk, .nz, .fi, .fr, etc., en Catalunya el dominio .cat acababa de constituirse y por tanto un número importante de las webs susceptibles de formar parte de la colección no podía encontrarse bajo este dominio. El uso del direccionamiento IP de los servidores web tampoco era una alternativa útil ya que no existía una segmentación de subredes específica para el ámbito catalán. Además, el uso de portales web compartidos que aunaban las publicaciones de grupos de interés o sectores profesionales, alejaban la posibilidad de hallar una parte de las páginas web en servidores en territorio catalán.

Por tanto, y a semejanza de otros proyectos internacionales, se acordó una estrategia híbrida consistente en las siguientes tipologías recolectoras:

- Todas las webs bajo el dominio geográfico .cat
- Convenios de colaboración con instituciones y empresas.
- Monográficos relacionados con la sociedad catalana.
- Recomendaciones de direcciones web o propuestas de líneas de investigación o monográficos.

Dicha estrategia ha permitido la recolección hasta el 2024 de 146.460 webs, de las cuales 111.830 son dominios .cat, además de la firma de 450 convenios de colaboración con instituciones y empresa. Un total de 383.871 capturas que suponen un volumen total de 54,72TB.

La infraestructura tecnológica está formada por un conjunto de programas con funcionalidades específicas que permiten la captura, almacenamiento, indexación y acceso permanente a las páginas webs recolectas, instalados en diversos servidores y con el soporte de cabinas de almacenamiento para la salvaguarda de los datos.

Para una información detallada consultar: Llueca, Ciro. "Archivando la Web, el proyecto Padicat (Patrimonio Digital de Cataluña)". <<http://hdl.handle.net/2445/23442>>. [Consulta: 26-08-24]

Una vez realizadas las recolecciones el *portal de PADICAT* permite su consulta por dominio:

The screenshot shows the PADICAT website interface. At the top, there's a search bar with 'gerardquintana.cat' entered. Below the search bar, there are navigation tabs for 'Cerca i descobreix', 'Col·labora i participa', and 'Conèxte-us'. The main content area displays search results for 'gerardquintana.cat', including a list of domains and their respective statistics (e.g., 461,450 webs, 385,871 captures, 54,79 TB d'espai). There are also sections for 'Accessos directes' and 'Què diuen de nosaltres'.

Que da como resultado un índice de las recolecciones del dominio organizadas por años de recolección.

The screenshot shows a table of search results for 'gerardquintana.cat' organized by year. The table has columns for 'Any', 'Pàgines', and 'Espai'. The data is as follows:

Any	Pàgines	Espai
2008	1.000	1.000
2009	1.000	1.000
2010	1.000	1.000
2011	1.000	1.000
2012	1.000	1.000
2013	1.000	1.000
2014	1.000	1.000
2015	1.000	1.000
2016	1.000	1.000
2017	1.000	1.000
2018	1.000	1.000
2019	1.000	1.000
2020	1.000	1.000
2021	1.000	1.000
2022	1.000	1.000
2023	1.000	1.000
2024	1.000	1.000

1. Recolecciones del dominio "gerardquintana.cat"

Seleccionando una fecha concreta nos permite visualizar la web:

The screenshot shows the archived version of the website 'gerardquintana.cat' from 2012. The page features a large image of a beach with palm trees and a person walking. The text on the page is partially obscured by a dark overlay, but the overall layout and content are visible.

2. Recolección del dominio "gerardquintana.cat" 2012

The screenshot shows the 'gerardquintana.cat' website from 2014. The page features a large image of a woman with long hair, looking down. The text on the page includes the name 'Gerard Quintana' and the word 'INTOCABLES'. There are also sections for 'Pròxims Concerts' and 'Management i Contractació'.

3. Recolección del dominio "gerardquintana.cat" 2014

Producción sonora en PADICAT

Aunque como ya hemos visto el objetivo principal de PADICAT es la recolección de la web de interés catalán, veamos si estas recolecciones permitirían incorporar los ficheros correspondientes a la producción sonora de creadores musicales publicada en Internet.

Actualmente existen 541 webs bajo la categoría "Música" en PADICAT. Entre ellas el monográfico sobre Folk-rock llevado a cabo en 2008.

- Acampada Jove
- Altaveu (St. Boi)
- Aramateix
- Arròs caldós
- Associació Catalana de Discogràfiques
- Banda Barretina
- Barnasants
- Bundu Band, La
- Carrau, La
- Catalunya rock
- Clau Productions, La
- Companyia Elèctrica Dharma
- Decibel.cat
- Dekrèpits
- Dijous paella
- DiscMedi
- Enderrock
- Festivern
- Fira d'Arrel Tradicional de Manresa
- Fórmula Cat
- Gadegang

4. Monográfico Folk-rock (2008) . Selección de Jordi Soler i Sala de l'Escola Superior de Música de Catalunya. <https://padicat.cat/ca/cerca-i-descobreix/monografics/folk-rock-2008>

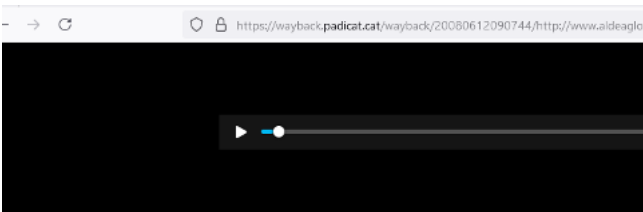
Un análisis del contenido de estas webs a lo largo del tiempo, en cuanto al acceso a la producción sonora,

muestra que para las web recolectadas los primeros años (2007-2010) una parte de los creadores musicales adquieren dominios .cat y dan así acceso a la toda la información sobre actividades, conciertos e incluyen una parte o el acceso completo a su discografía y es reproducible a través de PADICAT.

Podemos ver algunos ejemplos de “La Bunda Band”, “Rauxa” o “Gorramusca”:



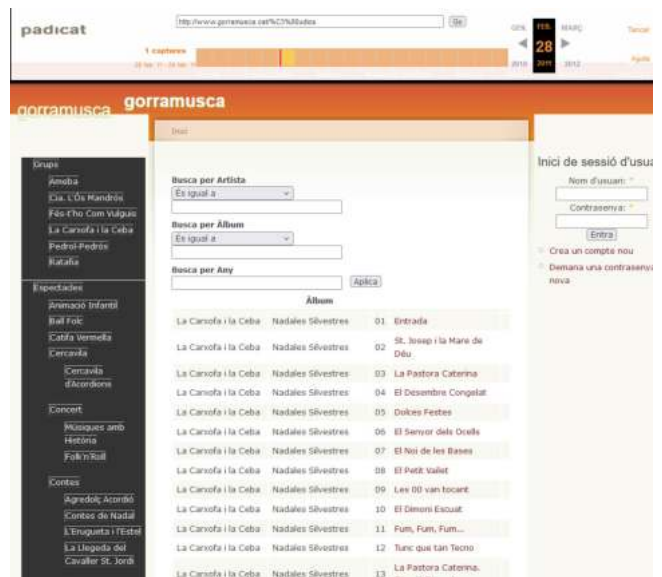
5. Grupo musical La BundaBand, recolección 2008 <https://wayback.padicat.cat/wayback/20080612090331/http://www.aldeaglobal.net/labunduband/mp3.html>



6. https://wayback.padicat.cat/wayback/20080612090744/http://www.aldeaglobal.net/labunduband/audios/sota_pressio.mp3



7. Grupo musical Rauxa, recolección 2007 <https://wayback.padicat.cat/wayback/20071109083330/http://www.rauxa.cat/?doc=media.audio.disc>



8. Gorramusca (Victor Pedrol) https://wayback.padicat.cat/wayback/*http://www.gorramusca.cat/



9. https://wayback.padicat.cat/wayback/*http://www.gorramusca.cat/

Con el tiempo y la rápida evolución de Internet y los nuevos medios de publicación, una parte de estos mismos creadores añaden sus perfiles a plataformas colectivas como MySpace y posteriormente a redes sociales como Facebook, Instagram, X, TikTok, etc. hasta el punto de dar en algunos casos de baja el dominio .cat.

Como ejemplo, la recolección del 2018 del antiguo dominio del grupo musical Rauxa, [rauxa.cat](http://www.rauxa.cat), muestra la página web de un restaurante.



Este cambio no solo se explica por el incremento en la visibilidad potencial que significan las redes sociales, sino que atiende también a criterios de simplicidad y económicos: mantener una página web con los sucesivos cambios tecnológicos y manteniendo un diseño atractivo y actualizado puede ser costoso tanto técnica como económicamente. Las redes sociales proporcionan en cambio un medio de fácil edición, acceso y creación, gratuitos, y son un punto de acceso único y centralizado. Si bien requieren una presencia constante para mantener la visibilidad.

En cuanto a la recolección en PADICAT este cambio hacia la integración en plataformas, que además en algunos casos requieren acceso con usuario y contraseña y pertenecen a empresas fuera del ámbito catalán (y español), implica que hoy por hoy legalmente sea imposible requerir el acceso para la recogida de estas webs.

De igual modo, los nuevos medios de producción y creación digital, han llevado al surgimiento de plataformas de distribución y *streaming* como Spotify, Deezer, etc., dominios para los cuales PADICAT tampoco tiene acceso ni legalmente puede requerirlo.

Por otro lado un primer análisis del contenido de ficheros de audio recolectados hasta 2023 en PADICAT demuestra la existencia de una cantidad importante de este tipo de ficheros. Del total de 674.309.041 ficheros en PADICAT podemos observar la existencia de muchos ficheros en formato wav y mp3, entre otros:

Recoleciones hasta 2022		Recolección 2023	
wav	1.631.210	mp3	49.543
au	513.899	aac	17.286
rm	115.733	wav	12.252
ogg	44.915	ogg	1.115
mp3	7.379		

		.cat	Convenios	Recomendaciones	Monográficos
mp3	49.543	1.149	122	113	21
aac	17.286	2.695	87	85	31
wav	12.252	2.555	51	63	20
ogg	1.115	79	7	6	1

Un análisis futuro podría permitir determinar si estos audios corresponden a obras publicadas o son únicamente audios decorativos en muchos casos originados durante la “moda” de añadir audio a las páginas de Internet.

PADICAT es sin duda una herramienta útil que nos permitirá ahora y en el futuro explicar y mostrar la presencia en Internet de la sociedad catalana. Sin embargo no resulta conveniente para la recolección de las obras digitales publicadas en Internet ni para su descripción y catalogación.

Para ello es necesaria la colaboración de los creadores y productores musicales en proyectos como COFRE a través del módulo de carga de documentos digitales de depósito legal que veremos a continuación.

COFRE (Conservem per al Futur Recursos Electrònics)

A partir del 2005 la Biblioteca de Catalunya inicia una etapa de digitalización del fondo físico en aras de su conservación y para permitir, para aquellos documentos de dominio público, su acceso universal a través de Internet.

Este acceso se realiza a través de portales y en colaboración con universidades y otras instituciones y entidades de Catalunya como:

- ARCA: Archivo de Revistas Catalanas Antiguas <https://arca.bnc.cat>
- MDC: Memoria Digital de Cataluña <https://mdc1.cbuc.cat>. En colaboración con el CSUC

O a través de proyectos como Google Libros, <http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Fons-digitalizats/Llibres-de-la-BC-a-Google-Llibres>

También se conservan digitalizaciones de fondo de acceso restringido o con soportes de difícil reproducción, cuyo uso continuo se desaconseja. Algunos ejemplos serían:

- Cilindros de cera del Fons Regordosa-Turull o el Fondo Manuel Valls
- DATs del Espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya
- Bobinas de Ràdio Barcelona o del programa de radio Hollywood Boulevard

El volumen creciente de digitalizaciones puso en evidencia la necesidad de gestionar los ficheros digitales que componían cada documento y asegurar su preservación a largo plazo.

A lo largo del 2010 se describió la arquitectura y funcionalidades requeridas para crear un repositorio de preservación digital a largo plazo para el fondo digital de la biblioteca. Así mismo se llevó a cabo el estudio de proyectos e iniciativas existentes y se probaron programas para la creación de repositorios digitales.

El análisis puso de manifiesto que los programas existentes en ese momento no cumplían con todos los requerimientos necesarios para crear un repositorio digital de preservación a largo plazo. Por ejemplo, ahora en 2024, es muy habitual que los repositorios digitales calculen y

revisen la firma digital de cada fichero almacenado con el objetivo de verificar su integridad. Es decir, que no se ha corrompido, manipulado o infectado por virus, haciendo imposible su acceso o interpretación. Pero en 2010 esa funcionalidad no se daba por defecto. También se llevó a cabo el análisis de un programa comercial desarrollado como repositorio digital de preservación a largo plazo, con las herramientas y funcionalidades necesarias, pero su coste resultó ser muy elevado.

Finalmente y a la luz de los resultados, se decidió desarrollar un programa a medida: COFRE. En 2011 se adquiere almacenamiento, se desarrolla el programa y se realizan las primeras cargas de documentos digitales.

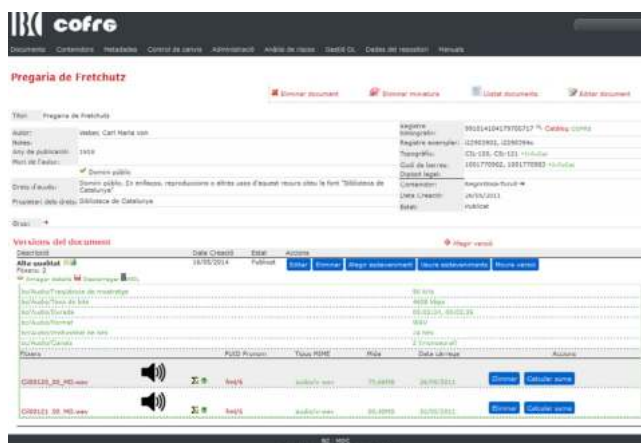
La solución se compone actualmente de 2 servidores que albergan: la interfaz de carga y gestión; las rutinas de carga para la detección de los formatos de los archivos, la comprobación de antivirus o la generación de miniaturas; la base de datos de gestión del repositorio y las rutinas de preservación como el cálculo y comparación cíclica de la firma digital de los ficheros.

Actualmente COFRE cuenta con 230.208 documentos cargados, lo que supone un total de 3.964.277 ficheros con un volumen total de 86,36 TB.

Aunque en 2010 el origen de los datos eran solo digitalizaciones de fondo de alta calidad, actualmente se incorporan a COFRE documentos nacidos digitales fruto por un lado de las donaciones de fondo que recibe la biblioteca y por otro las publicaciones de depósito legal electrónico.

La estructura interna de COFRE está formada por contenedores lógicos que albergan los documentos y que los separan por tipo de material. Esta distinción emula la estructura interna de catalogación de la Biblioteca de Catalunya en la que el fondo se estructura en 4 unidades: bibliográfica, gráfica, hemeroteca, y sonora y audiovisual, y da soporte a la lógica interna para la validación de los documentos que se cargan por depósito legal.

Cada documento está formado por los datos para la descripción de la obra y los derechos de acceso y se compone de una o más versiones que dan cuenta de las diferentes creaciones digitales de la obra: ya sea por digitalización, nacido digital, migración de formato digital, etc. Cada versión contiene metadatos técnicos, un registro de los eventos llevados a cabo sobre la versión y los ficheros que la componen. De cada fichero se almacenan el tamaño, el tipo mime y la firma digital original y se comprueban que están libres de virus durante la carga.



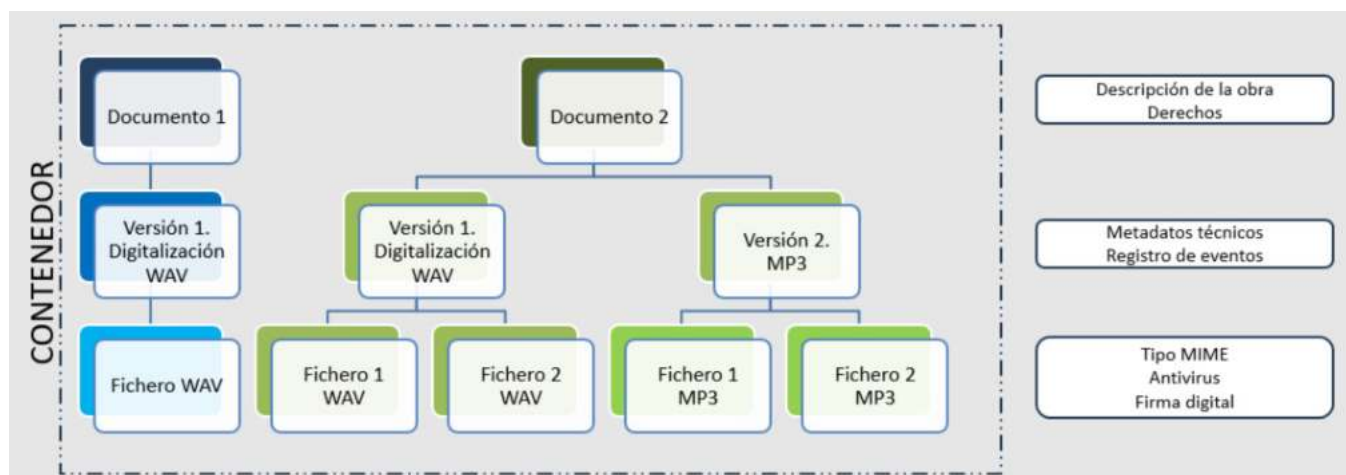
11. Documento en COFRE

Como repositorio digital a largo plazo cuenta con diversas estrategias que permiten asegurar su integridad y permanencia. Entre ellas:

- Acceso restringido al portal de gestión: el acceso está limitado a usuarios específicos y tiene un segundo nivel de acceso para el modo edición.

Acceso restringido por contenedores: cada usuario sólo puede acceder a contenedores específicos dependiendo de su unidad de trabajo y por tanto el material que gestiona.

Registro de acciones: se anota automáticamente todas las acciones realizadas sobre cada documento, versión y fichero, la fecha y el usuario que lo realizó.



10. COFRE, modelo de datos

Borrado de documentos en dos fases: los documentos y versiones requieren un segundo nivel para su borrado real, permiso con el que cuentan unos pocos usuarios, verificando así que la eliminación es correcta y no se debe a error.

- Documentos sin versiones o sin ficheros: se comprueban periódicamente la existencia de documentos sin versiones o versiones sin ficheros.
- Comprobación cíclica de la firma digital de cada fichero: se comprueba que los ficheros no hayan sido modificados o degradados.

Copia de Seguridad en Amazon Web Services: existe una copia remota de todos los ficheros del repositorio y de su base de datos.

Futuras migraciones de formatos a otros accesibles: el sistema prevé la creación de nuevas versiones de los documentos en nuevos formatos, si fuera necesario para asegurar su acceso en el futuro.

Desde el 2011 se han añadido módulos adicionales como son el servicio de venta en línea de copias digitales de alta calidad, un servicio de carga de publicaciones digitales de depósito legal o el visor que permite la visualización de estos documentos con las restricciones necesarias para asegurar que se respetan los derechos de autor vigentes.

Depósito en línea para editores

Aunque la producción sonora y audiovisual en formatos digitales ya era una práctica completamente extendida antes del advenimiento de Internet en soportes tangibles como CD y posteriormente en DVD, etc., éstos se continuaban recibiendo por depósito legal como documentos físicos y se integraban en el procedimiento existente de documentación en papel. Más adelante se comienzan a recibir libros en formato electrónico o juegos interactivos, también en CD, grabados directamente desde las editoriales o en memorias USB, discos duros, etc.

Estos nuevos soportes han demostrado tener en algún caso una vida útil corta y su degradación hace imposible el acceso a los documentos que contienen.

Este hecho puso de manifiesto la necesidad de incorporar la producción incluida en estos soportes en el repositorio digital para su correcta conservación.

Posteriormente la llegada de Internet cambia poco a poco el modelo de publicación y actualmente la producción sonora y audiovisual, y su consumo, se realizan en línea,

así como buena parte de la producción seriada, gráfica o libro.

En el 2015 se desarrolla un módulo anexo a COFRE que permite a los editores cumplir con la ley de depósito legal y realizar la carga en línea de los documentos publicados nacidos digitales.

Es una interfaz de carga muy sencilla que a través de 4 pasos permite la carga de cada documento.

La imagen muestra la interfaz de usuario para la carga de documentos digitales en COFRE, dividida en tres secciones:

- Sección superior:** Encabezado con el logo de la Biblioteca de Catalunya y el título "Càrrega de documents de Dipòsit Legal".
- Sección media:** "Petició de càrrega de document". Incluye un menú de "Tipus de publicació" (Digitalització, Publicació pròpia) y "Tipus de material" (Llibres, Audiovisual, Sonors, Gràfics, Cartes, etc.).
- Sección inferior:** "Càrrega de fitxers". Muestra un campo "Fitxers a carregar:" con un botón "SELECCIONA FITXERS" y una lista de archivos seleccionados.

12. Pasos para la carga de documentos digitales de Depósito Legal en COFRE

Una vez cargado el documento el sistema de manera automática genera un aviso por correo electrónico al catalogador designado por tipo de material, el cual valida la carga comprobando el acceso a los ficheros y el contenido del documento.

The screenshot shows the COFRE interface for the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence'. It displays metadata such as author (Rodolfo López Cabarrocas), title, and publication date (2024). It also shows a list of document versions with columns for date, version, and status.

13. Documento cargado en COFRE pendiente de validar por el catalogador

En el caso que el catalogador no pueda acceder al documento o el contenido de éste sea incorrecto o incompleto, puede rechazar la carga. De manera automática el sistema avisará al editor de este hecho para que pueda cargar los ficheros correctos.

El editor, puede en todo momento, consultar el estado de validación del documento cargado. En el caso de los documentos en estado “validado”, el editor puede descargar un comprobante de la carga con los detalles de la misma.

The screenshot shows the 'Llistat de documents carregats' (List of loaded documents) in the Biblioteca de Catalunya interface. It displays a table with columns for title, author, type, and status, listing various digital publications.

14. Lista de publicaciones digitales cargadas en COFRE para un editor

Una vez validado el documento el personal catalogador realizará la descripción en el **catálogo de la biblioteca** y lo enlazará con la carga del repositorio COFRE, de manera que desde el catálogo se pueda acceder a su consulta. Como biblioteca nacional, la descripción de las obras se realiza a “nivel blanco”. Es decir, con la mayor profusión, exactitud y detalle. Añadiendo las entradas de autoridad que son indexadas en el catálogo y que permiten así la búsqueda por autor, editor o productor, etc.

Además, siendo la Biblioteca de Catalunya parte integrante del Catálogo Colectivo de les Universidades de Catalunya (CCUC), instituciones con las que se comparten un catálogo único, la información catalogada también es accesible desde las interfaces de consulta del CCUC y de todas las universidades catalanas, proporcionando así una amplia difusión a los datos contenidos en el catálogo.

The screenshot shows the digital document viewer interface for 'Harry Beatz : Sound Of Silence'. It includes a title bar, a list of actions (Text Complet, Enllaç directe, Citació, etc.), and a detailed description of the document, including author, title, and format information.

15. Descripción del documento en el catálogo de la Biblioteca de Catalunya . https://explora.bnc.cat/permalink/34CSUC_BC/4cjk8/alma991017352846906716

Dado que los documentos de Depósito Legal son de acceso restringido y para poder respetar los derechos de autor, la consulta de los documentos digitales se puede realizar únicamente desde unos accesos habilitados a su efecto en la sala de lectura de la Biblioteca de Catalunya. Estos terminales están protegidos para impedir la copia, impresión y transmisión de los documentos al tiempo que permiten la consulta completa de los mismos.

The screenshot shows the COFRE interface for the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence'. It displays a message indicating that the document is restricted access and can only be consulted from the library's terminal.

Aquest document només es pot consultar des de la seu de la Biblioteca de Catalunya. Per a més informació: www.bnc.cat

16. El acceso en abierto no está permitido para documentos de Depósito Legal

The screenshot shows the COFRE interface for the document 'Harry Beatz - Sound Of Silence'. It displays a message indicating that the document is restricted access and can only be consulted from the library's terminal.

The screenshot shows the digital document viewer interface for 'Harry Beatz : Sound Of Silence'. It displays the audio player interface, including the title, author, and a play button.

17. Acceso desde la sala de lectura de la Biblioteca de Catalunya. Terminal protegido

El editor puede durante el momento de la carga en COFRE o con posterioridad, modificar el acceso al documento. Es decir puede seleccionar si el documento es de acceso

restringido o si por el contrario, permite el acceso público a la copia depositada.

The screenshot shows the COFRE (Cofre de Documents de Referència) interface. At the top, it says 'Visor en línia dels documents a Cofre'. The document title is 'Senyor meteoròleg'. Below the title, there is an audio player with a progress bar and a play button. The audio player shows '1' and '0:43 / 0:51'. Below the player, the text reads: 'ÀUDIO Senyor meteoròleg Daban, Àngel, compositor, intèrpret [L'Esquirol] : Afonix, 2024 ACCÉS OBERT Disponible en línia >'. There is a section 'Voleu ...?' with icons for 'TEXT COMPLET', 'ENLLAÇ DIRECTE', 'CITACIÓ', 'MENDELEY', 'EXPORTACIÓ RIS', 'EXPORTACIÓ BIBTEX', 'CORREU ELECTRÒNIC', 'IMPRIMIR', and 'REGISTRE MARC'. Below that, it says 'Disponible en línia Disponibilitat de text complet Dipòsit legal electrònic Accés lliure'. At the bottom, there is a 'Més detalls' section with fields: 'Títol: Senyor meteoròleg', 'Autor/a: Daban, Àngel, compositor, intèrpret >', 'Matèria: Cançons infantils catalanes >', 'Un altre títol: Cofre-DL', 'Publicació/Producció: [L'Esquirol] : Afonix, 2024', 'Format: 1 recurs en línia (1 fitxer àudio) (2 min, 51 s) fitxer àudio WAV', and 'Font: Catàleg de la biblioteca'.

18. Documento de acceso público. https://explora.bnc.cat/permalink/34CSUC_BC/4cjka8/alma991017352847206716

Desde la creación del módulo hasta la actualidad (julio 2024) se han realizado 10.264 cargas: 8.033 documentos de acceso público y 2.231 de acceso restringido. Eso supone un total de 11.193 ficheros y un volumen total de 121,60GB.

Publicaciones periódicas	5.402 (501 títulos)
Libros	2.816
Partituras	913
Gráficos	863
Sonoros	213
Audiovisuales	134
Cartográficos	23

Por tipo de material las cargas son las siguientes:

Como se puede observar el número de cargas de documentos sonoros y audiovisuales es muy bajo.

Se detectan los siguientes factores que motivan esta situación:

Como ya comentamos anteriormente, el *Real decreto 635/2015, de 10 de julio, por el que se regula el depósito legal de las publicaciones en línea* suprimió la asignación de número de depósito legal en las publicaciones en línea. Esto ha llevado a confusión en muchos sectores editoriales que han equiparado petición de número de DL a entrega de ejemplares. Se constata por tanto que se ha diseminado la idea errónea que las publicaciones digitales no es necesario depositarlas por depósito legal, aunque la ley detalla explícitamente que el depósito se ha de realizar igualmente.

En algún caso productores y/o creadores musicales, que enfrentan la múltiple y siempre cambiante publicación en plataformas digitales, desestiman añadir un nuevo trámite administrativo, que no entienden como una ventaja.

Una comunicación insuficiente desde las Oficinas del Depósito Legal, que por falta de recursos humanos, han priorizado la reclamación y seguimiento del depósito del documento tangible.

Por último, la no existencia del número de Depósito Legal dificulta la identificación, el seguimiento y la reclamación de las obras digitales publicadas.

Mejorar la situación pasa por comunicar más y mejor. Y no únicamente para recordar la obligatoriedad de depósito tal y como marca la ley, sino para dar a conocer y recordar las ventajas que para la sociedad y, en particular, para editores y creadores puede suponer el depósito de las obras digitales:

Recordar la importancia de completar y enriquecer el patrimonio digital sonoro del país y permitir su acceso a futuras generaciones.

Preservar la obra independientemente de la evolución de las plataformas digitales:

Obtener una descripción individual y detallada de las obras, y sus autores, en el catálogo de la biblioteca, accesible públicamente y mejorar así su difusión.

La carga de las obras en COFRE podría ayudar a dar legitimidad a la autoría de las obras en procesos de reclamación de derechos de autor, ya que existe un registro del depósito de la obra y actualmente es posible descargar un comprobante de la carga para documentos validados.

La concesión de ayudas o subvenciones pueden llegar a estar supeditada a la realización del depósito de la obra publicada.

Formatos de preservación de documentos sonoros

La publicación de documentos sonoros en Internet se realiza mayormente en formato mp3. Este formato permite obtener audios más comprimidos, lo que implica ficheros más pequeños y es una ventaja para las plataformas digitales que contienen millones de ficheros, ya que permite controlar las dimensiones de su estructura de almacenamiento y acelera la descarga y reproducción, sin demoras o saltos. Esta reducción se realiza a costa de la calidad de la obra.

Sin embargo este tipo de formato no cumple con las características necesarias para ser un fichero de preservación: es un formato con pérdidas, es decir, una parte de los datos de la grabación original, ya digital, han tenido que ser cercenados para permitir la compresión de los mismos. Cualquier edición posterior del mismo fichero conlleva nuevas pérdidas de datos.

Algunas plataformas de distribución musical, como el caso de Tidal, más preocupadas por ofrecer audios de calidad, sí que incluyen la descarga de formatos sin pérdida, como wav o incluyen mp3 de mayor calidad.

La ley de Depósito legal actual obliga a editores y creadores a depositar “la obra publicada”. Esto implica que actualmente una gran parte de los audios que se reciben son en formato mp3.

Por tanto es necesario comunicar a los productores y creadores la importancia de hacer depósito del documento digital original y en cualquier formato sin pérdidas, normalmente un “master” previo a la publicación, asegurando que se conserva así el documento con la mayor calidad posible.

En este sentido sería beneficioso, como ya se ha realizado con las películas cinematográficas en formato digital, modificar la ley de depósito legal para hacer mención específica a la entrega de “masters” en formato sin pérdidas también para la producción sonora.

07

Euskal ondare diskografikoa babestea, kultur ondare den aldetik, ekoizpeneko eta banaketako eredu berrien aurrean

Jaione Landaberea Taberna

Eresbil

Kultur ondare den aldetik, gure musika-ondarea hautatu, bildu eta babesteko eginkizuna hartu du ERESBILek bere gain 1974. urtean sortu zenez geroztik, eta mende-erdia bete du jada zeregin horretan. Gaur egun, musika ekoizteko eta banatzeko ereduak nabarmen aldatzen ari diren testuinguru honetan, zeregin hori erronka bihurtzen ari da gure erakundeak. Aro digitalean aurrera goazen heinean, musika formatu digitaletan eta *streaming* plataformetan kontsumitzen da nagusiki, eta horrek kezka eragiten du, musika-ondare iragankor hori galtzeko arriskua dagoelako, baldin eta neurri egokiak hartzen ez badira etorkizuneko belaunaldietara ere irits dadin.

*Streaming*aren aroak gure kontsumo-ohiturak aldarazi ditu, eta ohitura horiek eragina izan dute, era berean, kontsumitzen dugun musika sortzen, banatzen eta ekoizten den moduan. Musika, berez, merkatu-balioa duen negozioa bada ere, gure gizartearen parte den kultur adierazpide bat ere bada. Gertaerak ospatzeko, emozioak adierazteko edo komunikatzeko balio digu musikak. Bai-

na, gainera, gure musika gure kultur nortasunaren parte da, eta garenaren, gure historiaren, gure esperientziaren eta gure tradizioen adierazgarri.

Musikaren soinu-ondare hori formatu ugartan gorde izan da orain arte. Formatu bakoitzak du bere balio historikoa, baita kultur balioa ere, musikaren beraren euskarri izateaz gain, garai bakoitzeko aurrerapen teknologikoen, ekoizpen-estiloen eta joera sozialen adierazgarri ere badirelako.

Dena den, esan dugunez, musika ekoizteko eta banatzeko eredu berrien eraginez musika sortzeko, partekatzeko eta kontsumitzeko moduak aldatzen ari dira. Digitalizazioari esker, inoiz baino grabazio gehiago ditugu eskura, baina, era berean, desafioak ere ekarri dizkigu digitalizazioak, babesari dagokionez. Formatu digitalak teknologia ikuspegitik zaharkituta gera daitezke eta datuak galdu ere egin daitezke; beraz, epe luzera, soinu-ondarearen osotasuna arriskuan egon daiteke. Baina are premiazkoagoa da, Unescok ohartarazi duenez, sarean argitaratutako eduki digitalak gordetzea, biziki ezegonkorrak direlako. Eta, hain justu, hortxe dago, sarean, gaur egun sortzen den musika gehiena.

Euskarriek diskogintzan izan duten bilakaerari, banaketari eta kontsumoari buruzko azalpen laburra

Duela mende bat pasatxo hasi ziren grabatutako soinua gordetzeko euskarriak sortzen. Euskarriak sortu baino lehen, musika entzuteko modu bakarra zegoen: partitura batean idatzitako musika-obra baten zuzeneko interpretaziora joatea. XIX. mendearen amaieran, organiloak eta piano mekanikoak (edo pianolak) agertu ziren merkatuan, hau da, mekanismo baten bitartez, kartoizko edo metalzko disko bat edo zulatuko paper-biribilki bat erreproduzitzen zuten gailuak. Handik gutxira, fonografoa eta gramofonoa sartu ziren merkatuan. 20ko hamarkadan musika sustatzeko modu berriak jaio ziren, hala nola irrateria eta zinema soinuduna. 50eko hamarkadatik aurrera, biniloak eta, geroago, disko trinkoak edo CDak musikaren merkatua zabaltzea ekarri zuten, baita aldaketa garrantzitsu bat ere negozioan: hasieran, irakurgailuak saltzera bideratu zen negozioa, baina joera aldatu eta abestien

salmentara jo zuen eta, geroago, musika-izarrak ezagutaraztera, diskografia hedapenerako lagungarri izanik.

80ko hamarkadaren hasieran disko trinkoa edo CDa asmatu zelarik, diskogintzaren industriak irabazi handiak izan zituen, hein batean katalogoko funtsa formatu berri horretan saltzen hasi zirelako, hau da, aurretik biniloan argitaratutako grabazioak berrargitaratzen zituztelako. Une horretatik aurrera, diskogintzaren merkatua nabarmen aldatzen hasi zen.

90eko hamarkadan mp3 audio-formatua sortu zen; formatu horrek audio-fitxategiak konprimatzeko aukera ematen du, kalitatean galera esanguratsurik izan gabe eta, horrenbestez, musika online banatzeko formatu nagusi bihurtu zen. Handik gutxira sortu ziren Peer to Peer (P2P) sareak. 1999an Napster jaio zen, eta sareko erabiltzaileei beren fitxategiak partekatzeko aukera eman zien, zerbitzari zentralizaturik behar izan gabe. Napster 2001ean itxiarazi zuten epai bidez, egile-eskubideei buruzko legedia ez betetzeagatik, baina, hala ere, zantzarik gabe, musikaren industriaren panorama aldarazi zuen, musika-banaketaren deszentralizaziori atea ireki baitzion.

P2P sareen mehatxuaz gain, musika CD batetik beste CD batera inolako galerarik gabe kopiatzea oso erraza zen. Ordenagailu guztietan hasi ziren CD grabagailua instalatzen, eta CD grabagarri eta birgrabagarrien prezioa asko merkatu egin zen, edonork erosteko moduan; faktore horien guztien ondorioz, pirateria zabaldu zuen. Zorionez, hainbat behatokitako datuen arabera, pirateria gutxituz joan da, nahiz eta musikan izan eraginik handiena eta ehunekoa handia den, oraindik ere. 2022an, musika pirataren kontsumitzaileak % 32 zirela aipatzen da.

Industriak legez kanpoko deskargen aurka egin zuen auzibidez eta, aldi berean, garai berrietara egokitzen saiatu zen. 2001ean BMG, Warner eta EMI etxeek MusicNet abiarazi zuten, hau da, musika deskargatzeko aukera eskaintzen zuen sareko zerbitzu bat, eta Universal eta Sony etxeek beste horrenbeste egin zuten Pressplay zerbitzua eskainita. Biek ala biek eskaintzen zuten hileko harpidetza egiteko aukera, eta erabiltzaileek musika *streaming* bidez entzuteaz gain, deskargatu ere egin zezaketen beren gailuetan erreproduzitzeko; hala ere, murrizketa asko samar jartzen zituzten, eta laster egin zuten porrot komertzialki. Nahiz eta Napster plataformarekin artistek ez zuten ezer irabazten, aurreko bi zerbitzu horietatik apurrak baino ez zitzaizkien iristen.

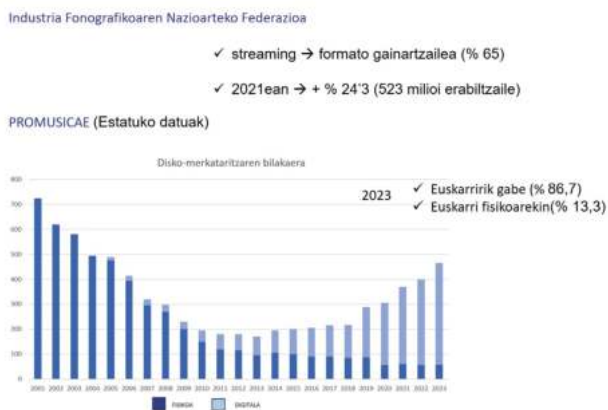
2003an, aldaketa handi bat gertatu zen Apple etxearen eskutik, iTunes Store zerbitzuarekin. Online plataforma horrek ordura arteko musika-merkatu handienerako

sarbidea eskaintzen zuen, eta erreprodukzio-zerrenda pertsonalizatuak sortzeko aukera ematen zuen, baita musika digitala legez erosi eta deskargatzekoa ere. Dagoeneko ez zegoen album oso bat erosi beharrik. 200 mila abestiko katalogo bat zuen hasieran, eta hamar urteren buruan 35 milioi abesti eskaintzen zituen. Konpainiak iPod gailua merkaturatu zuen, erabiltzaileek abestiak etxetik kanpo entzun ahal izan zituzten, eta formatu fisiko tradizionalaren alternatiba bihurtu zen. Hala ere, abesti bakoitzaren deskarga garestia zen.

Handik gutxira, *streaming* bidezko musikaren harpidetza egiteko zerbitzua zabaldu zen. 2008an, Spotify plataformak negozio-eredu bat jarri zuen abian: erabiltzaileek musika-katalogo zabal bat zuten eskuragarri, mugarik gabe, eta doan izan zitekeen publizitatea izanez gero, edo premium aukerarekin harpidetza bat ordaindu behar zen; horrela, bada, merkatuko lider bihurtu zen, inolako zantzarik gabe.

Ekoizpen-katea –garraioa, banaketa fisikoa eta abar– laburtu egiten da teknologia horrekin, baina Spotify etxeak 0.003 \$-etik 0.006 \$-era bitarte ordaintzen du erreprodukzio bakoitza eta, kasu askotan, kontratuaren arabera, diskoetxearekin, agregatzailearekin eta/edo beste artista batzuekin banatu behar izaten da kopuru hori. Artista batek *streaming*arekin dirua irabaz dezan, milioika aldiz entzun behar dira bere abestiak.

Gurea bezalako ondare-erakunde batentzat ere garrantzitsua da fokua egoera komertzialean jartzea. Sorkuntzarik ez badago, ez dago obrarik. Obrarik ez badago, ez dago adierazpenik, ezta adierazpen artistikorik ere, gordetzeko. Musikaren jarduera nabarmen aldatu da. Laurogeiko eta laurogeita hamarreko hamarkadetan, artistak beren diskoen salmentatik bizi zitezkeen, baina Interneten etorrerarekin eta musika-edukiak doan eskuratzeko aukerarekin, artisten diru-sarrerak izugarri murriztu dira. Hala ere, dena ez da negatiboa zenbait artista eta sortzailerentzat, behintzat: bitartekarien zeregina ez da hain garrantzitsua, beren produktua zuzenean saltzeko eta banatzeko aukera ematen baitie baliabide horrek.



Teknologiak markatzen ditu musikaren negozioaren erritmoak, eta euskarri fisikoa desagertzeaz dagoela esan daiteke. Industria Fonografikoaren Nazioarteko Federazioak honako datu hauek ematen ditu grabatutako musikaren kontsumoari dagokionez: *streaming*a da formatu nagusia (% 65), eta 2021ean % 24,3 egin zuen gora, 523 milioi erabiltzaile izatera iritsita.

Espanian, Promusicae elkartearen azken txostenaren arabera, salmenten azken urteetako bilakaera honako hau izan da (ikus grafikoa):

2023ko datuak adierazgarriak dira: % 86,7 digitala da, formaturik gabe, eta % 13,3 formatu fisikoan.

2022tik 2023ra, urte bakar batean, *streaming* bidezko musikaren kontsumoa % 17,25 igo da. Formatu fisikoaren merkatuak ere % 9,59ko igoera izan du LPen salmentari esker, CDen salmentaren % 1,3ko jaitsiera konpentsatuta. Guztira, Espainiako merkatu-zifrak % 12,33 igo dira. Kontuan hartu beharreko datua da deskargak % 7,87 jaitsi direla

Gaur egun, negozioa *streaming* plataforma hauen artean, nagusiki, banatzen da: Spotify, Apple Music, Amazon Music, YouTube Music eta Deezer.



Euskal Herrian, musikaren kontsumoa egoera bertsuari dago. 2024ko maiatzean "Ikusiker" ikerketaren 50. txostena argitaratu zuen Kulturaren Euskal Behato-

kiak (11 urtetik 23 urtera bitarteko euskal gazteen ikus-entzunezko kontsumoak eta IKTen erabilerak aztertzen dira txosten horretan), eta, horren arabera, musika Internet bidez kontsumitzen duten adin-tarte horretako gazteen % 82k Spotify aukeratzen du. Bigarren plataformarik gogokoena Youtube da (% 12). % 2k beste plataforma batzuk aukeratzen dituzte. iTunes atzerago geratuko litzateke, % 1arekin, musika entzuten ez dutela diotenen ehuneko berarekin (% 1). Badok plataforma gazteen zaletasunetatik kanpo geratu da. Txostenaren arabera, gazteek pop musika entzuten dute gehienbat, eta horren atzetik pop-rocka eta reggaettoa datoz. Txosten horretan ez dute galdetzen kontsumitzen den musika hori nongoa den, hau da, euskal musika den, Estatukoa ala nazioartekoa; genero edo estiloa baino ez da eskatzen. Musikaren eremuari buruzko datuen berri izateko, EUSTATEk 2018an argitaratutako azken txostenera jo behar dugu. Txosten horren arabera, musika entzuten duten EAEko biztanleen % 57,75ek euskal taldeen musika entzuten dute. Gipuzkoan, biztanleen % 66,5ek, Bizkaian ia % 56k, eta Araban % 46k baino ez.

ERESBIL eta euskal musikaren soinu-ondarea biltzeko zeregina

Eresbil 1974an sortu bazen ere, 1986. urtera arte ez zen Euskal Autonomia Erkidegoko musikaren artxibo ofizial bihurtu Eusko Jaurlaritzaren lege-dekretu bidez, eta orduan hasi zen soinu-artxiboa modu metodikoagoan biltzen. Arlo horretan historia laburra izan duen arren, soinu-bilduma handia osatzea lortu du, artxiboa bera jaito aurretik sortutako soinu-ondarea berreskuratzeko ahalegina eginez atzera begira. Ahalegin horretan, euskal diskoetxe historikoen ekoizpenak berreskuratzen saiatu gara, baita euskal interprete edo konpositoreen obren soinu-grabazioak ere, gure lurraldetik kanpo eta edozein euskarritan argitaratu direnak.

ERESBILeko soinu-artxiboaren helburuetako bat, beraz, Euskal Herrian kokatutako diskoetxeen katalogoa biltzea izan da, Pathé Pasajes edo Columbia Donostiarra historikoetatik hasi eta gaur egunera arte. Gure industriaren iraganari erreparatuz gero, XX. mendearen bigarren erditik aurrera Baionako Agorila diskoetxea aurkituko dugu; 1949an ekin zion jarduerari, eta gaur egun ere jarraitzen du. Beste diskoetxe batzuk 60ko hamarkadan sortu ziren: Goiztiri Baionan 1962an, Cinsa Bilbon urte berean, Usandizaga 1963an edo Herri Gogoia 1967an, esate baterako. Aldi horretan, Euskal Kantagintza Berria osatzen duten grabazioak izan ziren garrantzitsuen.

1972an Elkar diskoetxea sortu zen Baionan. Handik urte gutxira, 1977an, konpainiak Donostiara eraman zuen egoitza, eta ez zuen denbora askorik behar izan Euskal Herriko argitaletxeen eta diskoetxeen sektorean lidergoa eskuratzeko. Argitaletxe horrek ordurako desagertuta zeuden euskal diskoetxe historiko asko erosi zituen eta, egun, gure herrian zutik dirauen ekoiztetxe bakarrenetakoa da.

Hamarkada berean beste diskoetxe garrantzitsu bat sortu zen, IZ, Fernando Unsain izanik zuzendari. Gainera, urte horietan sortu ziren diskoetxe hauek ere: Arte y Ciencia 1973an, Kardantxa 1976an, Tic-tac 1978an eta Xoxoa ere urte berean.

Diktadura frankista amaitu zelarik, 1980ko hamarkadan jarduera diskografikoak gorakada nabarmena izan zuen, musika-estiloen aniztasuna eta musika-kontsumoaren hazkunde nabarmena ezaugarri zituen aro berri bati hasiera emanik. Aldi horretan, rock generoak garrantzi handia hartu zuen eta, talde ugari sortzeaz gain, musika-estilo hori ardatz zuten diskoetxe ugari ere sortu ziren.

1981ean Soñua diskoetxea jaio zen Iruñean, baina 1987an desegin zen, eta Nola eta Oihuka sortu ziren. Laurogeiko hamarkadan, beste diskoetxe batzuk nabarmendu ziren musikaren arloan, hala nola Hilargi Records 1980an, Discos Suicidas 1982an, Basati Diskak 1987an eta DDT 1989an.

1990eko hamarkadan, diskoetxeen eta zigiluen kopuruak gorakada nabarmena izan zuen, hein handi batean, aurrerapen teknologikoen eraginez eta disko-formatu berriari esker: disko trinkoa (CD).

1991n Esan Ozenki etxea sortu zen Irunen (Gipuzkoa), hamarkada horretako diskoetxe emankorrenetako bat euskal rockari dagokionez. Aldi horretan, desagertu berri den Gor etxea ere sortu zen Iruñean. Gainera, aipatu behar dugu 1995ean Gaztelupeko Hotsak sortu zela, baita Jazzle ere, jazz musikara bideratuta; halaber, Aus_Art_records (1995) etxea euskal musika “klasikoan” espezializatu zen.

Diskogintzaren hedapeneko aldi horren bereizgarri da diskoetxe txikien aniztasuna eta ugaritasuna, askotariko musika-generoekin lan egiten zutenak euskal entzuleen eskari gero eta handiagoari erantzuteko.

Aldi berean, hamarkada horretan eta mendearen amaierara bitarte, zenbait musika-taldek beren diskoetxea sortu zuten diskoak ekoizteko asmoz.

Mende-aldaketarekin batera, joera ekoizpen txikiak atomizatzea izan da eta, aldi berean, diskoetxe asko desa-

gertu egin dira, panorama tamalgarria izan baita etxe txikien kasuan. Egoera horretan, grabatzeko teknologien eskuragarritasunari, banaketa digitalari eta sare sozialei esker, musikaren sorkuntza eta promozioa asko erraztu dira eta, horren ondorioz, artista eta talde independenteek beren lanak produzitu, argitaratu eta banatu ahal izan dituzte.

Musika-industria demokratizatu egin da plataforma horien erabileraren eraginez eta, horren ondorioz, soinu-grabazioak areagotu egin dira merkatuan. Aldi berean, ordea, ondare-bildumen mantentze-lanetarako eta eguneratzeko erronkak ekarri ditu. Euskal egileek konposatutako eta internet bidez banatutako musika bilatu eta kontserbatzeko asmoz, Eresbil album eta artxibo digitalak deskargatzen eta erosten hasi zen 2015ean, eta gaur egun 3.500 argitalpen inguru dauzka jada katalogatuta, eta beste 3.500 erregistro gehiago –albumak eta singleak– deskargatuta baina katalogatzeko zain.

ERESBIL → Sarrera

CDen sarrera kopuruaren eta albumen deskargen arteko alderaketa



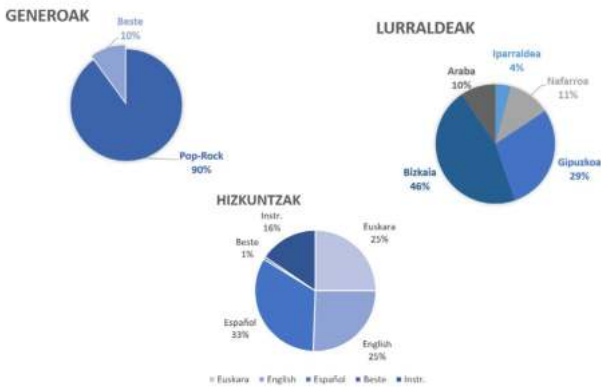
2020tik aurrera, datuak behin-behinekoak dira oraindik

- ✓ CD kopuruaren beherakada
- ✓ Deskargak pixkanaka ugartzea

Musika banatzeko modu berri horri buruzko datuen arabera, nabarmen handitu da sarean banatutako grabazioen ekoizpena. Grafikoan, CDa da erreferentziako formatua, albumak argitaratzeko oraindik ere gehien erabiltzen den formatu fisikoa delako; hala ere, biniloa geroz eta gehiago erabiltzen ari da. Formatu fisikoan argitaratutako grabazioen kopurua nabarmen jaitsi dela adierazten dute datuek, eta ERESBILek deskargatu dituen formatu fisikorik gabeko erreferentzien kopuruak gora egin duela. Datu horiek guztiak Euskal Herrirako ondare-interesekoak diren musika-albumei buruzkoak dira. 2020tik aurrera grafikoan ikusten den gainbehera nabarmenaren arrazoiak ez da formatu fisikorik gabeko produktuen kopurua jaitsi dela, baizik eta ERESBILek sarean bolo-bolo dabilzan fitxategi asko eskuratzeko arazoak dituela. Dena den, datuak zehatzak ez badira ere, adierazgarriak izan daitezke. Oraindik berreskuratzeko daukagunari eta, beraz, 2023ko grafiko honetan agertzen ez denari buruzko adibide bat jartzearren, formaturik gabeko 1.055 erregistro –pistak eta albumak– inguru identifikatu ahal izan ditugu aldi-zkarien, prentsaren edo webguneen bitartez, oraindik

artxiboan sartu gabe daudenak; aldiz, formatu fisikoren batean daudenak 132 erregistro dira, gehienak CD formatuan.

ERESBIL → Euskarri fisikorik gabeko grabazioen sarrera



Artxiboan dagoeneko sartu ditugun formatu fisikorik gabeko soinu-dokumentuetatik honako informazio hau aterra dezakegu:

Generoei buruzko grafikoan ikusten denez, deskargatutako grabazio gehienak herri-musikaren edo pop-rockaren generokoak dira.

Eskuinean, lurraldearen arabera grafikoan, sartutako grabazioen ehunekoak lurraldearen arabera zenbatekoak diren ikus daiteke: ekoizpen gehienak Bizkaian kokatutako diskoetxe eta taldeetatik datoz.

Dokumentu horietan erabilitako hizkuntzei erreparatuko diegu jarraian. Hizkuntza nagusia gaztelania da, eta euskara eta ingelesa datoz atzetik, ehunekoari dagokionez berdinduta. % 1 horren barruan sartuko lirateke beste hizkuntza batzuk, hala nola frantsesa, portugesa eta abar.

ERESBIL eta bere soinu-ondarearen bilduma

Eresbilek hainbat jarduera egiten ditu soinu-bilduma osatzeko eta, funtsean, obrak bilatu, hautatu, tratatu, konserbatu eta hedatzean dautza jarduera horiek; zehazki, euskal musikariek sortutako edo interpretatutako obrak, edo gure lurraldearekin zerikusia duten gaiak lantzen dituzten obrak, gure erkidegoan nahiz erkidegotik kanpo argitaratu direnak, baita euskal diskoetxeen argitalpen diskografiko osoak ere, edukia gorabehera.

Eresbilen soinu-bilduma balio handiko baliabidea da musikologiaren, soziologiaren edo etnografiaren arloan dabilzan ikertzaile nahiz ikasleentzat. Soinu-funtsa oso baliagarria da hezitzaileentzat, historialarientzat, ekoizleentzat eta arte-adierazpide berrien sorkuntzan inplikatu-

tako edozeinentzat, baina, ikuspegi espezializatua duen arren, herritar ororentzat eskuragarri dago materiala.

Soinu-materialak eskuratzeko bide nagusia erosketak izan dira, baita dohaintzak edo lagapenak ere. Gaur egun, gure bilduman katalogatuta edo inbentariatuta daukagu material hau guztia: argizarizko 500 zilindro baino gehixeago, pianolako 2.000 biribilki inguru, goma-lakazko 4.000 disko baino gehiago, 80.000 mikroildotik gora, zinta magnetofonikoko 700 karrete baino gehixeago eta 20.000 CD baino gehiago, besteak beste. Oro har, 120.000 soinu-dokumentu baino gehiago sartu ditugu gure datu-baseetan.

1999. urtearen amaieran, Eusko Jaurlaritzaren Kultura Ondarearen Zuzendaritzak eta Eresbilek hitzarmen bat sinatzea erabaki zuten, artxiboa "musikarekin lotutako eta Lege Gordailuaren bidez erregistratutako dokumentu guztien" kopia baten zaindari izendatzeko. Horrela, bada, 2000. urteaz geroztik, 7.000 soinu-dokumentu baino gehiago iritsi dira Euskal Autonomia Erkidegoko lege-gordailuaren bitartez, eta horietatik 6.000 baino gehiago CDak dira.

Alabaina, soinu-grabazio asko, batez ere, pop-rockaren eremukoak, autoprodukzioak dira eta, gure datuen arabera, ez dira gordailutzen; beraz, Euskadiko soinu-edizioaren irudia desitxuratuta geratuko litzateke lege-gordailu bidez erregistratutako datuak soilik hartuko balira kontuan.

Oro har, Elkar, Gaztelupeko Hotsak edo Baga-Biga diskoe-txeak, besteak beste, alde batera utzita, katalogoan dozena-erdi bat disko eskas argitaratuta dituzten diskoetxeenak dira argitalpen gehienak. Datu horien arabera, Euskal Herriko diskogintza erabat atomizatuta eta gainbeheran dago mende-aldaketaz geroztik.

Kulturaren Behatokiak egindako txostenaren azken datuen arabera, 2021ean 9 diskoetxe genituen eta horien ekoizpena, oro har, 152 album izan ziren, 61 album ekoizpen berriak izanik.

Gure katalogoan, bestalde, honako datu hauek aurki ditzakegu 2021. urte horretarako: 11 diskoetxek 3 disko edo gehiago argitaratu zituzte, katalogoko funtsen eta ekoizpen berrien artean; guztira 75 album edo disko dira.

Bonberenea Ekintzak (Tolosa), Mai-Mai Rekords (Azpeitia) eta Zirikatu records (Bilbo) diskoetxeek hiruna album argitaratu zituzten urte hartan. Batek berak ere ez zuen lege-gordailurik egin. Bidehuts diskoetxeak (Irun) 5 album argitaratu zituen, bat ere ez lege-gordailuarekin. Ekoizpenak gordailutu zituztenei dagokienez: Oso Polita eta Hanky Panky diskoetxeek 5 album, Mauka musikagintzak

7, Baga Biga musika ideiak argitaletxeak 10, Errabal – Gaztelupeko Hotsak etxeak 14 eta Elkar argitaletxeak 20.

Gure artxiboan urte horretan formatu fisikoan argitaratutako 231 album sartu ziren; beraz, gainerakoak, hau da, 156 album, 3 diskotik beherako ekoizpena duten etheen argitalpenak edo autoekoizpenak dira. Formatu fisikorik gabeko eta deskarga bidez eskuratutako erreferentziak 112 dira, albumen eta pista solteen artean (80 album eta pista banako 32 deskarga).

Formatu fisikoan egindako grabazioak babestea

Formatu fisikoan egindako grabazioen kasuan, kontuan izan behar da audio-euskarriak hondatu egin daitezkeela eta gehienak ezegonkorak direla. Euskarriaren osotasunaren arazoaz gain, erreproduzitzeko gailu baten beharra ere badago, edukia eskuratu ahal izateko. Eki-poak egoera onean izatea erronka handia da benetan, audio-formatu guztiak erreproduzitu ahal izateko. Horregatik, soinu-artxibook gure bilduma analogikoak digitalizatzeari ekin genion buru-belarri; hala ere, laster konturatu ginen eduki digitalak gordailu egokietan gorde behar direla, eta ez zutela ezertarako balio lehenik CDra, gero DVDra eta azkenik kanpoko disko gogorretara kopiaturako digitalizazioek.

2002. urteaz geroztik, hau da, ERESBIL egoitza berrira aldatu eta plantillan soinu-teknikari bat duenez geroztik, soinu-materialak digitalizatzeko prozesu bat zehaztu zen, originalak irekitzeko eta kontserbatzeko zenbait alderdi kontuan hartuta. Lehen tasuna eman zitzaion istanteko diskoen digitalizazioari, oso ahulak eta ezegonkorak direlako, baita euskarri magnetikoetan jasotako material argitaragabeen digitalizazioari ere. Era berean, Vienako Phonogramm-Archiv erakundeko soinu-ingeniari aditu bati eskatu genion zilindroen bilduma digitalizatzeko. Baina ahalegin horiek guztiak egin arren, gure digitalizazio-politikak ezin du bermatu bildumak epe luzera babes-tuta egongo direnik, ez dugulako beharrezko bitartekorik, hau da, gordailu digitalik.

Hortaz, gure soinu-bilduma babesteko neurriak hartzea premiazkoa dela ohartarazi behar dugu. Arriskutsua da pentsatzea jatorrizkoen kontserbazio pasiboa aski izango dela epe luzeko iraupena bermatzeko, ezinbestean eta pixkanaka hondatuz gero ezinezkoa izango delako edukia berreskuratzea, eta gero eta zailagoa delako erreproduzio-ekipoak egoera onean izateko modua aurkitzea.

2021ean, Eusko Jaurlaritzaren Kultura eta Hizkuntza Politika Sailaren dirulaguntza bati esker, ondare-balio nabarmena duten ildo zabaleko diskoen sorta handi bat digitalizatu genuen, eta horien jabetza intelektualeko eskubideak jabari publikoan sartu dira. Hori ezinbesteko baldintza da planari atxiki ahal izateko, programaren xedea hedapena baita, eta ez materialaren babes. Grabazio horiek online kontsultatzeko moduan daude Euskariana Euskadiko Liburutegi Digitalean –Liburuklik gordailu instituzionalaren ordezkoko plataforma da–. Aurten, gainera, pianolarako biribilkien gure bildumaren zati bat digitalizatuko dugu; bildumaren edukia jabari publikoan dago dagoeneko.

Bai pianolarako biribilkiak, bai arbelezko disko esaten zaien horiek balio handiko formatu historikoak dira, baina biak ala biak formatu iraunkor samarrak dira. Masan argitaratutako ildo zabaleko diskoak kimikoki oso egonkorak diren materialekin egin ziren, baina egonkor izateko baldintza lehorretan kontserbatu behar dira; hala eta guztiz ere, manipulazio oker baten ondorioz hausteko arriskua handia dute. PVCz (polibinil kloruroa) edo PVAz (polibinil azetatoa) egindako mikroildo-diskoak ere oso egonkorak dira kimikoki, eta arrisku handiena oker manipulatzeko edo oker erreproduzitzea dute, marratu egin baitaitezke. Dena den, gerta daiteke disko optikoak –CDak, kasu erreproduzitzeko modurik ez egotea laster, batez ere CD grabagarriak. Geruza islatzaileak egiteko materialek oxidazioa izateko joera dute, eta laka-geruza babesleak hezetasunarekiko erresistentea izan behar badu ere, ez du beti behar bezala betetzen bere eginkizuna. Bestalde, ez dakigu CD baten polikarbonatoaren bi zatiak lotzen dituen itsasgarria edo erabilitako tinduak egonkorak diren ala ez. Gure esperientziaren arabera, CD grabagarriak irakurtzeko arazoak 5 urteren buruan hasten dira eta, beraz, horien transferentziak du lehen tasuna. Baina, era berean, egoera onean kontserbatutako disko konpaktu komertzialetan ere hauteman ditugu irakurtzeko arazoak. Horixe gertatu da Orioko aus_Art_Records diskoetxearen bildumarekin.

Online soinu-grabazioak babestea

Online soinu-grabazioak babesteko beste estrategia bat behar da.

Bi hamarkada baino gehiago igaro dira Unescok 2003an ondare digitala babesteko jarraibideak argitaratu zituenetik. Jarraibide horietan, ondare-zentroei jakinarazten ziguten irizpide zehatzak ezarri beharra zegoela sarean zabaldutako ondare digital erraldoi eta iragankorra hau-

tatzeko eta etorkizuneko belaunaldientzat kontserbatzeko, eta ondare hori galtzeko arriskua zegoela berau babesteko politika eta plan espezifikorik ezarri ezean.

Dokumentuan nabarmentzen denez, babesteko metodo tradizionalak, hala nola liburutegi nazionalak erabiltzen duten lege-gordailua, ez dira egokiak material digitale-rako. Horren arrazoa izan daiteke, besteak beste, Internetek lurralde-mugak gainditzen dituela eta, beraz, aplikatu beharreko legeria askotarikoa dela. Gainera, argitalpenen bolumena hain da handia, ezen edozein herrialdetako lege-gordailuren edozein bulego geldiaraziko bailuke, nahikoa baliabidez hornituta egon arren.

Zalantzarik gabe, formatu fisikoan edo ukigarrian argitaratutako musika-albumak gero eta gutxiago dira urtetik urtera. Bestalde, online argitaratzen direnak hautatzeko prozesuak datu-bolumen handi baten azterketa sakona egitea eskatzen du. Gainera, beste zailtasun bat ere badago: fitxategien formatuak eta biltegiatzeko sistema eta euskarriak etengabe aldatzen dira, eta horrek arriskuan jartzen du etorkizunean dokumentu horiek irakurri ahal izatea.

Gaur egun, ingurune hibrido batean murgilduta gaude, formatu fisikoko soinu-grabazioak ez ezik, grabazio horien online bertsio digitalak ere badaudelako, eta horietako zenbait deskarga bidez eskura daitezke. Testuinguru horretan, ERESBILek formatu fisiko tradizionalako grabazioak erosteari ematen dio, oraindik ere, lehentasuna. Erabaki horren arrazoi nagusia da baliabide mugatuak dituela audio-fitxategi digitalen epe luzerako babesa ziurtatzeko.

UNESCOk adierazitako hautaketa-irizpideetako bat da erakundeak dokumentuen babesa ziurtatzeko gaitasuna izatea. ERESBILek ez du iraunkortasuna bermatuko duen gordailu instituzional propiorik, baina aspaldidanik erabaki du ondare-balioa duten eta beste euskarri batean edo beste kontserbazio-zentro batzuetan eskuragarri ez dauden online soinu-dokumentuak hautatzea. Erabaki hori hartu da Euskadiko Kontserbazio Zentroak soinu-dokumentu horiek babesteko beharrezkoak diren azpiegiturak garatu gabe dituelako oraindik, nahiz eta Euskadin Lege Gordailuaren kudeaketa arautzen duen Legeak (2019) zentro horri eman online lege-gordailuaren erantzukizuna. Bien bitartean, ERESBILek behin-behineko soluzioak ezarri ditu epe laburreko kontserbazioa eta sarbidea ahalbidetzeko.

Ondare-erakundeok sekulako erantzukizuna dugu; izan ere, gaur hartzen ditugun erabakiek eragina izango baitute etorkizuneko belaunaldientzako memorian, eta artista jakin baten audio-pista musikal baten balioa ezdeustzat

har daitekeen arren, orokorrean hartuta, hau da, modu kolektiboan hartuta, audio-artxibo horiek guztiak informazio-iturri baliotsuak izango dira etorkizuneko belaunaldientzat.

Estatuko nahiz autonomia-erkidegoko lege-gordailuari buruzko legeetan babesa ematen zaie Kontserbazio Zentroi, online argitaratu eta banatutako soinu-dokumentuak hautatzeko eta biltzeko zereginen. Hala ere, zeregin horrek erronka garrantzitsuak dakartza, eta, horiei aurre egiteko, ezinbestekoa da gaiari buruzko ezagutza handia izatea, kasu honetan, euskal musikari buruz.

Baina, gainera, soinu-dokumentu digitalen bilketak barne-prozesuetan ere badu eraginik. Soinu-dokumentalistok formatu fisikoko bildumak kudeatzeko prozesu tradizionalari dagozkion zereginak online soinu-materiala bilatu, hautatu eta katalogatzeko zereginekin uztartu behar ditugu. Horregatik, ahalik eta bilduma osatuena lortu nahi dugun ondare-zentrook ahalegin handiagoa egin behar izaten dugu soinu-memoria digital hori guztia biltzeko, baliabide berberak izanik.

Eginahal horretan ez itozteko, ondare-erakundeok bilketaren arloan egiten dugun lana koordinatu beharko genuke, erakundeen artean lankidetzaren estuan arituta. Zentro nazionalak izan behar dute gure komunitateen soinu-memoria babesteak dakartzen erronkei aurre egiteko garatu behar diren proiektu eta ekintzen buru, haiek baitituzte gainerakooi laguntzeko beharrezkoak diren azpiegiturak eta lege-estaldura, baina lan eskerga horretan, gainera, ezinbestekoa da lankidetzaren sarea zabaltzea eta online materiala hautatu, bildu eta babesteko ezagutza espezializatuak dituzten beste erakunde batzuk ere sartzea, lan hori guztia nekez kudea baitezake erakunde bakar batek. Musikaren arloan, Eresbil prest dago sare horretan beste elementu bat izateko. Ondare-erakundeok bilduma nazional digitalaren irismenak zenbaterainokoa izan behar den adostu behar dugu, eta bilduma hori sortzeko eta kontserbatzeko plan bat ezarri. Plan horretan, ekoizleen eta artisten laguntza ere beharko dugu. Haiek ere izan behar dute konplize beren ondarea babesteko zereginen.

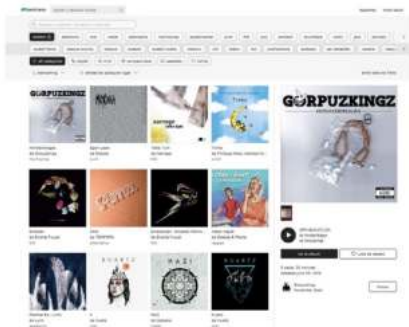
Formatu fisikorik gabe argitaratutako dokumentuen tratamendua

Bilaketa eta hautaketa

Iturriak

- Web-ak
- Sare sozialak
- Egunkariak
- Aldizkariak
- Plataformak

Bandcamp



Gure soinu-ondareari dagozkion askotariko adierazpenen kudeaketari buruzko bestelako politikarik ezartzen ez den bitartean, ERESBILek baliabide eta bitarteko ugari bideratzen ditu online banatutako soinu-ondarea bere bilduman sartzerako.

Dokumentazio mota hori kudeatzeko lanik neketsuena ondare-interesekotzat jotzen diren grabazioak hautatzea da, iturri ugari aztertu behar baitira zeregin horretarako. Webguneek, sare sozialek, egunkariek edo aldizkariak gain (edozein formatutan), elikatzen gaituen informazio-iturri nagusia "Bandcamp" banaketa digitaleko plataforma da, bilaketa etiketen arabera egiteko aukera ematen digulako, nahiz eta emaitzak ez diren oso zehatzak izaten, zenbait kasutan. Atari horrek, halaber, euskal musikako album eta fitxategi gehienak deskargatzeko aukera ere ematen digu.

Plataforma horretan bilaketak etiketen arabera egitean honelako terminoak erabil daitezke: Euskal-Herria, Basque-Country, Pays-Basque, País-vasco, PV, Basque-music, Basque, Euskara, Euskal-musika, Musika, Euskal eta abar. Askotan, eremu geografikoaren arabera egiten diren bilaketetan hiri edo herri bakoitzaren izena idatzi behar izaten da: Bilbo, Donostia, Gasteiz, Errenteria, Ondarroa eta abar.

lortutako informazioa → AUTORITATE-BALIABIDEAK

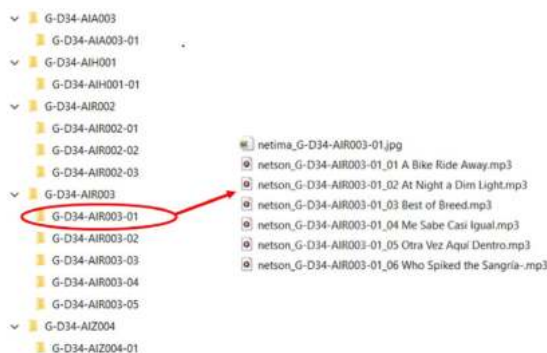
Campos de fecha	13/10/2022	Control eremua	Campos de control
Campos de códigos	En activo: Si No Proyecto Recursos: Si No	ID: D34-IAN005	Tipologia: FANTASIA
Datos de autoridad	Enc. Frecsibil: Janus Lester Enc. directo: [] Tipologia Ehembe: Pop - rock / Pop / Rock / ... / Estilo: Folk rock experimental	Deskribuziorako eremua	Campos de descripción
Entidad - Representante	Gin Musica Contacto / Manager: Sergio Cruzado Telefono represent: [] e-mail represent: sergio@ginmusica.com	Ordezkararen datuak	Datos del representante
Lider o dir. artistica	Jokin Pinatxo Olazregi Instrumento: voz Formato: septeto Signatura: D34-IAN005 Fuente: www.instagram, 2022-10-13: (Janus Lester)	Osagarritzko eremua	Campos complementarios

Ateratako informazio guztia datu-base batean jasotzen da, eta bertan kontrolatzen dugu "autoritateak" esaten dioguna, izan pertsona, izan erakunde. Errazago kontrolatze aldera, autoritate edo egile bakoitza zalantzarik gabe bereizten duen identifikatzaile edo ID bat erabiltzen dugu; hartara, pertsona edo musika-talde berak egiten dituen adierazpen guztiek identifikazio-kode bera izango dute, modu batera edo bestera.

Fitxa horretan beste datu interesgarri batzuk ere agertzen dira, hala nola estiloa, datuak zein iturritatik hartu diren, jardunean dagoen ala ez eta abar. Datu-base dokumentala izaki, ezarpena eta mantentze-lanak egiten dira argitalpenak artxiboan sartu ala ez sartu.

Ondare-funtsa osatuko duten dokumentuak hautatu ondoren, albumak edo pistak deskargatu egiten ditugu, eta doan ezagutarazi. Tamalez, gainerako materialak erosteko mugatuta gaude, soinu-grabazioak eskuratzeko gastua finkatzen duen urteko aurrekontua dela eta. Kontuan izanik gure politikan lehentasuna, oraingoz, albumak formatu fisikoan erosteari ematen diogula, ekitaldia ia agortzean dagoenean egiten ditugu erosketak horiek, aurrekontuak aukera ematen digun heinean. Horrelako argitalpenak urtetik urtera gehiago direla aintzat hartuta, lege-gordailua aplikatuz gero, geure muga hori gainditu ahal izango genuke.

Audio-albumak eta -pistak antolatzeko



Deskargatutako album bakoitza karpeta batean gordezten da eta, karpeta horretan, erakundearen IDaz gain, album bakoitzari esleitutako zenbaki korrelatibo bat ere jartzen dugu.

Karpeta bakoitzaren barruan fitxategiak gordetzen dira, izan audio-fitxategiak, izan irudi-fitxategiak, izan albumarekin datorren bestelako dokumentazioa.

Erregistrotik igaro ondoren, katalogatu egiten da, nazioarteko araudiari jarraikiz. Prozedura horrek, formatu fisikodun soinu-dokumentuekin gertatzen den bezala, bi erregistro mota sortzen ditu: autoritate-erregistroak eta dokumentuaren erregistro deskriptiboa. Biak euskaraz eta gaztelaniaz idazten dira, hizkuntzaren ekonomiaren printzipioa aplikatuta eta, hartara, alferrikako errepikapenak saihestuta.

AUTORITATE-FITXA

```
001 ES-ERERE0009107
003 ES-ERERE
005 20200402:17011100
008 990222nn aznnaabn a aae d
040 $aEresbil $bbaqspa $cEresbil
110 2 $aZea Mays
370 $aBilbao (Bizkaia) $cEuskal Herria
372 $aPop-rock
374 $aMusika taldea = Grupo musical
375 $aEmakumea (ahotsa) = Mujer (voz)
377 $abaq
$aWWW zea-mays, 2015-03-16 $b(Zea Mays. Banda formada en Bilbao en junio de 1997 por Asier Basabe(bateria), Ruben Gonzalez (bajo), Iñaki Imaz (guitarra) y Aiora Renteria (voz)).
670
```

Konpositore, interprete eta/edo talde izan, autoritate bakoitzaren fitxan datu hauek, gutxienez, jasotzen dira: izena, jatorria, jarduera-eremua, lanbidea, lotutako hizkuntza, generoa eta datu horiek hartu diren iturriak.

Online albumak katalogatzean, fitxa katalogafikoan beti jasotzen da pistak online entzuteko esteka.

KATALOGO FITXA



Bi Zaldi.
Bi zaldi PatataKing [Grabación sonora] : Dokan zuzenean 2015-11-20 / Bi Zaldi. -- [Zaldieia] : [Bi Zaldi], [2015] 9 pistas (80,9 MB) : mp3.
1. Deus ez da aldatzen = Everything Changes / Soja (6 min., 27 seg.) - 2. Onartzen dut = I'm not part of me / Cloud nothings (5 min., 11 seg.) - 3. Mendi atzean = Let her go / Passenger (6 min., 42 seg.) - 4. Boxeuan = The Boxer / Simon and Garfunkel (6 min., 28 seg.) - 5. Gizartea = Society / Eddie Vedder (6 min., 37 seg.) - 6. Mundurat eman ninduzun / Benito Lertxundi (6 min., 18 seg.) - 7. Gallur lau / Bi Zaldi (5 min., 6 seg.) - 8. Etorkizu / Bi Zaldi (3 min., 23 seg.) - 9. Ekaitza eta gero = After the storm / Manfred & Sons (6 min., 48 seg.)

Azaleko argazkia = foto portada: Batix Ezeiza.

Int.: Bi Zaldi (Eneko Sierra, Gartzot Unsain, Beñat Antxustegi)

Eneko Antzak grab. eta nahastua. Beñat Antxustegi masterizatu = grab. y mezclado por Eneko Antza. Masterizado por Beñat Antxustegi.

Herri-musika-Euskal Herria-2011-2020.

Música popular-Euskal Herria-2011-2020.

SR62

2 Bi 20

* ERESBIL G-032-BI2001-04 ()

<https://bizaldi.bandcamp.com/album/bi-zaldi-patataking-dokan-zuzenean-2015-11-20>

Ohiko etiketez gain, deskripzio-fitxetan kodeen bitartez adierazten dira honako datu hauek: albuma Euskal Herriko zein lurraldetan argitaratu zen (irudiaren goiko aldean horiz markatutako kodea), euskal konpositore edo interprete baten musika duen, eta edukia herrialdeko musika-tradizioarekin lotuta dagoen (irudiaren beheko aldean horiz markatutako kodeak).

001	C00132614c	e-spbq
003	ES-ERERE	e-spbq
005	20240328:00300800	e-spbq
008	240327s2015 espren baq d	e-spn
028	\$aD01-20151023 \$bSendabelarrak Autoekoizpenak	e-fri
043	\$aEresbil	
084	\$aSR64 \$2ehms	
084	\$a2 SEN 60 \$2cpch	
110	2 \$aSendabelarrak.	
245	10 \$aDantzatzen duen jendea [ShGrabación sonora] / \$cSendabelarrak.	
260	\$a[Errenteria] ; \$a[Inun] : \$bSendabelarrak, Sc2015.	
300	\$a2 pista (11,1 MB) : \$omp3.	
505	00 \$g1. \$aDantzatzen duen jendea \$g(2 min., 53 seg.) -- \$g2. \$tNigatik eta denegatik \$g(2 min., 36 seg.)	
511	0 \$aSendabelarrak (Etxan, gitara = guitarra; Jalo, ahotsa = voz; Kikek, basua, koraak, programazioak = bajo, coros, programaciones)	
511	0 \$aLaguntzaileak = colaboran: Aitor Pérez, koraak = coros (2); Ander del Sol, programazioen zuzenketak, tambourine = corrección de programaciones, tambourine (1); Iker Fernández, trompeta = trompeta (2)	
518	\$aAitor Perezek Orerako E.M.T.E. elkartean (basua, gitara), Irungo Petruska estudioan (ahotsak) eta Oiarzungo Ijitu-Baita estudioan (trumpeta) grabatua. Aitor Perezek nahastua. Endika Lóiolak Oiarzungo Ijitu-Baita estudioan masterizatu = grab. por Aitor Pérez en E.M.T.E. de Errenteria (bajo, guitarra), en el estudio Petruska de Irún (voces) y en el estudio Ijitu-Baita de Oiarzun (trompeta). Mezclado por Aitor Pérez. Masterizado por Endika Lóioia en el estudio Ijitu-Baita de Oiarzun.	
594	\$aLetren zuzenketak = corrección de letras: Maialen Sobrino	EUS-DIS_INT
650	4 \$aPunk rock musika.	EUS-DIS_COM
650	1 \$aMúsica punk rock.	EUS-DIS_MAT
852	\$aERESBIL \$jG-D34-SEN007-01	
856	\$uhttps://sendabelarrak.bandcamp.com/album/dantzatzen-duen-jendea	emak
Null	EUS-DIS_INT (emak-Ahotsa)	emak-Ahotsa emak-Mistoa

Beste kode batzuen bitartez, albumean emakumeen presentzia adierazten da, izan konpositore, izan interprete. Halaber, musika-taldeen kasuan, taldea femeninoa edo mistoa den edo emakume bat buru duen jasotzen da.

Horrela, bada, estatistikak egin eta datuak gurutzatzeko aukera dugu, informazio zehatza eman ahal izateko, hala nola emakumeen ordezkaritza esanguratsua duten argitalpenen kopuruari buruz, euskal konpositoreen edo interpreteen grabazioen kopuruari buruz eta, formatu fisikoaren kasuan, lege-gordailutik datozen grabazioen edukia gure herrialdeari buruzkoa den, besteak beste.

Lege-esparrua eta zenbait ekimen abiaraztea

Ondare bibliografikoari buruzko euskal legeak labor-labor aztertuz gero, zein esparrutan mugitzen garen ikus dezakegu.

Artxibo, liburutegi eta museoen arloko eskumen eskuliboak 1982. urtean bereganatu ostean, Kultura Sailak Euskadiko Liburutegi Erakundea (ELE) sortu zuen. Urtebete geroago, sailaren agindu baten bitartez udal-liburutegi publikoak ezartzeko araudia zehaztu zen. Urte horretan berean, 1983an, lurralde historikoen jabetzapeko artxibo, liburutegi eta museoen arlo horren gaineko eskumen eskuliboak lurralde historikoei esleitzen zizkien legea onartu zen. Horrenbestez, egitura deszentralizatu egin zen.

1990ean, Euskal Kultura Ondarearen Legea onetsi zen eta, horren bitartez, Euskadiko Liburutegien Sistema Nazionala sortu zen. Sistema horrek, beraz, baztertu egiten zituen foralak eta estatukoak, hitzarmen bidez kudea zitzakeenak izan ezik. Legeak sorrarazi zituen itxaropenak laster zapuztu ziren, ez baitzuen aurreikusten sistemari eutsiko zion egitura bat sortzea eta, beraz, arau katalogikoei, autoritateak sortzeari, bibliografia edo diskografia nazionala eratzeari, obrak babesteko digitalizazio-plan bat prestatzeari eta abarri buruzko jarraibideak emango zituzkeen erakunde nagusirik (Liburutegi Nazionala) ez dugu izan. Gainera, legeak zioen lege-gordailuaren antolaketa eta funtzionamendua erregelamendu bidez arautuko zela, baina soinu-dokumentuak ez ziren berariaz aipatu ere egin.

2007an, Euskadiko Liburutegiei buruzko Legea onetsi zen. Lege horren arabera, ondare digitala Euskadiko Liburutegiaren elementu adierazgarria izango zen, liburutegi horren ardurak baita, besteak beste, Euskadiko bibliografia-ekoizpena eta euskararen hizkuntza-esparruarekin erlacionatutakoa jasotzea, kontserbatzea eta zabaltzea. Era berean, zeregin horietarako “koordinazioa” ere aipatzen zen. VI. tituluari, Euskadiko bibliografia-gordailuari buruzkoan, soinu-lanak bibliografia-lantzat jotzen ziren, eta gordailua ekoizleek egin behar zutelako xedatzen zen.

Euskal Kultura Ondarearen 2019ko legearen bitartez 1990eko legea berriro zen, eta ondasun immaterialak aintortzen zituen, lehen aldiz.

Azkenik, urte horretan berean, 2019an, Euskadin lege-gordailuaren kudeaketa arautzen duen dekretua argitaratu zen, eta egun indarrean dago oraindik; arau horretan, fokua zabaldu zen lineako argitalpenak txertatzeko, eta argitalpen horien gordailua nahitaez egin behar zela adierazten zuen, argitalpenen irispidea librea izan zein mugatua izan, baldin eta Euskadiko Kontserbazio Zentroak aukeratzen bazituen eta baldintza jakin batzuk betetzen bazituzten: euskaraz egotea; helbidea, bizilekua edo establezimendu iraunkorra Euskal Autonomia Erkidegoan daukan edozein pertsona editatua edo ekoizta izatea; edo gure lurraldeari loturiko domeinu-izen baten pean editatua edo ekoizta izatea. Lineako argitalpenen eta webguneen editorea edo ekoizlea behartuta dago lineako argitalpen horien eta webguneen lege-gordailua gauzatzen laguntzera, hilabeteko epean, eskaera egiten denetik kontatzen hasita. Azpimarratu behar da beste erakunde batzuekin lankidetzak-hitzarmenak egiteko aukera aurreikusten dela legean.

Beraz, euskarri ukigarrian argitaratutako dokumentuekin dagoen alde bakarra da ekimena ez dagokiola ekoizle edo

editoreari, baizik eta Kontserbazio Zentroari, eta argitalpen horiek ez daudela lege-gordailuaren zerbakiak eskatzera behartuta. Argi dago legegilearen asmoa burokrazia saihestea eta ondare-interesik gabeko argitalpenak bildu behar ez izatea zela.

Puntu honetara iritsita, badakigu legeak babesten duela sarean argitaratu eta banatzen den formatu fisiko edo ukigarriko gabeko material soinudunaren hautaketa eta babesa bermatzeko beharrezkoak diren ekintzak egitea. Badakigu, halaber, ondare-erakundeok ingurune digitalean sortzen den ondarrerako etengabeko sarbidea bermatu behar dugula; baina, ba al dugu egiturarik?

Egun, 300 liburutegi publiko baino gehiago daude EAEn. 286 liburutegi inguru biltzen dira Euskadiko Irakurketa Publikoko Sarean, gehienak udalen mendekoak. Azken urteotan ahalegin handia egin da bildumak digitalizatzeko eta eliburutegia zerbitzua (irakurketa publikoko liburutegi publikoa) abian jartzeko. Web baliabideak gordetzeko ekimenei dagokienez, 2007tik 2023ra Ondarenet (Euskadiko ondare digitalaren artxibo elektronikoa) Euskal Herrirako ondare- interesa duten webguneak eta web-orriak jasotzen eta babesten aritu da¹. Era berean, 2021az geroztik, Euskariana jarri da martxan, “euskal kulturari buruzko edukiak eskuratzeko atari digitala”, Euskadiko Liburutegi Digitalak kudeatuta. Ataria edukiz elikatzen dute lurralde historikoetako liburutegiek, udal-liburutegiek, hainbat unibertsitatetako liburutegiek eta beste erakunde publiko edo pribatu batzuetakoek. Euskariana atariaren bitartez, edozein euskarritan finkatutako original analogikoetatik datozen objektu digitalen zabalkundea egiten da. Alegia, orain arte, zabalkundeari begira egin izan da digitalizazioa, eta baliabide asko inbertitu dira digitalizazio-planak diruz laguntzeko; ERESBILek parte hartu du plan horietan eta, horiei esker, soinu-funtsaren zati txiki bat digitalizatu ahal izan du. Hala ere, laguntza horiek guztiak jasotzeko bete-behar bat bete behar zen, hain zuzen ere, digitalizatzeko proposatutako obrak jabari publikoan jartzea, edo sarean zabaltzeko beharrezkoak diren baimenak eskuratzeko; halaber, beste baldintza bat da obra horien kopia bakar bat ere ez egotea beste gordailu instituzional batean. Muga horien ondorioz, planetatik kanpo geratu dira baldintza horiek betetzen ez dituzten dokumentuak babestea xede duten digitalizazioak. Euskariana atarian ez dute, orain arte, lekurik izan sortzetik digitalak diren dokumentuek, eta are gutxiago formatu fisikorik ez dutenek.

1 Espainiako Liburutegi Nazionala eta Euskadiko Liburutegi Digitala lankidetzan ari dira 2023tik, .eus domeinuaren bilketa masiboan. Euskadiko Liburutegi Digitalak .eus domeinuaren zerrenda eguneratua osatzen du, eta Espainiako Liburutegi Nazionalak webguneen kontserbaziorako baliabide teknikoak eta giza baliabideak eskaintzen ditu. Bildutako edukiak partekatzen dituzte bi erakundeek.

Sistema batean buru bat behar da baliabideak koordinatzeko, helburuak finkatzeko, lankidetzaz sustatzeko eta osagarritasuna sustatzeko, lanak bikoiztu ez daitezzen. EAEko liburutegien deszentralizazioak zaildu egin du egitura sendoa ezartzea, dokumentu-material horien ondarea babesteko azpiegitura guztia koordinatuko duen buru bat finkatuta. Ez dirudi bi zerbitzu izatea ere oso lagungarri izango denik: Liburutegien Zerbitzua (Erkidegoko Lege Gordailua haren mende dago) eta Euskadiko Liburutegi Digitalaren Zerbitzua (ondare-eremuko objektu digitalen kudeaketa haren mende dago).

Kultura eta Hizkuntza Politika Sailak egindako Kultura 2028 Plan Estrategikoan gobernantza partekatua aipatzen da, “kulturaren sistema indarberritzea” izanik xede. Erabakitako konpromisoetako bat da “Euskadiko ondare kulturala babestea eta hori nabarmentzea bultzatzea”. Egoeraren diagnostikoan, globalizazio edo mundializazioak eta informazioaren eta komunikazioaren teknologien garapenak ekarri duten aldaketa aipatzen da. Kulturen arteko harremanetarako aukera berriak zabaldu baditu ere, erronka bat ere bada herri eta nazio txikiak kulturaren eta hizkuntzaren biziraupenerako; gure kulturaren eta hizkuntzaren biziraupenerako, funtsean. Globalizazioak ikaragarri eragina izan du musikaren industrian. Industria hori indartu egin behar dugu, desagertuko baita bestela. Musikaren kultura sortzea bultzatu behar dugu, baina baita gure musika-kulturaren kontsumoa sustatu ere, produktu globalen eragina leuntzeko borrokatzearekin batera; ez dugu erronka makala! Digitalizazioak musika sortzeko eta kontsumitzeko moduak aldatzea ekarri du. Produktua merkatu globala kontrolatzen duten enpresa erraldoien esku dago. Nola indartu daiteke Euskal Herriko musika-ondarearen sorkuntza eta hedapena testuinguru horretan? Nola susta dezakegu euskal ekoizpenaren ikusgaitasuna?

Eusko Jaurlaritzak emandako datuen arabera (2019. urtekoak dira), EAEko biztanleen % 75,6k Internet erabiltzen dute normalean. 15-24 urteko adin-tartean % 97 ere bada. Biztanleriaren % 30,3k badute kontu bat plataforma digitalen batean, eta adin-tarte horretako gazteen kasuan % 74,5 dira. Kontsumitzen diren plataformen artean, film eta telesailak ikusteko plataformak % 68,8 dira eta musika-plataformak, berriz, % 66,7. Spotify eta antzeko plataforma digital nagusiek 2024ko martxoan iragarri zuten, erreproduktio gutxi dituzten abestiak beren katalogotik kenduko dituzte. Sareko musika-banatzailak egin zuten lehenagotik ere, hala nola Altfontek. Plataformetako mantentze-kostua handia izaki, zenbait banatzailek beren politikak berrikusi dituzte. Spotifyk iragarri du ez duela royaltirik ordainduko urtean 1.000 erreproduktio baino gutxiago dituzten abestiengatik. Txosten baten arabera,

abestien % 82,7 sartuko lirake kasu horretan. Dezer plataformak, aldiz, hilean gutxienez 500 erabiltzaile bakarren gutxienezko erreproduktio kopuru batera iristen diren abestiei soilik ordaintzen dizkie royaltiak. Nola bizi-raungo du euskal musikak plataforma horietan?

Administrazioa eta Etxepare Euskal Institutua esfortzu handia egiten ari dira euskal kulturaren presentzia nazioarteko espazioetan bultzatzeko, “Basque Music” markaren pean, eta hainbat erakunde ere sortu dira, hala nola EHMBE - Euskal Herriko Musika Bulegoa, musika-eragileen elkarteak biltzen dituenak, baina kontuan izan behar da euskal ekoizpena tokiko merkatura bideratzen dela, nagusiki. “Merkaturako diren proiektuak ontzeko eta lantzeko baliabideak eskaintzea” da Plan Estrategikoaren konpromisoetako bat. Kulturaren sektorea sendotzeko, “erakunde eta eragileekiko lankidetzan sakontzea” planteatzen du gobernauk, kulturgintzaren susperraldia ez ezik, produktioa ugaltzea ere izanik xede nagusiak. Baina nola bultzatu euskal musikaren presentzia eta ikusgaitasuna ingurune digitalean? Zer egin dezakete erakundeek sektoreari tokiko zein kanpoko merkaturaren posizionatzen laguntzeko? Eta nola lagun dezakegu kultura-ondare hori guztia gal ez dadin eta etorkizuneko belaunaldiengana hel dadin? Galdera horiek guztiak airean geratzen dira, erantzunik gabe, baina denok egin behar genizkioke geure buruari.

07

La preservación del patrimonio discográfico vasco como legado cultural ante los nuevos modelos de producción y distribución

Jaione Landaberea Taberna

Eresbil

La selección, recopilación y preservación de nuestro patrimonio sonoro musical como legado cultural es una de las responsabilidades asumidas por ERESBIL desde su comienzo en el año 1974, hace ya medio siglo. Esta labor, en el contexto actual, donde los modelos de producción y distribución musical están experimentando cambios significativos, supone un verdadero reto para nuestra institución. A medida que avanzamos hacia una era digital, donde la música se consume principalmente en formatos digitales y plataformas de *streaming*, surge la preocupación por el riesgo de pérdida de este efímero patrimonio musical si no se toman medidas para su salvaguarda para las generaciones futuras.

La era del *streaming* ha cambiado nuestros hábitos de consumo y éstos, a su vez, han influido en la manera en que se crea, distribuye y se produce la música que consumimos. Si bien la música es un negocio que, como tal, posee valor de mercado, también es una forma de expresión cultural que forma parte de nuestra sociedad.

Nos sirve para celebrar acontecimientos, expresar emociones o comunicarnos. Pero, además, nuestra música es parte de nuestra identidad cultural, y es reflejo de lo que somos, de nuestra historia, de nuestra experiencia y de nuestras tradiciones.

Este patrimonio sonoro musical se ha ido depositando hasta ahora en una amplia gama de formatos. Cada uno de ellos posee su propio valor histórico y cultural, ya que los soportes además de cobijar la música en sí, también son reflejo de los avances tecnológicos, los estilos de producción y las tendencias sociales de cada época.

Sin embargo, como hemos dicho, los nuevos modelos de producción y distribución están cambiando la forma en que se crea, se comparte y se consume la música. La digitalización ha facilitado el acceso a una cantidad sin precedentes de grabaciones, pero también ha planteado desafíos en términos de preservación. Los formatos digitales son susceptibles a la obsolescencia tecnológica y a la pérdida de datos, lo que puede poner en peligro la integridad a largo plazo del patrimonio sonoro. Pero aún más apremiante, tal y como nos alerta la Unesco, es la salvaguarda de los contenidos digitales publicados en la red por su propia inestabilidad. Y es ahí donde se encuentra gran parte de la música que se crea hoy en día.

Breve exposición de la evolución de los soportes en el comercio discográfico y su distribución y consumo

Durante poco más de un siglo han ido surgiendo diferentes soportes para albergar el sonido grabado. Antes de su aparición, la única forma de escuchar música era asistiendo a la interpretación en vivo de una obra musical fijada en una partitura. A finales del siglo XIX aparecieron en el mercado los organillos y los pianos mecánicos (o pianolas) que, a través de un mecanismo, reproducían un disco, de cartón o metal, o un rollo de papel perforado. Poco después irrumpió en el mercado el fonógrafo y el gramófono. En la década de los años 20 la radio y el cine sonoro constituyeron nuevas formas de promoción musical. A partir de los años 50, el vinilo y más tarde la introducción del disco compacto trajeron consigo una expansión del mercado musical y un giro importante en un negocio que pasó primero de un enfoque hacia la venta

de aparatos reproductores para dirigirse hacia la venta de canciones y después al lanzamiento de estrellas musicales, quienes contribuyeron a la expansión de la industria del disco.

Con la introducción del disco compacto o CD a comienzos de los años 80 la industria discográfica obtuvo grandes ganancias, en parte por la venta de su fondo de catálogo en este nuevo formato, es decir, la reedición de las grabaciones anteriormente publicadas en vinilo. Es a partir de este momento en el que el mercado discográfico empieza a sufrir un gran cambio.

En los años 90 surge el formato de audio mp3, formato que permite comprimir archivos de audio sin una pérdida significativa de calidad, lo que lo convirtió en el formato dominante para la distribución de música a través de la red. No tardaron demasiado en nacer las redes *Peer to Peer* (P2P). En 1999 Napster permitió a los usuarios de la red compartir sus archivos sin que fuera necesario un servidor centralizado. Aunque Napster fue cerrado en 2001 por los tribunales debido al incumplimiento de la legislación relativa a los derechos de autor, no cabe duda de que cambió el panorama de esta industria puesto que abrió el escenario hacia una descentralización de la distribución musical.

A la amenaza de las redes P2P había que añadir la facilidad para copiar música de CD a CD sin pérdida. El grabador de CD comenzó a instalarse en todos los ordenadores y el precio del CD grabable y regrabable se fue reduciendo, haciéndolo muy asequible, lo que extendió la piratería. Afortunadamente, según los datos que manejan diversos observatorios, la piratería ha ido disminuyendo, aunque la música sigue siendo la más castigada y todavía el porcentaje es alto. En el año 2022 se habla de un 32% de consumidores de música pirata.

La gran industria luchó contra las descargas ilegales en los tribunales y, a su vez trataron de adaptarse a los nuevos tiempos. En 2001 BMG, Warner y EMI pusieron en marcha MusicNet, un servicio que ofrecía la posibilidad de descarga de la música en la red, y por su parte, Universal y Sony hicieron lo propio lanzando Pressplay. Ambas ofrecían una suscripción mensual que permitía a sus usuarios escuchar música por *streaming* y descargársela para reproducirla en sus dispositivos, sin embargo, ponían bastantes restricciones y pronto fracasaron comercialmente. Si bien con Napster los artistas no ganaban nada, de estas plataformas solo les llegaban las migajas.

En 2003, un gran cambio vino de la mano de Apple con iTunes Store. Esta plataforma en línea ofrecía el acceso al

mayor mercado musical hasta entonces conocido y daba la posibilidad de crear listas de reproducción personalizadas, y también de comprar y descargar música digital de manera legal. Ya no hacía falta adquirir un álbum entero. Comenzó con un catálogo de 200 mil canciones y diez años más tarde ofrecía 35 millones de canciones. La compañía lanzó su dispositivo iPod para que el usuario pudiera escuchar las canciones fuera de casa y se convirtió en la alternativa al formato físico tradicional. Sin embargo, la descarga de cada canción resultaba cara.

Poco después se popularizó el servicio de suscripción de música por *streaming*. En 2008 Spotify puso en marcha un modelo de negocio en el que los usuarios podían acceder a un amplísimo catálogo de música sin limitaciones, dando la opción de hacerlo gratuitamente con publicidad o premium, pagando una suscripción, y se convirtió en un líder indiscutible del mercado.

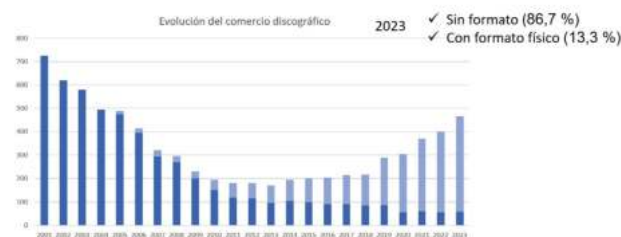
La cadena de producción —transporte, distribución física, etc.— se acorta con esta tecnología, pero con cada reproducción Spotify paga de 0.003 a 0.006 \$ que, en muchos casos, tiene que ser dividido, según el contrato, con la discográfica, el agregador y/u otros artistas. Para que un artista gane dinero con el *streaming* sus canciones tienen que escucharse millones de veces.

Poner el foco en el escenario comercial también es importante para una entidad patrimonial como la nuestra. Si no hay creación, no hay obra. Si no hay obra no hay expresión y tampoco manifestación artística que salvaguardar. La actividad musical ha dado un vuelco importante. En los años ochenta y noventa, los artistas podían vivir de la venta de sus discos, pero con la llegada de internet y el acceso a los contenidos musicales de forma gratuita, los ingresos de los artistas han disminuido enormemente. Sin embargo, no todo es negativo, al menos para algunos artistas y creadores: el papel de los intermediarios ha dejado de ser tan relevante, ya que el medio les permite vender y distribuir directamente su producto.

Federación Internacional de la Industria Fonográfica

- ✓ streaming → formato dominante (65%)
- ✓ En 2021 → + 24'3% (523 millones de usuarios).

PROMUSICAE (Datos del estado)



La tecnología está marcando los ritmos del negocio de la música y el soporte físico parece tener los días contados. La Federación Internacional de la Industria Fonográfica nos da los siguientes datos en cuanto al consumo de música grabada: el *streaming* es el formato dominante con un 65% y en 2021 aumentó un 24'3% llegando a los 523 millones de usuarios.

En España, según el último informe de Promusicae, la evolución de las ventas en los últimos años es la que puede verse en el gráfico:

Los datos del 2023 son elocuentes: 86,7 % digital sin formato y 13,3 % formato físico.

Del 2022 al 2023, en tan solo un año, el consumo de música por *streaming* ha aumentado un 17,25 %. El mercado en formato físico también ha tenido un incremento del 9,59 % gracias a la venta de LPs, que compensan la bajada del 1,3 % de la venta de CDs. En total las cifras de mercado en España han aumentado un 12,33 %. Un dato a tener en cuenta también es que las descargas han disminuido en un 7,87 %

Hoy en día las principales plataformas de *streaming* que se reparten el negocio son: Spotify, Apple Music, Amazon Music, YouTube Music y Deezer.



El consumo de música en Euskal Herria comparte escenario. Según el informe n.º 50 de mayo de 2024 "Ikusiker", investigación que analiza los consumos audiovisuales y los usos de las TIC de la juventud vasca de entre 11 y 23 años, publicado por el Observatorio Vasco de la Cultura, el 82% de los jóvenes de esa franja de edad que consume música por Internet elige Spotify. La segunda plataforma preferida es Youtube (12 %). Un 2% eligen otras plataformas. Detrás quedaría iTunes con el 1%, el mismo porcentaje que declara no escuchar música (1%). Badok queda fuera de las preferencias de los jóvenes. El informe señala que los jóvenes escuchan pop mayoritariamente, seguido por el pop-rock y el reggaetón. En este informe no se pregunta sobre el ámbito al que pertenece

la música que se consume, es decir, si se trata de música vasca, estatal o internacional, sino únicamente el género o estilo musical. Para hacernos una idea sobre esta cuestión tenemos que recurrir al último informe publicado por EUSTAT en 2018. Según este informe, la población de la C.A. de Euskadi que escucha música de grupos vascos señala que lo hace el 57,75 %. En Gipuzkoa lo hace el 66,5 % de sus habitantes, en Bizkaia casi el 56 %, mientras que en Álava únicamente lo hace el 46 %.

ERESBIL y su labor de recopilación del patrimonio sonoro musical vasco

Aunque Eresbil se pone en marcha en 1974, no es hasta 1986, año en el que por decreto-ley del Gobierno Vasco se convierte en el archivo oficial de la música de la Comunidad Autónoma Vasca, cuando comienza a desarrollar de manera más metódica su archivo sonoro. A pesar de su corta historia en esta área, el archivo ha logrado formar una extensa colección sonora, dirigiendo sus esfuerzos hacia la recuperación retrospectiva del patrimonio sonoro vasco generado antes de su creación. Esto ha incluido la recuperación de la producción de nuestros sellos discográficos históricos, así como de las grabaciones sonoras de obras de compositores o intérpretes vascos publicadas fuera de nuestro territorio en cualquier soporte.

Uno de los objetivos del archivo sonoro de ERESBIL ha sido, por lo tanto, recopilar el catálogo de las casas discográficas asentadas en Euskal Herria, desde las históricas Pathé Pasajes o la Columbia Donostiarra hasta la actualidad. Una mirada al pasado de nuestra industria desde la segunda mitad del siglo XX nos deja el legado de sellos como Agorila en Baiona, cuya actividad comenzó en 1949 y continúa en la actualidad. Otros no harán su aparición hasta la década de los 60: Goiztiri en Baiona en 1962, Cinsa en Bilbao ese mismo año, Usandizaga en 1963 o Herri Gogo en 1967 son algunos de los más destacados. Durante este período, cobran especial relevancia las grabaciones que conforman lo que se conoce como la Nueva Canción Vasca.

En 1972 se estableció la discográfica Elkar en Baiona. Pocos años después, en 1977, la compañía trasladó su sede a San Sebastián, donde en un breve período de tiempo logró consolidarse como líder indiscutible del ámbito editorial y discográfico de Euskal Herria. Esta editorial fue adquiriendo muchos de los sellos históricos vascos ya desaparecidos y hoy es una de las pocas productoras que quedan en pie en nuestro país

En esa misma década también surgió otra destacada casa discográfica, IZ, bajo la dirección de Fernando Unsain. Además, durante esos años se fundaron las discográficas Arte y Ciencia en 1973, Kardantxa en 1976, Tic-tac en 1978 y Xoxoa en ese mismo año.

Tras el fin de la dictadura franquista, la década de 1980 marcó un notable aumento en la actividad discográfica, inaugurando una nueva era caracterizada por la diversificación de estilos musicales y un crecimiento significativo en el consumo de música. Durante este período, el género del rock adquirió una destacada relevancia, dando lugar al surgimiento de numerosas bandas y a la fundación de una considerable cantidad de discográficas centradas en este estilo musical.

En 1981 se establece en Pamplona el sello discográfico Soñua, el cual se disolvió en 1987, dando lugar a la creación de Nola y Oihuka. Durante la década de los ochenta, destacan otros sellos que emergen en la escena musical, como Hilargi Records en 1980, Discos Suicidas en 1982, Basati Diskak en 1987 y DDT en 1989.

Durante la década de 1990, el número de casas discográficas y sellos experimentó un notable incremento, influenciado en gran medida por los avances tecnológicos y la adopción del disco compacto como nuevo formato.

En 1991 se funda Esan Ozenki en Irún (Gipuzkoa), uno de los sellos más prolíficos de rock vasco de la década. Durante este periodo también surge Gor en Pamplona, recientemente desaparecido. Además, cabe destacar la creación de Gaztelupeko Hotsak en 1995, así como Jazzle, enfocado en la música jazz, y Aus_Art_records (1995), un sello especializado en música "clásica" vasca.

Este periodo de expansión discográfica se caracteriza por la diversidad y la amplia gama de pequeños sellos que abarcaron diferentes géneros musicales para satisfacer la creciente demanda del público euskaldun.

Paralelamente, a lo largo de esa década y hasta finales del siglo, algunos grupos musicales crearon sus propios sellos con el propósito de producir sus discos.

Con el cambio de siglo, la tendencia es de atomización de pequeñas producciones, a la vez que han ido desapareciendo muchas casas discográficas ante un panorama desolador para los pequeños sellos. Frente a esto, la facilidad de acceso a la tecnología de grabación, distribución digital y redes sociales ha facilitado la creación y promoción de música, lo que ha permitido a artistas y grupos independientes producir, publicar y distribuir sus obras.

La democratización de la industria musical, que el uso de estas plataformas ha permitido, ha hecho proliferar las grabaciones sonoras en el mercado. Sin embargo, al mismo tiempo, ha planteado desafíos para el mantenimiento y actualización de las colecciones patrimoniales. En su labor de búsqueda y conservación de la música compuesta por autores vascos y distribuida a través de la red, Eresbil inició la descarga y compra de álbumes y archivos digitales en el año 2015, reuniendo en la actualidad alrededor de 3.500 registros de estas publicaciones ya catalogadas y más de 3500 registros, entre álbumes y singles, ya descargados a la espera de catalogación¹.

ERESBIL → Ingreso

Comparativa entre ingresos de CDs frente a descargas de álbumes

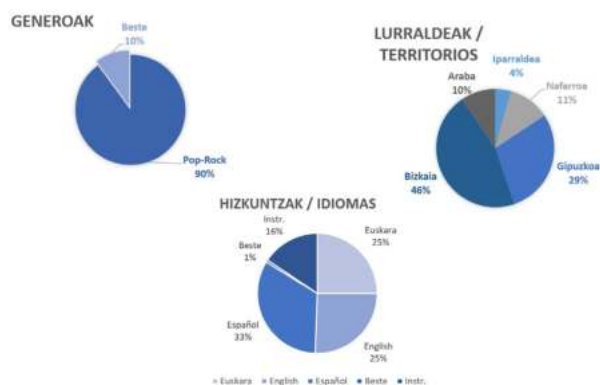


A partir de 2020 los datos son todavía muy provisionales
 ✓ Descenso en el número de CDs
 ✓ Aumento paulatino de las descargas

Algunos datos que arroja esta nueva forma de distribución de la música señalan un claro aumento de la producción de grabaciones distribuidas en la red. El gráfico toma el CD como formato de referencia, puesto que dentro de los formatos físicos todavía es el más utilizado para la publicación de álbumes, aunque el vinilo esté ganando terreno. Los datos marcan un claro descenso en el número de grabaciones publicadas en formato físico y un incremento en el número de referencias sin formato físico que ERESBIL ha ido descargando. Todos estos datos se refieren a álbumes musicales cuyo contenido es de interés patrimonial para Euskal Herria. El mercado declive que a partir del año 2020 nos muestra la gráfica no responde a una bajada en el número de productos sin formato físico, sino que obedece precisamente a los problemas de adquisición por parte de ERESBIL de muchos de los ficheros que inundan la red. No obstante, aunque los datos no son exhaustivos, pueden ser ilustrativos. Por poner un ejemplo de lo que nos queda por recuperar y que, por lo tanto, no aparece en esta gráfica, del año 2023 hemos podido identificar, a través de revistas, prensa o webs, alrededor de 1.055 registros sin formato, entre pistas y álbumes, que todavía no han ingresado en el archivo, frente a 132 en algún formato físico, en su inmensa mayoría en CD.

¹ Datos recogidos en julio de 2024.

ERESBIL → Ingreso de grabaciones sin formato físico



De los documentos sonoros sin formato físico que ya hemos incorporado al archivo podemos extraer la siguiente información:

El gráfico de géneros muestra que, dentro de las grabaciones descargadas, la mayoría pertenecen al género de la música popular o pop-rock.

A su derecha, el gráfico por territorios ilustra el porcentaje de grabaciones ingresadas atendiendo a esta clasificación: la mayor parte de las producciones provienen de sellos y grupos con sede en Bizkaia.

En cuanto a los idiomas utilizados en estos documentos. La lengua predominante es el español, seguido del euskera y el inglés, que quedan igualados en cuanto al porcentaje. Dentro de ese 1% quedarían otras lenguas como el francés, portugués, etc.

ERESBIL y su colección sonora patrimonial

Las actividades que Eresbil desarrolla para formar su colección sonora se basan fundamentalmente en la búsqueda, selección, tratamiento, conservación y difusión de las obras creadas o interpretadas por músicos vascos, o cuya temática esté relacionada con nuestro territorio, publicadas tanto dentro como fuera de nuestra comunidad, así como de toda la edición discográfica de los sellos vascos, independientemente de su contenido.

La colección sonora de Eresbil constituye un recurso sumamente valioso tanto para investigadores como para estudiantes enfocados en el campo de la musicología, la sociología o la etnografía. Su fondo sonoro resulta de gran utilidad para educadores, historiadores, productores y aquellos involucrados en la creación de nuevas formas de expresión artística, pero a pesar de su enfoque espe-

cializado, los materiales están disponibles y al servicio de toda la ciudadanía.

Los materiales sonoros se han ido incorporando fundamentalmente a través de las compras y de las donaciones o cesiones. En la actualidad, conservamos catalogados o inventariados una colección de algo más de 500 cilindros de cera, unos 2.000 rollos de pianola, más de 4.000 discos de goma-laca, superamos los 80.000 microsuros, algo más de 700 carretes de cinta magnetofónica y unos 20.000 discos compactos, entre otros soportes. En conjunto, hemos incorporado a nuestras bases de datos un total que supera los 120.000 documentos sonoros.

A finales de 1999, la Dirección del Patrimonio Cultural del Gobierno Vasco y Eresbil acordaron formalizar un convenio con el propósito de designar al archivo como custodio de una copia de todas las “unidades documentales relacionadas con la música ingresadas a través del Depósito Legal”. De esta forma, desde el año 2000 mediante el depósito legal de la comunidad autónoma vasca se han incorporado más de 7.000 documentos sonoros de los cuales más de 6.000 corresponden a discos compactos.

No obstante, gran cantidad de grabaciones sonoras, principalmente del ámbito del pop-rock, son autoproducciones que, como han demostrado los datos que manejamos, no se depositan, por lo que la imagen de la edición sonora en Euskadi quedaría desfigurada si únicamente se tomaran en cuenta los datos de ingreso por depósito legal.

En general, si exceptuamos discográficas como Elkar, Gaztelupeko Hotsak o Baga-Biga, la mayor parte de las ediciones pertenecen a sellos cuyo catálogo no va más allá de una media docena de álbumes editados. Datos que señalan que la industria discográfica en Euskal Herria se encuentra absolutamente atomizada y en declive desde el cambio de siglo.

Los últimos datos del informe emitido por el Observatorio de la Cultura señalan que en el año 2021 contábamos con 9 discográficas con una producción global de 152 álbumes de los cuales 61 corresponden a nuevas producciones.

Nuestro catálogo, por su parte, ofrece los siguientes datos para ese año 2021: 11 casas discográficas que hayan editado 3 o más álbumes, entre fondo de catálogo y nuevas producciones, que en total suman 75 álbumes.

Bonberenea Ekintzak (Tolosa), Mai-Mai Rekords (Azpeitia) y Zirikatu records (Bilbao) editaron ese año 3 álbumes. Ninguno de ellos hizo depósito legal. Bidehuts (Irun) publicó 5 álbumes, ninguno con depósito legal. Entre los

que depositaron sus producciones están: Oso Polita y Hanky Panky con 5 álbumes, Mauka musikagintza con 7, Baga Biga musika ideiak con 10, Errabal – Gaztelupeko Hotsak con 14 y Elkar con 20

En nuestro archivo ingresaron 231 álbumes publicados ese año en formato físico por lo que el resto, es decir, 156 álbumes, son autoproducciones o ediciones de sellos con una producción menor a 3 álbumes. En cuanto al número de referencias sin formato físico y adquiridas a través de descarga, son 112 entre álbumes y pistas sueltas (80 álbumes y 32 descargas de 1 pista)

La preservación de las grabaciones en formato físico

En el caso de las grabaciones en formato físico hay que tener en cuenta que los soportes de audio son vulnerables y en su mayoría inestables. Al problema de la integridad del soporte, además, hay que añadir, la necesaria presencia de un aparato reproductor para acceder a su contenido. Mantener los equipos en buenas condiciones para reproducir toda la variedad de formatos de audio es verdaderamente un reto. Es por esto por lo que los archivos sonoros nos lanzamos a la digitalización de nuestras colecciones analógicas; sin embargo, pronto nos dimos cuenta de que los contenidos digitales han de preservarse en repositorios adecuados y de que nada sirvieron las digitalizaciones copiadas primero a CD, luego a DVD y más tarde a discos duros externos.

Desde el año 2002, año en el que ERESBIL se instala en su nueva sede y cuenta con un técnico de sonido en su plantilla, se implementó un proceso de digitalización de los materiales sonoros, atendiendo a consideraciones de acceso y preservación de los originales. Se dio prioridad a la digitalización de los discos instantáneos debido a su fragilidad e inestabilidad, así como a la de los materiales inéditos almacenados en soportes magnéticos. Asimismo, se encargó a un experto ingeniero de sonido del Phonogramm-Archiv de Viena la digitalización de la colección de cilindros. Pero, a pesar de todos estos esfuerzos, nuestra política de digitalización no puede garantizar la preservación de las colecciones a largo plazo, puesto que no cuenta con los medios necesarios, es decir, un repositorio de preservación digital.

Debemos, por tanto, alertar de la urgencia de tomar medidas para la salvaguarda de nuestra colección sonora. Es arriesgado suponer que una conservación pasiva de los

originales es un método que garantizará su pervivencia a largo plazo porque el deterioro progresivo inevitablemente impedirá la recuperación del contenido y porque cada vez es más difícil encontrar la forma de mantener los equipos reproductores en buenas condiciones.

En el año 2021, gracias a una subvención del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, se llevó a cabo la digitalización de una extensa colección de discos de surco ancho que poseen un destacado valor patrimonial y cuyos derechos de propiedad intelectual han entrado en dominio público. Esta es una condición necesaria para poder acogerse a este plan, puesto que el programa está enfocado a la difusión y no a la preservación. Estas grabaciones están disponibles para su consulta en línea a través de la Biblioteca Digital de Euskadi conocida como *Euskariana*, plataforma que ha sustituido al repositorio institucional *Liburuklik*. Este año se va a abordar también la digitalización de parte de nuestra colección de rollos de pianola cuyo contenido se encuentra ya en dominio público.

Tanto los rollos de pianola como los discos llamados comúnmente de pizarra son formatos históricos de gran valor, pero ambos son formatos bastante duraderos. Los discos de surco ancho publicados en masa fueron hechos con materiales que químicamente son muy estables si se conservan en condiciones secas, aunque su riesgo de rotura por una incorrecta manipulación sea alto. Los discos de microsurco fabricados en PVC (cloruro de polivinilo) o PVA (acetato de polivinilo) son también químicamente muy estables y su mayor riesgo es el de una incorrecta manipulación o reproducción ya que pueden sufrir rayaduras. Sin embargo, los discos ópticos, como los CDs, pueden dejar de poder reproducirse en poco tiempo, sobre todo los CD grabables. Los materiales para producir las capas reflectantes son propensos a la oxidación y la capa protectora de laca, que debe ser resistente a la penetración de humedad, no siempre cumple con su cometido. Por otra parte, se desconoce si el adhesivo que une las dos partes del policarbonato de un CD o los tintes usados son estables o no. Nuestra experiencia nos dice que los CD-Rs empiezan a dar problemas de legibilidad a los 5 años, por lo que su transferencia tiene prioridad. Pero también hemos observado problemas de lectura en discos compactos comerciales conservados en buenas condiciones de almacenamiento. Tal ha sido el caso de la colección del sello de Orio aus_Art_Records.

La preservación de las grabaciones sonoras en línea

La preservación de las grabaciones sonoras en línea requiere otra estrategia.

Han transcurrido más de dos décadas desde que la Unesco publicó, en 2003, las directrices para la preservación del patrimonio digital. En estas pautas se nos alertaba a los centros patrimoniales sobre la necesidad de establecer criterios claros para la selección y conservación para las generaciones futuras del enorme y efímero patrimonio digital difundido en la red y que corre el riesgo de perderse si no se implementan políticas y planes específicos destinados a su salvaguarda.

El documento también subraya que los métodos tradicionales de preservación, como el depósito legal utilizado por las bibliotecas nacionales, resultan inadecuados para el material digital. Esto puede deberse, entre otras razones, a que internet trasciende las fronteras territoriales, por lo que la legislación a aplicar es variada. Además, el volumen de publicaciones es tan enorme que paralizaría cualquier oficina de depósito legal de cualquier país, por muy bien dotada de recursos que estuviera.

No hay duda de que los álbumes musicales publicados en formato físico o tangible están en progresivo declive cada año. Por otra parte, el proceso de selección de aquellos publicados en línea requiere enfrentarse a un examen exhaustivo de un volumen de datos considerable. Una dificultad añadida es, además, que los formatos de archivo, así como los sistemas y soportes de almacenamiento, experimentan una constante evolución, lo que amenaza la legibilidad de estos documentos en el futuro.

En la actualidad, nos encontramos inmersos en un entorno híbrido donde coexisten las grabaciones sonoras en formato físico con sus versiones digitales en línea, algunos de las cuales son accesibles mediante descarga. En este escenario, ERESBIL continúa dando prioridad a la adquisición de grabaciones en formato físico tradicional. La razón principal detrás de esta decisión es la limitación de recursos disponibles para asegurar la preservación a largo plazo de los archivos de audio digitales.

Entre los criterios de selección señalados por la UNESCO se encuentra la capacidad de la institución para asegurar la preservación de los documentos. Aunque ERESBIL carece de un repositorio institucional propio que garantice la sostenibilidad, ha optado desde hace años por seleccionar documentos sonoros de valor patrimonial en línea que no están disponibles en otro soporte ni en otros

centros de conservación. Esta decisión se ha tomado en espera de que el Centro de Conservación del País Vasco, al que la ley de depósito legal de Euskadi (2019) confiere la responsabilidad del depósito legal en línea, desarrolle las infraestructuras necesarias para su preservación. Mientras tanto, ERESBIL ha implementado soluciones provisionales para permitir la conservación y el acceso a corto plazo.

Las instituciones patrimoniales tenemos una enorme responsabilidad, puesto que las decisiones que tomemos hoy influirán en la memoria para las generaciones futuras y, aunque pueda parecer del todo insignificante el valor de una pista de audio musical de un determinado artista, en conjunto, es decir, considerándolo de forma colectiva, todos estos archivos de audio representan una valiosa fuente de información para las generaciones futuras.

La legislación relativa al depósito legal, tanto estatal como autonómica, ampara a los Centros de Conservación en su labor de selección y recopilación de los documentos sonoros publicados y distribuidos en línea. Sin embargo, esta labor plantea importantes retos para los que es necesario poseer un buen conocimiento sobre la materia, en el caso que nos ocupa, sobre la música vasca.

Pero, además, la recopilación de los documentos sonoros digitales afecta a los procesos internos. Los documentalistas sonoros debemos compaginar las labores inherentes al proceso tradicional de gestión de las colecciones en formato físico con las de la búsqueda, selección y catalogación del material sonoro en línea. Es por esto por lo que los centros patrimoniales que aspiramos a tener una colección lo más completa posible debemos hacer un esfuerzo adicional para recoger toda esta memoria sonora digital con los mismo recursos.

Para no morir en el intento, las instituciones patrimoniales deberíamos coordinar nuestros esfuerzos en materia de recopilación, colaborando estrechamente entre instituciones. Los centros nacionales deben liderar los proyectos y acciones que se han de llevar a cabo con el fin de hacer frente a los desafíos que plantea la preservación de la memoria sonora de nuestras comunidades, puesto que son ellos los que cuentan con la cobertura legal y la infraestructura necesaria para dar apoyo al resto, pero en esta ingente tarea, además, es imperativo ampliar la red cooperativa y reunir otras entidades con los conocimientos especializados necesarios que le permitan seleccionar, reunir y preservar los materiales en línea ya que esta tarea difícilmente puede ser gestionada por una única institución. En el área de la música, Eresbil se ofrece a servir como un elemento más en esta red. Es necesario que las diferentes instituciones patrimoniales acordemos

cuál debe ser el alcance de la colección nacional digital y establezcamos un plan para abordar su creación y su conservación. En él deberemos contar con la colaboración de productores y artistas. Ellos también deben ser cómplices en la tarea de preservación de su legado patrimonial.

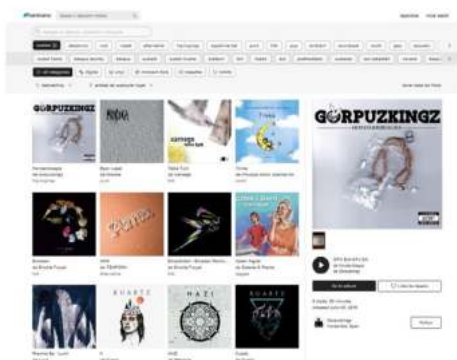
El tratamiento documental de las publicaciones sin formato físico

Búsqueda y selección

Fuentes

- Webs
- Redes sociales
- Periódicos
- Revistas
- Plataformas

Bandcamp



Mientras no se implementen otro tipo de políticas en cuanto a la gestión de las diversas manifestaciones de nuestro patrimonio sonoro, ERESBIL dedica una parte significativa de sus medios y recursos a incorporar a su colección aquellas distribuidas en línea.

La tarea más laboriosa en la gestión de este tipo de documentación es la de la selección de las grabaciones consideradas de interés patrimonial, debido a que esta tarea requiere examinar múltiples fuentes. Además de las webs, redes sociales, periódicos o revistas en cualquier formato, la fuente principal de información de la que nos nutrimos es la plataforma de distribución digital “Bandcamp”, ya que nos facilita la búsqueda por etiquetas, aunque los resultados en ocasiones no sean muy precisos. También este portal nos proporciona la mayor parte de las descargas de álbumes y ficheros de música vasca.

Las búsquedas por etiquetas que permite esta plataforma incluyen términos como los siguientes: Euskal-Herria, Basque-Country, Pays-Basque, País-vasco, PV, Basque-music, Basque, Euskara, Euskal-musika, Musika, Euskal, etc. En muchas ocasiones las realizadas por área geográfica requieren introducir el nombre de cada ciudad

o pueblo: Bilbao, Donostia-San Sebastián, Vitoria-Gasteiz, Errenteria, Ondarroa, etc.

Información obtenida → AUTORIDADES

Campos de fecha 12/10/2022 JA	En activo Si No	Proyecto Recursos Si No	Kontrol eremua Campos de control D34-JAN005 ENTIDAD
Datos de autoridad Enc. Eresbil Enc. directo	Janus Lester	Tipologia Ehmbe Pop - rock / Pop / Rock / ... /	Deskribuziorako eremua Campos de descripción
Entidad - Representante Contacto / Manager Telefono represen	Gin Música	e-mail represent bergio@ginmusica.com	Ordezkararen datuak Datos del representante
Lider o dir, artista Instrumento Formato Signatura Fuente	Jokan Pinatxo	D34-Jan005 www.instagram, 2022-10-13: (Janu Lester)	Osagarritako eremua Campos complementarios

Toda la información extraída queda recogida en una base de datos donde realizamos el control de lo que llamamos “autoridades”, tanto de personas como de entidades. Este control lo facilita el uso de un identificador o ID que distingue de manera inequívoca a cada autoridad, de forma que todas las manifestaciones que se produzcan por la misma persona o grupo musical llevarán, de una u otra forma, ese código identificativo.

También figuran en esta ficha otros datos de interés como el estilo, la fuente de donde se han tomado los datos o si está en activo o no, etc. Al tratarse de una base de datos documental, su implementación y mantenimiento se realiza independientemente de si sus publicaciones ingresan o no en el archivo.

Una vez realizada la selección de los documentos que van a formar parte del fondo patrimonial procedemos a la descarga de los álbumes o pistas que se difunden de forma gratuita. Lamentablemente, la compra del resto de estos materiales queda limitada por el presupuesto anual que fija el gasto para la adquisición de grabaciones sonoras. Teniendo en cuenta que nuestra política, por el momento, es priorizar la compra de álbumes en formato físico, solemos esperar hasta prácticamente la finalización del ejercicio para realizar estas compras y lo hacemos en la medida de que el presupuesto nos lo permite. La aplicación del depósito legal de este tipo de publicaciones, que van incrementándose año a año, permitiría superar esta limitación.

Organización de los álbumes y pistas de audio

Organización de los álbumes y pistas de audio

- ▼ G-D34-AIA003
 - ▼ G-D34-AIA003-01
- ▼ G-D34-AIH001
 - ▼ G-D34-AIH001-01
- ▼ G-D34-AIR002
 - ▼ G-D34-AIR002-01
 - ▼ netima_G-D34-AIR003-01.jpg
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_01 A Bike Ride Away.mp3
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_02 At Night a Dim Light.mp3
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_03 Best of Breed.mp3
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_04 Me Sabe Casi Igual.mp3
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_05 Otra Vez Aquí Dentro.mp3
 - ▼ netson_G-D34-AIR003-01_06 Who Spiked the Sangria.mp3
 - ▼ G-D34-AIR002-02
 - ▼ G-D34-AIR002-03
- ▼ G-D34-AIR003
 - ▼ G-D34-AIR003-01
 - ▼ G-D34-AIR003-02
 - ▼ G-D34-AIR003-03
 - ▼ G-D34-AIR003-04
 - ▼ G-D34-AIR003-05
- ▼ G-D34-AIZ004
 - ▼ G-D34-AIZ004-01

Cada uno de los álbumes descargados se guarda en una carpeta en la que figura el ID de la entidad, además de un número correlativo asignado a cada álbum.

Dentro de cada una de las carpetas se depositan los ficheros, tanto los ficheros de audio, como los de las imágenes u otra documentación que venga adjunta al álbum.

Después de su paso por registro, se realiza su catalogación siguiendo la normativa internacional. Este procedimiento, al igual que ocurre con los documentos sonoros con formato físico, da lugar a dos tipos de registros: registros de autoridad y registro descriptivo del documento. Ambos se redactan en euskera y castellano, aplicando el principio de economía del lenguaje y evitando, de esta forma, repeticiones innecesarias.

FICHA DE AUTORIDAD

001 ES-ERERE00009107
 003 ES-ERERE
 005 20200402:17011100
 008 990222nn aznnaabn a aaa d
 040 \$aEresbil \$bbaqspa \$cEresbil
 110 2 \$aZea Mays
 370 \$aBilbao (Bizkaia) \$cEuskal Herria
 372 \$aPop-rock
 374 \$aMusika taldea = Grupo musical
 375 \$aEmakumea (ahotsa) = Mujer (voz)
 377 \$abaq
 \$aWWW zea-mays, 2015-03-16 \$b(Zea Mays. Banda formada en Bilbao en junio de 1997 por Asier Basabe(batería), Ruben Gonzalez (bajo), Iñaki Imaz (guitarra) y Aiora Renteria (voz)).

La ficha de cada autoridad, sea compositor, intérprete y/o grupo, comprende al menos los siguientes datos: nombre, procedencia, área de actividad, ocupación, lengua asociada, género y fuentes de donde se hayan tomado estos datos.

En la catalogación de los álbumes en línea siempre se proporciona en la ficha catalográfica el enlace a la escucha online de las pistas.

FICHA DE CATÁLOGO



Bi Zaldi.
 Bi zaldi PatataKing [Grabación sonora] : Dokan zuzenean 2015-11-20 / Bi Zaldi. -- [Zaldibia] : [Bi Zaldi], [2015]
 9 pistas (80,9 MB) : mp3.
 1. Deus ez da aldutzen = Everything Changes / Soja (6 min., 27 seg.) -- 2. Onartzen dut = I'm not part of me / Cloud nothings (5 min., 11 seg.) -- 3. Mendiitzean = Let her go / Passenger (6 min., 42 seg.) -- 4. Baxeuan = The Boxer / Simon and Garfunkel (6 min., 28 seg.) -- 5. Gizartea = Society / Eddie Vadder (6 min., 37 seg.) -- 6. Munduratz aman ninduzen / Benito Lertundi (6 min., 18 seg.) -- 7. Gallur Iau / Bi Zaldi (5 min., 6 seg.) -- 8. Etorritu / Bi Zaldi (3 min., 23 seg.) -- 9. Ekaitza eta gero = After the storm / Mumford & Sons (6 min., 48 seg.)

Azaleko argazkia = foto portada: Batx Ezeiza.

Int.: Bi Zaldi (Eneko Sierra, Gartxot Unsuain, Behat Antrustegi)

Eneko Aritzak grab. eta nahastua. Behat Antrustegik masterizatua = grab. y mezclado por Eneko Arizta. Masterizado por Behat Antrustegi.

Herri-musika-Euskal Herria-2011-2020.

Música popular-Euskal Herria-2011-2020.

SR62

2 Bi 20

* ERESBIL G-D32-BIZ001-04 ()

<https://bizaldi.bandcamp.com/album/bi-zaldi-patataking-dokan-zuzenean-2015-11-20>

Además de las etiquetas habituales, las fichas descriptivas incluyen códigos que indican el territorio de Euskal Herria donde se publicó el álbum (código marcado en amarillo en la parte superior de la imagen), si presenta música de un compositor o intérprete vasco, y si su contenido está relacionado con la tradición musical del país (códigos marcados en amarillo en la parte inferior de la imagen).

001	C00132614c	e-spbj	
003	ES-ERERE	e-spbk	
005	20240328:00300800	e-spbm	
008	240327s2015 esprcn baq d	e-spbn	
028	02 \$u001-20151023 \$bSendabelarrak Autoekoizpenak	e-spbp	
043	\$aEresbil	e-spbq	
084	\$aSR66 \$zhms	e-spbh	
084	\$a2 SEN 60 \$zpcph	e-spbi	
110	2 \$aSendabelarrak.	e-spbj	
245	10 \$aDantzatzen duen jendea [ShGrabación sonora] / \$cSendabelarrak.	e-spbk	
260	\$a[Errenteria] ; \$a[Inru] : \$bSendabelarrak, \$c2015.	e-spbm	
300	\$a2 pistas (11,1 MB) : \$bmp3.	e-spbn	
505	00 \$g1. StDantzatzen duen jendea \$g(2 min., 53 seg.) -- \$g2. StNigatik eta denengatik \$g(2 min., 36 seg.)	e-spbp	
511	0 \$aSendabelarrak (Etxaun, guitarra = guitarra; Jaio, ahotsa = voz; Kikiel, baxua, koruak, programazioak = bajo, coros, programaciones)	e-spbq	
518	0 \$aLaguntzaileak = colaboran: Aitor Pérez, koruak = coros (2); Ander del Sol, programazioen zuzenketak, tambourine = corrección de programaciones, tambourine (1); Iker Fernandez, trompeta = trompeta (2)	e-spbh	
518	\$aAitor Perezek Oneretako E.M.T.E. elkartean (baxua, guitarra), Irungo Petruska estudioan (ahotsak) eta OIartzungo Ijitu-Baita estudioan (trumpeta) grabatua. Aitor Perezek nahastua. Endika Loiolak OIartzungo Ijitu-Baita estudioan masterizatua = grab. por Aitor Pérez en E.M.T.E. de Errenteria (bajo, guitarra), en el estudio Petruska de Irún (voces) y en el estudio Ijitu-Baita de OIartzun (trumpeta). Mezclado por Aitor Pérez. Masterizado por Endika Loiola en el estudio Ijitu-Baita de OIartzun.	e-spbm	
594	\$aLetren zuzenketak = corrección de letras: Maialen Sobrino.	e-spbj	
650	4 \$aPunk rock musika.	e-spbk	
650	1 \$aMúsica punk rock.	e-spbm	
852	\$aERESBIL \$jG-D34-SEN007-01	e-spbn	
856	\$uhttps://sendabelarrak.bandcamp.com/album/dantzatzen-duen-jendea	e-spbp	
Null	\$aEUS-DIS_INT (Emak-Ahotsa)	e-spbq	

Otros códigos señalan la presencia de la mujer en el álbum, tanto compositoras como intérpretes. Asimismo, en el caso de los grupos musicales, se anota si el grupo es femenino, mixto o está dirigido por una mujer.

Esto nos permite hacer estadísticas y cruzar datos para ofrecer información detallada sobre cuestiones como el número de publicaciones con representación femenina significativa, el número de grabaciones de compositores o intérpretes vascos, y en el caso de los formatos físicos, si el contenido de las grabaciones procedentes del depósito legal se refiere a nuestro país, entre otros ejemplos.

Marco legal y puesta en marcha de algunas iniciativas

Un breve recorrido por la legislación vasca en materia de patrimonio bibliográfico nos permite observar el marco en el que nos movemos.

Tras asumir las competencias exclusivas en materia de archivos, bibliotecas y museos, en 1982 el Departamento de Cultura creó la Organización Bibliotecaria de Euskadi (OBE). Un año más tarde, una orden del departamento estableció la normativa para el establecimiento de bibliotecas públicas municipales. Ese mismo año, en 1983, se aprobó la ley que atribuía a los territorios históricos las competencias exclusivas sobre esta materia en los archivos, bibliotecas y museos que fueran de su titularidad. La estructura quedaba, de este modo, descentralizada.

En 1990 se aprobó la ley del Patrimonio Cultural vasco, por la que se creó el Sistema Nacional de Bibliotecas de Euskadi, que excluía, por lo tanto, a las forales y estatales, salvo aquellas que se le permitiera gestionar mediante convenio. Las expectativas que creó la ley pronto se evaporaron, puesto que no concretaba la creación de una estructura que sostuviera el sistema, de manera que no ha habido una cabecera (Biblioteca Nacional) que impartiera unas directrices en cuanto a normativa catalográfica, creación de autoridades, elaboración de la bibliografía o discografía nacional, elaboración de un plan de digitalización para preservación, etc. Además, la ley señalaba que la organización y funcionamiento del depósito legal se regularía por vía reglamentaria, pero no se hizo ninguna mención expresa a los documentos sonoros.

En 2007 se aprobó la ley de Bibliotecas de Euskadi. Esta ley señalaba que el patrimonio digital iba a ocupar un lugar destacado en la Biblioteca de Euskadi cuya finalidad, entre otras, sería la de recoger, conservar y difundir la producción bibliográfica de Euskadi y la relacionada con el ámbito lingüístico del euskera. También se hablaba de “coordinación” para estas labores. El Título VI, dedicado al Depósito Bibliográfico de Euskadi, determinaba que las obras sonoras tenían la consideración de obra bibliográfica y que los productores estaban obligados a realizar el depósito.

La ley de Patrimonio Cultural Vasco de 2019, que renueva la ley de 1990, incluía la novedad de incorporar el patrimonio inmaterial.

Por fin, el decreto publicado ese mismo año, 2019, referente a la Gestión del depósito Legal en Euskadi, y en vigor en la actualidad, ampliaba el foco para abarcar las

publicaciones en línea y señalaba la obligatoriedad de depositar estas publicaciones, tanto de acceso libre como de acceso restringido si son seleccionados por el Centro de Conservación de Euskadi y cumplen con ciertas condiciones: que estén en euskera, que estén editadas o producidas por cualquier persona que tenga su residencia en Euskadi, o que estén editadas o producidas bajo un nombre de dominio vinculado a nuestro territorio. La editora o productora de dichas publicaciones en línea y de los sitios web está obligada a facilitar —en el plazo de un mes tras la solicitud— la constitución del depósito legal de las mismas. Cabe destacar que la ley prevé acuerdos de colaboración con otras entidades.

Por lo tanto, la única diferencia con respecto a los documentos publicados en soporte tangible es que la iniciativa no parte del productor o editor, sino del Centro de Conservación y que estas publicaciones están exentas del número de depósito legal. Parece evidente que el legislador ha intentado evitar la burocracia y la obligatoriedad de recoger publicaciones sin interés patrimonial.

Llegados a este punto sabemos que existe cobertura legal para llevar a cabo las acciones necesarias que garanticen la selección y preservación del material sonoro sin formato físico o tangible que se publica y distribuye en la red. También sabemos que las instituciones patrimoniales debemos garantizar el acceso permanente al patrimonio que nace en el entorno digital, pero ¿Tenemos estructura?

En la actualidad son más de 300 las bibliotecas públicas en la CAV. Alrededor de 286 son las bibliotecas integradas en la Red de Lectura Pública de Euskadi, la mayoría dependientes de ayuntamientos. En los últimos años se ha realizado un gran esfuerzo encaminado a la digitalización de las colecciones y a la puesta en marcha del servicio eliburutegia (biblioteca digital de lectura pública). En cuanto a iniciativas para salvaguardar recursos web, desde 2007 hasta 2023 Ondarenet (Archivo Electrónico del Patrimonio Digital Vasco) ha estado capturando y preservando páginas y sitios web de interés patrimonial para Euskal Herria². Asimismo, desde 2021, se ha puesto en marcha Euskariana, “el portal digital de acceso a contenidos referidos a la cultura vasca”, gestionada por la Biblioteca Digital de Euskadi. En su contenido participan las bibliotecas de los territorios históricos, bibliotecas municipales, aquellas pertenecientes a varias universidades y las de otras instituciones públicas o privadas.

2 La Biblioteca Nacional de España y la Biblioteca Digital de Euskadi colaboran desde 2023 en la recolección masiva del dominio .eus. La Biblioteca Digital de Euskadi proporciona un listado actualizado del dominio .eus y la BNE facilita los recursos técnicos y humanos para la conservación de los sitios web. Ambas instituciones comparten los contenidos recolectados.

Euskariana difunde objetos digitales provenientes de originales analógicos fijados en cualquier soporte. Es decir, hasta el momento se ha centrado en la digitalización de cara a la difusión, invirtiendo muchos de sus recursos en subvencionar planes de digitalización en los que ha participado ERESBIL y que, gracias a los mismos, ha podido digitalizar una pequeña parte de su fondo sonoro. No obstante, todas estas ayudas han establecido la obligatoriedad de que las obras propuestas para su digitalización estuvieran en dominio público o que se contara con los permisos necesarios para su divulgación en la red, asimismo es condición que ninguna copia de éstas se halle en otro repositorio institucional. Esta limitación ha hecho que queden fuera de estos planes las digitalizaciones destinadas a la preservación de los documentos que no cumplan con estas condiciones. Tampoco han tenido cabida hasta ahora en Euskariana documentos nacidos ya digitales, mucho menos sin formato físico.

Un sistema debe contar con una cabecera que coordine los recursos, fije los objetivos, promueva la cooperación y fomente la complementariedad para evitar la duplicidad en las tareas. La descentralización de las bibliotecas de la CAV ha dificultado el establecimiento de una estructura sólida con una cabecera que coordine toda la infraestructura en materia de salvaguarda patrimonial de estos materiales documentales. Tampoco parece que ayude en esta tarea la existencia de dos servicios: Servicio de Bibliotecas (del que depende el Depósito Legal de la Comunidad) y Servicio de Biblioteca Digital de Euskadi (del que depende la gestión de los objetos digitales de ámbito patrimonial).

El Plan Estratégico Cultura 2028 elaborado por el Departamento de Cultura y Política Lingüística habla de una gobernanza compartida con el objetivo de “revitalizar el sistema cultural”. Uno de los compromisos establecidos es el de “Proteger el patrimonio cultural de Euskadi e impulsar su puesta en valor”. En el diagnóstico de la situación se señala el cambio que ha supuesto la globalización y el desarrollo de las tecnologías de la información y de la comunicación. Si bien ha abierto nuevas oportunidades para la relación entre culturas, también supone un reto para la supervivencia de la cultura y la lengua de los pequeños pueblos y naciones como la nuestra. La globalización ha afectado profundamente a la industria musical. Necesitamos fortalecer esta industria o corre el riesgo de desaparecer. Promover la creación de cultura musical, pero también incentivar el consumo de nuestra cultura musical y luchar para reducir la influencia de los productos globales es un reto difícil. La digitalización ha cambiado las formas de creación y de consumo de la música. El producto está en manos de enormes empre-

sas que controlan el mercado global. ¿Cómo se puede fortalecer la creación y la difusión del patrimonio sonoro musical de Euskal Herria en este contexto? ¿Cómo podemos fomentar la visibilidad de la producción vasca?

Según los datos aportados por el Gobierno Vasco correspondientes a 2019, el 75,6 % de la población vasca utiliza habitualmente Internet. En la franja de los 15 a los 24 años este porcentaje aumenta hasta el 97 %. El 30,3 % de la población tiene cuenta en alguna plataforma digital y este porcentaje aumenta a 74,5 % entre los jóvenes de esa franja de edad. De las plataformas que se consumen, las de películas y series alcanzan un 68,8 % y las de música un 66,7 %. Las principales plataformas digitales como Spotify anunciaron en marzo de este año 2024 que eliminarían de su catálogo los temas con pocas reproducciones. Distribuidoras de música en la red, como Altafonte, ya lo habían hecho con anterioridad. El coste de mantenimiento de las plataformas ha hecho que algunas reconsideren sus políticas. Spotify ha anunciado que ya no pagará royalties por canciones con menos de 1000 reproducciones en un año. Un informe dice que se trataría del 82,7 % de las canciones. Deezer solo paga royalties a las canciones que tengan un mínimo de reproducciones mensuales de al menos 500 usuarios distintos. ¿Cómo podrá sobrevivir la música vasca en estas plataformas?

Si bien se viene realizando un esfuerzo desde la administración y a través del Instituto vasco Etxepare para favorecer la presencia de la cultura vasca en espacios internacionales bajo la marca “Basque Music” y se han creado organismos como EHMBE, la Oficina de Música de Euskal Herria, que aglutina a las asociaciones de agentes musicales, hay que tener en cuenta que la producción vasca se dirige fundamentalmente al mercado local. El Plan Estratégico se compromete a ofrecer recursos “para el desarrollo y elaboración de proyectos dirigidos al mercado”. Para consolidar el sector cultural el gobierno plantea “profundizar en la colaboración con los agentes e instituciones” con la mirada puesta en la revitalización de la actividad y en el aumento de la producción. Pero, ¿cómo favorecer la presencia y la visibilidad de la música vasca en el entorno digital?, ¿qué se puede hacer desde las instituciones para ayudar al sector a posicionarse en el mercado, tanto local como exterior? y ¿cómo podemos colaborar para que todo este legado cultural no se pierda para las generaciones futuras? Todas estas son preguntas que quedan en el aire, pero que todos debemos hacernos.

08

Eranskina

Amaia Izpizua Gisasola¹ Get In – Sustatzailea

Udako Ikastaroan egindako elkarrizketa

Aurkezpena

Amaia Izpizua naiz. Get In enpresatik nator. Get In da Donostiako promotora eta *management* enpresa bat. Hamabi urte daramatzat lanean enpresa honetan eta sustatzaile gisan lan egiten dut. Hau da, gure katalogoan ez dauden artistak kontratatu eta beraien kontzertuak antolatu.

► Zein da salmenta fisiko eta digitalaren egoera?

Salmenta fisikoa erabat jeitsi da diskoetxeetan. Get In ez da disketxe bat, baina merkatu-aldaketa horrek erabat eragiten digu gure lanean. Salmenta digitala erabat igo da. Azken hamabost urteetan ehuneko lau-rogerei eta bosteko igoera izan du eta, aldiz, salmenta fisikoa jaitsi. Horrek esan nahi du artista guztiak plataformetan daudela, eta gu, sustatzaile eta manager gisa, oso adi gaude azken joerekin eta artista berriei entzutearekin, eta interesgarriak direla ikusten badugu, ba fitxatu.



► Zein abantaila edo desabantaila izan ditzakete sare sozialek musikaren industrian?

Bueno, abantaila asko dituzte, baita desabantailak ere. Sare sozialetan..., eta hori streamingerako joerarekin lotu nahiko nuke, sare sozialak ere musika transmititzeko plataforma bihurtu direlako, ez bakarrik komunikatzeko, baita musika erakusteko ere, eta nik esango nuke artistentzat erakusleho itzela dela... Sare sozialetan jartzea zure musika... Orain Tik-Tok nabarmentzen ari da batez ere. Hor zure showcase-ak egin ditzakezu, prelis-ak ere jar ditzakezu eta horren ondorioz, batzuetan artisten ikusgarritasuna nabarmentzen da.

Bestalde, nire ustez, desabantaila nagusia kalitate falta da. Artista askok dena grabatzen dutelako etxean. Hori oso ondo dago gastuak jaisten direlako, baina aldi berean, noski, ez da gauza bera estudio profesional batean grabatzea, ezta?

► Musikaren industrian euskeraren falta dagoela uste duzu? Zer egin behar da hau aldatzeko?

Bai, hori da guztion erronka. Nire ustez, gizartearen erronka da. Niri hitzaldi hau prestatzeko, adibidez, ingelesetik hainbat hitz itzultzea kostatu zait; gero eta gehiago eta abiadura handiagoan hartzen ari garelako... hitz asko hartzen ditugu, adibidez, pitchingo edo streaming, edo ... beno, hitz horiek gure eguneroko

¹ Amaia Ispizua Gisasola, MIE - Musika Industriaren Elkartearen ordezkari bezala, "Euskal musika sustatzea eta difusioa" hitzaldia eman zuen.

hizkeran barneratu ditugu. Guztion erronka da hitz horrek euskarazko hitzik duen ala ez bilatzea, ezta?

Atzo lagun batek “*sunset*-a ikustera noa” esan zidan, eta euskaraz hitz paralelo bat erabili behar dela edo bilatzea komeni dela esango nuke, ezta? Bestela, gure nortasuna galduko dugu laster.

► **Nolako garrantzia du editore batek industria honetan?**

Bai, editoreek oso lan garrantzitsua egiten dute. Horietako bat, sinkroak, hitzaldian aipatu dut, edo beraien katalogotik bilatzea zein musika den egokia publikitatean, zineman edo iragarkietan jartzeko. Askoz lan gehiago egiten dituzte, baina uste dut hori interesgarria dela artista batek bere musika kokatu ahal izateko.

► **Artista ugari haien musika etxean ekoi-zen hasi dira. Diskoetxe eta estudioak gazteentzat eskuragarri direla uste duzu?**

Nik uste dut hori berez ez dagoela gaizki. Batzuetan hasteko modu bat da. Zu artista gaztea bazara, edo hasten ari den artista bazara, zaila da hastea. Nora zoaz? Nondik hasten zara? Orduan, askok Internetera jotzen dute eta hortik hasten dira. Atentzioa ematen duen edo ikusgarritasuna lortzen duen zerbait egiten badute, gero diskoetxe konbentzional bat etorriko da beraien bila. Beti jarraitzea garrantzitsua dela esango nuke, ezta? Abesti batek ikusgarritasunik ez badu, jarraitu, beste bat egin, igo, saltseatu.

Garrantzitsua da, halaber, autoekoizpenaren mundu horretako urrats guztiak jakitea. Informazioa boterea da, eta dena egiten badakizu, gero zure eskubideak ondo borrokatuko dituzu diskoetxe konbentzional batean, jakingo baituzu nola masterizatzen den, nork masterizatzen duen, postprodukzio bat nola egiten den eta hori oso informazio garrantzitsua da.

08

Anexo

Amaia Izpizua Gisasola¹ Get In -Promotora

Entrevista realizada en el Curso de Verano

Presentación

Soy Amaia Izpizua. Vengo de la empresa Get In. Get In es una promotora y *management* de Donostia. Hace doce años que estoy en esta empresa y trabajo como promotor. Es decir, contrato a artistas que no estén en nuestro catálogo y organizo sus conciertos.

► ¿Cuál es el estado de la venta física y digital?

La venta física ha caído por completo en las discográficas. Get In no es una discográfica, pero este cambio de mercado nos afecta totalmente en nuestro trabajo. La venta digital ha subido por completo. En los últimos quince años se ha registrado un aumento de más de un ochenta por ciento, mientras que la venta física ha bajado. Eso significa que todos los artistas están en las plataformas y nosotros, como promotores y managers, estamos muy atentos a las últimas tendencias y a escuchar a nuevos artistas, y si vemos que son interesantes pues ficharlos.



► ¿Qué ventajas o desventajas pueden tener las redes sociales en la industria musical?

Bueno, tienen muchas ventajas y también desventajas. En las redes sociales..., y eso me gustaría relacionarlo con la tendencia al *streaming*, porque las redes sociales también se han convertido en una plataforma de transmisión de música, no sólo para comunicarse, sino también para mostrar música, y yo diría que para los artistas es un escaparate enorme... Poner tu música en las redes sociales... Ahora está destacando sobre todo Tik-Tok. Ahí puedes hacer tus *showcases*, también puedes poner *prelis* y eso hace que a veces destaque la visibilidad de los artistas.

Por otro lado, yo creo que la principal desventaja es la falta de calidad. Porque muchos artistas lo graban todo en casa. Eso está muy bien porque bajan los gastos, pero al mismo tiempo, claro, no es lo mismo grabar en un estudio profesional, ¿no?

► ¿Cree que falta euskera en la industria musical? ¿Qué hay que hacer para cambiar esto?

Sí, ese es el reto de todos. Yo creo que es un reto de la sociedad. A mí para preparar esta charla, por ejemplo, me ha costado traducir varias palabras del inglés; porque las estamos utilizando cada vez más y a mayor velocidad... cogemos muchas palabras prestadas, por ejemplo, *pitching* o *streaming*, o ... bueno, esas pala-

¹ Amaia Izpizua Gisasola, como representante de MIE - Musika Industriaren Elkartea, impartió la conferencia "La promoción y difusión de la música vasca"

bras las hemos interiorizado en nuestro lenguaje cotidiano. El reto de todos es buscar si esa palabra tiene su correspondiente palabra en euskera o no, ¿no?

Ayer un amigo me dijo “voy a ver el *sunset*”, y diría que hay que utilizar una palabra paralela en euskera, o que conviene buscarla, ¿no? Si no, perderemos nuestra identidad pronto.

► ¿Qué importancia tiene el editor en esta industria?

Sí, los editores hacen una labor muy importante. Una de ellas, los sincros, ya lo he mencionado en la conferencia... o buscar desde su catálogo qué música es la adecuada para poner en publicidad, cine o anuncios. Son muchos más los trabajos que realizan, y creo que son interesantes para que un artista pueda ubicar su música.

► Muchos artistas han empezado a producir su música en casa, ¿crees que las discográficas y los estudios están disponibles para los jóvenes?

Yo creo que eso en sí mismo no está mal. A veces es una forma de empezar. Si tú eres un artista joven, o si eres un artista que está empezando, es difícil empezar. ¿Adónde vas? ¿Por dónde empiezas? Entonces, muchos recurren a internet y comienzan por ahí. Si hacen algo que llama la atención, o que consigue visibilidad... , luego vendrá a buscarte una discográfica convencional. Diría que es importante seguir siempre, ¿no? Si una canción no tiene visibilidad, sigue, haz otra, sube, salsea.

También es importante conocer todos los pasos en ese mundo de la autoproducción. La información es poder, y si sabes hacerlo todo, luego lucharás bien por tus derechos en una discográfica convencional, porque sabrás cómo se masteriza, quién lo masteriza, cómo se hace una postproducción y eso es una información muy importante.