

**CÓMO DEJAMOS DE
PAGAR POR LA MÚSICA**
(HOW MUSIC GOT FREE)

STEPHEN WITT

Traducción de Damià Alou

CONTRA

How Music Got Free

© 2015, Stephen Richard Witt

Dirección editorial: Didac Aparicio y Eduard Sancho

Traducción: Damià Alou

Diseño: Jason Ramírez

Maquetación: Emma Camacho

Primera edición: Mayo de 2016

© 2016, Contraediciones, S.L.

Psje. Fontanelles, 6, bajos 2ª

08017 Barcelona

contra@contraediciones.com

www.editorialcontra.com

© 2016, Damià Alou, de la traducción

ISBN: 978-84-944033-7-8

Depósito Legal: DL B 9.764-2016

Impreso en España por Liberdúplex

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

*Para Leonard y Diana,
mis queridos padres*



INTRODUCCIÓN

Soy miembro de la generación pirata. Cuando en 1997 entré en la universidad, no había oído hablar de los MP3. Al final del primer trimestre ya tenía en el disco duro dos gigabytes de cientos de canciones descargadas ilegalmente. Cuando me licencié había acumulado seis discos duros de veinte gigabytes, todos llenos. Cuando en el 2005 me instalé en Nueva York, había almacenado mil quinientos gigabytes de música, lo que equivalía a casi quince mil discos. Se tardaba una hora solo en revisar todas las canciones de mi biblioteca, y, si las ordenabas alfabéticamente y por artista, habrías tenido que pasarte un año y medio escuchándolas, para ir de ABBA a ZZ Top.

Me descargaba temas ilegalmente a escala industrial, pero no se lo contaba a nadie. No me costaba guardar el secreto. Nadie me veía en las tiendas de discos y tampoco pinchaba en fiestas. Conseguía los archivos en canales de chat, y a través de Napster y BitTorrent. No me he comprado un disco desde el cambio de milenio. Los coleccionistas de vinilos tenían sótanos enteros repletos de polvorientas carátulas de discos, pero mi colección digital podría haber cabido en una caja de zapatos.

Jamás escuchaba la mayor parte de esa música. La verdad es que odiaba a ABBA, y, aunque tenía cuatro discos de ZZ Top, no me sabía el título de ninguno. Entonces, ¿qué era lo que realmente me motivaba? La curiosidad desempeñaba cierto papel, pero ahora, años después, veo que lo que realmente quería era formar parte de un

grupo elitista y minoritario. No se trataba de un impulso consciente; si alguien me lo hubiera señalado, yo lo habría negado. Pero en esto radicaba la perversa atracción que ejercía la piratería clandestina, la cuestión en la que casi nadie se fijaba: no era solo una forma de conseguir música, sino que dicha piratería constituía una subcultura en sí misma.

Fui de los primeros en sumarse a la moda de las descargas digitales. De haber sido unos años mayor, dudo que mi participación hubiese sido tan intensa. Mis amigos mayores contemplaban esta actividad con escepticismo, a veces con abierta hostilidad. Esto les pasaba incluso a los amantes de la música; de hecho, les sucedía sobre todo a ellos. El coleccionismo de discos también había constituido una subcultura; para los miembros de este colectivo en peligro de extinción, la búsqueda de discos planteaba un reto apasionante: rastrear en los mercadillos, revisar las cubetas de ofertas, inscribirse en las listas de correos de los grupos de música y acudir a las tiendas de discos los días que hacían descuentos. Sin embargo, para mí y para los que eran más jóvenes que yo, el coleccionismo no suponía esfuerzo alguno: la música ya estaba disponible. Lo más difícil era decidir qué escuchar.

Hace varios años, mientras repasaba mi larguísima lista de discos, me vino a la cabeza una pregunta fundamental: toda esa música, ¿de dónde había salido? No conocía la respuesta. Cuando me puse a investigar, me di cuenta de que nadie lo sabía. Los medios de comunicación habían cubierto ampliamente el fenómeno del MP3, desde luego, y también habían informado sobre Apple, Napster y The Pirate Bay, pero se había hablado muy poco de los inventores de todo aquello, y casi nada de quienes pirateaban los archivos.

Me obsesioné con el tema; a medida que fui indagando más, empecé a descubrir cosas de lo más extraordinarias. Encontré el manifiesto redactado por el reducido círculo original de piratas de archivos MP3, un documento tan antiguo que me hizo falta un emulador de MS-DOS para poder verlo. Encontré la demo «shareware» crackeada del primer codificador de MP3, que hasta sus creadores daban por perdida. También encontré una base de datos secreta en la que se recogían treinta años de filtraciones (de software, música y películas)

perpetradas por los principales equipos de piratas desde 1982. Di con páginas web secretas de Micronesia y el Congo, registradas a nombre de empresas fantasma de Panamá, cuyos auténticos dueños nadie conocía. Enterrados bajo cientos de páginas de documentos judiciales, encontré asimismo transcripciones de pinchazos telefónicos, registros de seguimientos del FBI y testimonios de colaboradores en los que quedaban expuestos los detalles de ingeniosas conspiraciones globales.

Yo había supuesto que la piratería musical era un fenómeno surgido de una colaboración abierta. Es decir: creía que los MP3 que me había descargado los habían subido a la red personas desperdigadas por todo el mundo, y que esta difusa red de ripeadores no estaba organizada de forma significativa. Me equivocaba. Pese a que, efectivamente, algunos de los archivos eran documentos de origen desconocido y procedentes de usuarios anónimos de internet, la gran mayoría de MP3 pirateados provenían de unos cuantos grupos organizados de difusión. Recurriendo al análisis forense de datos, muchas veces se podía llegar hasta el sitio en que se habían generado estos archivos. Me percaté de que podía afinar aún más la búsqueda si combinaba este enfoque técnico con el clásico reportaje de investigación. En muchas ocasiones no solo era posible rastrear un documento pirateado hasta un origen común, sino de hecho hasta un momento y una persona concretos.

Ese era el verdadero secreto, claro: internet estaba compuesto de personas. La piratería era un fenómeno social; en cuanto sabías dónde buscar, empezabas a distinguir a ciertos individuos dentro de la masa. Ingenieros, ejecutivos, empleados, investigadores, convictos, incluso trabajadores «quemados»: todos desempeñaban un papel.

Empecé por Alemania, donde un equipo de inventores desconocidos, en un inconsciente intento por ganar unos cuantos miles de dólares gracias a un proyecto empresarial que atravesaba un momento complicado, le habían asestado un severo golpe a una industria global, gracias a lo cual se habían hecho inmensamente ricos. En las entrevistas, estos hombres disimulaban el caos que habían creado y trataban de distanciarse de él. En ciertos momentos

llegaban incluso a mentir, pero resultaba imposible recriminarles su éxito. Tras enclaustrarse durante años en un laboratorio de escucha, habían dado con una tecnología que iba a conquistar el mundo.

Después me desplacé a Nueva York, donde encontré a un poderoso ejecutivo musical de poco más de setenta años que había conseguido monopolizar el mercado global del rap en dos épocas distintas. Pero este no era su único logro: a medida que investigaba, descubrí que *él* era la música popular. De Stevie Nicks a Taylor Swift, prácticamente no había un solo artista importante de las cuatro últimas décadas con el que ese hombre no hubiera tenido algo que ver. Al encontrarse con un inaudito aumento de la piratería, su negocio se había resentido, pero *él* había luchado con valentía para proteger la industria y a los artistas que le apasionaban. En mi opinión, parecía indudable que este directivo había llegado mucho más lejos que cualquiera de sus competidores; sin embargo, todos sus esfuerzos solo habían servido para convertirlo en uno de los ejecutivos más vilipendiados de los últimos tiempos.

Después de investigar entre los rascacielos del centro de Manhattan, centré mi atención en las sedes de Scotland Yard y el FBI, instituciones que contaban con equipos de investigadores que habían recibido la ingrata tarea de localizar la fuente de ese *samizdat* digital, un proceso que muchas veces duraba años. Tras seguir el rastro de estos investigadores, llegué a un apartamento del norte de Inglaterra en el que encontré a un obseso de la alta fidelidad que había supervisado la creación de una biblioteca digital que habría impresionado al mismísimo Borges. De ahí pasé a Silicon Valley, donde otro emprendedor también había diseñado una tecnología asombrosa, aunque no había logrado sacarle el menor provecho económico. Después me desplacé a Iowa, luego a Los Ángeles, volví a Nueva York y a continuación me dirigí a Londres, Sarasota, Oslo, Baltimore, Tokio, y luego pasé mucho tiempo encadenando diversos callejones sin salida.

Hasta que finalmente acabé en el sitio más extraño de todos: un pueblecito del oeste de Carolina del Norte que daba la impresión de que no podía estar más apartado de la confluencia global entre tecnología y música. Hablo de Shelby, un paisaje compuesto por igle-

sias baptistas de tablonos de madera e impersonales franquicias de grandes multinacionales, en el que un hombre que operaba en un aislamiento casi total se había granjeado, a lo largo de ocho años, la reputación de ser el pirata digital más temible de todos. Muchos de los archivos que yo había pirateado (puede incluso que casi todos) los había creado él. Este hombre era el «paciente cero» de la piratería musical de internet, pero casi nadie conocía su nombre.

Traté de ganarme su confianza a lo largo de más de tres años. Pasamos muchas horas hablando en el salón del bungalow de su hermana. Las cosas que me contó eran asombrosas; a veces casi costaba creérselas. Pero pude verificar todos los detalles y, en cierta ocasión, al final de una entrevista, acabé preguntándole:

—Dell, ¿por qué no le habías contado esto a nadie antes?

—Pues porque nadie me lo había preguntado, tío.