

## ¿Descargar archivo? El arte en la época de su reproductibilidad doméstica

Guadalupe Campos

### **Preludio: el affair Napster**

Corría el año 1999. Era la época en que las disquerías se llenaban de oro vendiendo placas con cada lanzamiento de la última estrella pop o la nueva promesa del rock que la rompía en MTV. La medida de la fama en la música se daba con los discos de plata, oro, platino o múltiple platino. Los artistas firmaban cualquier cosa, hasta la entrega de la sangre de su primogénito, con tal de obtener un contrato discográfico que les permitiera una mínima promesa de visibilidad. Lo que denunciaba, con su cuota de gótico y humor negro, *Phantom of the Paradise* de De Palma todavía tenía vigencia. Los alumnos secundarios hacían la tarea en la biblioteca si eran pobres, o consultaban la *Encarta 98* y alguna búsqueda en Yahoo! si eran de familias más acomodadas. Las computadoras buenas corrían en Windows 98 y los cybers empezaban a ser accesibles.

En ese contexto entraron a jugar Napster, la primera red de P2P exitosa, los primeros softwares de grabación digital doméstica y las grabadoras de CD, todavía muy caras pero ya accesibles para la clase media pudiente. Y todo cambió para siempre.

Hacer un análisis de lo que pasó con la música en este tiempo es un trabajo digno del *Captain Hindsight* de South Park. ¿Destruyó la música para siempre, como protestaban las discográficas? No. Aunque puede que haya dado, durante el quinquenio subsiguiente, los golpes de gracia en los clavos del cajón del rock mainstream. ¿Hizo mella en las ganancias derivadas de propiedad

intelectual de lxs músicxs, como sugería el corto aquel de publicidad anti-Napster en el que Lars Ulrich comparaba la propiedad privada intelectual a la posesión que como macho hétero del siglo pasado tenías **sobre tu novia**? Sí, claro, hoy nadie se compra sus mansiones vendiendo CDs. ¿Cambió la forma en que se produce, distribuye y vende? Desde luego.

Recién ahora, veinte años después, la música se terminó de acomodar a la marcada de cancha de la nueva tecnología, cuando la pista de disco físico se convirtió en archivo de datos digital. Los programas P2P siguen ahí (personalmente todavía entro de vez en cuando a Soulseek a buscar algo) pero muy poca gente los usa. Los discos en la mayoría de las casas juntan más polvo todavía, o a lo sumo terminan en la guantera del auto, para sonar en loop en algún viaje largo y saltar con los lomos de burro al pasar por zona urbana. Las plataformas de streaming, tras aniquilar sin piedad a Groovespark y vampirizarle el alma, consiguieron convencer a la gente de que pague una módica suma por la música que escucha, o por lo menos se banque de vez en cuando una publicidad del caballito de batalla de una discográfica grande, a modo de pago, por esa lógica capitalista que te deja elegir si preferís ser el consumidor o el producto.

De todas las muchas personas que hay detrás de la producción de ese contenido musical, por lo general, el que menos plata ve es, claro, el músico. A no ser que tenga toda la suerte del mundo, y la ayudita del espaldarazo de una productora que gasta mucho en posicionar su producto en los medios y las redes, es muy raro que el dinero que gana unx artista por el puñado de discos físicos que le vende (si es que hizo copias físicas) a algún nostálgico, más los 0,001 centavos de dólar por escucha que paga una plataforma como Spotify, alcance para parar la olla. Lo único que mueve realmente la aguja para lxs músicxs es salir a tocar en vivo.

## Con el diario del lunes

¿Fue esto mejor o peor para la música? Difícil decirlo. Sí impuso algunos cambios: el disco como concepto está muriendo, la música organizada en unas 8 a 14 pistas por una duración mayor a media hora (que fue ampliándose por las posibilidades materiales de almacenamiento de los nuevos formatos,

de los originales 44 minutos hasta los 80 del CD) fue la forma de pensar la música producida específicamente para su grabación desde el lanzamiento del formato Long Play en 1948, tiene una sobrevida actual basada íntegramente en la costumbre y la nostalgia. Quienes tenemos más de treinta grabamos y escuchamos “discos” (en su abstracción de colección de canciones con una cierta unidad y duración) porque la banda sonora de nuestras infancias y adolescencias está hecha de discos. Pero ese hábito ya empieza a abandonarse, y los grandes nuevos nombres de la música, que crecieron en esta otra realidad, se centran más en el single, formato mucho más apto para las listas de éxitos, la viralización y el conteo de clicks.

Por otra parte, para grabar y lanzar un disco en 1995, aun con muy baja calidad, había que contar con el apoyo de un contrato discográfico (y véase lo antes dicho sobre las condiciones en las que ese tipo de contratos se firmaba<sup>1</sup>, que son las responsables de que aún hoy muchxs artistas no tengan potestad sobre sus obras). O con la fortuna familiar. Para el común de los mortales, la opción era tocar en subsuelos y depósitos con olor a cerveza rancia y pis hasta que te “descubriera” un productor, te ofreciera un contrato y te llevara a un estudio para grabar algo que con un poco más de suerte podía convertirse en una mina de oro. O hasta que ganaran el cansancio, la lumbalgia, el cuidado de la prole y los sueños rotos, lo que llegara primero. De la inmensa mayoría de las bandas y solistas del siglo pasado no hay registros, o queda con suerte algún cassette con un ensayo tirado en la casa de alguien.

Para grabar y lanzar un disco, en una calidad demo bastante respetable, hoy bastan un lugar para grabar, una computadora de medio pelo para abajo, una consola que sale más o menos lo mismo que una guitarra eléctrica digna y que alguien en la banda o su entorno se dé un poquito de maña para mezclar. O unos pesos (la cantidad que se levanta yendo a tocar un par de veces) para pagar en una sala de ensayo/estudio humilde para ello. Muy pocas bandas con una trayectoria mayor al año no tienen algún material disponible por lo menos en plataformas gratuitas de fácil acceso como Bandcamp o Soundcloud.

<sup>1</sup> Todavía era así a mediados de los 2000, cuando los contratos estándar todavía se centraban en un número de *discos*. Un caso icónico y extremo que tuvo mucho que ver con grandes cambios en la forma de pensar los contratos de la industria discográfica fue el de la batalla legal de Kesha, contractualmente obligada a grabar varios discos bajo el ala de Dr. Luke, el violador que la ultrajó, o abandonar la música y dedicarse a otra cosa.

Como consecuencia de ello, hay mucho más material musical disponible y mucho más variado que hace dos décadas <sup>2</sup>. Pero, también, las chances de que alguien que no trabaja para una megadiscográfica en los países centrales viva de la música que hace y saque una ganancia por lo menos respetable con lo que graba son mucho, pero mucho más magras.

No habría forma de que una figura como Charly García o Mercedes Sosa surgiera en este contexto. Sencillamente no están dadas las condiciones para ese tipo y nivel de popularidad fuera de los ritmos bailables. Que, también, se producen mayoritariamente en Puerto Rico, territorio estadounidense, o bien son producidos por intérpretes que viven de dar tres o cuatro conciertos por fin de semana en locales bailables medio pelo de Villa Angustia y Puerto Magoya.

Hacer música hoy, fuera de ser sesionista, trabajar en una orquesta o tener suerte en el trap, implica necesariamente ser alguien que tiene sus necesidades cubiertas por otro lado, mucho más que hace veinte o treinta años. Resistirse, insistir en el disco físico o la descarga paga de iTunes y no difundir por las principales plataformas de streaming digital es condenarse a no sonar jamás en la casa de nadie.

## Ahora sí, sobre libros digitales

Es casi paradójico que sea la literatura la última en tener sus encontronazos con la distribución digital de copias pirata realizadas de manera doméstica por los mismos usuarios. Después de todo, fue la primera de las artes en digitalizarse: las computadoras pudieron procesar bien texto antes que cualquier otro material, quitando datos de cálculo. Algunos proyectos de digitalización colectiva de textos todavía vigentes y activos son muy pero muy antiguos: uno icónico, del que seguro que usted que lee estas palabras se baja un libro de vez en cuando, [Project Gutenberg](#), arrancó en tiempos de ARPANET (aquella red ideada durante la Guerra Fría como una entre varias prevenciones contra

---

<sup>2</sup> Como ejercicio, basta entrar a Bandcamp, buscar una locación y ordenar por fecha de lanzamiento, y ver la cantidad de discos que salen por día sólo en esa plataforma, que está cayendo de a poco en desuso, sólo en, pongamos, Buenos Aires.

un hipotético ataque soviético a Estados Unidos, y que eventualmente daría origen a Internet), en 1971<sup>3</sup>. Incluso la edición digital local es muy temprana: la icónica revista *Axxón* arrancó en 1989<sup>4</sup>.

Por supuesto, tan pronto como Internet se salió un poco de madre aparecieron las copias pirata de libros. Que en un principio eran escasas: después de todo, digitalizar un libro con los medios a mano en 2000 era bastante tortuoso, había que tener mucha voluntad (y tiempo) para hacerlo. Y había que padecer muchas privaciones para someterse a leer un libro extenso desde un monitor CRT que pulverizaba los ojos. Los libros pirata de esa época en general circulaban más en formato Word, porque los PDF de libro completo eran archivos demasiado pesados para uso doméstico en una Pentium I o II con 64/128MB de RAM y un disco rígido de 2 o 3 GB que se manejaba, para todo lo que era transporte de archivos, con diskettes de 1,44MB.

Con todo esto en contra, los libros digitales circulaban lo mismo, legales y de los otros. Algunos sitios locales se escudaban en el limbo que generaba el escaso a nulo control sobre este tipo de contenido online, y atraían visitantes a sus costas con versiones digitales de *Harry Potter* o *El Señor de los Anillos*. Napster ya chocaba a puño limpio con las discográficas, y nadie se preocupaba todavía demasiado por los libros digitales: después de todo, ¿cómo podía competir una pantalla de tubo de rayos catódicos contra la suavidad, la portabilidad, el confort y el sutil perfume del papel entintado de un libro?

Posiblemente allí resida la clave del retraso del debate serio en torno al libro digital, la piratería doméstica y la producción de libros. Recién durante la última década, con la popularización de los ereaders, las tablets y los smartphones de pantalla amplia, el papel empezó a tener competencia seria, y la literatura comenzó muy de a poco a transitar el camino que la música y los formatos audiovisuales ya anduvieron antes. Si para la música la trompeta apocalíptica fue el desembarco de Napster en el 99, para el libro *probablemente haya sido* el lanzamiento, en 2007, de los primeros modelos de iPhone y Amazon Kindle.

Para la música, tal vez el cierre de Grooveshark en 2015 resultó ser el último

<sup>3</sup> En su *Elogio del texto digital* (2012), José Manuel Lucía Megías hace un relato un poco más completo de este devenir.

<sup>4</sup> Y, por cierto, mantiene su estética retrofuturista de sitio de los noventa activo en su página. Lujo que pueden permitirse, mientras migran a Telegram.

grito de agonía de la década en la que todos escuchamos música casi exclusivamente por medios pirata. Eso, o la introducción por parte de YouTube de algoritmos que detectan infracción de propiedad intelectual [musical](#).

La literatura está muy lejos de llegar a eso.

## ¿EI PDF (o EPUB, o MOBI) mata al libro?

“La fotocopia mata al libro”, dice todavía una leyenda que se suele ver impresa en los libros físicos. Por lo pronto, la fotocopia ha sido el único modo de acceso a ciertos textos para las mayorías, que no pueden costear de ninguna manera la cantidad de libros que requiere una cursada bien organizada (y no basada alrededor de un manualito de divulgación) de cualquier nivel educativo. Las editoriales de textos académicos rara vez pagan a los autores, los libros son carísimos, y las tiradas nunca son suficientes para satisfacer la demanda de una cursada medianamente numerosa. No se puede decir que esto sea culpa de la fotocopia: el problema del precio de los textos académicos y el negocio que se mueve alrededor de ellos se remonta al tiempo de los primeros encontronazos entre los copistas a la *pecia* y las primeras imprentas, allá por el final del siglo XV y el principio del XVI.

Esto tiene además estrecha relación con el problema de la propiedad intelectual en conflicto con la difusión del conocimiento, cuando empresas editoriales académicas como Elsevier hacen dinero con la producción que investigadores que realizan su trabajo bajo la órbita de los Estados están obligados a publicar. Y les cobran a ellos por publicar, y nuevamente cobran a los lectores por leer esos mismos materiales.

También hay que mencionarlo, hoy por hoy CADRA cobra un canon por el permiso de fotocopia. No lleva un registro sobre qué materiales se fotocopian, nada de ello va a los autores tampoco.

En lo que a literatura se refiere, de hecho, la fotocopia primero y el libro digital después también han ayudado a sortear problemas de acceso. Cualquiera que haya estudiado Letras sabe lo mucho que hace falta anticiparse y salir con la lista de títulos del programa a visitar librerías antes de que un libro que



Fig. 1: Foto de perfil del bot de Telegram "Descarga ebooks en Español"

fue puesto como lectura obligatoria de una materia más o menos numerosa (siempre que no sea un clásico con mil ediciones) se agote. Cualquier persona que haya trabajado en el ámbito editorial y haya tenido que negociar derechos de traducción y publicación de material sabe lo difícil que resulta reeditar o retraducir libros que llevan décadas agotados cuando sus autores murieron, las editoriales desaparecieron o un derechohabiente descansa en que ya le dio los derechos a una pequeña editorial sin llegada internacional que no reedita

hace años<sup>5</sup>.

Traducciones y ediciones pirateadas de manera doméstica, muchas veces por docentes, muchas otras por gente que sencillamente quiere que sus amistades lean algo (y aquí interviene el hecho de que el libro digital se duplica mucho más fácil de lo que se presta) circulan desde que el libro digital existe. Quienes son nuevos para estos formatos se decantan por el PDF, que luce más o menos como el libro físico (muchas veces incluso son versiones pirateadas a partir de PDFs de maquetación y galeras, que se filtran desde alguna de las muchas instancias de producción de un libro) y que puede producirse con un scan, medio ahora mucho más rápido. Es un formato con el que todo el mundo está familiarizado. Con un poco más de familiaridad con el libro digital, es más habitual preferir, si existen, copias que hayan sido producidas para ser leídas de forma digital, y usar formatos como MOBI o EPUB.

La relación de estas versiones pirata con la compra de ejemplares pagos (digitales o físicos) es por lo menos compleja. Por una parte, los libros dependen en muy buena medida de tener una base lectora para gozar de buenas ventas. Un libro que todo el mundo está comentando tiene muchas más chances de venderse, aun cuando la mitad de esa gente lo lea de forma digital. Testigo de ello es el hecho de que algunos de los títulos que ocasionaron el revuelo de cuarentena por cierto grupo de Facebook de intercambio de libros digitales son obras que se venden muy bien, en paralelo a la existencia de los digitales pirata (que cualquier persona que lee digitales sabe bien dónde encontrar, sin necesidad de hacer aspaviento en un grupo de Facebook). Y sí, en buena medida se venden bien porque mucha de la gente que los recomienda los leyó antes en digital. Negarlo es tapar el cielo con la mano. Por otra, sin embargo, sobre todo para mercados editoriales pequeños con un gran nivel de localía como el argentino (o el chileno, o el español), diez libros menos vendidos son un golpe para la economía de algunos autores, sobre todo de aquellas personas a quienes la venta de sus libros les hace una diferencia significativa en su ingreso. Fue el motivo del enojo (y la furia) de autoras como Dolores Reyes, Gabriela Cabezón Cámara o Camila Sosa Villada. Enojo más que atendible cuando ya lograron que sus nombres circulen y sus libros se vendan.

Ahora bien, ¿diez descargas de un libro equivalen, una por una, a diez ejem-

---

<sup>5</sup> “Le pasó a una amiga” con *The language of the Night* de Ursula K. Le Guin.

plares no comprados? En principio, no. Es inverosímil pensar que esas diez descargas correspondan todas a gente que iba a comprarlo de otro modo, tenía dinero e intenciones de hacerlo, y como se lo podía bajar no lo hizo. Pongamos, siendo optimistas, que de esas diez personas tres iban a comprarlo y una a leerlo (porque todo el mundo que compra libros tiene esa tendencia a comprar más libros de los que realmente va a leer). Si de esas diez personas que lo bajaron lo leen cuatro y les gusta a dos, las chances de que lo recomienden y se vendan, igual, por lo menos tres libros (probablemente uno a alguna de ellas, que querrá releer en físico) son altas. ¿Exime esto a quienes lo bajaron de responsabilidad moral de compensar a la persona que escribió eso que leyeron? Es opinable <sup>6</sup>. Pero también relativiza el impacto en el bolsillo de un autor de la circulación de descargas, sobre todo para aquellos libros que salen editados por editoriales grandes que facilitan mucho la distribución y la compra del material.

Sin embargo, lo cierto es que, no digamos vivir, pagar alguna factura con la venta de una obra literaria es un panorama que cada vez se vuelve más minoritario. Lo que lleva al problema que sigue.

## **Sobre la desprofesionalización autoral y la ansiedad por las regalías**

Los derechos de autor literarios nacieron como una reivindicación de la labor artística, que permitió sacar a la literatura de abajo del ala de la nobleza y las grandes fortunas. Gracias a ellos, escribir dejó de ser un hobby de ricos y una profesión de empleados de un gran señor, y los autores pudieron ganarse el sustento vendiendo sus libros. Implicó una profesionalización de la escritura y permitió cosas tales como la agremiación y el acceso a algunos derechos básicos.

Para poder entender la desprofesionalización autoral en curso, el hecho de que

---

<sup>6</sup> “¡Es ilegal!”, sí, claro. Pero eso no es necesariamente equivalente a un valor moral negativo. Si hubiera acuerdo sobre el valor inmutable de moralidad de las leyes no necesitaríamos representantes parlamentarios que las revisen permanentemente. Ni salir a protestar en masa porque hay leyes igual de vigentes que cuestan vidas.

escribir literatura esté volviendo a convertirse en una tarea que se hace con el tiempo excedente sobre otros medios de supervivencia (y por ende, una tarea a la que acceder conlleva un sesgo de clase y género) no basta con mirar a Juan Carlos que sube un PDF a una red social. Eso tiene un papel, seguro, pero es un papel marginal, si consideramos el hecho de que, con todo, la literatura todavía no se vio significativamente afectada en volumen de ventas por el libro digital: los números de ventas, a nivel editorial, siguen en *ascenso*<sup>7</sup>. La literatura es el arte que más tiempo lleva en el medio digital, pero la más lenta en migrar allí. Lxs lectores son animales de costumbre, y si bien están dadas todas las condiciones para que esa migración sea inminente (y cada vez leer desde una pantalla se hace más habitual), y por ende para que el debate recrudezca, eso todavía no ocurrió.

Con la lentitud que caracterizó siempre a los movimientos culturales en un ámbito profundamente conservador como son las letras, un cambio “inminente” bien puede llevar una o dos décadas más en ejecutarse. Las grandes editoriales lo saben o lo intuyen, y tal vez por eso reaccionan en 2020 como lo hacían las discográficas hace una década y media: en lugar de reajustar su modelo de negocios, lo emparchan ofreciendo vender digitales casi al mismo precio que el físico, por los que los autores muchas veces cobran menos. La única compañía que parece estar pensando en cómo ofrecer al público lector una alternativa legal que compita con el engorro de buscar digitales es Amazon. . . que sin embargo no permite bajar un libro de su plataforma de España si vivís en América Latina pero tu cuenta está configurada en el sitio de Estados Unidos. Todavía sigue siendo significativamente más fácil descargar un libro pirata que acceder a un digital legal en demasiados casos (es decir, prácticamente siempre que el libro no esté en el portal de Amazon correspondiente al país en el que se tiene la cuenta, en Lektu ni en el de una editorial que tenga muy aceptada la distribución digital<sup>8</sup>), y para ello no hay otra respuesta sino la profunda desidia editorial que trae la bonanza de las buenas cifras de ventas en papel.

---

<sup>7</sup> A nivel local sí tenemos bajas. Pero esas tampoco pueden achacarse al libro digital. En todo caso, si hubo más lectores recurriendo al libro digital fue porque el poder adquisitivo cayó estrepitosamente y muchos no pudieron darse el lujo de comprar cosas como ropa, zapatos, juguetes o, mucho menos, libros.

<sup>8</sup> Es decir, la mayoría de los casos para los textos en castellano que no son traducciones desde el inglés.

¿Dónde hay que buscar, entonces, a los responsables de que cada vez sea más difícil acceder a un contrato con una editorial que efectivamente distribuya y difunda los libros que produce, y obtener luego un número atendible de regalías? Posiblemente la respuesta esté en otro lento colapso de estos tiempos digitales: el de las **pequeñas librerías**, y con ellas el de los puntos de venta de las editoriales demasiado pequeñas para solventar los costos altísimos de una distribuidora.

La centralización de los medios de venta en grandes portales y grandes cadenas hizo mucho por destrozar las posibilidades de casi cualquier editorial chica de hacerse un lugar en la lista de bestsellers, con muy escasas excepciones. Y los grandes monstruos de producción y ventas de libros, como Amazon o Random, a su vez, apuntan a centralizar la producción en Estados Unidos, Inglaterra y en muy menor medida Canadá, con pequeñas divisiones que producen textos más o menos seguros para la localía. En general, justamente, aquellos que dan el perfil de “localía” y “marginalidad”, que tematizan de una forma o de otra de las muchas formas de sufrir en la periferia y, por ende, como un buen café de Sumatra o Colombia, sólo tienen el aroma correcto para el gourmand de libros si se producen en un clima específico<sup>9</sup>.

Todo esto se da en paralelo, además, al surgimiento de medios alternativos de publicación digital gratuita con plataformas que permiten una cierta difusión para los autores como Lektu o, incluso, Wattpad. O los blogs, o inclusive Facebook, que por un lado permiten un acceso mucho más democrático a la distribución pero por otro están íntegramente centrados en la desprofesionalización y en una concepción de la escritura como resto y como hobby. Tal vez, el fantasma de las navidades pasadas que persigue por las noches, de forma inconfesa, a algunos autores, arropados bajo la manta que se compraron con las regalías de su última novela, esa que se vendió (y pirateó) tan bien.

---

<sup>9</sup> Esta es, también, una conexión incómoda que quienes se permiten ser usados como mascarón de proa de la defensa de derechos de las grandes editoriales tienden a omitir.