

ANNA RAMOS

Formatua da erronka

Fonografotik MP3ra, patenteengatiko borrokaren historia.

Fonografoaren eta gramofonoaren egunetarik, disko industriaren historiaurretik, datuak eta soinua biltzeko estandarrak merkatuan sartu dira fidagarritasuna, kalitatea eta denborarekiko erresistentzia frogatzeko aukera izan baino lehen. Zerbitzu bat eskaintzeaz baino gehiago bere estandarra ezartzeaz kezkatua dagoen industriaren merkataritza dinamikak zenbait gaitz endemiko betikotu eta elikatu ditu, eta erregulariki errepikatzen joan dira, publikora iritsi diren erreprodukzio eta grabazio formatuen bilakaeraren bidez.

Ispiluaren beste aldean, artisten, melomanoen eta neofitoen beharrak, patenteen gerra prebentibo horren lehenengo biktimak, deserosotasun gehiago edo gutxiagorekin egokitu joan dira merkatuaren inkongruentzietara, oso noizean behin erabilera berriak, bere akats edo berezitasunei balio artistiko bat definitzen lagunduz. Joerak edo egiteko moduak, nahiz eta, ia ez duten merkatuaren lege batzuk eta zaharkitua eta kontraesankorra den *statu quo* bat zalantzan jartzea lortu.

Baina historia hori ulertzeko, ezaguna bezain korapilatsua, onena disko industriaren hasiera edo sorkuntzat har litekeeneraino atzera egitea da. Horretarako, ezinbestekoa da XIX. mende amaieran gelditzea, Thomas A. Edisonk (1847-1931) soinua erregistratu eta erreproduzitzeko lehenengo mekanismoa asmatu zuela esan zuenean: fonografoa. 1877an patentatua, asmakizuna memoria kolektiboan txertatua daukagu: diafragman amaitzen den kono moduko bat zilindro batean idatzi edo grabaturikoak irakurtzeko gai zen orratz baten gainean durundatzen zen, eta jatorrian ezta inu paperez estalia zegoen. Hasierako kalitatea, noski, eztabaidagarria zen, baina kalean “talking machines” (makina hiztunak) deitzen hasi zirena merkaturatzeko karrera azkar pasatu zen lehenetarik nagusia izatera. Berezi, Washington DCn bizi zen Emilio Berliner alemaniarra eta bere gramofonoa eszenatokian azaldu zirenean. Scotten fonografoan eta Cross disko makinan oinarriturik, 1888an patentatutako Berlinerren gramofonoaren berezitasuna zen soinua azalera lau baten gainean grabatzen zuela... disko formako azalera lau baten gainean. Aparatu bien arteko beste desberdintasun bat zen fonografoaren inprimatzea modu bertikalean egiten zela eta gramofonoarena, berriz, horizontalki. Guztiok dakigu zein izan den gure egunetara (nahiko lan eman badu ere) iritsi den estandarra, baina agian ez dakigu zergatia edo nola iritsi zen.

Hasieratik, Edisonk denbora bere alde eduki zuen bere proiektua garatu eta definitzeko baina, batez ere, bere enpresaren botere logistiko eta politikoa. Guztiak azken unea arte erabili eta esplotatu zituen armak izan ziren. Fonografoa sortu baino urtebete lehenago, Menlo Parkeko bere laborategi

guztiz ekipatuan, bonbilla elektrikoa diseinatu zuen; hasieran gobernuaren eta industriaren laguntza izan ez zuenez, berak garatu eta manufakturatzen zuen asmakizuna. Eta jada 1882an martxan jarri zuen New Yorken lehenengo generadore orokorra. Horrelako adibideek balio dute Thomas Alva Edison botere faktikoa ilustratzeko, eta historia honi etekin handiagoa ateratzeko gehitu beharra dago oso txikitatik izan zituela entzumen arazoak.

Menlo Parkeko aztiak garaiko 3 milioi dolar bideratu zituen bere fonografoa garatzeko, eta bere ahalegin guztia inbertitu zuen zilindroaren iraunkortasuna lortzeko, entzute bakoitzean nabarmen hondatzen baitzen eta soinua pixka bat aldatzen zen kopia batetik bestera. Bere beste borroka eremuetako bat izan zen erregistratzen zituen piezen iraunkortasuna; ahalegin askorekin lau minutuko erreprodukzioa izatera iritsi ziren 1908an. Ringaren beste aldean, Emilio Berlinerrek, hasiera-hasieratik, bere alde izan zuen bere diskoak Edisonen zilindroak baino errazagoak zirela manufakturatzen orduan. Original bat hartuta milaka kopia prentsatu zitezkeen, fonografoak denbora errealean grabatzen zuen bitartean.

Diskoen iraupena eta iraunkortasuna handiagoa zen, baina grabaketaren kalitatea ez, bere kontrakoa izan beharko lukeen alderdia. Paradoxikoki, gramofonoren salmenta argudioak prezioan eta eskuragarri zeuden kopia kopuruan oinarritu ziren bereziki, bere Akilesean orpoa ezkutatzeko ahalegin traketsen. Eta faktore horien aurka, 1901ean, Amerikako Estatu Batuetako konpainia fonografiko batzuek sortutako lobbyak, Edison buru zela, ezin izan zuen asko egin. Gramofonoak eskaintzen ziren erresistentzia garrantzitsuari aurre egiteko estandarrak batu zituzten eta denbora epe oso laburrean beren gramofonoen iraupena eta kalitatea hobetu zuten argizariz eginiko zilindroekin, baina Berlinerren diskoak 1904an jada 4 minututara iristen ziren, beren 12 hazbeteekin, eta ekintza gogoangarri hori fonografoak ez zuen berdintzea lortu 1908ra arte. Zailtasun erantsi gisa, 1905ean eta Atlantikoaren beste aldean, Pathé anaiek zilindroak fabrikatzeari utzi zioten gramofonoak merkaturatzeko.

Estandarra ezartzeko borroka 1913ra arte iraun zuen, non Edisonek azkenean amore eman behar izan zuen diskoaren “nagusitasunaren” aurrean, eta bere Edison Diamond Disc-a merkaturatu zuen. Ironikoki, lehiakidea garaitzeko azkeneko saiakerak, 1908an merkaturatua Opera izenarekin, erreprodukzio eta denboran iraunkortasunean zuen kalitatea, askok diotenez, gramofonoarena baino hobea zen, baina batere bidezkoa ez zen bere prezioa kontrako ezaugarria izan zuen. Hala eta guztiz ere, azken gramofonoak 1929ra arte saldu ziren.

Gramofonoa merkaturatu eta mende bat geroago, eta aro digitala gure poltsikoetan sartuta, kalitate txikiko formatuak dira (diote) diskoaren industria mehatxatzen dutenak. Arrakastaren gakoak dira aldakortasuna eta trukatzeko erraztasuna (industriaren trakeskeriagatik, alderdi hori dohainik edo legez kanpo egiten da gehiago). Konpresio digitaleko formatuei erreferentzia egiten ari naiz, noski, MP3, WMA, AAC edo OGG Vorbis kasu, oso epe laburrean disko industriaren ekintza eremua berriz definitzen

ari direna. Azken hogeit urteetan salmenten igoera izugarria puskatu duen egoera bat, zeinaren aurrean multinazional nagusiek kopia-aurkako estandar baten (Copy-Protection logo zalantzarriarekin azaltzen da) merkaturatzearekin erantzun duten; horretarako, grabaketa prozesuan nahitako erroreak sartzen dituzte ordenadore baten CD-ROMean irakurtezina izateko moduan (legezko edo legez kanpoko kopia betiketuz den lekua). Eta hori guztia kontsumitzaileari errua bota ondoren, norbaitek bere eskuetan jarri dituen erremintak erabiltzeagatik.

Egungo beste paradoxa batek Napster 2.0 du izena, artxiboak libreki trukatzeko zerbitzu eztabaidatuaren bertsio berria da, mundu korporatiboaren aurka epaiketa bat eduki ondoren zarata handiz itxi zena copyraighta ez ordaintzeagatik. 2003ko urritik, Napster.com-en aurkitzen dugu asmakizunaren legezko bertsioa eta korporatiboa; hainbat zerbitzuren artean, Roxio eta Microsoften artean orkestratutako merkatu estrategia bat mantentzen du merkatutik bere betiko lehiakidea urruntzeko: Apple. Napsterren maniobra iluna da Applek merkaturatutako antzeko plataforma bati itzal egitea, iTunes Music Storeri, alegia. Horretarako, zerbitzu bera eta audioa WMA-n eskaintzen du, Applek iPodekin bateraezina den formatuan, audio konprimatu eramangarrien merkaturatutako salmenta onenen zerrendetan dagoena. Soberan dago esatea aplikazio horiek industriak legez kanpoko audio banaketa eta trukaketa arintzeko partxe azkarra izatera deituak daudela. Nahiz eta gurpiletan makilak jartzea ere deitu ahal zaion.

Paradoxikoki, duela hamarkada pare bat gehiago saltzeko argudioa eta disko industriaren eztanda ikusgarriaren arrazoi nagusia gama altuko audioa izan zen. Kalitatearen izenean, 1982an Compact Disc-a iritsi zen; teknikoki 1960 hamarkadan garatu zen, baina ez zuen merkaturatutako sustraitzea lortu Philips eta Sony mahai batean negoziatzera eseri ziren arte. Ez altruismoagatik: Sonyk laser teknologia zuen eta Philipsen gainerakoa. CDa liburu gorri batek lagunduta iritsi zen, masterizazio eta ekoizpen prozesuan bete behar ziren hainbat espezifikazio teknikoak gainezka; horietariko batzuk hain arbitrarioak ziren ezen musikari esperimentalen komunitatearen gurtza eta burla jaso baitzituzten.

Audio digitalak azkar zapaldu zuen belaunaldi analogikoa, beste arrazoi batzuen artean, disko zigilu handiek oso harreman estua zutelako merkatura audio mota hori eraman zuten enpresa teknologikoekin; egoera horrek eraman zuen musikaren industria egun ere salmenta errekorra duen kopururaino. Lortu ez zutena izan zen binilo zaharraren eta akabera analogikoaren maitaleak isiltzea. Historiaren momentu hartan, soinuaren kalitatea berriz ere oso erlatiboa izatera pasatu zen: konpresio digitaleko formatuetan belarriak (ustez) antzematen ez dituen datuak alde batera uzten diren heinean, grabaketa digitalak mugatu behar izan zuen erregistratu behar zuen datu kopurua eta erabaki zuen segundoko 44.100 sample zela giza belarria engainatzeko adinako bereizmena. Hala eta guztiz ere, sistema analogikoa, nahiz eta hauskorragoa izan, informazio GUTZIA biltzen zuen mugimendu mekanikoetan (biniloa) edo modulazio magnetikoetan (kasetea),

eta horien bitartez ez zen behar baten eta zeroen kodifikazioak eta eraikuntza elektronikoa eskatzen zuten murrizketa. Beraz, defendatzaileek diotenez, masterraren erreproduzio ERREALA bermatzen du bere kopia baldintza ezin hobeetan mantentzen bada. Sistema digitalak ez bezala, bereizmen analogikoa grabaketa prozesuan erabilitako materialek eta osagaiak mugatzen dute, baina ez industriaren konbentzio arbitrario batek. Horrek esan nahi du ere soinuaren kalitatea hobetu daitekeela, erabiltzen den erreproduzio sistemaren arabera eta, ondorioz, benetako zentzua ematen die merkatuak eskaintzen dizkigun fidelitate altuko entzuteko sistemei. Disko konpaktua, gogora dezagun, hasieratik mugatua dago bere segundoko 44.100 sanpletara.

CDaren kalitate alternatiba 1987an etorri zen DAT izenarekin (Digital Audio Tape) Sonyren eskutik eta segundoko 48.000 sanple erregistratzera iritsi zen. Ez zen merkatuko lehen zinta digitala izan (1970eko hamarkadan merkaturatu zen bat baina ez zuen arrakastarik izan) ez eta azkena ere (1990eko hamarkadan Philipsek DCC izenarekin merkaturatutako estandarrak ere porrot egin zuen), baina industriaren ankerkeriei biziraun dien bakarra izan da, ziurrenik patentea Sonyrena delako eta musikari askok euskarri horren indarra ikusi zutelako grabaketa profesionaleko edo giroko eremuan. Hala eta guztiz ere, bere garaian, DATak CDarekin lehiatzeko asmoa zuen “disko dendetan”, nahiz eta askok ez genuen ikusi ere egin.

Hala ere, beste askotan bezala, Philipsen eta Sonyren elkarlana beharko da CDaren estandar mugatua gainditzeko. Haien apustu berria duela ez asko iritsi da eta Super Audio Compact Disc du izena. Compact Discaren tamaina bera du, baina bere seinale digitala (DSD izenekoa) desberdina da, eta segundoko 2.822.400 sanple eskaintzen ditu. SACDa Interneten jarrerak audioaren kalitatearen inguruko betiko eztabaida ireki duen momentuan azaldu da, egun desagertzeko arriskuan dagoena formatuen miniaturizazio eta desagertze prozesuak bere bideari jarraitzen badio.

Leitmotiv berarekin (miniaturizazioa) sortu ziren Mini Disc (1992) eta MData bezalako estandarrak, musika (eta datuak, bigarrenaren kasuan) eramangarri eta digitala eskaintzen zutenak espazio barregarrian, eta horietatik lehenengoak bakarrik biziraun du, eta oraindik ere ikusteko dago zenbat denboraz. Belaunaldi digitalarekin disko industriaren historiaurrea orkestratu zuten kezkak atzean utzi ditugu, euskarrien iraupena eta iraunkortasuna, baina obsesio eta diatriba berriak sartu dira (lehenengo tamaina vs. kalitatea, orain konpresioa vs. idem), eta horrek, konpontzetik urrun, estandar eta formatu berriak eragiten ditu iraungitze data beren argibideetan alde batera uzten dutenak. Historia honetan guztian, audioaren bereizmena (industriaren azkeneko izateko arrazoia) azkenean Einsteinen erlatibitatearen teoria baino aldakorragoa izan da. Denboraren ikur, patenteak ezartzeko karrera badirudi gehiago arduratzen dela edozein gauza sartzeaz, eskaintzen dituen benetako ezaugarriez baino. Baina, kontsumitzaileei ez bazaigu axola, nori axolako zaio?

Testu hau Roc Jiménez eta Anna Ramosen *El formato is the challenge* hitzaldian oinarritua dago.

ANNA RAMOS kazetaria eta mertzenarioa da; aisialdia bere txintxilla, Perkele, bere disketxea, Alku, eta bere laguna, Roc Jiménez de Cisneros, zaintzen erabiltzen du. Biderkagaien hurrenkerak ez du biderkadura aldatzen.