

JACQUES ATTALI

Regalo digital

Una perspectiva sobre la futura economía de la música

Escribí *Noise* en 1977 y aún hoy intento explicar que es imposible analizar la música o cualquier otra conducta humana fuera de un contexto global. Por supuesto, numerosas razones le confieren a la música un carácter muy específico. Una razón económica es que la música es pura información. En economía, la información es la oveja negra: es imposible controlarla. Por ejemplo, el conjunto de la teoría económica se basa en la escasez de recursos. Si es fácil conseguir leche, el precio de la leche baja; si la leche es escasa su precio sube: pura teoría económica. Pero este modelo no funciona con la música, porque tampoco funciona con el conjunto de la información. Si yo tengo una jarra de leche y te la doy, me quedo sin ella. Pero si te doy información no la pierdo, sigo conservándola. Lo que significa que si tengo algo y te lo doy, creo algo nuevo: abundancia. De lo que se deduce que la teoría económica no funciona con la información cuando ésta se desliga de su soporte material, ya sea un CD o cualquier otro soporte disponible en la actualidad.

Cuando poseo algo que es escaso, su valor reside en su escasez y en que me pertenece a mí y a nadie más. En una economía de la información, las cosas cuanto más gente las posee tanto más valen. Un ejemplo, si soy la única persona que tiene teléfono no me sirve para nada, porque no puedo llamar a nadie. Si soy el único en hablar una lengua, mi destreza no tiene ningún valor porque no puedo hablar con nadie. En la teoría de la información el valor de algo aumenta a la par que el número de gente que lo comparte. Por eso debemos tener cuidado a la hora de hablar de música y no considerarla según las leyes económicas básicas.

Pero hay otras razones por las que no podemos basarnos en la economía para entender la música. Toda actividad humana tiene su historia y esa historia existía antes que la economía, cuando el valor de las cosas no era su precio. Por tanto, para entender el valor de algo es preciso intentar entender cuál era su valor antes de que le dieran un precio. Podemos extrapolar esto a cualquier cosa. Sólo cuando hayas descubierto el valor, el rol, la función de algo antes de tener un precio, entenderás por qué se puede considerar que tiene un valor dentro de la economía y por qué sigue teniéndolo incluso ahora.

¿Cuál era el valor de la música en la sociedad precapitalista? Desde mi punto de vista, la música es una metáfora del control de la violencia. Cuando la gente escucha música, escucha el hecho de que la sociedad es posible: podemos controlar la violencia. Si no se controla la violencia, la sociedad se derrumba. La única forma de que los individuos sobrevivan es que la violencia se canalice o se domine. En antropología se explica que la mejor manera de controlar la violencia requiere que aceptemos las dos hipótesis siguientes. La primera, que sólo somos violentos cuando deseamos lo mismo que el otro y nos convertimos en rivales. La segunda, que la forma de controlar la violencia en la sociedad es organizar las diferencias (no desigualdades) entre los individuos para que no deseen lo mismo y canalizar la violencia por medio de la creación de cabezas de turco.

Los cabezas de turco son un elemento esencial en la organización de una sociedad. Son alguien o algo que debe ser odiado, pero también admirado. Sin ellos la sociedad es imposible, porque la violencia está en todas partes.

¿Cuál es la relación entre esto y la música? Si consideramos la música como un modo de organizar las diferencias entre los ruidos, nos encontramos con que la música es una metáfora de la organización de cabezas de turco. El ruido es violencia, asesinato. Organizar los ruidos, crear diferencias en ellos es un modo de demostrar que la violencia puede ser transformada en una forma controlada de violencia. Y podemos extrapolar esto a cualquier lugar. En miles de mitos aparecen relaciones entre violencia y ruido, música y paz, músicos y cabezas de turco, música y relación con los dioses, baile y ceremonias religiosas. En todos los casos representan lo mismo: el intento por encontrar un camino para organizar una vida factible en sociedad.

La música es profética. ¿Por qué? Si consideramos la música como un tipo de código, vemos que hay muchas formas distintas de organizar ese código: diferentes melodías, diferentes ritmos, diferentes géneros. Además, podemos estudiar esos modos de organización de una forma mucho más sencilla y rápida que los diferentes modos de organizar la realidad.

La música es tan solo un elemento en el control de la violencia y ha atravesado diferentes etapas. La primera y más larga en la historia de la humanidad tuvo lugar a través de la religión. Podemos decir que comenzó hace 15.000 años. La música no existía como arte, porque el arte no existía. Música, baile, oración o vida diaria eran exactamente la misma cosa; todo estaba vivo y tenía una dimensión espiritual. En este mundo, la música era una expresión de Dios y también una forma de hablar a Dios. Es lo que denomino música unida al sacrificio o ritual.

La Biblia es el primer libro sagrado en el que se dice que la música no proviene de los dioses, sino que es un invento del género humano. Se presenta como un método humano de controlar la violencia, y desde Babilonia a Egipto, en Grecia o los imperios chino y romano, podemos ver cómo emperadores, es decir, hombres, se apropian de poderes "sagrados" o "divinos". Es el principio de la división del trabajo, en particular entre los tres poderes (religión, artes y ejército), en la que cada uno representa un papel en el control de la violencia. La música es el principio y adquiere cada vez más importancia en ese proceso de control, y conserva ese papel durante la Edad Media.

El verdadero cambio sobreviene cuando aparece un nuevo medio de control: el dinero. Hay otro método para controlar la violencia y además otro método de control a través de la música. Cada vez es más la gente que quiere formar parte de la sociedad, por lo que se hace imposible dominar la violencia por medio del modelo antiguo. Existía una forma "elitista" de música en los palacios, en la compañía real. Pero entonces surgió un nuevo grupo de control del dinero entre las clases medias, la burguesía, los comerciantes. Querían acceder a la música pero eran demasiado numerosos y no tenían la posibilidad de financiar a músicos privados. Así que apareció el espectáculo público. Lo interesante no es sólo que éste fuera el comienzo de la organización económica de la música (unos organizaban el concierto y otros compraban entradas) sino el hecho de que los nuevos estilos e instrumentos empezaron a tener un impacto estético, como la sinfonía y la sonata. Fue lo que yo considero un período caracterizado por la representación. Todo lo anterior está unido al hecho de que había un gran número de

mecenas para los que el músico puede trabajar, pero también al hecho de que la música se usaba como símbolo de poder. Los mecenas lo eran para demostrarse unos a otros que eran una nueva élite, que eran poderosos.

Este sistema se desarrolló durante los siglos XVIII y XIX, hasta que apareció una nueva forma de música, unida a la necesidad de desarrollar una economía representacional, dirigida no sólo a estrellas (individuos) sino también a grandes orquestas de entre 50 y 100 personas, y en último término, el director. ¿Quién es el director? Es el que domina la orquesta, pero también es el que demuestra al público que es posible dominar la orquesta, nos vemos reflejados dominando a los obreros, organizando la división del trabajo, evitando la violencia y creando armonía.

A finales del siglo XIX, cuando la clase media burguesa empezó a consolidar su posición social, a la música se le quedó pequeña la sala de conciertos: era imposible que todos los que la demandaban tuvieran acceso a ella. Y fue en ese momento cuando la música comenzó a desarrollar un valor económico en forma de copyright. Lo importante es entender que el copyright no es un derecho de propiedad. El copyright se concede durante la vida del músico, y durante cierto período de tiempo a sus hijos, es algo limitado. Lo que significa que la música nunca ha sido considerada como propiedad del músico. El copyright existe como medio de financiación, pero no es una propiedad en sí, como podría serlo un coche. Y dicho esto, continuemos. A finales del siglo XIX, se hizo necesario crear otra forma de organizar la música para permitir que más gente pudiera acceder a ella. Y así surgió el gramófono, cuya invención solucionó el problema que representaba la imposibilidad de construir salas de conciertos para los cientos de miles de personas que podían permitirse comprar música.

Existía la necesidad de crear un medio de disfrutar de conciertos privados, pues ése era el único modo de satisfacer a todos los que estaban en posición de acceder a la música. En realidad, hubo dos medios, que se influyeron mutuamente, durante el siglo XX. Primero, el gramófono, el concierto sin límite. Luego la radio, que iba a plantear exactamente el mismo problema que hoy plantea Internet: ofrecía música gratis.

Así empezó la tercera etapa tras el ritual y la representación, la repetición, a finales del siglo XX. Lo más destacable es que la música comenzó a verse como algo que podía almacenarse y luego copiarse y copiarse y copiarse. El gramófono apareció antes que la televisión y que la industria del automóvil, antes de que la sociedad se caracterizara por el consumo masivo. De nuevo la música resulta profética, no sólo en lo referente a los aspectos técnicos que facilitaron la producción de más música para más gente, sino también, una vez más, en cuanto a estilo. Uno de los primeros estilos en aparecer en esta nueva era fue el jazz, que se basa en la repetición. Y por supuesto, la visión "científica" o "teórica" de la música, también caracterizada por la repetición, con nombres como Stravinsky, Ravel, Boulez, Stockhausen, Reich y Glass. Era una forma de reproducir estilísticamente lo que sucedía en el campo de la tecnología. En la actualidad, la industria de la música encara otro problema: hay límites en la cantidad de música que puede vender a la gente. ¿Por qué? Porque hay límites físicos en la cantidad de música que la gente puede almacenar en sus casas, incluso minimizando el formato de ventas (CD, DVD,...) Simplemente es demasiado, ocupa demasiado espacio. Hay una necesidad económica de facilitar un almacenaje mayor en un espacio físico menor. Lo que se necesita es algún tipo de "música virtual".

Creo que debemos entrar en una cuarta era, una que no reemplace la repetición, de igual modo que la repetición no sustituyó la representación, ni la representación el ritual. Como demuestra el hecho de que aún vamos al mismo tipo de conciertos que surgieron durante el periodo representacional. Llegados a este punto hay que considerar varios aspectos. Primero, cuando la gente habla de "piratería" no podemos olvidar que la industria de la música es el mayor pirata de todos y siempre lo ha sido. ¿Quién creó la posibilidad de copiar y distribuir música sino la propia industria de la música? Y pasa lo mismo en cada etapa de la evolución tecnológica: la industria de la música tira piedras contra su propio tejado. Mientras una mano está produciendo música y quejándose de que la tecnología hace que cada vez sea más fácil robar esa música, la otra esta fabricando precisamente esa tecnología que dice que daña sus intereses. Esto es válido para los casetes, los CD y también para Internet. Napster tiene poca importancia aquí. Gnutella y Aimster nacieron dentro de la industria. Ambos salieron de AOL y escaparon como un virus escapa de un laboratorio. Intentaron evitarlo, pero no pudieron.

El segundo aspecto que hay que tener en cuenta es la necesidad de distinguir entre tres formas distintas de copiar. Si copio algo para uso personal no es ilegal. Si hago una copia para regalársela a otra persona tampoco es ilegal, extendiéndose este derecho a gran número de formatos, desde el CD al casete o DVD. Pero es curioso que hay legislación que intenta ilegalizar, por primera vez en la historia de la humanidad, el hecho de que se haga un regalo de ese tipo a través de Internet. Lo que quiere decir que no funciona. El tercer tipo de copia es la denominada copia masiva de música para venta o lucro, y ésta es claramente ilegal.

Pero hay aproximadamente diez mil millones de archivos MP3 circulando por Internet y esta cifra aumenta en unos cien millones al mes. La pregunta es si es posible dominar esta tendencia, si se puede volver a meter al genio en la lámpara. Como respuesta propongo tres posibles escenarios. En dos de ellos permanecemos en una etapa repetitiva, en la que intentamos tratar formatos de archivo digital como si fueran mercancías físicas. En el primero ganan las grandes empresas. Tendrían que confiar en la eficacia de la criptografía para evitar la grabación de música, también sería necesario eliminar todos los archivos MP3 o, al menos, controlar la producción de los aparatos reproductores de formatos digitales. Es bastante similar a la táctica usada por la industria de la música cuando intentaron que los consumidores cambiaran del vinilo al CD. Así que es posible que la propia industria empiece a producir aparatos incompatibles con el formato MP3. Y ésta es precisamente la táctica por la que se ha optado en estos momentos, que, en mi opinión, no funcionará. Requeriría apoyo legislativo y vigilancia en todo el mundo. Sería necesario instalar un sistema para controlar el intercambio de correos electrónicos a escala global, para tener la certeza de que no se están enviando o recibiendo archivos MP3. Además, probablemente sería preciso que la industria controlara el tipo de música que se tocara en un concierto o fiesta rave, o el que cada uno tuviese. Y lo que es más importante, cualquier sistema de control para detectar música ilegal derivaría en una vigilancia más amplia. Creo que tal sistema no funcionaría, pero si lo hiciera, la música no sería más que una profecía de una futura sociedad totalitaria.

En el segundo escenario las grandes multinacionales no estarán en posición de actuar, pero los artistas querrán actuar y lo harán. Los artistas dirán "No quiero que me paguen sólo por vender camisetas". Habrá enfrentamientos (Courtney Love es famosa por eso), pero creo que muchos artistas se enfrentarán a las multinacionales e intentarán organizar

la venta de su propia música. Puede que esto les diera una oportunidad a los grandes artistas pero no solucionaría el problema global.

El tercer escenario, que bajo mi punto de vista es el que tiene más opciones de éxito, es el que yo llamo "escenario regalo" y en éste la gente intercambiaría música sólo por el mero placer de dar. Así comenzó el sitio MP3.com, donde la gente enviaba su música en calidad de aficionados no como profesionales. Hay dos posibles direcciones para el desarrollo de este tercer escenario. Por una lado, si la repetición da muestras de ser suficiente para dominar la música, podríamos ser testigos de lo que se ha llamado "capitalismo cultural". Y como ya he dicho, la información no se atiene a las reglas económicas habituales que se basan en la escasez.

Pero se puede usar la tecnología para crear una escasez artificial, de forma que los bienes culturales puedan comprarse y venderse como cualquier otra mercancía. Al mismo tiempo, una forma de utilizar la escasez real podría ser mantener la atención en el entretenimiento en directo. Si tomamos como ejemplo la final de un campeonato mundial de fútbol, verlo en directo es totalmente distinto de verlo dos horas más tarde cuando ya se sabe el resultado. No se necesita ningún tipo de tecnología para vender un acontecimiento en directo, precisamente porque su valor está en que no se sabe cómo va a acabar. En cierto sentido un concierto no es un acontecimiento en directo, porque ya hay una idea de qué va a suceder (a no ser que sea totalmente improvisado). Así que podemos imaginar al capitalismo cultural dando importancia a acontecimientos en directo que sean totalmente improvisados o cuyo final no se pueda predecir.

Sin embargo, si estoy en lo cierto cuando digo que la repetición no será suficiente para dominar la música en el futuro, puede surgir una cuarta etapa en la evolución de la música, a la que llamaré "composición". El futuro ya no consistirá en escuchar música, sino en tocarla. Es algo diferente a todo lo que he mencionado antes. Como teórico tengo que decir que la composición sería ante todo para nosotros, para cada uno, por el simple placer de crear música. Este hecho es importante no sólo porque actuaríamos fuera de la economía, por disfrute personal, sino porque la única persona que escucharía la música sería la persona que la tocara. Lo que queda fuera de la comunicación. Y, estéticamente, es importante porque, como cualquier músico puede decir, lo que se toca a menudo no coincide con lo que se quiere oír.

Las herramientas de composición serán herramientas unidas al cuerpo: prótesis. Aquí se pueden usar, sin ningún género de duda, metáforas de carácter sexual: la primera característica de la composición sería masturbatoria. Evidentemente, este sería tan sólo un elemento del acto de componer, seguido de cerca por la necesidad de compartir con otro. La Biblia dice: "Amarás al prójimo como a ti mismo". Siempre he pensado que quería decir que es imposible querer a los demás si no te quieres a ti mismo antes. Por supuesto, la economía de mercado intenta distorsionar la composición, reorganizarla a su propia imagen. Por ejemplo, me tiene fascinado el último trabajo de Paul Allen. Como fan de Jimi Hendrix ha creado un museo en Seattle, donde puedes simular la sensación de aparecer como Jimi Hendrix en un escenario en directo, incluso con aplauso final. Estoy seguro de que esto va a evolucionar como una clase de recreación de composición regida por el mercado, en la que se pueda simular ser un artista con un público también simulado. Sin embargo, el placer real de la composición existirá fuera de la economía de mercado, sólo por diversión, cuando la violencia se canalice a través

de la creación. Porque cuando creo algo y te lo doy, tengo la posibilidad de vivir para siempre en tu memoria.

Este texto se publicó con el título "Potlatch Digital" en la revista Springerin, Viena, Diciembre 2001-Febrero 2002.

JACQUES ATTALI es profesor y escritor. Vive en París. Encontrarás más información en su website www.attali.com