

Índice



Prólogo, a cargo de Matías Uribe.....	9
Introducción	13
1. De qué estamos hablando.....	17
Glosario de términos	17
Tipos y soportes físicos de grabaciones no autorizadas	19
2. El negocio musical.....	25
Evolución de la distribución de la música	25
Los derechos de autor y su incidencia en la distribución de la música.....	29
3. Cronología de las grabaciones no autorizadas	37
4. La industria de los <i>bootlegs</i>	43
Origen, pioneros y sellos más conocidos	43
Primeros <i>bootlegs</i> de grandes artistas.....	53
Breve recorrido histórico de las grabaciones no autorizadas	60
5. Implicaciones legales, comerciales y éticas de los <i>bootlegs</i>	63
Implicaciones legales de las grabaciones no expresamente autorizadas..	63
Distribución de <i>bootlegs</i> en España.....	70
Influencia del <i>bootlegging</i> en las ventas de las ediciones oficiales.....	75
Grabaciones autorizadas o no autorizadas	77
<i>Tapers</i> y <i>bootleggers</i>	81
Retrato de un <i>taper</i> tipo.....	85
Interacciones entre los diferentes actores.....	87

6. Intercambios de conciertos entre coleccionistas	91
Breve reseña histórica.....	91
Intercambio de grabaciones en formato CD mediante correo ordinario	94
Ofertas y orfanato.....	104
Carátulas	108
Formatos más frecuentes para almacenar archivos de sonido	110
Cómo intercambiar grabaciones por internet mediante descarga.....	113
Calidad de sonido de las grabaciones	117
7. Grabaciones de conciertos en el ámbito de Pink Floyd	121
El término <i>RoIO</i>	121
Magnitud del legado de Pink Floyd	122
Giras y conciertos de Pink Floyd.....	135
Actitud de la banda ante la grabación de sus conciertos	138
Fuentes principales de los <i>RoIOs</i> de Pink Floyd.....	142
Bibliografía.....	175





Prólogo

*B*ootlegs, piratas, grabaciones no autorizadas..., llámeseles como se quiera. La realidad: verdaderos tesoros musicales, como bien explicita el subtítulo de este excelente libro del catedrático zaragozano Fernando Forcada. Preciadas piezas por las que coleccionistas y devotos de un artista han dado el bolsillo y hasta la cena de un año. Cuando se profesa devoción absoluta a figuras como Bruce Springsteen, The Rolling Stones, U2, Bob Dylan o Pink Floyd, por citar los más pirateados, el fan hace todo lo imposible por poseer sus discos, los oficiales y los no oficiales, busca todo lo grabado que pulula por el mercado, sea de la procedencia que sea, con tal de saciar su hambre musical y fetichista. Necesita más de lo conocido, y por ello patea tiendas, rastros y ferias de coleccionismo o rebusca en las entrañas de internet a la caza de piezas raras que circulan por los subterráneos de la industria. Los llamados *bootlegs* procuran satisfacción y consuelo a estos fans y a su ansiedad musical, que no es enfermedad sino saludable pasión.

Por lo general, son ediciones de conciertos, fácilmente grabables con un simple casete (en tiempos) o una moderna grabadora digital, pero también insólitas exhumaciones (¿o usurpaciones?) de canciones inéditas de estudio, pruebas de ensayo, maquetas... que solo pertenecen al archivo particular de un artista determinado, algo difícil de entender, por otra parte, sabiendo el celo que tanto músicos como discográficas ponen para preservar sus grabaciones. Pero las hay en abundancia. A Springsteen, por ejemplo, le sacaron a la luz todas las maquetas y pruebas que realizó entre 1977 y 1983 en una colección de 18 discos denominada *The Lost Masters*.

Los fans, aun a sabiendas de esta intromisión o vulneración del trabajo de sus ídolos, agradecen estas ediciones, las coleccionan, las persiguen, las disfrutan. En la otra orilla, mientras tanto, los sacamantecas se frotan las manos: detrás de todos estos anhelados tesoros hay un negocio —o lo ha habido— sin miramientos, cainita. Y si no, ¿cómo se explica que un triple CD pirata de Springsteen cotizara ya



en los ochenta a 9.000 pesetas (un atraco) y siga cotizando a unos 50 euros en la actualidad, cuando sus fabricantes no remuneran a los artistas ni pagan derechos de autor y menos aún tributan impuestos porque es una actividad clandestina?.

Mas el fervor de los coleccionistas y fans va más allá de estos abusivos precios. Su voracidad de música y de piezas raras de sus artistas favoritos, su completismo y su sed de coleccionistas les lleva a romper la hucha con tal de hacerse con el tesoro. Bien es verdad que la calidad de sonido, por lo general, no alcanza la de un disco oficial —aunque hay piezas que suenan de maravilla—, pero es suficiente para el oído como documento sonoro y hasta sentimental si el contenido es un concierto al que se ha asistido personalmente. Además, hay que añadir la presentación gráfica, que en muchas ocasiones es de auténtica orfebrería: discos con atractivos libretos, *digipacks* de lujo y hasta opulentas cajas (verbigracia la que Red Phanton publicó con un concierto de U2 en el Miami Arena, en 1992, *The Total Thing*). Ganchos afilados que atrapan, que empujan a caer en la tentación y que tiemble el bolsillo.

Internet, es cierto, cambió todo ese fetichismo y alivió las economías de los fans. Desde que la Red se universalizó, algo que ocurrió a finales de la década de los noventa y principios de la del 2000, los “sablazos” cayeron en picado por culpa unas veces del acceso a páginas web de descarga, otras mediante la bajada desde FTPs especializadas, otras a través del acceso a grupos de noticias específicos y cuando no a la forma más “rústica” y paciente del intercambio por correo. En los últimos tiempos, YouTube se ha unido, en cierto modo, al mundo del *bootleg*, convirtiéndose en un gran e instantáneo contenedor visual de ‘música pirata’.

Al hilo de YouTube, por cierto, debo confesar que el mejor *bottlegger* o *taper* es uno mismo. Acudir a un concierto y disfrutarlo posteriormente mediante una grabación casera que tú mismo has realizado, aunque sea con un dispositivo mediocre, es un placer absoluto. Ha sido un deporte que personalmente he practicado durante muchos años, con algún que otro riesgo físico por estadios y recintos: me persiguieron en el Vicente Calderón, me cachearon de arriba abajo en Montpellier y no me echaron a bofetada limpia de un campo de fútbol de Sheffield porque san Bruce no quiso. Mereció la pena, sin embargo.

El tiempo real de un concierto, aunque dure tres horas, es muy breve, se queda pequeño. Necesito revivir ese tiempo, masticarlo en la memoria. El *bootleg* casero, por muy mala calidad que tenga, lo permite. Tengo un armario lleno de cintas grabadas en decenas de conciertos a los que habitualmente acudía con un casete Sony que me trajo un marinero de Japón e incluso con una cámara de vídeo. Esa grabación realizada unas horas antes, con el riesgo que ello supone —al menos tiempo atrás, ahora hay más permisibilidad— posibilita disfrutar una y otra vez lo que has escuchado durante el concierto, evocar el momento, el ambiente, la situación, el escenario, las personas de tu alrededor... e incluso descubrir detalles en los que no has reparado durante la actuación. Una anécdota al respecto: en su visita a Zaragoza, en 1999, Bruce Springsteen me dedicó la canción “Tougher Than The



Rest”, pero no me enteré. Fue, horas después, escuchando de madrugada la cinta que había grabado, cuando reparé en la dedicatoria. El *Boss* había americanizado mi nombre: “*This is for Matais*”, dijo. Gracias a mi *bootleg* casero guardo el recuerdo de aquella hermosa noche en La Romareda. Y recientemente desempolvé y digitalicé el concierto de U2, en 1987, en el estadio Santiago Bernabeu: la emoción traspasó mi piel y la de algún hinchista familiar del grupo irlandés, que por su juventud entonces no pudo acudir al histórico concierto.

Evidentemente, estas grabaciones domésticas poseen más un valor documental y sentimental que otra cosa, pero son en esencia *bootlegs* que los coleccionistas intercambian como los niños intercambian los cromos, pese a su deficiente calidad. Para encontrar calidad sonora y gráfica hay que recurrir, obviamente, a los verdaderos *bootlegs* que editan sellos tan “prestigiosos” en este mundillo como *Great Dane*, *Gamble Records*, *Men At Work*, *Swingin’ Pig*, *Yellow Dog*... o *Crystal Cat*, este último garantía de calidad por sus impecables grabaciones y ediciones. El sonido de estos discos roza la perfección, especialmente los grabados a partir de los noventa, con la irrupción del *DAT*, o cinta digital, y luego con el *mini-disc* y las grabadoras digitales. En los setenta y en los ochenta no había más remedio que grabar en casete o incluso, arriesgando mucho, con magnetofones de bobina, cuando no aprovechar las emisiones radiofónicas de algunos conciertos, pero aun así el sonido de muchos *bootlegs* es más que apreciable. Con el *DAT*, como digo, fue sin embargo cuando las grabaciones empezaron a adquirir un rango de calidad sonora que no tenía mucho que envidiar a las grabaciones profesionales u oficiales.

Para conseguir estas brillantes grabaciones, el ingenio de los *bootleggers* ha rebasado, en ocasiones, límites insospechados. En algunos conciertos, por ejemplo, de grandes figuras se habilita un sistema de emisión de sonido perceptible para sordos a través de radiofrecuencias muy bajas; pues bien, los *bootleggers* han sido capaces de cazar esas radiofrecuencias y envasarlas en disco. Son los denominados discos *ALD* (*Assisted Listening Device*). Suenan muy limpios, aunque sin el clamor de fondo del público, lo que les resta calidez, pero son realmente buenos. Aún han subido el nivel de audacia los “piratas”, consiguiendo captar el sonido mismo de los auriculares inalámbricos que utilizan los músicos en el escenario, sustitutivo de los viejos monitores. De ellos han salido los llamados discos *IEM* (*In Ear Monitors*), más impecables todavía, aunque diferentes en un mismo concierto, según la toma proceda del auricular de un músico o de otro. El más difícil todavía es captar la señal de varios de esos auriculares y después mezclar según proceda. Son las denominadas, y más recientes, “grabaciones *matrix*”. El sonido de mesa también ha sido fuente esporádica para llenar estos discos. Obviamente son muy apreciados por los consumidores de “piratas”, pero a saber cómo se las ingeniaran los fabricantes para conseguir esas grabaciones.

Bob Dylan, por aquello de que siempre anda actuando, es el artista más pirateado. La colección de discos piratas del de Minnesota es inabordable, como también

es la de Springsteen. Es posible que ambos superen los dos millares de referencias, lo que muestra el fervor que estas grabaciones generan entre los aficionados. No es posible censar el número de ediciones “piratas”, pero, vistas las existentes en torno a los artistas de mayor relieve, no sería extraño que la cifra rebasase las 20.000 o 30.000 referencias, si no más.

Un mundo, sin duda. Fernando Forcada se ha introducido en él, por vez primera en España, a través de este libro, sistematizando el ordenamiento jurídico existente en torno a este tipo de discos, analizando “*bootleggrafías*” esenciales e incluso academiando los conocimientos de una “industria” oculta que tantas satisfacciones produce a los seguidores de un artista determinado. Por supuesto, también ha paseado por los sellos más conocidos e indagado en la historia y en los modos de distribución de esta peculiar industria, sin que, cierto y como es imaginable, haya conseguido revelar su entramado comercial: ninguno de los vendedores suelta prenda sobre el circuito de distribución y las formas de acceder a él. Hay mucho en juego.

Revela también Fernando curiosos detalles como aquella “sección de grabación” que Grateful Dead habilitaba en sus conciertos para que sus fans colocaran micrófonos y aparatos para grabar. Y es que no todos los grandes artistas tienen el mismo concepto sobre la grabación de sus conciertos. De hecho, algunos permiten que se graben (Dire Straits lo hizo en su gira de despedida) como forma de frenar a los especuladores y dar satisfacción a sus fans; otros no muestran gran preocupación por los *bootlegs*, caso de Springsteen; otros como U2, desde que en 1991 les robaron las grabaciones de *Achtung Baby* y las publicaron con el nombre de *Salome*, se muestran indignadamente contrarios a los *bootlegs* como negocio aunque toleran las grabaciones individuales y el intercambio; otros los fabrican ellos mismos “en caliente” o los envían por correo, caso de The Who en su última gira, e incluso hay quien hasta los colecciona. Asimismo, Forcada, como gran experto que es en Pink Floyd, detalla con pelos y señales el vademécum de *bootlegs* del gran grupo británico, buscando la complicidad —objetivo primordial del libro— de los amantes de la música en directo enlatada en disco. Y lo consigue: yo mismo, nada más empezar a leer las primeras páginas de este libro, me abalancé impulsivamente a la estantería en busca de algunos de mis más preciados *bootlegs*. Necesitaba acariciarles el lomo. Coleccionistas y fans tenemos aquí un retrato propio, nada ajeno a nuestras pasiones, fervores y tesoros musicales. Policía, músicos y jueces nos cojan confesados.

Matías Uribe
Diciembre 2011



Introducción

Este libro va de escuchar música en directo, de escuchar grabaciones de conciertos. Históricamente, la esencia de la música ha sido su interpretación en directo. Únicamente en las fases muy recientes de nuestra historia la música ha podido ser grabada en diferentes formatos para ser reproducida en aquellos lugares y situaciones en las que no es posible disfrutarla en vivo. Con el tiempo, la grabación musical se ha convertido en una auténtica ciencia en la que el mayor objetivo es conseguir un sonido perfecto a riesgo de resultar en ocasiones demasiado artificial. La música clásica es un ejemplo notable de coexistencia de grabaciones de estudio con aquellas obtenidas a partir de interpretaciones delante del público en teatros y auditorios. Hay auténticos expertos que conocen las mejores grabaciones de las distintas obras maestras, ya sea sinfónicas o del mundo de la ópera. Siempre hay lecturas nuevas de las obras clásicas que maravillan a los melómanos, y las mejores orquestas del mundo rivalizan en la calidad de sus interpretaciones. No obstante, está fuera de toda duda que las mejores y más apreciadas grabaciones sinfónicas u operísticas son las que se han realizado en directo, dado que son las que destilan personalidad propia. Las interpretaciones históricas son realmente valiosas y los buenos aficionados disfrutaban con su audición, en particular cuando además su calidad de sonido es adecuada.

Sin embargo, en el ámbito de la música popular y rock se han promocionado desde siempre las grabaciones de estudio. Con la explosión de los Beatles en los años 60 y la subsiguiente aparición de cientos de bandas de ámbito local, nacional o internacional a la sombra de los genios de Liverpool, las discográficas veían en la venta de sus productos enlatados la gallina de los huevos de oro. Los conciertos de estas bandas se veían únicamente como la gran oportunidad para que el público tuviera contacto visual con sus ídolos, dado que la televisión no tenía la difusión necesaria y era la radio el medio principal de promoción. En dichos conciertos la



música no era lo importante. Se trataba de interpretar las canciones conocidas por el público sin grandes alardes técnicos. El baile y la diversión era el mayor objetivo de aquellos que asistían a los conciertos. De hecho, las grabaciones de los conciertos de Beatles y otras bandas se caracterizaban por su baja calidad de sonido e incluso por el inmisericorde griterío de las fans a lo largo y ancho de toda la interpretación, lo que impedía disfrutar de la audición de la música propiamente dicha.

Lo que no podía imaginar entonces la industria discográfica era cómo se iban a torcer las cosas. Sus ejecutivos, aislados del mundo real por los beneficios que la venta de discos de sus artistas les reportaban, fueron incapaces de ver la rápida evolución de la percepción de la música por parte de las nuevas generaciones. Vivían tan en su mundo que los estudios de grabación estaban llenos de material inédito (demos, temas sin publicar,...) que no entraba a formar parte de las ediciones oficiales de los álbumes y que era literalmente abandonado. Cuando se editaron los primeros *bootlegs* al inicio de los 70 en base a estos materiales inéditos y posteriormente a grabaciones de conciertos, se abrió un nuevo mercado. El hecho de moverse en la semiclandestinidad agudizó el ingenio de los sellos piratas que poco a poco fueron minando la rentabilidad de las grandes compañías. Se creó un nuevo usuario, el consumidor de música en directo en busca de la autenticidad y del mayor conocimiento de sus artistas favoritos, de manera que cuanto mayor era la oferta de *bootlegs* mayor era asimismo la demanda, con lo que su rentabilidad estaba asegurada.

No obstante y paralelamente al negocio de venta de discos conteniendo grabaciones de conciertos o demos o material de estudio sin publicar, el mundo del coleccionismo encontró que esta actividad podía ofrecer muchas satisfacciones, pues permitía disfrutar de la música en directo de aquellos artistas que ponían especial cuidado en las interpretaciones como complemento, y no únicamente promoción, de sus grabaciones de estudio. Cuando los fans de los diferentes artistas se agruparon para compartir entre ellos las grabaciones disponibles, la calidad y el número de ellas mejoraron en consecuencia. Internet y los formatos comprimidos de audio no hicieron sino facilitar y acelerar la distribución del material.

Pero el gran protagonista de todo esto es el usuario final, quien disfruta de la audición de un determinado concierto de su banda favorita que tuvo lugar tanto, por ejemplo, 40 años atrás como ayer mismo. Este libro va dirigido a él, a quien piensa que la música en directo representa la esencia misma de la comunicación entre artista y público. En particular, son los aficionados a la música de Pink Floyd los destinatarios finales de esta obra, dadas las particularidades interpretativas de la banda británica. En mi anterior libro sobre ella hice referencia a su historia, grabaciones oficiales y significado de sus álbumes y temas (Forcada, 2006). En éste hablaré de sus conciertos y de las grabaciones de los mismos que circulan entre los grupos de fans que los coleccionan. Pero debe quedar claro que no únicamente los fans de Pink Floyd pueden disfrutar con la lectura de la presente monografía. Cualquier



potencial lector que haya escuchado un *bootleg* de su artista favorito o de alguna de las grandes bandas de rock de los años 70 u 80, se habrá hecho un montón de preguntas sobre el producto que ha tenido entre sus manos en el momento de su audición. Este libro pretende dar respuestas a todas esas preguntas, sacando a la luz los aspectos menos conocidos del consumo musical en la época dorada del rock.

Llevo 15 años coleccionando grabaciones de conciertos de distintos grupos del conocido como rock sinfónico y progresivo, con especial dedicación a Pink Floyd. Conozco todos los métodos posibles de intercambio, desde el sobre de correos hasta la descarga directa a través de internet. Distingo una buena grabación de un plagio, un buen coleccionista de un aprovechado, me creo capaz de valorar la calidad de sonido de un *bootleg* de una forma objetiva o incluso de participar en discusiones acerca de la idoneidad de una determinada remasterización, pero sin duda mi mayor satisfacción es regalar una determinada grabación a alguien que va a disfrutar de ella. Este es el objetivo de este libro, que el lector disfrute buceando en el intrincado mundo de los *bootlegs* para que por fin sepa lo que tiene entre sus manos cuando se dispone a reproducir la grabación de un concierto. Pido perdón por los errores que haya podido cometer en la elaboración de la monografía. Únicamente puedo decir que han sido años de documentación para que estas decenas de páginas vieran la luz. Sólo espero que tal esfuerzo haya merecido la pena.

Zaragoza, septiembre de 2011.

1

De qué estamos hablando

Glosario de términos

Habitualmente, en castellano se utiliza el término “disco o grabación pirata” para designar cualquier producto distinto al de una edición oficial de un determinado artista. En realidad, dicho término puede y debe ser a su vez desglosado en otros que permitan definir de manera más precisa el significado de un buen número de productos que podemos encontrar al margen de las grabaciones originales.

Podríamos considerar en primer lugar la muy conocida “copia ilegal”, la habitual en el “top manta”, donde se venden a precio muy reducido copias de grabaciones oficiales (discos o películas) realizadas de manera clandestina y presentadas asimismo en portadas también fotocopiadas o escaneadas del original. Es una actividad penada por la ley puesto que ni el artista ni la compañía de discos perciben los derechos que les corresponden.

En sentido estricto, una “grabación pirata” contiene temas copiados de discos oficiales, adecuadamente recopilados y presentados como una grabación de un artista con un título que no coincide con ninguno de los lanzamientos oficiales del artista. La denominación más común de estos productos ha sido *Greatest Hits* de un determinado intérprete. Hoy día es un producto en extinción, pero en la época del casete e incluso del disco compacto estos productos se encontraban con frecuencia tanto en las tiendas como incluso en catálogos de venta por correo, indicando por ejemplo que se trataba de discos de importación exclusiva. Se trata también de una actividad ilegal, pues impide a la industria y a los artistas percibir los derechos que les corresponden.

También han existido las “falsificaciones”, que procedían de determinados países del Lejano Oriente. Se pretendía imitar tanto el contenido como la presentación de las grabaciones oficiales, aunque se distinguían fácilmente de éstas, pues tanto los materiales como las propias fotografías eran de calidad inferior a la original. En la



primera mitad de los años 80 Taiwan era la capital de la falsificación de todo tipo de productos de marca, desde ropa hasta *software* pasando por relojes de pulsera y por supuesto discos y películas. A finales de los 80 y en los 90 la nueva normativa legal y su aplicación contribuyeron a la práctica desaparición de esta actividad, al menos en lo que al ámbito musical se refiere.

Finalmente, tenemos que hablar de los *bootlegs*, definidos como cualquier grabación en audio, pero también en video, de una interpretación que no ha sido oficialmente lanzada por el artista o por cualquier otra autoridad legalmente reconocida. Los *bootlegs* recogen sobre todo grabaciones de conciertos, pero también temas o fragmentos interpretados en estudios de grabación que no han visto la luz o incluso grabaciones o interpretaciones emitidas por radio o televisión. En conjunto, se dice que los *bootlegs* se refieren a grabaciones no expresamente autorizadas, aunque el término se podría acotar todavía un poco más, como veremos más adelante. Una gran parte de tales grabaciones son obtenidas en intercambios entre los fans del artista sin ningún ánimo de lucro, si bien algunos de ellos son capaces de vender tales rarezas con fines lucrativos, ya sea únicamente el soporte o añadiéndole una presentación adecuada para llamar la atención de los posibles clientes. En general, el término *bootlegging* se refiere a la venta de grabaciones no autorizadas con fines lucrativos, de manera que desde el inicio de la década de los 70 ha existido una auténtica industria al filo de la legalidad que ha movido cantidades ingentes de dinero al margen de la propia industria discográfica oficial.

No existe una traducción apropiada de *bootleg* al castellano. En sentido estricto, el término *bootlegging* se usa para referirse a cualquier venta ilegal de mercancías de contrabando. Se acuña a finales del siglo XIX en el Medio Oeste de los Estados Unidos para referirse a la práctica de esconder petacas de licor ilícito en las cañas de las botas cuando se iba a traficar con los pueblos indígenas. No obstante, entra a formar parte del vocabulario americano para referirse al contrabando de alcohol en la época de la prohibición desde 1920 a 1933. De esta forma, hoy día se reconoce que el término es de uso mucho más frecuente en América que en Inglaterra.

Sin embargo, sorprende por qué se ha asociado el término *bootlegging* con la grabación y distribución del material descrito con anterioridad. Las grabaciones piratas o las copias ilegales roban un producto que ya está disponible, que es un lanzamiento oficial de un artista, mientras un *bootleg* es un producto que no se ha publicado oficialmente y que por tanto se ha hecho disponible para los fans de dicho artista. ¿Es una actividad similar a la del contrabando de licor en los años de la prohibición?. No es el objetivo de esta monografía responder a esta pregunta, y el lector podrá emitir su propia opinión al respecto. Ciertos autores señalan que se habla de *bootlegging* porque algunos de los fans que entraban a los conciertos para realizar la grabación de los mismos escondían parte del material de grabación también en la caña de las botas. En cualquier caso, creo adecuado a partir de ahora denominar a estos productos como “grabaciones no expresamente autorizadas”.



Todavía habría un término adicional, cual sería el de las grabaciones digamos “autorizadas” por fans de un determinado artista, que graban un concierto en cualquier dispositivo de audio, y de video más recientemente, con el objetivo de engrosar colecciones de conciertos fuera del ámbito comercial, para intercambio con otros fans o simplemente para disfrute personal, y lo que es más importante, con el implícito o supuesto consentimiento de los propios intérpretes.

Tipos y soportes físicos de grabaciones no autorizadas

Nos podemos encontrar con diferentes tipos de grabaciones no autorizadas. Quizás el más habitual sean las grabaciones de conciertos en vivo hechas desde el público con un micrófono y luego remasterizadas. Se llaman de “audiencia” y son muy auténticas, porque se escucha cómo el público participa del concierto. Su calidad de sonido es variable, aunque hay fans que son verdaderos especialistas y consiguen auténticas obras maestras que tras la remasterización digital se convierten en grabaciones de referencia. Es evidente que las grabaciones de audiencia de finales de los 60 y comienzos de los 70 en el ámbito de la música rock no tenían en general la calidad de sonido a la que estamos acostumbrados en la actualidad, lo que contrastaba con la fuerza y significado de los conciertos de los artistas de la época, pues algunos de ellos estaban entonces en sus momentos de mayor inspiración interpretativa, tal era el caso de Led Zeppelin, Bob Dylan o Rolling Stones entre otros. No obstante, los antiguos magnetofones de bobina abierta utilizados por aquel entonces conseguían grabaciones auténticamente sorprendentes, de manera que todavía hoy en día se alaba la calidad de sonido que se puede conseguir con los conocidos magnetófonos Revox, Nagra u otros acoplados a un buen micrófono. Ya en los primeros años 70 se desarrollaron las grabadoras de casetes de alta fidelidad, que permitieron mejorar la portabilidad consiguiendo una notable calidad de sonido. A pesar de todo, lo cierto es que la calidad de las grabaciones de audiencia ha mejorado mucho con el tiempo, y en la actualidad los equipos digitales consiguen una alta fidelidad al sonido original, incluso filtrando y reduciendo el sonido del público. De hecho, el mayor inconveniente de las grabaciones de audiencia puede ser el propio sonido del público, que suele distraer el que procede directamente del artista o banda. Cuando las grabaciones realizadas en formato analógico han sido pasadas a formato digital, hay que discernir si la digitalización se ha hecho a partir de la grabación maestra (original) o de sucesivas copias en casete de la misma, que era el procedimiento habitual para la distribución de música entre coleccionistas en los años 70 e incluso 80. Cada copia adicional tiene una cierta pérdida de calidad de sonido y además incrementa el ruido de fondo. Es por eso que los coleccionistas suelen rechazar fuentes que sean de segunda generación (copia del casete original o *master* —primera generación— y copia de la copia) o superior, valorándose muchísimo



las grabaciones que todavía van surgiendo obtenidas directamente de los *masters*, de la grabación original en casete.

Un segundo tipo son las grabaciones de la emisión de conciertos por parte de las emisoras FM. Se trata de conciertos grabados con un buen equipamiento y emitidos a través de la radio, de manera que tradicionalmente han sido grabados en cintas de casete y hoy día directamente en el disco duro del ordenador en formato digital. Se trata por tanto de grabaciones no expresamente autorizadas, aunque obtenidas a través de una emisión general accesible al gran público. No obstante, un buen número de tales emisiones son conocidas e incluso aceptadas por el propio artista o discográfica, sobre todo en los momentos de promoción o para ilustrar una reparación tras un largo periodo de inactividad. Por ejemplo, Heylin (1996) señala que el propio Bruce Springsteen consideró utilizar este medio para promocionarse al inicio de su carrera, de manera que varios conciertos de su gira consecutiva al lanzamiento de *Born To Run* fueron emitidos por emisoras FM. En general, este tipo de grabaciones tienen una mayor calidad que las de audiencia, aunque con una gran variabilidad en función de la señal de la propia emisora de radio. De hecho, no es extraño que haya dificultades para recoger una señal perfecta de las estaciones FM, lo que en muchas ocasiones ha supuesto un *handicap* a la hora de grabar la emisión. De este modo, en ocasiones las grabaciones presentan ruidos de fondo que perjudican la calidad del sonido de la música. Hoy día es posible ya conseguir la señal de muchas de estas emisoras por internet, lo que evita la aparición de los mencionados ruidos.

El tercer tipo más conocido son las grabaciones de mesa de mezclas, que habitualmente tienen lugar por parte del propio equipo del artista y que en ocasiones llegan a convertirse en *bootlegs*. La calidad de las mismas es excelente. Básicamente, estas grabaciones captan el audio que entra en los micrófonos y amplificadores en escena, de manera que el sonido de los instrumentos y de las voces se canaliza hacia una estación central de mezcla (*soundboard*) antes de salir por los altavoces. Por tanto, una grabación de *soundboard* graba ese sonido que tiene lugar en la interpretación. Tiene la gran ventaja de que recoge muy fielmente la interpretación reduciendo además el sonido de la audiencia, con lo que la audición es mucho más placentera. No se dispone de muchos conciertos grabados de esta forma, aunque no es infrecuente que los técnicos de sonido, e incluso los propios artistas, graben así sus conciertos para analizar la propia interpretación con detalle. Incluso en las bandas no profesionales es una práctica frecuente, de manera que las grabaciones así obtenidas son distribuidas entre amigos y familiares. Un buen número de las grabaciones FM que hemos comentado con anterioridad proceden de esta misma fuente, ya sea emitidas en directo o tiempo después. Por ello, un material de mucha mejor calidad que la grabación de una emisión por emisoras FM y además ajeno a los avatares de una mejor o peor calidad de dicha emisión a través de las ondas, son las grabaciones llamadas "Pre-FM". Se trata de la grabación realizada directamente de la mesa de



mezclas en el momento del concierto y que será la base de la emisión posterior del mismo a través de la radio. Así, una grabación cuya fuente es etiquetada como “Pre-FM” tiene su origen directamente en los archivos de la emisora de radio y no en la emisión de los mismos.

Las tomas de audio disponibles en los estudios de grabación como material consecutivo a grabaciones originales son otra fuente de grabaciones no expresamente autorizadas, en ocasiones muy apreciadas por los fans por tratarse o bien de temas no incluidos en grabaciones oficiales o por ser versiones iniciales de los mejores temas, incluso las demos de discos enteros. Algunos coleccionistas han podido comprar dichas grabaciones para luego distribuirlas, pero en la mayoría de los casos dichas grabaciones han escapado al control de la industria debido a la cantidad de gente que frecuentaba los estudios de grabación y que tenía relación con los técnicos de los mismos o con los artistas que grababan en ellos, de manera que las grabaciones se prestaban y por supuesto eran copiadas. En otras ocasiones, eran las propias compañías discográficas las que no tenían controlado todo su material. Por ejemplo, Marshall (2003) señala que la discográfica CBS perdió centenares de sus grabaciones *master* de artistas como Bob Dylan, Elvis Presley o Johnny Cash al vender un almacén en Nashville sin comprobar previamente lo que había en él. Del mismo modo, uno de los mayores hallazgos de los 80 fueron unas sesiones de grabación de finales de los 60 en los estudios Olympia de Londres, que incluían tomas de las sesiones más prolíficas de los Rolling Stones; estas grabaciones se encontraban en un contenedor mientras los estudios estaban siendo reformados por la Virgin Records. Evidentemente, una parte del material no editado de cualquier banda suele estar en posesión de las discográficas, que lo van lanzando con cuentagotas ante la escasez de nuevas propuestas en el mercado musical; no obstante, también es cierto que parte de dicho material ha podido caer en manos de coleccionistas, constituyendo una fuente muy apreciada para una grabación no autorizada.

Otra fuente de grabaciones no autorizadas son las emisiones de interpretaciones en programas ya sea de radio o de TV. Siempre han sido muy valoradas estas apariciones de los artistas, obre todo aquellas en las que la interpretación se realizaba en directo. Sin embargo, las interpretaciones en *play back*, en las que los artistas imitaban la música y la voz, han sido frecuentes sobre todo en el ámbito televisivo ya desde el inicio de los años 70, lo que no desanimaba a los grupos de fans, que añadían el audio a la grabación de video para restaurar una interpretación con indudable valor histórico. Quizás las grabaciones más valiosas obtenidas de esta fuente serían las interpretaciones en acústico, siempre muy apreciadas por su autenticidad. Las más conocidas de estas sesiones en vivo han sido sin duda las de la BBC, que desde los años 60 han recogido interpretaciones de los mejores artistas. En este sentido, es mítico el *DJ* John Peel, de manera que tras su llegada a la BBC Radio 1 en 1967 inauguró las ya conocidas como *John Peel Sessions*. Se trataba de sesiones en las que se grababan 4 temas en directo que se emitían por dicha emisora



algunos días después. Las grabaciones de estas emisiones constituyen un material muy valorado por los coleccionistas, aunque con el tiempo éstos pudieron acceder a las propias grabaciones originales. La propia BBC tomó repetidamente conciencia de la demanda que tenía este material, de manera que en 1987 consiguió publicar de manera oficial un buen número de dichas sesiones a través del sello Strange Fruit Records. No obstante, algunas de las más interesantes no pudieron ser editadas dado que la BBC necesitaba para ello el permiso del artista y de la discográfica, que no siempre era concedido; por tanto, las grabaciones de estas sesiones que no aparecieron de manera oficial constituyen un pequeño tesoro para los fans, tal es el caso de las sesiones que grabaron por ejemplo The Beatles, Led Zeppelin o Pink Floyd al inicio de sus respectivas carreras.

Por lo que a los soportes físicos de los *bootlegs* se refiere, habría que remitirse en primer lugar a los magnetófonos de carrete o bobina abierta, con los que se podía conseguir grabaciones de gran calidad. Son aparatos que han sido utilizados durante mucho tiempo por profesionales. Grababan en cinta magnética a distintas velocidades de grabación, de manera que una superior velocidad se asociaba con una mayor calidad de sonido y menos ruido de fondo pero con un mayor coste, porque se necesitaba más cinta para una misma duración de la grabación. Aunque las primeras grabaciones de conciertos se realizaron con estos aparatos en el cambio de década de los 60 a los 70, lo cierto es que rápidamente fueron sustituidos por aquellos que grababan directamente en formato casete, fácil de usar, de almacenar y de transportar, de manera que fue el soporte habitualmente utilizado para compartir grabaciones en los años 70, 80 e incluso algo de los 90. Había diferentes tipos de cintas de casete. Las llamadas “normales” o Tipo I fueron las más antiguas y las más utilizadas a pesar de las mejores prestaciones de las que llegaron después. Tenían un recubrimiento de óxido férrico. Las Tipo II eran las conocidas cintas “de cromo”, pues tenían un recubrimiento de dióxido de cromo, y con ellas se conseguía un mejor sonido que con el uso de las normales, aunque su precio también era superior. Las Tipo III eran las cintas “de ferro-cromo”, que apenas se utilizaban, mientras que las cintas de “metal” o Tipo IV tenían un sonido más profundo y con menos ruido de fondo que las anteriores. La duración de las cintas de casete iba de los 30 minutos (15 por cada lado) a los 120 minutos (60 y 60).

Pero si la cinta de casete fue el soporte preferido para el intercambio, el LP, el vinilo, lo fue para la industria de la venta de *bootlegs*. Se trata de uno de los mejores soportes en términos de calidad y estabilidad de sonido con el tiempo, siempre y cuando el manejo y el almacenamiento sean adecuados. El LP (*Long Play*) era un disco de 12 pulgadas (30 cm de diámetro) y grabado a 33 revoluciones por minuto, de manera que su duración total era de unos 45 minutos. Aunque tuvo un periodo de crisis debido al empuje del disco compacto desde finales de los 80, lo cierto es que en la actualidad se trata de un soporte revitalizado, además de que nunca ha dejado de ser utilizado por los profesionales.



El disco compacto ha sustituido al casete en lo que a la distribución de grabaciones de interpretaciones se refiere, sobre todo en base a su mayor capacidad (hasta 80 minutos de sonido por disco), facilidad de almacenamiento y sobre todo posibilidad de copiar exactamente el contenido de un disco a otro sin merma en la calidad de sonido, entre otras ventajas. Más adelante en la presente monografía se comentarán más detenidamente estos aspectos, incluyendo los formatos posibles de los archivos de audio y las posibilidades actuales de intercambio de grabaciones a través de internet.

Por lo que a los formatos de vídeo se refiere, el VHS fue el más utilizado durante mucho tiempo, recogiendo el testigo de las iniciales filmaciones de 8 mm de fragmentos de conciertos. El VHS servía asimismo para almacenar archivos de audio como alternativa de mayor calidad a las cintas de casete. La llegada del DVD ha permitido disponer de mucho mayor espacio de almacenamiento tanto para audio como para vídeo en sus múltiples formatos.

