

También hacen su aparición la injusticia, la falta de oportunidades, la frustración y una frontera donde no conocen límites la corrupción ni el encubrimiento político.

Finalmente, los hilos de la trama se tuercen en contra de los buenos. En el desierto todo parece inútil: Blanca está más sola que los huesos de muchas de las víctimas, esparcidos en medio de la nada. Sin embargo, antes de abandonar su misión, Blanca decide jugarse su destino. Como las demás mujeres, no quedará huella de su paso por Ciudad Juárez.

Durante el rodaje de la película, Carrera y su equipo también fueron amedrentados y amenazados. Al igual que las de todos los directores que han filmado y grabado los hechos de Ciudad Juárez, sus vidas estuvieron en peligro. Cartas anónimas, cierre de carreteras, constantes patrullajes y vigilancia en los sets del desierto, interrogatorios absurdos y tácticas dilatorias en la expedición de permisos rodearon la producción del filme. A pesar de todo, seis años después de que Sabina decidió escribir el guión, la película *Backyard / El traspatio* quedó lista.

A diferencia de los *thrillers* que se producen al otro lado de la frontera y en inglés, el de Carrera y Berman es un drama sin final. Y no porque la película no tenga un desenlace congruente con la historia y la trayectoria de sus personajes, sino porque en el tema de las “muertas de Juárez” no hay un solo caso cerrado, ni un detenido, ni un culpable, ni un ápice de justicia.

¿Cuántas más?, es ahora el reclamo. ¿Cuántas mujeres más habrán de morir antes de que los criminales sean detenidos y llevados a rendir cuentas? ¿Cuántas películas más se desarrollarán en un país que no encuentra el camino de la justicia, en un lugar donde, como dice el comandante de la policía de *Backyard / El Traspatio*, “las palabras básicas son: ‘no hay’, ‘no se puede’ y ‘no se pudo’”? ~

Espacios y caracteres Filibrusteros

FLAVIO GONZÁLEZ MELLO

La escena es más o menos así: una familia está comiendo en la cocina de su casa cuando llega el papá, muy risueño y consentidor, enseñándole a sus hijos la película que acaba de comprarles en un puesto pirata. A continuación le pregunta a su hijo si ya estudió para el examen, a lo que el niño responde que no necesita hacerlo pues ha conseguido las respuestas a cambio de una lana. Cuando los escandalizados progenitores intentan regañarlo, él les echa en cara que, si su papá compra películas pirata, él por qué no va a echar mano de un método igualmente ilegal para pasar de año. Mientras el pequeño cínico se levanta de la mesa, dejando boquiabiertos y avergonzados a sus padres, una voz engolada le pregunta a los espectadores del cine donde se proyecta este *spot*: “¿Qué le estás enseñando a tus hijos?”. En la obscuridad de la sala, una voz anónima responde: “¡Pues a ahorrar, cabrones!”.

La anterior es sólo una de las múltiples vertientes de una intensa campaña contra la piratería patrocinada por los grandes consorcios internacionales de producción y explotación de obras musicales y audiovisuales, que también se refleja en declaraciones de funcionarios, artículos periodísticos, comentarios al aire de los principales conductores de radio y televisión, etc. Esta vasta estrategia publicitaria, que pretende crear conciencia en el consumidor sobre las nocivas consecuencias de comprar productos pirata, ha logrado que, al menos en ciertos estratos ilustrados de la sociedad, sea cada vez más la gente que repite, dándolos por buenos, los argumentos en contra de la piratería. “Yo nunca he comprado una película pirata”, es un alarde que he oído con cierta frecuencia últimamente, como si la validez del comentario fuera evidente por sí misma y no necesitara de ninguna fundamentación. Pero, más allá de que la prohiban las leyes, ¿realmente hay argumentos de peso contra la piratería?



El asunto es un poco más complejo de lo que todos esos comentarios al vuelo en los medios masivos permiten suponer. Hay distintas formas de piratería, y sus efectos no son igual de nocivos. No es lo mismo la imitación ilegal de productos farmacéuticos, cuya baja calidad puede acarrear consecuencias fatales para el consumidor, que una película de diez pesos cuyo mayor inconveniente consiste en que obliga a soplarse los comentarios de los espectadores que estaban en la butaca de al lado cuando el improvisado Francis Drake grabó la proyección con su Mini-DV metida de contrabando al cine. La comparación con la piratería farmacéutica no es gratuita: los propios productores de obras audiovisuales la utilizan a cada rato para ejemplificar el carácter letal de aquello a lo que combaten. Pero nunca mencionan una diferencia que, de hecho, marca una de las grandes debilidades de la industria del entretenimiento: los productores, distribuidores y exhibidores de cine y música no suelen invertir una parte de sus ganancias en proyectos de investigación de punta, como sí hacen varios grandes consorcios farmacéuticos. Se nos dice que, al pagar la versión de 10 pesos en vez de los 170 del producto original, uno atenta contra los empleos, las regalías y toda la infraestructura que permite que esas películas o esas canciones puedan existir, para nuestro regocijo; pero resulta inevitable preguntarse exactamente qué proporción de los 160 pesos de diferencia está destinada propiamente a la creación de nuevo material (el equivalente de la investigación de nuevos medicamentos sufragada por la venta de productos de patente), y cuánta al mantenimiento de un ostentoso aparato corporativo que muchas veces compite en tamaño e ineficacia con cualquier dependencia burocrática.

En rigor, una película pirata que no haya sido grabada directamente de la pantalla de un cine, sino clonada a partir de un original, no debería ser comparada con una medicina adulterada, sino con un Genérico Intercambiable: el contenido es el mismo, y lo único que cambia es el envase. ¿Sería posible imaginar que, por causas de salud de la cultura pública, existieran los libros, películas y discos "G.I." —que no se limitaran a las obras de dominio público? ¿Es viable pensar que el Estado concediera patentes de curso en el campo de los bienes culturales?

El meollo del problema está, justamente, en que un libro o una película puede ser vista como producto mercantil o como parte de un patrimo-

nio cultural que nos pertenece a todos. Éstos son los extremos que, hasta hoy, parecen irreconciliables: a la par que los productores intensifican sus campañas anti-piratería y cabildan leyes con penas más duras para los infractores, por todo el orbe surgen movimientos que promueven la liberación total de los derechos autorales, en favor del disfrute gratuito de cualquier obra artística. Cada vez son más las organizaciones y usuarios de internet que pugnan por esquemas de horizontalidad que propicien el conocimiento compartido y gratuito, a la manera de Wikipedia, o que se adhieren al *copy-left*,¹ un planteamiento legal que promueve esquemas de software libre que impidan a los intermediarios apropiarse de una obra que haya sido abierta al público de manera gratuita por su autor (es decir, impide que la registren como propia y la exploten de forma privada... la cual es, ésa sí, una forma seudolegal de piratería). En Suecia, incluso, se fundó en 2006 un Partido Pirata (surgido de una página virtual de archivos musicales compartidos llamada *Pirate Bay*), con la propuesta de legalizar el intercambio de contenidos; posteriormente han aparecido organizaciones políticas similares en otros países de Europa. En México, hasta donde sé, no se ha registrado ante el IFE ninguna agrupación con este nombre o que persiga estos fines —quizá porque aquí tenemos una larga historia de partidos legalmente inscritos que de manera rutinaria han practicado la piratería (de candidatos, por ejemplo).

Quienes participan de estas tendencias, sin embargo, no están libres de contradicciones. En su libro *Un mundo sin copyright*, Joost Smiers, académico de la Escuela de Artes de Utrecht, en Holanda, plantea la necesidad de eliminar el sistema de *copyright*, que únicamente beneficia a las grandes empresas culturales y no a los artistas. En la página legal de la edición española de este libro (nada barata, por cierto) se lee: "© *copyright* GEDISA".

Antes de unirnos al coro que condena la piratería, deberíamos considerar que no todo el saldo ha sido negativo. El teatro isabelino no habría sido lo que fue sin el saqueo constante (y fructífero) que Shakespeare y sus contemporáneos practicaron de las obras ajenas. Y al *Quijote* pirata de Avellaneda le debemos, en buena medida, la secuela auténtica de la novela del Ingenioso Hidalgo, donde Cervan-

¹ Neologismo creado como el antónimo de *copyright*, jugando con el doble significado de *right* (que alude al "derecho", en este caso de autor, pero que también se usa para hablar de la "derecha" política) para contraponerle una visión permisiva y de izquierda (*left*).