

comprender este derecho, conviene dejar de pensar el cine como un modelo lineal de comunicación que va del director a la pantalla y al espectador: el público no es el último eslabón del proceso de producción, sino el centro mismo, el propósito de la creación. Sin embargo, la ley, sus reglamentos y normas suelen considerar al espectador como consumidor pasivo. Ante ello, debemos apostar por un espectador ciudadano, uno que *baga valer* su derecho a la libre elección de los productos culturales que consume. En este sentido, el cine y la cultura deberían ser declarados actividades estratégicas en la Constitución para, en consecuencia, garantizar y proteger su creación y libre acceso.

En México, uno de los principales problemas es que el piso no es parejo para los distintos actores de esta industria cultural. Cuando la regulación solo tiene una visión de mercado que no se relaciona con el derecho a la cultura, las películas mexicanas no llegan al público y, por lo tanto, la regulación cumple una función similar a la censura. En nuestro país, además, la gran mayoría de la población no tiene acceso al cine, porque no tiene los recursos para hacerlo o porque no hay un cine cerca de sus casas. La pregunta es: ¿cómo llegar a las audiencias?

Debemos avanzar considerando los nuevos paradigmas de la convergencia digital (las películas ya no se ven solo en el cine, sino también en *tablets*, computadoras, *smartphones*), las multipantallas –los grandes complejos con una veintena de salas–, los esquemas de negocios y de servicios transfronterizos –como los servicios de *streaming*, que al no pagar impuestos en México provocan una merma en la recaudación fiscal–, las nuevas y diversas plataformas de distribución y consumo de las obras cinematográficas y de los contenidos audiovisuales donde se exhibe gran parte de nuestra producción.

Esta no es una avenida de un solo sentido. La comunidad de creadores cinematográficos y audiovisuales debe comprometerse a demandar y vigilar el cumplimiento de estos derechos. Hoy no existe un marco regulatorio para ello, lo que, de nuevo, afecta los derechos culturales, de propiedad, de intérprete y de autor. Se requiere entonces una revisión profunda de la ya obsoleta Ley Federal de Cinematografía: reformarla, actualizarla y redimensionarla en función de estos nuevos paradigmas con sus obligadas implicaciones en la Ley Federal de Telecomunicaciones y la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, así como en los tratados de

libre comercio que México sostiene con otras naciones. Esto, además, debe hacerse a la par de la evaluación de las medidas arancelarias y de protección a la exhibición de nuestra producción cinematográfica.

Los bienes culturales simplemente no pueden ser tratados como mercancías, sujetos a las reglas de la oferta y la demanda que rigen el mercado mundial. El Estado debe asumir la responsabilidad del fomento, la promoción y la protección de la cultura nacional. Esta responsabilidad será un reto y deberá ser una obligación de quienes han de gobernar el país durante los próximos años. Habrá que crear los mecanismos necesarios, transparentes, no discrecionales y con visión de futuro para el resguardo y la protección de nuestro cine en un marco de pluralidad, equidad, democracia y respeto a los derechos fundamentales. El objetivo es que nuestras películas sean proyectadas en las mejores condiciones y ante diferentes públicos, de modo que puedan encontrar sus audiencias, algo que en la actualidad no ocurre. —

*Este texto es una versión adaptada del discurso pronunciado en la 60ª entrega de los Premios Ariel.*

**ERNESTO CONTRERAS** es director de cine, guionista y actual presidente de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

## LITERATURA

# En busca de las mentoras

Gabriela Damián Miravete

“A los trece, viendo televisión desesperadamente, con mis largas piernas acurrucadas, leyendo libros desesperadamente, como la adolescente inexperta que era, intentaba (¡desesperadamente!) encontrar a *alguien* en los libros, en las películas, en la vida, en la Historia, que me dijera que estaba bien ser ambiciosa, ser fuerte, ser como Humphrey Bogart (inteligente y ruda), como James Bond (arrogante), como Superman (poderosa), como Douglas Fairbanks (gallarda), que me dijera que sentir amor propio estaba bien, que podía

amar a Dios, al Arte y a Mí Misma más que a cualquier cosa en la Tierra y aún tener orgasmos.” Eso escribió Joanna Russ en *El hombre bembra* (*The female man*, 1975), novela de ciencia ficción feminista que reflexiona acerca de la experiencia de vivir como mujeres al mostrar la vida de cuatro de ellas en universos paralelos del presente, el pasado y el futuro. Russ, además de ser una popular autora del subgénero, llevó una exitosa vida académica: *How to suppress women's writing* (1983), dedicado a sus estudiantes, es una pieza clásica de la crítica literaria feminista escrita con el mismo tono irónico de sus novelas. En ella desmenuza los mecanismos sistémicos que borran la vida y la obra de las mujeres y, en el capítulo titulado “La falta de modelos a seguir”, analiza por qué a esa muchacha de trece años le cuesta tanto hallar lo que quizá busca (¡desesperadamente!): una mentora. Es decir, una figura que, más allá de contribuir a la representación de un grupo de mujeres o de suscitar admiración por sus logros o cualidades, sea capaz de ofrecer una suerte de brújula; de trazar, gracias a su experiencia vital, profesional, emotiva, caminos para las mujeres que vienen detrás de ella. Que sea no solo inspiración, sino amistosa compañía en la ardua tarea de formarse.

Aunque existen y cada una de nosotras podría nombrar varias, por supuesto, hay que esforzarse para encontrar figuras de autoridad femeninas, mujeres que detentan un poder simbólico distinto al de la “matriarca”, la “jefa mandona” o la esposa que “en realidad lleva los pantalones en casa”, estereotipos que pretenden dar una falsa noción de igualdad, roles que poseen su propio catálogo de inequidades. Es el año 2018 y todavía se considera que, conforme ganan edad y experiencia, las mujeres pierden lo que las sociedades patriarcales conciben como su capital más valioso: la belleza física, la posibilidad de ser madres

y también la de servir, a decir de Virginia Woolf, como “espejos dotados del mágico y delicioso poder de reflejar una silueta del hombre de tamaño doble del natural”, pues es más probable conseguir la admiración de una joven que de una mujer experimentada. La mujer idónea se parece más a una alumna que a una maestra, y los hombres asumen gustosos el rol de enseñarnos, sean profesores o no; una dinámica tan naturalizada que apenas hace diez años se bautizó a una de sus vertientes como otro síntoma de la inequidad entre hombres y mujeres: el *mansplaining*, la opinión condescendiente que los hombres dan a las mujeres en temas donde ellos no son expertos. Lo anterior es un eco de las relaciones de poder hombre/mujer que se repite en todos los ámbitos, pero la literatura ha sido un campo particularmente despojado de mentoras.\*

Cada generación de escritoras tiene que reconstruir la genealogía de autoras que vivieron y escribieron antes que ellas. Así, con pocos nombres y ejemplos (los que sobrevivieron funcionaban como moraleja: “suicidas, locas, infelices, ¿de verdad quieres eso?”), se asume que la mentoría masculina no solo es la mejor sino que es la única posible, dado que la literatura escrita por hombres ha sido la Literatura Universal por excelencia. Muchas mujeres aprendimos “qué era un orgasmo de D. H. Lawrence, disfrazado como Lady Chatterley (durante años medí mis orgasmos con los de Lady Chatterley y me pregunté que estaba mal conmigo)”, como dice la poeta Erica Jong. No solo aprendimos qué es la literatura de los libros escritos y protagonizados por hombres (o por mujeres escritas por hombres), también a leerlos a través de los ojos

\* Si en Google se busca “¿Dónde están las mentoras?”, el buscador sugiere: “Quizá quisiste decir ‘¿Dónde están las mentiras?’” Google suele ser sintomático de lo arduas que son algunas pesquisas para las mujeres.

de nuestros profesores y, de nuestros autores favoritos, qué significa ser una persona que escribe. Quizás incluso aprendimos qué era el amor si, cosa nada rara, nos involucramos sentimentalmente con hombres que admirábamos y que dieron su voto de confianza a nuestro talento. Las relaciones entre alumnas y maestros son más toleradas en el campo de las artes precisamente porque son paradigmáticas: en el imaginario popular, Camille Claudel y Auguste Rodin, Frida Kahlo y Diego Rivera se consideran mancuernas artísticas y amores tormentosos, pero *ejemplares* en los que la “mano firme” del maestro se convirtió en el maltrato del amante. Las denuncias cada vez más frecuentes de acoso sexual y su resolución favorable, tanto en el entorno académico como en otros espacios culturales, son una respuesta a la transformación que está ocurriendo en la vida pública, pero aún hay complejos intersticios de vulnerabilidad incluso cuando mantenemos la ilusión de la autonomía, como describe Paula Bonet en su artículo “Sangre joven”: “Creíamos que éramos dueñas de cada una de nuestras decisiones, que jugábamos al mismo juego que aquel que decidió vampirizarnos, y durante mucho tiempo, en este adormilamiento colectivo que nos mece, hemos seguido pensando que cuando lo hicimos actuamos con determinación. Y una mierda: nos dejamos arrastrar por las decisiones de alguien que quizá nos doblaba la edad, que nos decía qué era lo mejor para nosotras.” Cuántas no confundimos aún el amor con la interlocución.

La cuestión es que podemos sostener ese diálogo con otras mujeres. En este panorama, para otorgar la autoridad que se les debe hay que ser conscientes de cómo se les resta mérito a las mujeres en diferentes espacios. ¿Damos crédito a las voces maduras o las desdenamos? ¿Qué revela nuestro sentido del humor cuando las “señoras” y las “tías” son *afectuosas* metáforas

de lo desatinado o lo caduco? ¿Las instituciones conceden espacio suficiente a profundizar en la obra de las escritoras, las incorporan como parte de la historia integral de la literatura o siguen siendo un capítulo aparte? Por ejemplo, son evidentes los esfuerzos de inclusión de la Coordinación de Literatura del INBA al establecer la participación de lenguas nacionales en los certámenes y los premios dedicados a autoras como Nellie Campobello. El Premio Nacional Inés Arredondo de Trayectoria para autoras de más de 55 años es un avance en el reconocimiento de esa autoridad. Y en el cartel del Diplomado de Literatura Mexicana del Siglo XX es claro que participan como docentes mujeres y hombres de forma más o menos equitativa, pero las tres autoras que aparecen están agrupadas en el apartado “Narrativa de mujeres: Vicens, Arredondo, Castellanos”. Una lectura atenta del programa completo revela que se incluye tam-

bién a Campobello en la literatura de la Revolución, a Antonieta Rivas Mercado como parte de los Contemporáneos y a Elena Garro en el módulo dedicado a la literatura de Medio Siglo. Con toda probabilidad se estudiará a otras escritoras, pero cabe hacerse más preguntas: al hablar del contexto de cada autora, sus temas e intereses precisos, ¿se considera el análisis de la crítica literaria feminista o con perspectiva de género? La visibilización es importante, pero comprender los mecanismos por los que se soslaya la vida y la obra de las autoras —y reconocer la individualidad de cada creadora— es fundamental.

El reconocimiento del valor de la experiencia de las mujeres tanto en la esfera pública como en la privada permitirá que cada vez más ocupen los espacios formativos que las necesitan, aunque debemos ser conscientes de que su presencia no garantiza un cambio automático en la noción

previa de mentoría. Hay que transformar también la forma de enseñar y acompañar. La pedagogía feminista (que puede ser ejecutada por cualquier persona, no solo por las maestras) sugiere que en esta relación el aprendizaje es permanente, tanto para las mentoras como para las jóvenes, que es necesario construir el diálogo a partir de la confianza y no de la jerarquía, que deben ser críticas y fomentar la autocritica, que habrán de acompañarse las unas a las otras en decisiones que sean verdaderas transgresiones personales, sociales e históricas. Es una tarea compleja que requiere paciencia, respeto y constancia. Con el tiempo las mentoras no serán necesarias solo para las mujeres, y quizás en el futuro no imaginemos cómo era, a decir de Juana Inés, un “grande daño el no haberlas”. —

**GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE** es escritora, editora, guionista y locutora de radio.

#### TELEVISIÓN PÚBLICA

## Entre el oficialismo y la insuficiencia

**Adriana Solórzano**

En nuestro país la televisión es, por ley, un servicio público concesionado con tres posibles usos: comercial, público o social. Sin importar la modalidad, toda televisora está obligada a brindar “los beneficios de la cultura a toda la población” (como estipula el artículo 6º de la Constitución). No obstante, es una función social que raramente exigimos de los canales comerciales y que indudablemente esperamos de la televisión gestionada por el Estado o por las universidades públicas.

De acuerdo con datos del Instituto Federal de Telecomunicaciones (IFT), hoy día existen dieciocho sistemas de televisión operados por gobiernos estatales y siete televisoras operadas por instituciones públicas de educación superior; podrán parecer muchos canales, pero es una red insuficiente para

llevar el servicio a toda la población. Ejemplifiquemos: en Baja California operan once concesionarios comerciales, entre estos las tres cadenas nacionales: Televisa, Televisión Azteca y Cadena Tres, pero la única concesión de uso público es la de Canal Once en Tijuana. Un caso similar es Chihuahua, estado en el que operan trece concesionarios comerciales y la única señal pública es la de Canal

