

## ***Utop*industria: expectativas de un joven graduado respecto a la industria cinematográfica**

---

Camille Rousseau<sup>1</sup>

### **Resumen**

El docente Camille Rousseau entrevistó a su ex estudiante, Daniel Reascos, para conversar acerca de la posibilidad, validez y sentido de la industria audiovisual. En este aporte, encontrarán a continuación fragmentos de ese dialogo al que el autor ha incorporado comentarios críticos frente a las posiciones o expectativas del entrevistado. Su objetivo es abrir reflexiones en cuanto al posicionamiento frente a la industria cinematográfica, tanto como profesionales involucrados en el proceso de desarrollo de nuestro propio medio, cuanto como instituto de formación de futuros profesionales.

### **Palabras claves**

Industria audiovisual; industria cultural; cultura industrial; mercantilización.

---

<sup>1</sup> Docente universitario; candidato al doctorado en Ciencias de la Información y de la Comunicación, escuela doctoral de Ciencias Sociales, en el laboratorio de investigación CEMTI Critic; máster en Dirección Cinematográfica en INSAS, de Bruselas. Director, asistente de dirección y editor de cortometrajes documentales y de ficción.

## **Utopindustria: expectativas de un joven graduado respecto a la industria cinematográfica**

**Camille Rousseau**

Daniel Reascos es un ex alumno del INCINE. Se graduó en la carrera de Realización y Actuación en el año 2016. Fui su profesor y tutor (de guion y dirección) durante los últimos meses de su formación en el instituto. Recuerdo a un alumno comprometido, serio y de apariencia segura. Además de ser su profesor, Daniel me dio la oportunidad de participar en la realización de su proyecto de fin de estudio, “Cárcel de colores”, como actor protagónico. En esta ocasión, conocí un poco más al ser humano detrás del estudiante. Descubrí una personalidad compleja. Con su creatividad, su temperamento, pero también con sus dudas.

Durante los últimos meses, la película “Cárcel de colores” fue seleccionada en numerosos festivales de cine nacionales e internacionales. En algunas ocasiones ganó premios importantes. En varias obtuvo un reconocimiento por la calidad del trabajo ejecutado como en el festival de cine INFEST 2017 donde Daniel realizó un breve discurso. El joven cineasta evocó el deseo de ver nacer una “industria cinematográfica del Ecuador”. Al terminar el evento, me quedé con un sentimiento raro acerca de las palabras expresadas por Daniel. Sin poder nombrar con exactitud mi preocupación, tenía la intuición que lo dicho por el ex alumno me generaba una cierta confusión. ¿Será que no me esperaba que él tenga este tipo de discurso?

Frente a la duda, decidí tomar las medidas adecuadas. Propuse a Daniel realizar una entrevista para que, juntos, podamos indagar sobre el tema de mis preocupaciones. La entrevista fue realizada el 9 de septiembre 2017, en INCINE.

Aprovechando de la temática escogida para este número de INMOVIL propongo aquí una reflexión acerca de las expectativas que un joven graduado tiene respecto a la industria del cine y sus posibilidades. Encontrarán a continuación unos fragmentos de nuestro dialogo acerca del tema, como también un comentario crítico frente a las posiciones o expectativas del entrevistado. Eso con el objetivo de abrir pistas de reflexiones en cuanto a nuestro posicionamiento frente a la industria cinematográfica, tanto como profesionales involucrados en el proceso de desarrollo de nuestro propio medio, cuanto como instituto de formación de futuros profesionales.

Todo empezó así, con una pregunta tan simple como:

**Camille Rosseau: ¿Crees que sea necesario tener una industria cinematográfica?**

**Daniel Reascos:** Sí. No porque sea el milagro que nos va a posicionar como una excelente industria cinematográfica en el mundo, sino por el orden. Creo que Ecuador necesita entender del proceso. No está mal tener referentes. Lo que está mal es copiar. Entonces si algo les ha funcionado a los franceses, a los alemanes, a los rusos, a los estadounidenses es el proceso. Por eso les va tan bien. No digo copiar el proceso, pero sí tenerlo como referente. En este sentido yo creo que funciona la industria.

### ¿Industria cultural o cultura industrial?

Por mi parte, estoy dudando de la necesidad de tener una industria cinematográfica. No creo que sea una solución. Mas bien, sospecho una gran ilusión. Compartí con Daniel esas dudas acerca de la noción misma de industria dentro del entorno cultural. Es parte de una crítica que encontramos, por ejemplo, en un artículo de Mateo Stocchetti, acerca de la mercantilización de la cultura en general y del cine en particular:

Una mercancía es un objeto material o inmaterial que puede ser vendido. La mercantilización de la cultura es un proceso a través de lo cual la cultura, algo que en principio no debería estar a la venta, es tratada como una propiedad comercial, apropiada de manera indebida y transformada como un elemento mercante: un objeto que puede ser producido, distribuido, comprado, vendido, canjeado, etc. (...) Este proceso de mercantilización (...) tiene un impacto directo sobre la creatividad y la función del cine, así como otras formas artísticas y formas de expresión culturales tienen sobre el desarrollo intelectual, espiritual y en el fondo cultural de la sociedad (Matteo Stocchetti, 2016, p. 31).

De manera similar, Stocchetti, refiriéndose a Charlie Keil, comparte las consecuencias nefastas del proceso industrial acerca de la identidad cultural cuando escribe que “la función tradicional del cine en relación con la identidad cultural está en crisis y el cine americano ya no es americano debido al resultado de una “desnacionalización frente a la globalización incrementada” (Matteo Stocchetti, 2016, p. 34). Se define de manera explícita el riesgo existente a perder nuestra identidad cultural si “escogemos” dejarnos llevar por el fenómeno de la globalización, de lo cual la industrialización de la(s) cultura(s) es un motor particularmente potente. Es un riesgo a futuro para el cine del Ecuador, mientras se convirtió en realidad en culturas bastantes fuertes, como el ejemplo de Estados Unidos mencionado por Charlie Keil.

Compartiendo el análisis de estos dos autores, intuyo que el riesgo vivaz de perderse antes de encontrarse y/o desarrollarse como cultura cinematográfica es muy grande. Tan grande que me pregunto cuáles son los mecanismos que nos encubren la vista a todos en general, pero también a los principales interesados quien en este caso son: los futuros cineastas.

¿Por qué eso? Daniel nos diría seguramente que “no hay peor ciego que el que no quiera ver”<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Daniel define su película de fin de estudios de la manera siguiente: “Cárcel de colores” es un cortometraje sobre lo que vemos todos los días pero que nos negamos a ver. No hay peor ciego que el que no quiera ver.”

### La ilusión según Tyler<sup>3</sup>.

Sobre la base a las dudas expresadas anteriormente quise saber cuáles eran las expectativas de Daniel en cuanto a su deseo. ¿Será un “sueño” ver nacer una industria cinematográfica en Ecuador? También estaba interesado por saber si tenía consciencia del riesgo expresado anteriormente para la cultura e identidad ecuatoriana y, en tal caso, cómo se proyectaba hacia esta hipótesis.

**CR:** ¿No tienes duda, o miedo, de que, volviéndose una industria, el cine ecuatoriano, que todavía “no existe”, se convierta de una vez en un cine, que tampoco va a ser ecuatoriano sino solo una copia de otro cine? Es decir: a través del proceso industrial, ¿no crees que podría desvanecerse la hipótesis que crezca, o incluido, que nazca el cine ecuatoriano?

**DR:** Creo que inevitablemente, al inicio de la industria cinematográfica ecuatoriana, se va a copiar porque no tenemos identidad. Pero te aseguro que va a llegar un punto en el que ya no va a ser necesario copiar.

Aquí me parece importante recalcar la forma con la cual se expresó una cierta auto negación identitaria. La supuestamente inexistencia de su propia cultura. En vez de discutir la veracidad de la afirmación hecha por el joven cineasta, cuestiono las razones por las cuales se expresó eso<sup>4</sup>. Lo dicho es fuerte, extremo y triste a la vez. Participa creo de lo que se expresó antes en cuanto al peligro que lleva con él, el fenómeno industrial sobre la uniformización cultural. En este caso llegamos a un punto tal que tenemos dificultades para reconocer nuestra propia cultura, para reconocernos a nosotros mismos. Por consiguiente, se genera el deseo irresistible de reproducir la experiencia del otro, bajo el motivo que para este *alter ego* el proceso hubiera sido un “éxito”. Tal como Tyler Durden, siento, por mi parte, el carácter engañoso de un sueño que supuestamente se encuentra a nuestro alcance.

### Suicidio colectivo

---

<sup>3</sup> Tyler Durden es un personaje de la película *Fight club*, David Fincher (1999). Nos advierte sobre la ilusión que nos genera la televisión y el *star system* en cuanto a las expectativas que podemos tener a futuro: “Crecimos con la televisión que nos hizo creer que algún día seríamos millonarios, dioses del cine o estrellas del rock, pero no lo seremos y poco a poco lo entendemos, lo que hace que estemos muy cabreados.”

<sup>4</sup> En otras ocasiones Daniel enunció esta ausencia identitaria: “(...) Ecuador es un país que no tiene una identidad. Desde la forma en la que nos vestimos, es ropa de afuera. Es un idioma de afuera. El cine que vemos es un cine de afuera (...)”. Esta auto negación se puede comprender como la consecuencia de una globalización impuesta por el orden mundial. No como una falta de interés del interesado por su propia cultura. Es un fenómeno perverso, observado y nombrado “ambigüedad cultural” por Albert Memmi, en contextos coloniales. En este caso, parece la expresión de un efecto de post colonización cultural – ropa, idioma, cine. Sobre la “ambigüedad cultural” que se impone a uno, leer: Memmi A. (2002) p. 126.

Copiar el proceso; participar del proceso de industrialización del medio cinematográfico... la idea misma de copiar es intrínseca al hecho industrial. Otra es la de competir. Propuse a Daniel discutir la necesidad de entrar en competencia. Después de unas aclaraciones recíprocas, hemos intentado definir en qué condiciones creía él que se podría jugar.

**CR: ¿Crees realmente que se pueda competir con el resto del mundo? ¿con Spiderman?**

DR: Yo hago la pregunta: ¿es necesario competir con *Spiderman*?

**CR: ¡Tramposo! ¡Eso era mi siguiente pregunta!**

DR: Eso es. Yo no creo que sea necesario competir con *Spiderman*.

**CR: Pero en tu discurso propusiste la eventualidad de que podríamos competir, entonces...**

DR: Sí, sí, sí, pero tenemos que ser realistas. No puedo tener una película con poco dinero invertido en publicidad que quiera competir con una película que invirtió unas gigantescas cantidades de dinero en publicidad. Entonces, podemos competir en ideas. Eso es lo que dije. Tenemos que saber apuntar a dónde competir. Si quiero competir con la industria, siendo un Don Nadie, no voy a llegar lejos.

**CR: Nos preguntamos “¿se puede competir?”, después “¿es necesario competir?”. Ahora pregunto: “¿queremos competir?”**

DR: ¡Yo sí! (se ríe)

**CR: ¿Por qué?**

DR: Yo quiero competir primero porque creo que es una forma personal de crecer, muy personal. El reconocimiento siempre es un impulso o a mí me parece eso. Siempre me ha funcionado como impulso porque, en cine, hay momentos en los que me he sentido estancado. A muchas personas creo que les pasa eso, sobre todo cuando son jóvenes. El hecho de que en una competencia te den el impulso y que te digan: “Mira, llegaste tan lejos que significas algo en otros países”, eso a mí me genera ganas de llegar a mi casa para escribir algo que cambie el mundo. Tal vez es muy pretencioso, pero creo que así debería empezar uno, con estas ideas locas.

En ese momento de la conversación, recordé de un pensador francés, Albert Jacquard. Él había desarrollado una visión muy radical en contra del sentido mismo de competencia:

¡Es una pura locura! La idea según la cual, en cada sector, en cada disciplina, hay que tener un primero, un segundo y un tercero es una aberración. La competencia es la voluntad de ser mejor que otro, de superarlo. Incluso destruirlo. En el ámbito del deporte la competencia genera el dopaje, los sobornos. Transforma los seres humanos en una nueva especie, un intermedio entre humanos y monstruos. (...) Estoy absolutamente en contra de la competencia. En cambio, estoy absolutamente en pro de la emulación (Albert Jacquard, 2013).

Oponiendo la idea de “competencia” a la de “emulación”, Albert Jacquard explica las consecuencias sociales positivas de esta última:

Al contrario de la competencia, la emulación solicita los mejores instintos humanos. Cada uno se compara a los demás y se alegra de encontrar alguien que es mejor que él, ya que este otro le va a ayudar a progresar. Es un juego en lo cual cada individuo busca antes de todo a superarse a sí mismo (Albert Jacquard, 2013).

Uso esta oposición ideológica para advertir un poco más en lo que para mí tiene de nefasta la industrialización del mundo cultural. Si bien la industrialización crea un medio, una economía, un desarrollo logístico, también viene cargada de una ideología que tiene sus lados oscuros. Hemos visto las consecuencias hipotéticas y observadas en cuanto a la desnacionalización de una propia cultura, hasta en el discurso de uno sobre esa misma.

Fueron confrontadas las aspiraciones de un joven cineasta, listo para comerse el mundo, a las advertencias radicales acerca del carácter profundamente negativo del aspecto competitivo de nuestros comportamientos sociales. De esta forma se dibuja un primer esquema de las disparidades con las cuales se encuentran nuestros alumnos al salir del instituto. También, relativiza la realidad de las oportunidades que ve Daniel en cuanto al futuro del cine, en un mundo cada día más capitalista y competitivo, tal como seguimos construyéndolo.

### **¿Autor? Mc Donald's. ¿Discurso? Zzzzz...**

Preocupado por la pertinencia de seguir un modelo que se impone de manera casi unilateral a nuestras vidas profesionales y personales compartí a Daniel el siguiente dicho: “*Si quieres estar seguro de perder en un juego, juega con el que inventó las reglas*”<sup>5</sup>. Seguimos nuestro diálogo a partir de eso:

**CR: Cuando usamos la palabra competir, usamos un término que otros escogieron; en vez de “comparar”, en vez de “compartir”, en vez de “entender”, etc. ¿Hasta dónde crees que podamos llegar por el camino de la competencia?**

---

<sup>5</sup> Keny Arkana (2012). *Alterludio, el cambio vendra desde abajo*.

DR: No sé si competir sea el camino equivocado. Yo creo que todavía se puede<sup>6</sup>. Estuve en un taller recién; el profesor de los que hicieron *Moonlight* dio una charla y dijo: “*Nadie nos tenía fe. Íbamos a hacer una película con un presupuesto de 20000 dólares. Lo que le dije al director que también es guionista: Tú, no puedes intentar unirte a las grandes empresas ahora porque no eres nadie. Tienes que venderles tu historia. Gracias a esa historia, una buena historia, las grandes productoras de allá cayeron hacia él.*” Él nos contó la historia de un tipo como nosotros, en la universidad, con un sueño. Creo que la única diferencia entre él y nosotros fueron las ganas. No creo que competir sea una mala palabra para usar. Tampoco en el sentido que el aprendiz le gana al maestro. Ellos son los maestros. Estados Unidos son los maestros del cine, del cine comercial.

**CR: ¿Solo el comercial?**

DR: ¿Tú crees que no?

**CR: ¿Tu distingues el cine comercial y el cine de autor, por ejemplo?**

DR: Sí, cine comercial y cine de autor.

**CR: Según tú ¿el cine comercial tiene menos discurso que el cine de autor?**

DR: La gran mayoría sí. De las que yo he visto por lo menos, sí. Para mí el cine comercial es como Mc Donald's.

**CR: Pero, Mc Donald's también tiene un discurso.**

DR: Pero no es el tipo de discurso que creo que va a cambiar el mundo. Es el discurso que te tiene que adormecer, mantenerte dormido, ocupado. Yo hablo del otro discurso. El que te quiere echar corriente al cuerpo y que te despierta. Obviamente, Estados Unidos lo que quieren ahorita es darnos su visión. Y creo que les ha funcionado bastante bien. Lo que yo propongo no es atacar o llenarnos de rencor para después una venganza, sino aprovechar de eso. Si me preguntas cómo, no sé. Pero sí creo que hay cómo, creo que sí se puede.

Me parece interesante recalcar cómo cuando se menciona la palabra “discurso” se pretende definir inevitablemente y de manera inconsciente una invitación al cambio<sup>7</sup>, unos dirían “revolución”.

---

<sup>6</sup> «Se puede» parece definir un horizonte, una esperanza. La cuestión es: ¿Si se puede entonces se debe? Creo que no. Tenemos que escoger.

<sup>7</sup> Me interesa la noción de “cambio” en el sentido que por lo que nos interesa, la industria cultural tiene como propósito la “reproducción idéntica” de objetos ya definidos. No es para nada una invitación a la novedad como lo menciona Mast

Como si el hecho de tener un discurso era necesariamente en contra de lo establecido. “Critical”, “dar su opinión”, “tener un punto de vista” parecen siempre actos de negación de lo establecido. Por consecuencia, se percibe como una actitud negativa. Es una visión bastante compartida en la academia como en el medio artístico. La acción crítica del pensamiento creativo no tiene la vida fácil. Son bastantes los artistas, intelectuales, políticos, etc., que se defienden de estar en contra de cualquier realidad. Es más simple, más cómodo, producir un discurso que no “te quiera echar corriente al cuerpo”, para usar la expresión de Daniel. Sobre todo, y es lo más preocupante, se instaló la idea según la cual, “adormecer” a la gente, no sería un discurso. ¡Lo es! Es un discurso particularmente peligroso para nuestras sociedades porque oculto, hasta en nuestras formas de pensar la realidad. Es lo que explica Anal Taylor cuando, citando a Stoneman y Petrie, nos dice que “la visión dominante del mercado es un realismo que continúa “a dominar los medios contemporáneos de representación (...) caracterizados por formas que ocultan su propia construcción” (Alan Taylor, 2016, p. 23).

Lo que es válido para *Mc Donald's*, lo es para la creación cinematográfica también. Es exactamente lo que pasa cuando damos por sentado que por una parte existiría un cine “ideológico”, siendo crítico, y del otro lado, un cine de “diversión”, lo cual no estaría defendiendo su propia ideología. No hay nada más falso que eso. Krin Gabbard acerca del discurso establecido en la película *Saving Private Ryan*<sup>8</sup> nos permite entender este fenómeno de manera concreta. Nos advierte por ejemplo de las consecuencias de la ideología establecida en la forma narrativa sobre nuestra percepción de la guerra, su realidad, sus efectos, sus ilusiones. Matteo Stocchetti introduce el pensamiento de Krin Gabbard de la siguiente forma:

Analizado desde la perspectiva de la construcción del sentido, el cine de Spielberg no está criticado por su falta de discurso, pero por su carácter:

Un importante discurso de *Saving Private Ryan* es que la guerra es una experiencia necesaria y que define la vida, incluido si es sangrante. (...) Como dispositivo estatal, *Saving Private Ryan* hace lo que tiene que hacer: recrea una fascinación y una veneración para la guerra para que, algún día, en un futuro no tan lejano, el estado pueda usar esta fascinación y veneración una vez más.

En definitiva, la cultura es tanto motor de cambio y de definición del mundo como representación de este mismo mundo. La cuestión es definir cómo queremos posicionarnos como actor cultural, entonces social, frente a la construcción de nuestro mundo.

## Aquí y ahora

Existir como instituto de formación cinematográfica en un país que no tiene una cultura cinematográfica claramente establecida, ni tampoco la industria que se supone puede sostener esta cultura (en el esquema clásico y dominante) es una gran responsabilidad. Esta carencia, al mismo tiempo, genera una gran libertad que deberíamos aprovechar.

---

(1971), citado en el artículo de Matteo Stocchetti: “el principio clave en la selección del material para una historia era simplemente que una idea que había funcionado antes debería probablemente seguir funcionando”.

<sup>8</sup> Steven Spielberg, *Saving Private Ryan*, 1998



Debemos tomar posiciones claras al respecto. Propongo participar a la creación de un medio cinematográfico emancipador y no conservador y/o sumiso al movimiento mundial de uniformización del pensamiento<sup>9</sup>. Si no hacemos eso, con o sin industria, el cine talentoso que se podría realizar aquí en Ecuador será muerto y pisado antes de haber nacido.

Dejo a Matteo Stocchetti la tarea de concluir de manera trágica<sup>10</sup>:

La educación de las formas de expresión fílmicas puede fácilmente quedarse en una práctica técnica y en una noción de creatividad desprendida del individuo y recuperada por la industria – nombrada “industria creativa”. (...) La crisis de la cultura y sus repercusiones en el cine dejan las escuelas de cine con solo dos opciones. Si escogen jugar en la división superior tendrán que adoptar la lógica del lucro, reducir la educación en un “entrenamiento laboral”, asumir una pedagogía compatible con la ideología capitalista y “seguir” las estrategias de las productoras más grandes. Si escogen jugar en la liga “independiente” tendrán que enfrentar una batalla constante para los recursos a fin de ofrecer a sus estudiantes un mejor equipamiento que lo que ya tienen acceso, produciendo contenidos destinados a circular en un entorno cultural cada vez mas fragmentado, y permanecer principalmente irrelevante al nivel global, hasta que o si estén detectados (o incluido plagiados) por producciones dominantes.

Estas opciones conducen a un futuro de bancarrota financiera o moral – presumiblemente ambas. El concepto de industria cultural nos puede ayudar a encontrar un modo de salir de esta trampa: para entender sus mecanismos, como funciona, pero más importante para ver como podemos tratar con este y sus consecuencias sofocantes sobre el cinema, la cultura y la educación. (Matteo Stocchetti, 2016, p. 42)

---

<sup>9</sup> ¿Podemos seguir hablando de pensamiento cuando este es único?

<sup>10</sup> Según el filósofo Michel Onfray, el trágico es el que no es, ni optimista, ni pesimista, pero que ve la realidad como es.