



La producción en el CINE PERUANO: ENTREVISTA A **CAROLINA DENEGRÍ**

Conversamos con la productora de películas peruanas como *El limpiador* o *Chicama* sobre su trayectoria, el panorama de la producción cinematográfica en nuestro país y las razones del éxito en cartelera comercial del documental *La revolución y la tierra*.

★ JOSÉ CARLOS CABREJO

Si tuvieras que hacer una definición personal de lo que es el trabajo de producción cinematográfica, ¿cuál sería?

Para mí, la producción tiene que ver con la creatividad. Es algo que el ejercicio del propio trabajo me ha ido revelando. Esta cualidad creativa de la producción es algo que la mayor parte del tiempo está presente en el quehacer de una película; sin embargo, la mayor parte de las veces no somos conscientes de ella. Se suele pensar en la producción más desde una perspectiva funcional y se cree que tiene que ver solo con cumplir tareas logísticas para que las otras áreas puedan hacer el trabajo creativo. Pienso que el trabajo de producción no solo sostiene sino que también potencia el trabajo de las otras áreas, más aún en sociedades como la nuestra con industrias de cine en crecimiento. Aquí se requiere de un perfil de productor que pueda gestionar más allá de los recursos económicos o administrar estos recursos de manera muy efectiva. Por otro lado, en muchos casos en el cine independiente, es necesario que un mismo productor asuma varias funciones. Por ejemplo, en ocasiones yo asumo parte de la producción ejecutiva, general y de campo al mismo tiempo, y en muchos casos la inversión de tiempo y esfuerzo que uno dedica a un proyecto desde esa posición es algo que no necesariamente cubre los honorarios. Por el contrario, puede que en países con industrias de cine más sólidas te encuentres con personas especializadas en cada área de la producción. Yo no creo que un modelo sea mejor que el otro, pienso que los modelos de hacer cine responden a sus contextos sociales y culturales. Visto así, deberíamos estar frente a una variedad amplia de modelos y eso de alguna forma es una oportunidad para hacer un cine desde lo que somos.

Enfrentar la vida despierta habilidades que no adquieres en la universidad o en el instituto. A más caminos recorridos, a más situaciones adversas afrontadas, a más diferentes tipos de lugares y personas conocidas, más conocimiento. Desde mi punto de vista, lo académico es importante, pero la experiencia de vida y una actitud abierta a un constante proceso de aprendizaje es lo que hacen la diferencia y que finalmente genera un productor creativo, que es como yo intento definir lo que hago.

¿Has tenido formación profesional en el campo de la producción?

La Pontificia Universidad Católica del Perú me dio la posibilidad de estudiar. Yo quería ser artista plástica, pero en el momento en que tenía que tomar una decisión se me hizo difícil por el costo que representaba esta carrera, y no podía tomar la opción que me brindó la universidad con esta vocación. Lo que pensé, entonces, fue estudiar una carrera afín y en ese momento me dijeron que podía ser en la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación.

Nunca pensé en ser productora. Casi sin darme cuenta, desde los primeros trabajos, empecé a ejercer la producción. Tuve cursos básicos orientados a la producción, pero no me interesaba mucho la producción de TV, que era lo que más se promovía en mi facultad. Me orientaba más hacia la cinematográfica. Comencé haciendo documental. Más adelante no pude estudiar algo más especializado, pero sí participé en varios talleres y espacios de formación internacionales, en los que fui ampliando conocimientos, siempre desde la premisa de aprender desde el hacer.

¿Esta idea del productor, que es varios tipos de productores a la vez, tiene que ver con una carencia de recursos económicos? ¿O simplemente tiene que ver con una falta de especialización en el país?

Lo económico es determinante. Siento que los tipos de productores se crean a partir de las necesidades de cada película y lógicamente cuando no hay recursos, una misma persona termina asumiendo varios roles casi sin cuestionarlo y sin tener preparación académica para eso. Muchos de los que ejercemos la producción aprendemos las implicancias reales de los roles a partir de la experiencia. En nuestro cine hay mucha gente que no ha tenido formación académica y que ahora son docentes y grandes representantes de nuestra cinematografía. Por ejemplo, Héctor Gálvez. Hay también los que vienen de otros ámbitos, o que combinan conocimientos en su acercamiento al cine, como el caso de Gonzalo Benavente, el director de *La revolución y la tierra* (2019), quien es comunicador, pero también periodista y ha hecho una maestría en Literatura. Uno a veces termina haciendo cine por una conjunción de circunstancias inesperadas. El gran Werner Herzog dice que lo más importante no es pasar por una escuela de cine sino hacer muchos viajes a pie.

El cine independiente de hoy en el Perú se hace con un tipo de productor que asume varios roles a la vez, esa es una realidad.

¿Cuáles fueron tus primeros pasos como productora hasta llegar a dar vida a estas películas que han tenido un paso importante en festivales o que han logrado una excelente taquilla?

Terminé la universidad con muchas ganas de hacer documental. En esa época el contexto de los concursos nacionales era muy diferente, las partidas asignadas eran mucho menores y había muy poca gente joven tratando de hacerse camino en el cine. Tampoco habían ayudas para viajar a talleres ni encuentros de producción. Yo trabajaba como productora de eventos y de publicaciones gráficas. A pesar de que mi trabajo me daba un sueldo fijo y que eso era la base de mi economía familiar decidí renunciar porque sentía que había otro lugar desde el que yo podía hacer más. Un día renuncié para dedicarme,



junto a algunos compañeros de la universidad, a hacer cine documental. Decidimos participar en los concursos del Conacine (Consejo Nacional de Cinematografía). No ganamos a la primera postulación pero sí en la segunda. Me tomó un tiempo recuperarme económicamente y significó grandes sacrificios, pero tenía de mi lado la satisfacción de hacer un trabajo que disfruto y que me hace feliz, a pesar de lo estresante y complicado que puede ser la mayor parte del tiempo.

Así empecé con los proyectos de las películas *El limpiador* (2012) y *Chicama* (2013). En el caso de *El limpiador*, el impulso vino del director, Adrián Saba, quien convocó a un grupo de personas que no se conocían para hacer su primera película. Ya durante el proceso se fue convirtiendo en un proyecto de amigos con el objetivo de hacer la mejor película que nos fuera posible. Con *Chicama*, a pesar de contar con uno de los fondos del entonces llamado Conacine, pasa más o menos lo mismo, se hace con un grupo pequeño de gente comprometida. Mientras trabajamos en *El limpiador* no pensábamos en cual sería nuestro festival de estreno, ni en cómo se daría la recuperación de lo invertido. Todo fue un aprendizaje sobre la marcha, una suerte de maestría acelerada.

¿Cuáles son para ti los principales cambios que se han dado en los modos de producción en el cine peruano en los últimos tiempos?

Como dije antes, se ha ido avanzando en la construcción de una industria de cine, pero creo que aún seguimos en formación. Puede que la evolución del cine comercial nos haga pensar que se ha avanzado mucho, pero no se puede medir la evolución del cine nacional solo desde esa perspectiva. Para el cine independiente los fondos nacionales han abierto caminos y mejores oportunidades, pero aún estamos muy lejos de hacer que este cine sea sostenible. No contar con espacios de exhibición y no poder garantizar una distribución nacional que realmente nos permita construir un público hace que para muchos jóvenes realizadores la situación se mantenga igual que hace una década.

Ahora me encuentro participando en el primer largometraje de Alejandro Small, *Sin fortuna*. A nueve años de haber hecho *El limpiador*, el modelo se parece en muchos aspectos. Claro, la diferencia sustancial es que este proyecto cuenta con la ayuda económica del Ministerio de Cultura. El apoyo de empresas privadas para este tipo de proyectos es casi nulo y la expectativa de recuperación mediante taquilla o cualquier otro tipo de monetización es muy baja.

Foto:
Realización de
El limpiador

Los principales cambios que se han dado para mí en el cine son las ayudas del Ministerio de Cultura y las oportunidades de lo digital que nos han abierto un abanico de posibilidades en términos de realización.

En los casos de *El limpiador* y *Chicama*, ¿hasta qué punto se ha recuperado o ganado dinero por estas películas?

El limpiador fue un caso muy particular, fue una película de un presupuesto pequeño pero con buen impacto internacional. Gracias a eso fue posible recuperar gran parte de lo invertido a través de los *fees* de festivales, de la venta a universidades internacionales, aerolíneas, canales de cable y a plataformas VOD. Cada venta de una película en una universidad puede significar entre 400 y 600 dólares. Sin embargo, hay casos distintos. Por ejemplo, la recuperación de lo invertido en *El soñador* (2016) no se logró debido a que implicó mayores gastos. En el caso de *Chicama* tampoco hubo una recuperación total.

Velasco versus Joker

Caso distinto al de *La revolución y la tierra*. A pesar de ser un documental, le fue muy bien en la taquilla. ¿Cuál es para ti la explicación de su éxito? ¿Pensaron que lograría esa taquilla?

Para mí el mejor de los escenarios era llegar a los veinte mil espectadores, que es un promedio alto para el documental peruano, pero Gonzalo Benavente, el director, sí tenía expectativas más altas. Él estaba muy seguro de estar cerca de los

cien mil espectadores. Gonzalo nos decía que Velasco y la reforma agraria era un tema del que la gente quiere hablar, pero nadie ha dado la oportunidad de ponerlo sobre la mesa. Y mira, acertó.

A pesar de que la cartelera se terminó oficialmente en diciembre del 2019, la película está siendo reprogramada en salas de cine. En este momento que estamos haciendo esta entrevista, *La revolución y la tierra* se ha repuesto en otras salas, como en Sullana y estamos tratando de que se vea en ciudades donde no estrenamos o donde estuvimos en horarios complicados.

Yo pensaba que la reforma agraria de pronto resultaba un tema más lejano para un público joven, pero Gonzalo, nuestro director, quien es también nuestro *community manager*, diseñó una estrategia para las redes que hizo muy cercano y afín a ese público. Pienso que su experiencia creativa en Canal N pudo haberlo ayudado a tener un acercamiento constante con las audiencias, experiencia que es ajena a muchos directores peruanos en sus primeras obras. Sus decisiones a nivel de realización (ritmo de edición, elección de temas en las entrevistas, musicalización entre otras) y en la estrategia con el público han sido vitales para que la gente se enganche.

Nunca imaginamos que llegaríamos a manejar las redes sociales de un modo con tanto jale. Los memes de una “lucha” entre Velasco y el Joker o de Velasco mimetizado con el Joker celebrando en

Foto:
Realización de
*La Revolución
y la tierra*



las escaleras tuvieron un gran impacto. Gonzalo nunca imaginó ser tan exitoso haciendo memes. Muchas personas nos enviaron cartas, regalos y decían que llegaron a ver el documental incluso por cuarta vez.

Nuestro objetivo es dejar el más alto precedente de taquilla para un documental peruano, para que pueda abrir camino a próximos documentales frente a los distribuidores y exhibidores, para quienes el cine peruano documental no tiene público. El maltrato que recibe nuestro cine autoral e independiente por parte de ellos es tremendo, y sin el amparo legal estamos atados de manos. Es por eso que desde *La revolución y la tierra* hacemos todo lo posible por motivar que grupos organizados se acerquen a los exhibidores de sus ciudades y hagan sus reclamos. Motivamos a que se generen vínculos entre ellos para que sepan que hay una demanda por atender. Nos han retirado de cines donde teníamos salas con lleno total y hay distritos donde ha sido imposible que la programen. Alguna vez un distribuidor nos dijo que el documental peruano apenas puede tener público en distritos como San Isidro, Miraflores, La Molina o Surco. Sin apoyo del Gobierno estamos perdidos en esta lucha.

En los Cineplanet de Primavera o San Miguel se veían salas repletas. Es un documental con buen ritmo y que además logra identificar la vigencia del tema tratado con las imágenes de archivo de políticos como Francisco Petrozzi o Víctor Andrés García Belaunde mostrando actitudes que podemos definir como “coloniales”.

Es algo que todavía nos afecta hoy. Yo misma empecé a entender que lo que somos hoy es el resultado de un período del cual no sabíamos mucho, del cual no hemos reflexionado ni aprendido. Es un tema tabú, a mucha gente de ambos lados de la sociedad le da vergüenza, es incómodo. En parte porque es un tema vigente, que tratamos de esconder siempre debajo de la mesa o de la alfombra (si la tienes). Creo que haberlo expuesto en pantalla con un tono entretenido, abrió la puerta para comprender un fenómeno tan serio e importante.

Es un tema que se trata en redes sociales, pero de un modo a veces hasta agresivo. Sin embargo, en contraposición a ello, lo interesante, justamente como comentabas, es el tratamiento lúdico y creativo que realizaron en espacios virtuales.

Creo que él, al ser periodista, supo tratar esto. No encontramos [a] nadie que pudiera plantear una mejor estrategia y que fuera tan cuidadoso y dedicado en el monitoreo. Lo que hicimos como equipo fue acompañarlo en ese proceso. Los que estamos detrás de las redes somos los mismos que hicimos el documental. Nos repartimos las tareas de acuerdo a nuestras habilidades en cada red. Nos sigue sirviendo de aprendizaje, es un termómetro constante.

Tenemos un chat en WhatsApp donde casi todos los días, temprano en la mañana, compartimos las publicaciones para las redes, los textos, las imágenes y hasta los emoticones. Gonzalo es también nuestro diseñador gráfico, así que incluso nos pasa las gráficas adaptadas para cada red social. También creamos modelos de respuesta base pues ya tenemos mapeadas las consultas recurrentes. A veces nos desbordamos cuando la demanda es alta; afortunadamente, cada uno demostró habilidades para estar a la altura.

La explosión en las redes sociales de *La revolución y la tierra* fue algo inédito para un documental peruano.

A partir de este suceso, lo importante es aprender. Las películas con mayor taquilla dentro de las diez películas más vistas del 2019 tuvieron el doble, triple o cuádruple de salas que nosotros. Entonces, me pregunto: ¿qué hubiera pasado si nos daban más salas? ¿O si al menos nos mantenían en aquellas en que hacíamos lleno total? Las redes sociales revelaban constante demanda del público. Efectivamente, era un fenómeno que no era tomado en cuenta por los exhibidores.

Del algún modo, la película se convirtió en un medio de protesta y una oportunidad de movilización. Aún ahora, a más de cuatro meses del estreno comercial, recibimos un promedio de 50 mensajes por *inbox* de Facebook al día y tenemos publicaciones que superan los diez mil *likes*.

Aparte de *La revolución y la tierra*, ¿cuáles han sido las películas más exitosas que has producido?

Creo que cada película me ha acercado a diferentes tipos de éxito. Con algunas películas como *El limpiador* obtuvimos el éxito de nuevos modelos de producción. Con *La chucha perdida de los incas* y otros proyectos documentales, aún sin estrenarse, tenemos la posibilidad de estar cerca de diferentes procesos de rodaje. En los casos de *La última tarde* y *La última noticia*, tuvimos la posibilidad de convertir calles reales en sets de grabación. En términos de taquilla, creo que cada una tuvo un buen desempeño.

¿Cuál es el principal aprendizaje que te ha dejado el éxito de *La revolución y la tierra*?

He aprendido mucho en lo que respecta a difusión en públicos. Me quedo con la sensación de que estamos subestimando al público peruano y con el ánimo de producir cine de calidad que pueda conectar con ellos sin tener que recurrir a lo obvio y a la risa fácil. Muchos de los espectadores de *La revolución y la tierra* vieron su propia historia reflejada en la película, algo que los tocaba internamente, que marcó su vida y que, sin embargo, no se valía de los estereotipos interiorizados por el cine comercial. Con *La revolución y la tierra* esta historia todavía no ha terminado, seguimos aprendiendo. ◻