

Entrevista con Gastón Pavlovich, productor de “El irlandés”

Fernando Moreno Suárez

194

En el marco de la Octava Edición del Festival de Cine de Los Cabos se proyectó, por primera vez en Latinoamérica, *El irlandés* de Martin Scorsese. Cinta emblemática no sólo por su tamaño, su impresionante elenco o por la participación de Netflix en el proyecto, sino especialmente porque nos permite conocer el trabajo de un productor mexicano que ha conseguido entrar en las grandes ligas del *mainstream* hollywoodense de nuestros días. Un escenario en el que las reglas de exhibición y distribución están cambiando y la influencia de las plataformas digitales se hace sentir cada vez más. Estos son algunos fragmentos de la conversación con Gastón Pavlovich (Agua Prieta, Sonora, 1968) en el Hotel Nobu de Cabo San Lucas.

Fernando Moreno: El irlandés acaba de tener su premier aquí en el Festival de Cine de Los Cabos, pero antes de entrar en la película quisiera hablar un poco sobre ti y lo que has hecho estos años. ¿Cómo se llega?, ¿cómo es tu trayecto, entre *El estudiante* y *El Irlandés*?

Gastón Pavlovich: Es un trayecto de menos de diez años, pero también demuestra que los que hacen su *peliculita*, su ópera prima, nunca saben dónde van a terminar. El chiste es mantenerte en la carrera y seguir sentado en la mesa después de toda la turbulencia.

Gracias a *El estudiante*, llegué a la posibilidad de producir mi primera película americana de nombre *Max Rose* con el titánico Jerry Lewis, su última película antes de morir. Esa me llevó al Festival de Cannes, donde

la vieron los agentes de Tom Hanks, quienes se acercaron para decirme que Tom iba a estar en una película independiente también.

Me pidieron que me entrevistara con ellos, luego con Tom, y finalmente terminé junto con otros dos productores haciendo esa película en Marruecos (*Un holograma para el rey*).

Fue una cadenita fortuita, pero con base en resultados, y al concretar cada uno de esos proyectos para llevarlos a buen término, que era lo importante, todo me llevó a Scorsese.

Al equipo de productores de su proyecto *Silencio* se les había caído la película, y andaban buscando un productor nuevo porque ya en Hollywood todo el mundo les había dicho que no. Para mí fue una gran oportunidad estar en el momento adecuado: los agentes de Hanks diciéndole a los agentes de Scorsese sobre un mexicano que se está atreviendo a hacer cosas diferentes, y yo buscando la oportunidad de posicionarme mejor en Hollywood. De repente me encontraba en una cena con Scorsese en su casa, donde platicamos muy casual y amablemente, y nos entendimos. A la siguiente mañana me dijeron: “Oficialmente Scorsese quiere que produzcas *Silencio*”.

195

FM: ¿Por qué entrarle a un proyecto como *Silencio* que, como nos acabas de decir, mucha gente no quiso hacer en Hollywood?

GP: Porque yo todavía no era nadie y estaba con la misión de posicionarme. Sabía que era “El proyecto”. Hubo mucha duda durante muchos años de que esa película pudiera hacerse realidad por lo complejo, lo riesgoso, ya que la temática religiosa no le gusta tanto a Hollywood, pero supe que iba a dar mucho de qué hablar, y si se sabía quién era el productor, eso me posicionaría en un escenario diferente. Me dije: “Con esto sí lo logro”.

FM: Scorsese ya se había metido en bastantes problemas con películas como *Kundún* y *La última tentación de Cristo*, pero le gusta volver a la polémica.

GP: Sobre todo porque tiene un lado muy espiritual, es importante para él hablar de su fe. Hablamos sobre *La última tentación de Cristo*,

me dijo que finalmente no salió como él hubiese querido: el mensaje era otro y se equivocó en algunos temas, no tenía la madurez —así lo explica él— de haberla aterrizado como quería. En ese momento, hace 30 años, un sacerdote le dio el libro de *Silencio* y le dijo: “Te equivocaste de historia, esta es la que deberías de hacer”. Scorsese leyó el libro ese mismo fin de semana y dijo: “esta es la historia que debería haber hecho”. Se quedó con la espina y comenzó a trabajar en ella. 28 años después yo estoy sentado con él diciéndome: “te invito a que intentes hacerme realidad *Silencio*”. Yo me aventé al 100%, hasta que lo logramos y eso terminó posicionándome como alguien serio que puede llevar a cabo lo imposible.

196

FM: ¿Cómo es trabajar con alguien como Martin Scorsese?

GP: Él en lo particular es un gran caballero, un hombre de respeto, de gran calidez. Las conversaciones que teníamos fuera de la película que estábamos filmando fueron extraordinarias: sobre el mundo del cine mexicano, el italiano, el japonés, siempre girando en torno a el mundo del cine y el mundo de la fe. Esas son sus dos grandes pasiones.

Es muy agradable conocer de fondo al hombre que esconde las estatuillas que ha ganado. Me las enseñó abriendo una cortina y le pregunté por qué las escondía, a lo que me respondió: “No quiero que el brillo me ciegue de mi camino, de hacer las obras que quiero hacer, ya que si me dedico a pensar qué tengo que hacer para ganar un Óscar, no voy a hacer las obras que quiero hacer”.

Ahora, el mundo de Scorsese es distinto, es muy complicado. Abogados, managers, agentes financieros, contadores, gente de relaciones públicas: todo un universo de gente que constantemente lo acompaña, y que hace las cosas muy complicadas para un productor como yo, que a veces tiene que estar uno a uno con él resolviendo las cosas. Todos se quieren meter, todo el mundo lo quiere proteger, y eso es un laberinto muy complicado.

FM: Tiene una ‘corte’ muy grande y hay “muchísima grasa recubriendo el músculo”, ¿no?

GP: Es un artista y él quiere hacer sus obras, entonces deja que todo el mundo haga todo lo demás. En ese “todo lo demás” hay excesos, peleas, recelo, sea para protegerlo o para quedar bien con él. Hay que lidiar con ello porque todos tienen que lidiar conmigo como productor. Eso, a veces, implicaba perjudicarme a mí con un día a día muy tenso. Ya cuando nos sentábamos él y yo, y nos relajábamos y teníamos una conversación extraordinaria.

FM: En el camino hay que abrirse paso con los codos e irte colando. ¿Cómo colarse en este mundo?

GP: Si te ganas el respeto. El verdadero productor se pone en una situación de decir: “Yo soy el productor, yo tengo los derechos y los contratos, yo te pago a ti”. Empecé a darme cuenta que en algunos casos querían tomar ventaja y tuve que poner un “hasta aquí”. Me amenazaban con un: “Le voy a decir a Martin”. “Me vale”, decía, “no me van a pisotear, no soy un fan, no quiero quedar bien con ustedes, soy el productor, tengo poder y si es necesario lo uso, porque si me afectan a mí, afectamos al artista y su obra”.

FM: ¿Cómo es levantar una película del tamaño de *El irlandés*?

GP: Hasta cierto punto: imposible... hasta que llegó Netflix. Es decir, yo traía el proyecto durante un tiempo bajo cierto presupuesto, ciertas condiciones, con determinados alcances, y hasta ahí era viable financieramente. Pero llega el momento donde Scorsese empieza a decir: “Ahora quiero esto y quiero implementar esta nueva tecnología”, con lo que inmediatamente me di cuenta de que se iba a duplicar en un dos por tres. “O cambiamos la estrategia o no se va a hacer este proyecto”, les dije.

Fue Robert DeNiro el que calmó a todo el mundo y ahí todos decidimos salir a buscar un posible socio. Todos los estudios iban diciendo que no hasta que llegó Netflix.

Ese proceso de transferir el poder, de encargarme que Netflix tuviera todo para que invirtieran lo que necesario para hacer la película, fue lo que permitió que Scorsese pudiera hacer la obra que él quería sin las limitaciones de una productora independiente o de un estudio.

FM: ¿Cómo funcionan esas negociaciones?, ¿Pidieron ustedes libertad creativa a cambio de tener la llave del dinero abierta?

198

GP: En este caso sí fue diferente porque coincidieron dos cosas muy importantes. Primero, era Scorsese queriendo hacer su obra más importante. Además la banda con la que el creció, todos juntos por primera y última vez, terminando su ciclo de género en su gran obra maestra del mundo de los gánsters. Segundo, la necesidad de Netflix de legitimarse como un autentico estudio, quieren ese Óscar: el reconocimiento de que ellos sí hacen este tipos de proyectos, que atraen al mejor talento del mundo, y no son sólo una plataforma de internet para comprar productos. Yo hubiera querido que llegara esto en *Silencio*, para serte franco. Yo creo que hubiéramos dado un mejor apoyo a Scorsese y hubiera hecho una mejor obra. Pero llegó con *El irlandés*. El trato fue “bajarme al Internet versus la pantalla grande en todo el mundo”, pero con total libertad creativa. Netflix no parpadeó y dijo: “¡Va!”

FM: Parecería que *El irlandés* es la consagración y la consecución final de esta búsqueda de Netflix, pues tiene que ver con otros proyectos previos con los que ha estado involucrado, como *Roma* u *Okja*, películas que fueron de alguna manera construyendo un camino para que esto hoy esté sucediendo. Vivimos tiempos muy interesantes, en donde están cambiando las reglas del juego para la exhibición y la distribución. ¿Qué implicaciones crees que tiene esto?

GP: No sólo porque estoy aquí, pero con *El irlandés* hay un hito histórico. Esto va a cambiar la industria, la manera en que se vienen haciendo las cosas. En inglés le decimos: *It's a new brave world*. Es un mundo nuevo: cambian los paradigmas, cambia la estructura de la industria, hay nuevos jugadores –llámese Netflix, Apple TV, que trae mucha ham-

bre; Disney Plus, Amazon, etcétera—, más los estudios que no quieren morir y se están fortaleciendo; más los *networks*, los canales, que están pidiendo contenido y demás. Los formatos van a modificarse. De pronto, una película como *El irlandés* en realidad es un regreso al cine. Un cine anterior que había desaparecido: historias épicas, dramas de personajes, no dramas de acción, de hacerlo visual y rápido para ti. La fórmula contraria es la lentitud de meterte a conocer un personaje, a tal grado que había diálogos en la película que no tenían nada que ver con la historia; que si la nieve, que si el clima de Miami, que si el pescado. Todo esto es porque la maestría de Scorsese es para que te metas en el personaje, conozcas, te sientas con ellos y te identifiques con ellos. Eso ya no se hace en el cine.

199

FM: ¿Cómo están cambiando las ventanas tradicionales?

GP: A beneficio del productor. Sí sufríamos mucho de estar a merced de un cine en donde el criterio para poner y quitar películas poner era hasta personal, en vez de sólo basarse en el mercado. Deja tú de una corrida en los cines, años de trabajo están a merced de lo que pasa en un fin de semana en los cines.

FM: Porque si te va mal ese fin de semana, la película ya no tiene el mismo valor para las demás ventanas, ya no tiene el mismo valor de exhibición, ¿no?

GP: Exactamente, te quitan porque te fue mal ese fin de semana, sin darte mucha oportunidad. Para darte un ejemplo: hace 10 años lancé *El estudiante*, y en las primeras dos semanas estaba muy lenta y los cines empezaron a quitarla, pero poco a poco la gente la empezó a recomendar y después de cuatro, cinco, seis, siete, ocho semanas, la gente regresaba y regresaba al cine. La dejaron 23 semanas: histórico. Hoy en día, que te suceda algo así, aunque la gente vaya a tu película, te dicen que no importa qué tan bien vayas: “quiero todas mis salas para *Avengers*” y todo lo que estaba exhibiéndose, sobre todo lo mexicano, “pa’ fuera”.

FM: Sí, hoy no hubiera sucedido el fenómeno de *El estudiante...*

GP: No, no hubiera sucedido, y no está sucediendo para muchas muy buenas ofertas que no les dan su oportunidad. Entonces, igual es por allá, por Netflix, por Amazon. Por los menos recupero inversión y, más importante, puedo demostrar mi obra, mi trabajo.

FM: Tal vez es por estos “otros cines” que la gente también va descubriéndolos o redescubriéndolos. He visto cómo va creciendo la cantidad de cines donde se podrá ver *El irlandés*.

200

GP: Acabas de tocar un punto clave, porque también ahora he descubierto que no sólo soy el productor, también distribuyo *El irlandés*. He descubierto un nuevo mundo de cine independiente de auditorios de gente que dice: “Traéla a mi ciudad”. Nuevos foros, nuevas ventanas. Rentamos un teatro en Broadway para proyectar la película.