

# La noche de los Gotham

Entrevista con Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu

*Charlie Rose es el maestro de la entrevista televisiva en Estados Unidos. Sus conversaciones con Henry Kissinger y Noam Chomsky son, entre otras, clásicos del género. El 20 de diciembre del año pasado, Rose recibió en su estudio a Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón y Alejandro González Iñárritu. La plática, franca y animada, no tardó en convertirse en una reflexión sobre el oficio del cine y sobre los pormenores de la amistad desinteresada y solidaria que han cultivado los tres cineastas. Gracias a la generosidad de Charlie Rose, reproducimos aquella charla.*



Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu han presentado al mundo una atrevida forma de cinematografía, brillante e innovadora. Alfonso Cuarón captó la atención de la crítica de Estados Unidos con su adaptación al cine en inglés de dos novelas clásicas: *La princesita*, de Frances H. Burnett, y *Grandes esperanzas*, de Dickens.

Con su siguiente película, *Y tu mamá también*, obtuvo la postulación a un Oscar de la Academia. Esto precedió la mayor producción de su carrera hasta ahora, el tercer filme de la serie *Harry Potter*, sobre las novelas de

J.K. Rowling. Guillermo del Toro, “El Gordo”, por su parte, combina fantasía y narrativa con una factura de gran precisión, desde su película *Cronos* hasta la adaptación del cómic *Hellboy*, de Mike Mignola. Finalmente, Alejandro González Iñárritu, “El Negro”, ha recibido elogios y la postulación para los premios de la Academia por su *opera prima*, *Amores perros*. Su siguiente trabajo, *21 gramos*, con Sean Penn, obtuvo dos candidaturas al Oscar. Cada uno de estos directores tiene una nueva película en las carteleras: respectivamente, *Babel*, *El laberinto del fauno* e *Hijos de los hombres*.

Estos tres amigos también fueron premiados durante la Decimosexta Edición de los Gotham Awards británicos, del World Cinema Tribute, que distinguen la innovación en cinematografía. En aquella ocasión, en noviembre de 2006, conversé con ellos justo antes de que salieran rumbo a la premiación. He aquí lo que platicamos entonces.

**ROSE:** “Alfonso —te dije alguna vez— quiero echar un vistazo a la genialidad que hay detrás de todas esas películas mexicanas.” Tú me contestaste: “Sí, de acuerdo. Vamos a reunirnos todos. Me gustaría hacerlo.” Dime, pues, en qué consiste la cosa en términos, no de amistad —aunque es obvio que también vamos a hablar de eso—, sino de cómo comparten ustedes lo que hacen. ¿Cuál es el común denominador de las películas que realizan?”

**CUARÓN:** ¿Te refieres a *Hijos de los hombres*, *El laberinto del fauno* y *Babel*?

**ROSE:** Sí, claro.

**CUARÓN:** Son películas hermanas. Creo que son tres películas que hablan de temas similares. Para mí, es la ideología y la comunicación mundial y entre las personas; ésos son los temas comunes de las tres películas. Y no creo que sea casual ni ninguna coincidencia. Es sólo que nuestro proceso creativo es lo que compartimos entre los tres. Desde el momento de gestar o pensar historias, no paramos de hablar. Más adelante, al escribir, también compartimos las ideas. Somos brutalmente honestos entre nosotros. Luego, al filmar, somos como un grupo de apoyo, porque la angus-

tia es tanta que necesitamos hablar con alguien que esté sufriendo un poco más que nosotros.

**ROSE:** Son honestos, así que esperan honestidad a cambio.

**DEL TORO:** Sí, así es.

**CUARÓN:** Nos gusta meter la cuchara en la sopa del vecino y lo que ocurre es que, inconscientemente, recibimos influencias de la otra película, o de un personaje de otra película. Y creo que esto es lo que pasa en nuestra manera de trabajar. Pero tengo que añadir que el meollo del asunto es la amistad.

**ROSE:** ¿La amistad?

**CUARÓN:** Sí.

**ROSE:** Pues bien, hablemos de la amistad y luego regresemos a las películas de cada uno. Cuarón y Del Toro se conocieron antes ¿no?...

**DEL TORO:** Nos conocimos en el 87. Creo que nos vimos en la sala de espera de una serie de TV [*La hora marcada*], que al cabo realizaríamos juntos. Alfonso había dirigido uno de los episodios, y me di cuenta de que el guión se basaba en una historia de Stephen King, así que me lancé hecho una furia contra él y le espeté: “¡Te fusilaste la historia de Stephen King!” Y me contestó: “Sí.”

**CUARÓN:** “Sí –y le dije–: ¿No es buenísima? ¿No es una historia buenísima?” Y me sentí halagado. Y añadí: “Sí, la historia es buenísima.” Y me contestó: “Bueno, ¿entonces por qué tu episodio es tan malo?” Y me eché a reír... Y entonces él empezó a explicarme por qué mi episodio estaba tan mal, y tenía razón.

**DEL TORO:** ¡Pero el mío era todavía peor!

**ROSE:** ¿Se dicen alguna vez algo bueno del otro?

**DEL TORO:** Bueno, nosotros... nosotros...

**ROSE:** ¿Cómo llegaron a esto? ¿Ellos dos se conocían?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Sí, yo sabía quiénes eran ellos... Primero conocí...

**DEL TORO:** Él nos caía gordo.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** No, yo primero conocí a Alfonso, porque él estaba preparando, mejor dicho, ya estaba filmando... no, estaba preparando *Grandes esperanzas*. Y llegué para presentarme y le di algunos... ya sabes...

**ROSE:** ¿Consejos no pedidos?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** No, le di unos cortos que había hecho. Siempre ha sido muy generoso conmigo, y me ha ayudado a desarrollar confianza en mí mismo, lo que me dio valor para filmar mi primer largometraje. Luego, cuando estaba preparando *Amores perros*, que fue mi primer largo, lo llamé y me dio consejos sobre el guión y demás... Rodé la película y, a través de un amigo común que Guillermo y yo teníamos,

Antonio Urrutia, le enviamos la cinta a Guillermo. Y después, una mañana, a las seis en punto, extrañamente un tipo me llama y me dice: “¿Sabes qué? Tu película es una obra maestra, pero necesitas quitarle la segunda historia. ¡Toda fuera!” Y le contesté: “¿Estás loco?” Y me contestó: “No, te admiro y eso, pero...” Y en el transcurso de los siguientes diez días me volvió a llamar todos los días a la misma hora –no sé por qué tan temprano– y volvió sobre lo mismo, sobre lo que yo tenía que sacar. Me decía: “Eres muy valiente. Tendrías que venir.” Yo había estado en mi casa editando el trabajo desde hacía siete meses y me estaba volviendo loco. La película duraba dos horas con 45 minutos, y tenía que cortarla. Así que un día...

**ROSE:** Él se te aparece...

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Así fue. Llamaron a mi puerta. Abro y allí estaba ese tipo con ojos de niño, que me dice: “¡Hola! Soy Guillermo del Toro.” Se fue derecho al refrigerador y comió toneladas de comida. Mi esposa estaba aterrada, pero los siguientes tres días fueron los más felices de mi vida. Discutíamos todo el tiempo, pero al final me ayudó muchísimo a recomodar la película.

**ROSE:** ¿Tenía razón en lo que tenía que sacar?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** No todas las veces.

**DEL TORO:** No.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Me sacudió, como si yo hubiera sido un árbol y me hubiera quitado todas las hojas secas. Y me confrontó con buenas preguntas.

**DEL TORO:** Que alguien te sacuda es liberador: Alfonso llegó al cuarto de edición de *Cronos* e hizo esencialmente lo mismo.

**ROSE:** Hablemos de *Hijos de los hombres*. Alfonso, dices que te gustan las tomas largas. ¿Como de cuántos minutos? ¿Como quince?

**CUARÓN:** Hay varias tomas largas. La más larga quizá sea de nueve minutos.

**ROSE:** Pongamos que nueve minutos. ¿Nunca les has dicho cómo lo hiciste?

**CUARÓN:** No. Lo planeamos Emmanuel Lubezki –el director de fotografía– y yo. Nos pareció que, aunque la cámara fuera mucho más grande, y también el valor de la producción, el enfoque tenía que ser el mismo que el de *Y tu mamá también*. Esto significa que los personajes son tan importantes como el contexto social. No se hacen *close-ups*, porque no se quiere favorecer a un personaje respecto del contexto. Por eso uno filma a cierta distancia, o bien el personaje se mezcla con el ambiente. Y uno no edita para buscar un efecto, sino que lo que uno trata de hacer es crear el momento de verosimilitud en el que la cámara está registrando un instante verdadero. Luego Lubezki, “El Chivo”, me prometió que no íbamos a revelar cómo hicimos las tomas, porque eso sería eliminar la veracidad que intentábamos imprimirle a la película. Si uno, de golpe, se muestra interesado en cómo se hizo, entonces te estás distrayendo de la verosimilitud.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** No hace falta que diga el secreto, cualquier noche se emborracha y lo suelta. De todos modos ya lo sé.

**DEL TORO:** Éste es el problema con los mexicanos.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** ¿Quieres ver cómo les digo a todos los que nos están viendo cuál es el secreto?

**DEL TORO:** A la salida lo ponemos a beber.

**ROSE:** Y seguro lo vas a averiguar... Pero esta amistad se extiende a través de todo su trabajo. Ustedes se conocen, comentan lo que hace cada uno y se ayudan mutuamente.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Incluso intercambiamos esposas...

**ROSE:** ¿En las buenas y en las malas?

**DEL TORO:** Sí, hemos tenido ambas cosas. Y una cosa que compartimos, que resulta curiosa y etérea, es que vivimos una especie de extraño exilio. Yo dejé México en 1997 porque secuestraron a mi padre.

**ROSE:** Sí, ya lo sé.

**DEL TORO:** Mejor dicho, en el 98. Mi

## Charlie Rose

padre fue secuestrado, y Alejandro acabó viviendo en el área de Los Ángeles y luego Alfonso se fue a Italia, a Londres y todo lo demás. Y en cierto modo, también esto lo compartimos. Tenemos casas en México, pero no vivimos allí.

**ROSE:** Y tú estás en Italia...

**CUARÓN:** Entre Italia y Londres.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Yo estoy en Los Ángeles, pero pienso que lo que Guillermo estaba diciendo es cierto. Creo que compartimos esa angustia que produce estar fuera del país, pero al mismo tiempo esa perspectiva que se obtiene de estar fuera y de verte a ti mismo, a tu país, y entenderte a ti mismo a través de los demás. Y pienso, en lo que se refiere a nuestras películas, que las tres muestran que somos gente de clase media. Y algo que se deduce de los temas que exploramos en nuestras películas es que somos padres. Tenemos hijos. Las tres películas vienen del impulso de nuestros hijos y el temor de que su fragilidad...

**ROSE:** Los niños son cruciales en cada una de las películas. ¿Es eso lo que quieres decir?

**DEL TORO:** O su falta...

**ROSE:** Se dice de todos ustedes que tratan más sobre temas que sobre personajes.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** A veces las historias sólo son justificación para colgarles los temas que uno quiere explorar, y el cine tiene la capacidad de, a través de las imágenes, explorar diferentes emociones sin ir a cosas muy específicas.

**DEL TORO:** Creo que éste es un muy buen punto: valorar la emoción. Pienso que el modo como la gente normalmente habla de un personaje dramático es casi una forma heredada del teatro, y la película tiene la facultad no sólo de crear caramelo para los ojos, sino también proteína para los ojos.

**ROSE:** Déjame ver tu cuaderno de apuntes. ¿Todo el tiempo cargas contigo un cuaderno de apuntes...?

**DEL TORO:** Todo el tiempo.

**ROSE:** ¿Y vas apuntando ideas?

**DEL TORO:** Así es.

**ROSE:** Si alguien encuentra este cuaderno puede recibir hasta ochocientos dólares... ¿No diste novecientos dólares por recuperarlo de un taxi?

**DEL TORO:** Si te fijas, he añadido un número: "1.800 dólares".

**ROSE:** Ahora dice mil ochocientos. Y lo perdiste. ¿Vieron esto? ¿Qué es esto? ¡Hay un montón de dibujos! ¿Qué es esto?

**DEL TORO:** Es una precriatura elemental de *Hellboy II*. Llevo como la mitad.

**ROSE:** ¿Puedo leerlo?

**DEL TORO:** Claro.

**ROSE [LEYENDO]:** "Una cosa como ésta, si la naturaleza no la hubiera puesto ahí, entonces tendría un propósito. Alguien lo hizo. Alguien la quiso allí. Hay cosas en el bosque que son más viejas, más raras y más malvadas que nosotros. Han estado aquí antes..." ¿De aquí es de donde proviene tu trabajo?

**DEL TORO:** Sí, todo. Lo veo en alguna parte u otra, o a veces son anécdotas personales. Escucho a alguien que dice una frase y la anoto. Cuando veía el programa de Jerry Springer anotaba cosas increíbles.

**ROSE:** ¿En qué son ustedes diferentes?

**DEL TORO:** ¿Todos nosotros? Creo que en el estilo. En el estilo, desde luego.

**ROSE:** Manejas mucha fantasía...

**DEL TORO:** Sí, pero es divertido, porque cuando éramos jóvenes y, literalmente, crecíamos, yo siempre decía: "Alfonso es magnífico en cosas de horror y fantasía." Y salió con *Sólo con tu pareja*, que era una comedia de pastelazos. Luego hizo *La princesita*, que era mágica y hermosa. Es muy versátil. Pero yo siempre espero que haga algo de horror, porque lo hace muy bien.

**ROSE:** ¿Y tú en qué eres diferente?

**DEL TORO:** Creo que a mí me gusta que las películas sean casi como parábolas, pero al estilo de un cuento de hadas. Así que siempre estoy pensando en esos términos, y si no hay un monstruo en el guión no me presento a filmar. Tiene que haber un monstruo.

**ROSE:** ¡Tiene que haber un monstruo!

**DEL TORO:** Tengo lo que se podrían llamar ensoñaciones lúcidas, lo cual es otra forma de esquizofrenia. Por ejemplo, de niño, estando en la habitación de las visitas de la casa de mi abuela, a medianoche salía un fauno de detrás del armario, exactamente a la medianoche, cuando el reloj del campanario sonaba las doce. Primero le veía la mano, luego la cara y la pata de cabra. Y gritaba como loco. Esto ocurría cada noche, siempre que dormía en ese cuarto.

**ROSE:** Y tú, Alejandro, ¿en qué piensas que eres diferente?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Soy un ingenuo. No, obsesivo. Pienso que mis tres películas son la misma película. Las tres se tratan de la realidad y exploran esa vulnerable y frágil relación entre padres e hijos. De eso tratan *Amores perros* y *21 gramos*, lo mismo que *Babel*.

**ROSE:** ¿*Babel* trata de niños?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Sobre padres e hijos. Pienso que las cuatro historias de *Babel*, aunque tengan poco comentario político o social —quiero decir en la escala global—, al final son cuatro historias íntimas acerca de padres e hijos. Las cuatro tocan el tema de una relación muy compleja, como la que de ordinario se tiene. Mi enfoque es más realista. Es en lo que estoy verdaderamente interesado ahora, o hasta ahora. Así, por ejemplo, no sé por qué ellos dos hacen lo que hacen aunque lo admiro, porque yo no tengo nada que ver con monstruos o fantasías. A veces en mis películas no hay lugar para fantaseos. Y me gustaría explorar ese campo, pero una cosa es lo que uno desearía hacer, y otra lo que puede hacer. Y ahí es en donde están mis habilidades. Ése es el mundo que, en realidad, yo quiero sondear.

**ROSE:** Por tu reputación, ¿es fácil conseguir los actores que quieres? Tuviste a Brad Pitt. Conseguieste a Cate Blanchett. También a Clive Owen...

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Desde luego, el dinero ayuda, pero me parece que todo depende más bien de cómo te les acerques y de si ellos, en ese momento, están conectados con lo que tú quieres decir.



Ilustración: LETRAS LIBRES / León Barojas

**ROSE:** Pero, ¿se debe al tipo de temas que tratas?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Tuve la confianza de Naomi Watts incluso dos meses antes de que viera el guión de *21 Gramos*, porque pienso que, al cabo, para todos los que están en el cine, hacer películas es un acto de fe. A fin de cuentas, uno se está arrojando desde un acantilado. Y los actores, en especial, tienen que ponerse en manos del director. Es un asunto de confianza y, obviamente, si tu trabajo anterior puede reflejar algo con lo que se conecten y hay un respeto mutuo...

**ROSE:** Alfonso: *Harry Potter*. ¿Cómo fue hacer una película con un presupuesto así? ¿Cuál fue el presupuesto para *Hijos de los hombres*?

**CUARÓN:** Entre setenta y ochenta [millones de dólares].

**ROSE:** ¿Y el de *Harry Potter* fue...?

**CUARÓN:** Como de doscientos.

**ROSE:** ¿Cambió tu forma de ver la película el que tuvieras un presupuesto así?

**CUARÓN:** El proceso es exactamente el mismo con mucho o con poco dinero. En películas como *Harry Potter*, uno tiene el elemento extra de los efectos ópticos y es como hacer dos películas al mismo tiempo, porque tienes que estar haciendo la película normal, dejando huecos que luego se llenarán con efectos visuales. Pero el proceso es exactamente el mismo desde el inicio. *Hijos de los*

*hombres*, en términos de enfoque creativo, se parece a *Harry Potter* y a *Y tu mamá también*, que fue una película de dos millones y medio de dólares. Sólo se ve más complicado. Todo es cuestión de cómo lo hagas, cómo escenifiques el asunto con tus actores. Tengas el presupuesto que tengas, la escena va a ser como en *Y tu mamá también*, sólo que más larga y quizá tengas más elementos, por los efectos especiales y demás. Pero el enfoque es exactamente el mismo. No veo mucha diferencia entre películas pequeñas y grandes.

**ROSE:** ¿Entonces vas y vienes?

**CUARÓN:** Claro: creo que probablemente mi próxima película va a ser una producción diminuta en México.

**ROSE:** ¿Sobre qué tema? ¿Niños?

**CUARÓN:** Sí, tratará de niños. Trata de la familia en los años setenta en México.

**ROSE:** ¿Piensan que su cine es diferente, en términos de cómo perciben la forma de hacer películas y cómo las ejecutan, en relación con el resto del mundo?

**DEL TORO:** Creo que en las cosas que hacemos hay un punto de vista inevitablemente mexicano. Esto ya lo he dicho antes. Una de las cosas que compartimos es una desconfianza esencial por las instituciones.

**ROSE:** Y por la autoridad...

**DEL TORO:** Y por la autoridad. Y esto viene de los días en que estábamos haciendo juntos series de TV. Hablábamos entre nosotros y decíamos: "Voy a hacer mi

episodio todo en verde." O bien: "Voy a hacer mi episodio completo con el *dolly*. Tengo que aprender a usar el *dolly*." Y estábamos dispuestos a divertirnos con lo que hacíamos y estábamos preparados para que tuviera forma y fuera parte del argumento de una manera muy... Casi escribir con colores y texturas, y cámara y película. Es una vocación extraña.

**CUARÓN:** Quien marcó una diferencia en nuestro proceso fue Alejandro.

**ROSE:** ¿Sí? ¿Por qué?

**CUARÓN:** Cuando salió con *Amores perros*, Guillermo y yo estábamos en el proceso de generar formas y, de repente, Alejandro se presentó con temas. Y, como Guillermo dijo, entonces aprendimos que puedes cambiar y usar las formas para mejorar el tema. Es un acto de disposición.

**ROSE:** *Amores perros* ¿se va a considerar como un parteaguas?

**CUARÓN:** Yo diría que sí.

**DEL TORO:** Yo también lo creo.

**CUARÓN:** Creo que, para nosotros, lo es. Quiero decir que, en cierto sentido, es la primera película.

**ROSE:** ¿Ustedes lo sabían? ¿Tenían idea de que eso podía pasar?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** No. Creo que uno planea y trata de lograr.

**ROSE:** Uno quiere sólo hacer una buena película...

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Sí. O sólo quieres que una buena escena funcione. Fue mi primera película. Pero creo que uno

## Charlie Rose

fracasa si tiene la pretensión de hacer arte. De lo que se trata, simplemente, es de hacer lo mejor que uno pueda. Hacer una película entretenida.

**DEL TORO:** No puedes calcular una obra maestra.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** No, nadie puede. Y si uno calcula, no le sale.

**ROSE:** ¿Saben? Me sorprende el hecho —aunque sea obvio— de que los grandes pintores, como los cineastas, construyen ladrillo por ladrillo; duro y con disposición, para contar una buena historia. Trátese de un argumento, del estudio de un personaje o de una magnífica historia con la que desean que el público se enganche. Hay que ensamblarlo todo, pulgada a pulgada, pieza por pieza. ¿No?

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Así se trabaja la estructura narrativa de una película. En *Babel* me sentí aterrado porque filmar la película me llevó un año y casi otro año después en Japón. Y después de haber estado filmando en Japón me dí cuenta de que había trabajado como un puntillista: a base de puntitos; había estado creando pequeños mosaicos y trataba de sacar algo que fuera una película completa. Y para mí, ésta es la clave de *Babel*: funciona porque hay un tema que lo vincula todo. No hay nexos físicos, sino algo espiritual, temático, emocional. Al final, las cosas que quieres decir reaparecen, pero hay que estar trabajando en lo micro y luego revelar en el espectro macro lo que hay allí. Quizá uno lo encuentre o quizá no.

**ROSE:** Tomemos, por ejemplo, *Babel*. El uso del color, ¿fue cosa tuya o del director de fotografía?

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Brigitte Broch, que es la diseñadora de arte y Rodrigo Prieto, el director de fotografía y al que considero mi hermano, con el que estuve trabajando desde antes de hacer un largometraje, tuvieron la idea de la paleta de colores. Ella dijo: “Muy bien, propongo que Marruecos sea de un color tirando a naranja, como el desierto, mientras que México ha de ser rojo, rojo, muy brillante, y lo otro ha de ser

púrpura.” Y entonces Rodrigo comenzó a diseñar la película y hablamos de lo que necesitábamos. Así que filmamos en sesenta milímetros en Marruecos; luego, en 35 milímetros en México, y después —con un lente anamórfico— lo referente a Japón. Y salió muy bien: resultaron texturas diferentes y estiramos aún más la diversidad de los elementos. Aunque también nos moríamos de miedo: ¿qué iba a resultar al final?

Tengo que decir que Rodrigo, que es más como un pintor, fue realmente de mucha ayuda. Por ejemplo, él fue quien tuvo la idea genial de utilizar un lente anamórfico en Japón, porque un lente anamórfico da muy poca profundidad de campo, de manera que el personaje queda aislado y el resto queda por completo desenfocado. Y esto mejoró el aislamiento de la japonesa sorda. Rodrigo es un pintor, y Brigitte lo ayudó mucho a esculpir todo eso. Obviamente, se trata de una obra en colaboración, pero tienes que diseñar y pensar acerca de eso, de todo.

**ROSE:** ¿Fue difícil lograr la actuación de la joven japonesa? Se trata de una adolescente que se está desarrollando sexualmente y es sorda.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Era la primera vez en mi vida que trataba con actores no profesionales. Así es la cosa: el noventa por ciento de la gente de la película, salvo las estrellas que conocemos, no actúa profesionalmente.

**ROSE:** ¿Qué es un no-actor? Alguien que uno se encuentra en el supermercado...

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Todos los marroquíes son gente muy humilde del sur del Sáhara, gente que nunca había visto una cámara. No tienen cañerías, no tienen luz. Y toda esa gente realizó ese trabajo. Pero para mí, dirigir a actores no profesionales en un idioma que yo no entendía, en árabe y en bereber, y luego mezclar eso con Cate y Brad, fue de locura. Y en la parte japonesa, todas las personas que rodean a Rinko Kikuchi eran adolescentes japonesas

sordomudas reales. Así que fue difícil, pero tengo que decir que Rinko estaba metida en el personaje desde que la conocí: ¡Pensé que era sordomuda!... y no lo es. Y tiene disciplina y espíritu. Había algunas escenas muy difíciles, como la del encuentro con el policía. Pero ella hizo mi vida fácil. Es una actriz fantástica.

**ROSE:** ¿Qué pensaron ustedes de esa película la primera vez que la vieron?

**DEL TORO:** ¿De *Babel*?

**ROSE:** Sí. Quiero decir antes de que estuviera lista, antes que él la editara, cuando vieron un fragmento en bruto.

**DEL TORO:** Fue estupendo, porque para entonces ya nos conocíamos y Alejandro había venido a la edición del *Laberinto del fauno* y me había ayudado a quitarle diez minutos. Vi *Babel* y le dije: “Tiene como diez o doce minutos de más.” No le gustó y como al cabo de dos días, me volvió a preguntar: “Entonces, ¿qué piensas?” Le contesté que estaba larga y me volvió a discutir. Entonces —y esto es una confesión— le hablé al otro día y le comenté: “Un amigo mío la vio en una revisión...” Y Alejandro me preguntó: “¿Quién era?” “Un amigo mío.” Lo pensó y me dijo: “Opinó que estaba un poco larga, ¿verdad?” La siguiente vez que vi la película, ya era diez minutos más corta.

**ROSE:** ¡No se trataba de ningún amigo, fuiste tú!

**DEL TORO:** Fui yo. Pero Alejandro no quería entender.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Un truco mexicano.

**ROSE:** ¿Tú la viste, Alfonso?

**CUARÓN:** Ellos estaban editando sus dos películas en Los Ángeles y yo estaba en Londres. Así que todo fue por teléfono.

**ROSE:** ¿Alejandro te llamó? Dime cómo fue la conversación por teléfono...

**CUARÓN:** Nuestras conversaciones tienen la estructura narrativa de una película de Iñárritu. Ya sabes, comienzas por el fin y luego vas un poco al principio y, luego regresas al medio. Yo conocía muy bien el guión de *Babel*, hablé con

Alejandro mientras estaba rodando y luego en la posproducción, cuando estaba editando, mientras yo hacía mi película. Al principio, Alejandro estaba muy entusiasmado porque creía que en tres semanas terminaría la edición. “Ya edité los primeros cuarenta minutos”, me decía. Luego me llamó y me dijo: “No me había dado cuenta de que no eran tres historias, sino cuatro. Y es más difícil hacer malabarismos con cuatro pelotas que con tres.” Y después, las tres semanas se convirtieron en cuatro meses.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** No, en seis. Pero una pieza como ésta, en el cuarto de edición con Stephen Morrione, te lleva a descubrir los detalles. Porque llegas al cuarto de edición con cosas que no se fusionan bien.

**DEL TORO:** ¡Uf, no sabes!

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Y luego tienes que encontrar al elefante y, de golpe, dices “¡Aquí no hay ningún elefante!” Y luego, OK, pasemos a lo siguiente. ¡Y ahí está la cola! OK, ¡Pon la cola! Y te asustas. Fueron seis meses y fue difícil encontrar lo que une esto con aquello, para hacer que una película sea una película.

**CUARÓN:** A mí me sorprendió cuando la vi, porque en todo el tiempo no dejé de hablar con Alejandro sobre las preocupaciones que tenía con el guión, con asuntos de verosimilitud.

**ROSE:** ¿Verosimilitud?

**CUARÓN:** Sí.

**ROSE:** ¿Porque tienes cuatro historias y no sabes cómo se conectan?

**CUARÓN:** Y no sólo eso. Si serán verosímiles algunas situaciones dentro de la historia, si me iba a creer todo el asunto. Y al ver la película estuve conectadísimo con la pantalla. La historia sucedía y sucedía y yo nunca cuestioné ni un solo fragmento. Estaba metido de lleno. Me encontré en un estado muy emotivo hacia el final de la película. Es como si Alejandro tuviera una historia, pero luego la realidad que explora mientras dirige la película fuera lo que, pienso, la termina completando.

**DEL TORO:** Alejandro tiene una espe-

cie de punto de vista bíblico, esa perspectiva apocalíptica de la humanidad, aunque muy generosa. Cuando terminé de ver *Babel*, le dije: “Voy a salir y pedir perdón a todo el mundo por todo lo que no he hecho. Así me siento”. ¡Fue horrible!... Dije: “Voy a salir y llamar a mi madre, voy a llamar a mi esposa.”

**ROSE:** ¡Perdón!... ¡Lo lamento!... ¡Perdón!...

**CUARÓN:** Lo mismo cuando vi *El laberinto del fauno*. En *El laberinto del fauno* lo que me preocupó fue el guión. Pero cuando vi la película me di cuenta de que era la historia que me contaste, al pie de la letra, cuando cenamos, antes incluso de que empezaras a escribir el guión.

**ROSE:** Había una línea que conectaba lo que él había dicho y lo que tú viste.

**CUARÓN:** Una noche vino a mi casa en Londres. Cenamos y me contó este argumento que quería hacer...

**DEL TORO:** ¡Cobarde!

**ROSE:** ¿Cobarde?

**CUARÓN:** Tengo todas las anécdotas de esa cena, así que vete con cuidado.

**ROSE:** Ahora es el momento de contarlo...

**CUARÓN:** Y la cosa es que, cuando vi la película, era exactamente lo que él me había descrito en la mesa aquella noche. No era tanto el guión —que era magnífico. Lo que era grande, lo era emocionalmente... era aquella cosa que describió en la cena. Y, de nuevo, la vi como si no hubiera sabido nada al respecto.

Y, una vez más, aquella noche, que encuentro tan compleja... me habló de que la liberación, a través de la muerte de uno de los personajes, es la congoja del personaje que queda vivo... Es algo casi imposible de describir con palabras, en una página. Tienes que hacerlo con la combinación de las imágenes y las actuaciones. Guillermo hace que todo se conjunte. Y tiene mucho que ver con la fe temática que tiene en este material.

Creo que algo que Alejandro y él tienen en común es que manifiestan un gran desprecio por las redes de seguri-

dad. Cuando Iñárritu estaba rodando en Japón, ya no se acordaba de lo que había filmado en Marruecos seis meses antes: tenía fe en que todo estaba bien hecho e iba a empalmarse, pero al final no había ninguna red de seguridad. Tenía tantas posibilidades de que las cosas salieran bien como mal.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Es un feliz accidente. Estás encontrando e improvisando, estás capturando algo. Y al final lo encuentras. Cuando vi por primera vez un corte de *El laberinto del fauno*, en una oficina, Guillermo estaba detrás de mí, respirando fuerte. Al final yo no sabía qué decir. ¡Estaba tan impresionado, tan conmovido y tan impactado por el final! Era realmente devastador. En un buen sentido, pero devastador.

**DEL TORO:** Hay una frase que me gusta, que dice: “La rienda del tirano concluye cuando muere, y la rienda del mártir comienza cuando muere.” Y éste fue para mí el final de *El laberinto del fauno*.

**CUARÓN:** La proyección en Cannes, cuando fue la película inaugural, tuvo veintidós minutos de ovación, de aplauso. Y ése ha sido el momento cinematográfico más feliz que jamás he tenido.

**ROSE:** Aplauso para él...

**CUARÓN:** Para él...

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Estábamos juntos cuando fue la proyección en Cannes.

**CUARÓN:** Y él estaba ahí nada más, parado, durante los tres primeros minutos, disfrutando el aplauso. Para el cuarto minuto, comenzó como a llorar y a pensar en la gente.

**DEL TORO:** Para el minuto noveno...

**CUARÓN:** ...No sabía qué más hacer. Así que comenzó a desnudarse allí, ante todo el mundo...

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Una vez llevé a mi hijo a casa de Guillermo. Tiene una biblioteca como de dos pisos, con toda la literatura de fantasía, cómics, libros viejos, grabados, básicamente como un museo. Y mi hijo, que tiene nueve años, ahora ya no me habla, quiere ser su hijo.

**ROSE:** Quiere ser como él.

**GONZÁLEZ IÑÁRRITU:** Sí, echó a perder

## Charlie Rose

mi relación con mi hijo. Y luego, cuando ves sus dibujos y cómo los filmó, cada toma es como un reloj. Todo funciona. Este tipo tiene una mente que está por completo predeterminada, que sabe exactamente lo que va a contar, cuándo va una panorámica, cuándo va la grúa. Es como un baile, como un día con Hitchcock.

**DEL TORO:** Y los colores. Nunca voy a escuchar a nadie que me venga con una idea de un color o textura. Soy un dictador. Digo: éstas son las texturas, éstas son las formas, éstos son los colores por estas razones.

Por otro lado, lo que termina saliendo es un milagro. Por ejemplo, nunca aprendí a usar un exposímetro, ni quiero. Conozco los lentes, pero veo la luz y le digo a Guillermo Navarro (mi director de fotografía): “Es esto”. Le digo: “¿Es negra esta área, es negra?” Y me dice: “Sí.” Y entonces me comporto como un niño. Bien, esto es negro. Pero nunca comento acerca de la luz. Le digo a Navarro: “¿Es una luz suave o es el color o la textura?” Cada uno de nosotros tiene un área de confianza con los colaboradores.

**CUARÓN:** La diferencia entre los dos es que tú tenías la película en la cabeza, y tú sientes que tu responsabilidad es traducir lo que ya está ahí. Alejandro va encontrando la película, como si la estuviera viviendo.

**DEL TORO:** Y tú estás a medio camino.

**CUARÓN:** Estoy un poco a medio camino.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Ahora estás viendo la diferencia...

**ROSE:** Ahora bien, ¿compiten entre ustedes? Es decir, cuando se trata de premios, ¿se comportan como competidores o se apoyan?

**DEL TORO:** No.

**CUARÓN:** No creo. No.

**ROSE:** ¿No hay ningún ego?

**DEL TORO:** Nos ayudamos mutuamente para llegar a Cannes...

**ROSE:** ¡Ah, claro, exactamente!

**CUARÓN:** Y Alejandro renunció. Renunció a su nominación en México

como Mejor Película Extranjera para el Óscar.

**DEL TORO:** No la buscó.

**CUARÓN:** No buscó la nominación para abrirle espacio a *El laberinto*.

**ROSE:** ¿Y lo hiciste por qué...?

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Porque hablamos y dijimos: ¿qué es lo que conviene? Puedo llevar esta película que está en idioma extranjero. Hablamos al respecto y llegamos a la conclusión de mantener la amistad, y quien sea mejor y tenga más éxito, que lo tenga.

**CUARÓN:** Fuera cual fuera la película que se llevara la nominación...

**ROSE:** Y claramente fue *El laberinto*...

**DEL TORO:** En realidad uno nunca sabe. Lo que dijimos fue: la Academia en México hará lo que sea o lo que pueda, porque se trata de una decisión democrática en que se cuentan centenares de votos. Pero ya nos había ocurrido lo otro en el pasado: los votos se dividieron entre *Y tu mamá también* y *El espinazo del diablo*, y acabaron enviando una tercera película.

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** La ventaja para Guillermo sería que, como su película tuvo una distribución menor, sería vista por más gente si la nominaban al Oscar. Sería una oportunidad, ganara o no. Ampliaría las posibilidades de que la gente viera su película, y *El laberinto* lo necesitaba más que *Babel* o *Hijos de los bombres*. Así de simple.

**CUARÓN:** Y para nosotros es como lo que está pasando con los premios Gotham. Es un premio para los tres. Así que, sencillamente, nos vamos de fiesta.

**DEL TORO:** A emborracharnos.

**CUARÓN:** ¿Juntos, borrachos? ¡Imposible!

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Y, al final, él confesará...

**DEL TORO:** En serio, pienso que el signo de la verdadera amistad es perdonar el éxito.

**ROSE:** ¿Olvidar o perdonar?

**DEL TORO:** Perdonar el éxito. Cuando ganamos en Cannes nos sentimos tan felices... Y esto no es decir felices públicamente. Quiero decir que nos

sentimos realmente felices. Estar en la primera exhibición de las películas de cada uno de nosotros...

**GONZÁLEZ INÁRRITU:** Me escribió una carta bellísima, una carta de amor en los periódicos de México cuando *Babel* obtuvo un premio por el mejor director en Cannes. Pienso que no estamos compitiendo en ese sentido... Creo que es muy infantil. Las películas son muy diferentes. Es como un juego, pero al final no se puede competir en el arte.

**CUARÓN:** Cuando uno cambia la envidia por admiración, es una liberación sorprendente. Es tan fácil, tan constructivo en muchos sentidos. Y también tiene que ver con nuestras personalidades. En lo personal, nunca me ha gustado competir, porque siempre pierdo.

**DEL TORO:** ¡Lo dice el tipo que ha engrosado con más de ochocientos millones!

**ROSE:** Exactamente. ¿No andas preocupado, o sí?

**DEL TORO:** Yo me siento flaco, así que dejemos el asunto...

**CUARÓN:** Alejandro es como el amigo que se saca los premios.

**DEL TORO:** Curiosamente, nuestras primeras películas ganaron el mismo premio en Cannes. ... [En 1993, *Cronos* ganó el Premio Mercedes-Benz, otorgado a las películas exhibidas en la Semana de la Crítica. En 2000, *Amores Perros*, obtuvo el Gran Premio en esa misma sección.] Recuerdo que Alejandro me llamó antes de ir, cuando estaba escogiendo festival para *Amores perros*, y me dijo: “¿Qué festival crees que es mejor?” Y le dije: “En el que ganas. No importa cuál sea.”

**ROSE:** Gracias a los tres. Ha sido un placer tenerlos aquí. Ha sido lo que yo tenía la confianza que fuera y más. Sé que se van de esta mesa para recibir un premio. El trabajo de ustedes es extraordinario y espero que volvamos a reunirnos. No juntarnos, sin más, y a ver qué pasa. Gracias. —