

Carlos Cuarón: Entre Rudo y Cursi

Martín Bustamante

Carlos Cuarón apunta su cámara a la dinámica entre dos hermanos de la costa jalisciense que llegan a la primera división del fútbol mexicano para convertirse en ídolos nacionales. Con un sentido del humor que juega con la ironía la cinta es un retrato de lo que sucede detrás de las canchas, mostrando la corrupción, el abuso y mal manejo que reciben muchos jugadores de bajos recursos. Tuvimos la oportunidad de platicar con Carlos Cuarón sobre su experiencia al realizar su primer largometraje. Nos recibió en la Quiñonera, una casa de tipo colonial ubicada al sur de la capital. Carlos comenta que es un lugar legendario donde se han realizado grandes fiestas al concluir una filmación, el famoso rap up. Lleva puesta una chamarra del equipo ficticio, “Amarantos”, creado para la cinta Rudo y Cursi, en el cual juega el personaje de Gael García Bernal. El charolastra también llevaba puesta una playera de Naranja mecánica de Stanley Kubrick.

¿En qué momento nace la idea para escribir Rudo y Cursi?

Rudo y Cursi en realidad es una idea muy vieja que tenía desde antes de *Y tu mamá también*, la idea era hacer un falso documental sobre un jugador de fútbol que salía de una familia muy humilde. En un inicio únicamente era Tato, quien llegaba al fútbol profesional, se volvía goleador y todo un ídolo nacional. Entraba en una mala racha, dejaba de meter goles y desaparecía. La trama era el porqué había desaparecido este futbolista, si era por culpa de la fama o por culpa de la novia o por algún vicio o porque lo habían secuestrado. Les conté la idea a Diego y a Gael en viajes separados durante la promoción de *Y tu mamá también* y ambos me dijeron: “¡yo quiero ser Tato!”.

En ese momento me di cuenta de que lo que en realidad quería hacer era trabajar con los dos y que prefería adaptar mi historia de alguna manera para poder hacerlo. Así que inventé al otro personaje y se me ocurrió que en lugar de que fueran amigos fueran hermanos. La fraternidad es un tema que siempre me ha intrigado. Ése fue el origen de la historia y la consecuencia de querer trabajar con mis hermanitos menores que son Diego y Gael.

¿De qué manera trabajaste con ambos el guión y los acentos que iban a tener los personajes?

Quería contar una historia que fuera un realismo ligeramente estilizado. Irónicamente el acento es parte de la estilización. Un acento no debería de ser así, debería ser parte de una propuesta naturalista. Pero tenemos un problema en este país, todas las películas hablan en “chilango”. Al arrancar la *preproducción* me los llevé a Cihuatlán, que es la frontera entre Colima y Jalisco, para enseñarles el universo donde trabajarían. Los llevé al rancho platanero, les presenté a los trabajadores y ellos les contaron todo el proceso del plátano y les enseñaron a cargar. Llevaron grabadoras para captar el acento, estaban muy impresionados porque no esperaban que fuera tan marcado. Nos pasamos cuatro días de lo que yo llamo “el primer gran ensayo”. Nos basamos en la combinación del acento de Colima y de la costa de Jalisco, es como muy costeño y como el viejo jalisco. Digamos que entre los tres pusimos las reglas a nuestro acento tlachaquense. Decidimos que era mejor no imitarlo al cien por ciento porque no lo íbamos a lograr. Era mejor acercarnos a él y poner reglas muy sencillas como el uso de las vocales y consonantes principales. Se las dimos a todos los actores que no eran de la

zona, junto con voces de las personas que grabamos, y eso les ayudó mucho a Dolores Heredia, a Joaquín Cosío y a Adriana Paz, quien interpretó el personaje de Toña. Mientras yo me iba a buscar locaciones los ponía a convivir con las familias, a caminar por la zona y a conocer a la gente, todo esto fue de gran ayuda además de que se divirtieron mucho. Es triste que a veces ignoremos esa riqueza por cuestiones mediáticas, por culpa de la televisión y la radio. Tratar de unificar un lenguaje y un acento me parece perverso, porque está el argentino de Batuta, el boricua de Maya, el chilango genérico y el chilango de las Lomas de Tecamachalco de Jorge W. Para mí era muy importante reflejar la idiosincrasia propia de cada uno a través de eso, la música de la boca.

Has realizado varios cortometrajes. ¿Cómo fue la experiencia de dirigir tu primer largometraje?

Los cortometrajes me sirvieron muchísimo porque no fui a una escuela de cine, yo estudié Letras. Dirigir un largometraje no tiene nada que ver con dirigir un corto, por la dimensión. Un cortito finalmente lo sacas como sea, en un día, y el más burgués lo terminas en ocho. Filmar nueve semanas sin parar es una locura. Preparar otras nueve semanas es otra, pre-preparar quién sabe cuánto tiempo es otra, y escribir y desarrollar el guión durante dos años es otra. La intensidad y la dimensión no se parecen en nada. Estaba preparado, no es la primera película que hago como guionista y me he involucrado en los proyectos con Alfonso (Cuarón), con García Agraz. Es decir, sé lo que es el proceso, pero una cosa es saberlo y otra vivirlo. ¡Es una labor monumental! El trabajo que se realiza en una cinta siempre será mucho mayor de lo que uno se imagina, independientemente de que la película

salga bien o mal. Al daño le añadía la injuria, el hecho de que es una película complicada, muchas locaciones, muchos personajes, muchos extras, muchos *sets*, filmar en Colima, en Jalisco, en Toluca y aquí en la Ciudad de México.

Para ser el primero, creo que escogí el proyecto más complicado; gracias a Dios tuve el apoyo incondicional de la producción. Tuve el privilegio de tener productores que son cineastas de primer nivel y ellos me daban notas muy buenas. Me ofrecieron total libertad, pero al mismo tiempo esa libertad era equiparable a su exigencia.

El cine es un medio muy difícil de realizar. Lo que uno tiene que hacer es pasarla lo mejor posible y ésa fue mi actitud; el peor día me la pasé increíble, terminó siendo algo masoquista, pero es la verdad.

¿Podría contarnos sobre el trabajo de dirección actoral con Diego Luna y Gael García Bernal?

Cuando están juntos son muy solidarios el uno con el otro y muy respetuosos con el director. Eso es muy rico porque de repente hay algo que el director no ve, pero llega uno de ellos a sugerir una idea para el personaje o la escena y la realizamos, se vuelve muy enriquecedor. Hay mucha confianza porque somos amigos y nos decimos todo de frente. Gael es un actor académico, por lo tanto es un actor más técnico, tiene un rango impresionante, te sorprende de lo que puede hacer. Es un actor que tiende a empezar con su personaje muy arriba, sobre todo en esta película, y juntos lo íbamos bajando. Su interpretación me empezaba a funcionar a partir de la toma cinco o seis y cada vez se depuraba más.

Diego es un actor de la experiencia, es muy perceptivo y tiene una gran intuición. Los dos son complementarios y cuando están juntos se retroalimentan; es un placer verlos trabajar, la relación que tienen no se logra ni con diez años de ensayos, es una cuestión automática de cómo se conocen, se viven y se quieren. El primer día de rodaje sucedió algo muy padre: al terminar una escena, Gael me dice: "Ven a ver esto", y me llevó con los cargadores del rancho, y les dijo: "A ver, díganle al director". Nadie quería decir nada, son personas muy tímidas, pero por fin uno me dijo: "Es que el Diego está igualito al Venado, es que habla y

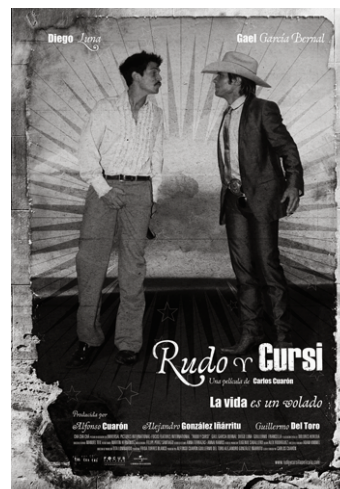
camina igualito al Venado y es que también tiene un diente de oro como el Venado". "¡Genial! Vamos a decirle a Diego". Eso me encantó y le dio mucha seguridad.

¿Cómo vislumbra el panorama del cine mexicano?

El lado positivo es que se está produciendo cada vez más. Necesitamos encontrar mecanismos de exhibición y necesitamos trabajar con todos los grupos que conforman la industria cinematográfica. El acuerdo verbal de mantener las películas dos semanas no es cierto; eso sucede sólo con las que se negociaron, pero las que no pueden negociar ni siquiera las dejan una semana. Por otro lado, hay una cuestión de exigencia y rigor del cineasta mexicano que me preocupa, porque está haciendo películas de poca calidad. Necesitamos tener mejores actores, y con esto tal vez me maten mis amigos actores, pero el nivel actoral en México es muy pobre. Al buscar el personaje de Batuta para esta película me di cuenta del nivel actoral argentino y nos llevan de calle a los mexicanos. Hay que ser muy autocríticos, no nos podemos conformar con que se estén exhibiendo algunas películas en festivales, ni que estén ganando premios, porque todas son realizadas con la misma gente. Es muy importante que los cineastas que vienen tengan mucho rigor en todos los pasos que toma hacer una película. Saber que es mucho más importante el proyecto que el director mismo, él debe rendirse ante su proyecto, ponerse a su servicio. De lo contrario está sirviendo a su ego y ese proyecto no va a tener dimensión. El cineasta debe ser un artesano, trabajar con mucha dedicación y humildad, y que sea ésa la actitud que se tenga en todo el *set*. Entender y aceptar que es un proyecto de todos, un trabajo en equipo; ésa es la esencia de hacer cine.

Parecido a lo que dice Werner Herzog, al verse como un soldado del cine.

Sí, hay muchas analogías de lo que es hacer una cinta, y yo creo que levantar un proyecto es tan complicado que hay que entregarse absolutamente a cada una de las etapas del proyecto en el que se está trabajando; hay cosas que se nos facilitan más que otras, pero uno se tiene que involucrar en todo y aprender en el proceso.



¿Podría mencionar algunos cineastas que admire o que lo hayan influido en usted de alguna manera?

Me gusta mucho Woody Allen y los hermanos Coen, los hermanos Jean-Pierre Luc Dardenne y Michael Haneke. *Funny Games* es una de las cintas más escalofriantes que he visto.

Opino lo mismo: ambas versiones de Funny Games son muy impactantes, a pesar de que Haneke hizo un remake cuadro por cuadro para el público americano.

Por esa cinta tuve la idea de no mostrar tanto fútbol; las escenas más violentas pasan fuera de cámara; sin embargo, eso las hace más presentes.

¿Podría darles un consejo a los escritores y a los cineastas que se encuentren en el complejo proceso de estar escribiendo un guión?

Puedes tener muchas ideas, sin embargo, lo más importante, en mi opinión, es dejar que la historia y, sobre todo, los personajes te hablen. En *Rudo y Cursi* yo no sabía que Tato estaba enamorado de la música; su talento no estaba en la música estaba en el fútbol, pero él amaba la música.

Ese tipo de aspectos y detalles en los personajes son esenciales, son las pequeñas cosas que determinan al personaje.

Así es, tiene uno que escuchar lo que le está diciendo el proyecto. Hay que estar muy abiertos en el proceso de la escritura, sin perder la idea central de la historia que estamos tratando de contar. **U**