“Nuestras vidas son ficciones”

Una conversación sobre *Bardo*

por **Erick Estrada, Fernanda Solórzano**

Pese a la recepción que ha tenido en festivales europeos, la nueva cinta de Alejandro González Iñárritu insiste en jugar con la verdad y la mentira. Su biografía emocional cuestiona los mitos sobre los que está fundado el país y sus vicios más arraigados.

52

Cuando corrió la voz de que Alejandro González Iñárritu situaría en México su séptima película, nadie imaginó hasta qué punto exploraría temas como la vuelta al origen, la identidad nacional trastocada y el costo de ser el director mexicano más relevante del nuevo milenio. En *Bardo. Falsa crónica de unas cuantas verdades*, Iñárritu crea un personaje ficticio —el documentalista Silverio Gama— cuya trayectoria profesional y vida personal apenas difieren de las suyas y narra su *regreso a casa* desde una lente surrealista y farsica. Cuando esta autobiografía ficcionada tuvo su *premier* en el festival de Venecia, buena parte de la crítica cuestionó la decisión del director de ponerse al centro de su propia historia; ahora *Bardo* se estrena en México, y da al público la posibilidad de reconocerse entre los personajes.

En la siguiente conversación, Erick Estrada y Fernanda Solórzano comparten sus impresiones sobre una película deliberadamente incómoda. La negativa de Iñárritu a describirse en *Bardo* como un personaje entrañable —afirman—, la vuelve una cinta arriesgada y atípica en el subgénero de cine confesional.

Erick Estrada (EE): Desde la proyección del tráiler ya hay quienes, sin haber visto la película completa, están diciendo que *Bardo* es un agasajo al ego del propio Alejandro González Iñárritu. Ahora nos enteramos de que Iñárritu ya le quitó veintidós minutos para enseñarla. Por un lado, creo que *Bardo* sí es un desplante de ego, como son todas las películas, pero por el otro él está consciente de que sus películas se pueden manipular —y lo está haciendo—, para que su discurso llegue adonde tenga que llegar. Mucha gente, me incluyo, ha visto esta inclinación en Iñárritu a lo *felliniano*,

no tanto en la forma, sino en la idea de revisarse y revisar sus inquietudes y sus miedos. Pero también hay algo de Kubrick ahí. Él decía: “yo puedo editar mis películas hasta el día del estreno y sé que nunca voy a acabar”. No es que con esto Iñárritu le esté jugando a ser Kubrick o Fellini, pero nos está diciendo qué tipo de películas y qué tipo de directores le gustan. A través de *Bardo* revela qué cine disfruta ver cuando no está haciendo cine y a quiénes se acerca para explorar sus inquietudes.

Fernanda Solórzano (FS): Silverio Gama, el documentalista, o sea, el *alter ego* de Alejandro González Iñárritu en *Bardo*, no pretende ser alguien con falsa humildad o que busca ser amigo de todos, sino que la película lo presenta como alguien que tal vez se arrepiente de ciertas decisiones, pero que no quiere dar una imagen de accesibilidad y está en su derecho. Creo que el público mexicano, y los mexicanos en general, le tenemos cierto rechazo a las personas que se asumen así. Pareciera que preferimos la falsa humildad.

EE: Un grave defecto que tenemos los mexicanos es querer que nos hablen bonito siempre, incluyendo los personajes de las películas, que no sean contradictorios, que no nos desconcierten, que si van a ser buenos sean buenos todo el tiempo y que si son malos se arrepientan de ser malos. Silverio, interpretado por Daniel Giménez Cacho, presenta muchas contradicciones: se sabe perteneciente a un sector de la sociedad mexicana que goza de muchos privilegios y los acepta, pero está consciente de que al hacerlo tiene una ventaja frente a muchas otras personas. Y, coincido, en el cine mexicano nos falta que haya estos matices, estos choques internos del personaje.

FS: A mí, entre las varias cosas que me gustan de *Bardo* está que el personaje no pretende ser de una clase que no tiene ventajas. Hay escenas en donde él se va de vacaciones a un costoso club privado. La secuencia misma habla de que a las personas de servicio no se les permite entrar ahí, pero el personaje, a la vez que plantea todo esto, no está incómodo vacacionando, es decir, no hace aquello que más se acerca a nuestra idea de lo que es correcto ahora. De actuar así sería mucho más falso y produciría un mayor rechazo.

EE: Un personaje no debe caernos bien todo el tiempo y una película no debe de ser cómoda todo el tiempo. *Bardo* es incómoda en muchos momentos. Era tan incómoda que le cortaron veintidós minutos como para hacerla más llevadera. No es que cueste trabajo verla, pero sí nos está invitando a no estar de acuerdo con ciertos capítulos, a no estar de acuerdo con lo que dicen o hacen ciertos personajes y a no estar de acuerdo con el país que está retratando a través de los ojos de Silverio: un México racista y clasista. Si en ese retrato el personaje se pone del lado de un país justo, donde todo mundo está integrado, pues resultaría bastante más hipócrita que la supuesta satisfacción al ego, que ya todo el mundo le está achacando a la película.

FS: Una declaración de Iñárritu sobre su película es que esta no era una biografía sino una *emografía*, una biografía emocional de cosas que no son ciertas. Que es un poco lo que dice el subtítulo de la película: una falsa crónica de unas cuantas verdades. Alejandro no ha negado que el biografiado sea él. Entonces podríamos creer que en *Bardo* se está refiriendo a sí mismo y a emociones relativas a sus veinte años fuera de México. Y no habla a partir de episodios reales, pero sí de sensaciones que ha tenido.

La película tenía como título de trabajo *Limbo*. Pero limbo es un término de la doctrina católica para referirse al lugar donde van las almas de los nacidos no bautizados. Y supongo que por eso lo cambió a *Bardo*. En un principio, pensé que el título se refería a poeta, pero bardo en el budismo tibetano es el estado intermedio o de transición. Es el lugar al que se va inmediatamente después de morir y antes de reencarnar y es ahí donde la persona tiene visiones de su vida para reflexionar y aprender a no repetir ciertas acciones y entonces no caer en el círculo de la reencarnación. Es importante comentarlo porque, ante la película, uno dice: “¿Qué es esto?, ¿es una especie de ensoñación?” Viéndolo así, y tratando de acercarnos a su intención, es como si Iñárritu hiciera un corte de caja que le permita a él mostrar lo que hubiera preferido hacer de cierta manera. Por ejemplo, entre líneas parece que dice: “Yo hubiera cambiado mi fama por estar más cerca de mi familia.”

EE: Desde el título se anticipan varias cosas. Por un lado, está el bardo como momento reflexivo entre la vida y la

muerte, el sueño y la realidad y, por otro, el bardo que viene a poetizar, a contar historias, a crear ficciones, porque eso es lo que hace Silverio. En un momento de la película él dice: “Nuestras vidas son ficciones.” Mi interpretación de esto es que no nos acordamos al cien por ciento de cómo han sido las cosas, ni las queremos recordar con total exactitud. Entonces, a la hora en que estos dos bardos chocan en la reflexión de un director, que no es el primero que lo ha hecho y que no va a ser el último, nos da la oportunidad de jugar tanto con las fortalezas como con las debilidades de la película.

Tras la recepción en varios festivales europeos, Iñárritu se está justificando en muchos aspectos. Pero si *Bardo* nos invita a un viaje visual, sonoro, de personajes que, además, nos da una lectura de un México que necesita reflexionar sobre sí mismo por ser un país tan fracturado, tan clasista, tan racista, tan tremendamente conservador en muchos sentidos. Nos merecemos esa reflexión. No es la película perfecta —yo he visto cero películas perfectas en mi vida— y, habría que decirlo, la gente está buscando la perfección de la película antes de verla y eso tampoco se vale. *Bardo*, más que explicar quién es Alejandro González Iñárritu, lo que hace es invitarnos a nadar en estas capas muy difusas que establece y a imaginar lo que queramos. Sí es una película reflexiva y personal, pero son sus experiencias metidas en otras realidades que nos deberían dar espacios para pensar en el país en el que estamos viviendo. Un país que expulsa migrantes y que es muy violento hacia dentro.

FS: En los festivales europeos *Bardo* ha tenido una recepción problemática y cabe preguntarnos cómo influye el hecho de que es una recepción europea. Sabemos que una película no necesariamente tiene que compartir códigos culturales con su audiencia, no debería hacerlo para tener un efecto, pero creo que *Bardo* está llena de cosas que solo los mexicanos entendemos: la migración hacia Estados Unidos, las consecuencias de la conquista, la violencia y su impunidad.

EE: Eso y también hay un retrato de México bien interesante, muy hundido en la memoria, que incluso lleva la reflexión hasta los tiempos de la conquista. Está plagada de símbolos y estamos muy mal acostumbrados a ya no leer los símbolos en el cine. Si los analizamos y matizamos el discurso a través de lo que podrían representar las situaciones y las imágenes que se muestran tenemos una película sugestiva y que en Europa no están entendiendo porque su visión sobre ciertos temas y la construcción interna de sus países es completamente distinta a la nuestra. No es que sea una película universal, pero sí creo que se le está escapando a la crítica internacional la oportunidad de contextualizar quién la está haciendo, de dónde salió, en qué momento está viviendo y por qué es quién es.

FS: Ahora que mencionas el retrato de la Ciudad de México, llevo días tratando de pensar qué otra película muestra el Centro Histórico de una forma tan sombría. Es casi un escenario apocalíptico y ahí, por supuesto, tiene que ver la fotografía de Darius Khondji, un director con una sensibilidad casi gótica. El retrato de la ciudad en *Bardo* contrasta mucho con el de *Amores perros*, donde sí se presenta una ciudad violenta, pero también vibrante y viva. Con *Amores perros*, Iñárritu revisitó la Ciudad de México y renovó el cine mexicano. La ciudad que ahora muestra es sombría y hace literal la metáfora de la pila de cadáveres y de la multitud de mujeres que caen como moscas en alusión a los feminicidios. Yo me imagino que en Europa pocos entienden de inmediato la referencia a una realidad en la que a diario desaparecen mujeres y a nadie parece importarle.

EE: No, ese es un error de lectura que se les está escapando. En *Amores perros* una de las locaciones está y no está en el Centro Histórico. Visualmente se reconocen ciertos barrios, pero no hay ninguna referencia explícita a la ciudad. El trágico problema que tiene la Ciudad de México es que es muy violenta, es un monstruo vivo, pero es estúpidamente fotogénica y al mostrarla en pantalla tiene algo que te jala el ojo. En *Bardo*, Silverio recorre la calle Isabel la Católica casi de punta a punta, desde donde inicia con República de Cuba hasta 5 de Mayo.

FS: El personaje la mira con un total extrañamiento.

EE: Eso es muy interesante porque la calle está llena de figuras y símbolos. Hay muchos aparadores que no lucen como en la actualidad, que parecen viejos, como evocando a la memoria, y hay otros que se ven tal cual en la realidad.

FS: Y hay autorreferencias, hay un aparador que dice “La torre de Babel”.

EE: Sí, y pasa un coche y se oye W-FM. A mí el Centro Histórico de *Bardo* me recordó al de *Los caifanes* y *El castillo de la pureza*. Iñárritu vuelve a esa Ciudad de México, en particular a la de los cineastas de la segunda mitad del siglo pasado.

FS: Hay una escena dentro del California Dancing Club que es la celebración por un premio que le dan. Silverio se siente todo el tiempo desconectado y odia que la gente se le acerque a pedirle algo o a darle un guion. De pronto, se hace un silencio total y se escucha el coro de “Let’s dance” de David Bowie. Todo se paraliza y Silverio parece estar viviendo ese momento en soledad. Me encanta porque es como si Iñárritu dijera: “Estoy más cerca de este mundo, soy alguien que programaba esta canción en una estación de radio y lo siento.” No sé cómo viviste tú esa secuencia, ese momento.

EE: No lo pensé así, simplemente dije: “Aquí hay alguien que se la está pasando mejor que los demás.” La película muestra las debilidades del personaje. Se encuentra rodeado de gente, es exitoso, le van a dar un premio, pero él no deja de sentirse solo, no deja de señalarse a sí mismo por haber abandonado a su familia, no deja de sentir o de cuestionarse a sí mismo por gozar de ciertos privilegios y creo que eso es interesante en *Bardo*.

FS: Ya que hablas de la familia, también hay que mencionar una escena, que es muy arriesgada: Silverio entra al baño del California, se encuentra de pronto con el fantasma de su padre y tiene un diálogo con él. Conforme avanza la conversación, se va encogiendo, va volviéndose un niño, pero sin dejar de ser Giménez Cacho. Y esto podría haber sido cómico, ridículo o absurdo en el mal sentido, pero el diálogo que establecen es muy duro. Iñárritu perdió a su padre y uno casi puede asegurar que las emociones que ahí se ventilan corresponden a las del director. Hay, además, una especie de recriminación, en donde Silverio le dice a su padre que, aunque siempre supo que lo quiso, también le hubiera gustado que se lo dijera. Sugiere que esa carencia le hizo convertirse en alguien permanentemente insatisfecho.

EE: Pero no es necesario conocer su vida para entender la idea que encierra esa escena. El guion está tan bien pulido que lo vas a comprender. La película está abierta a muchas interpretaciones y puedes conectar con ella por muchos lados. Tampoco se trata de que conectes con ella todo el tiempo. Creo que ahí hay una clave para ver *Bardo* y otras películas. Si nos vamos al caso más famoso, a mí, por ejemplo, *8½* de Fellini no me gusta completa.

FS: Creo que otro tema que podría ser poco comprendido para ciertas audiencias es el del rol del desierto en la tragedia de la migración. Quienes hayan visitado *Carne y arena*, el proyecto de realidad virtual de Iñárritu que estuvo abierto al público entre 2017 y 2018, van a vivir una experiencia muy parecida con *Bardo*, porque la puesta en escena en la película es muy similar. Recuerdo que yo decía: “No te crees la realidad virtual porque estás consciente de que es una mentira.” Sin embargo, al salir de la experiencia, me di cuenta de que tenía las rodillas de los pantalones manchadas de la arena falsa, porque cuando escuché el helicóptero, que es muy real, me aventé al suelo de miedo de que venía la policía migrante. Así de potente era. En su escena de migración, *Bardo* reproduce el mismo sonido y la misma distribución espacial que crearon en ese entonces Emmanuel Lubezki y él.

EE: Y los está reproduciendo a través de lo que supuestamente es un documental hecho por Silverio, el *alter ego* de

Iñárritu. De nuevo, es capa sobre capa sobre capa. Ahora que hablas de la migración hay varios aspectos que no han sido tan claros para los críticos y espectadores europeos. A pesar de que migrar a Europa tiene sus propios problemas, es diferente la migración en una frontera tan grande y tan compleja como la de México y Estados Unidos. El propio Silverio se asume como un migrante de primera clase. Eso no le impide ver a otros migrantes e interesarse en cómo viven y cómo experimentan la migración otras personas que no tienen sus privilegios. Su postura no justifica a nadie, no lo justifica a él, no habla a favor ni en contra de la migración. Dice: “Yo también soy migrante, he tenido muchas más ventajas, pero la migración me ha afectado de estas formas.” Y supongo que eso influyó en la recepción que la película tuvo en Europa.

FS: Hay una escena en donde Silverio tiene una discusión con un oficial de migración, que pareciera que tiene ascendencia mexicana. Su problema con él es que no le dice “Bienvenido a casa”, en tanto Silverio es residente de Estados Unidos. El protagonista hace todo un escándalo al respecto, un escándalo —que podría parecer sobredimensionado— acerca de por qué diablos una persona que lleva veinte años trabajando en Estados Unidos no puede sentirse como en su casa o por qué los propios estadounidenses y descendientes de mexicanos no se lo hacen sentir. Es una escena espinosa porque la hija le dice al oficial: “Usted parece más mexicano que yo.” Cuando la vi pensé: “Esto es políticamente incorrecto.”

EE: La escena habla de un país tremendamente racista, clasista y que ve a los otros a partir del color de piel. Por muy buenas personas que seamos, todos hemos cometido ese pecado y *Bardo* no les niega esos errores a sus personajes. Me parece que es un momento muy sincero. No quiero que suene a que estoy justificando todo lo que ocurre en la película, pero hay que reconocer que acepta las contradicciones de sus personajes. A final de cuentas, en medio de tanta metáfora, en medio de tanto símbolo, lo más real que tiene *Bardo* son las reacciones de sus personajes. Silverio dejando a la servidumbre y metiéndose a la palapa en la playa, la hija reclamándole al oficial de migración. *Bardo* pinta a un país con puntos bastante oscuros.

FS: Está también el tema de la muerte. La primera secuencia de *Bardo* está filmada desde el punto de vista de algo que es un cuerpo humano, pero que está flotando y está proyectando su sombra sobre un desierto. Me recordó el final de *Birdman*, donde Michael Keaton salta por la ventana del hospital en el que está internado y cuando Emma Stone se asoma lo ve volar. Es un final agrídulce, porque tú sabes que el personaje se está suicidando o

está muriéndose, pero hay una liberación. Al reiterar el mismo tema, la primera secuencia de *Bardo* sugiere que Iñárritu quiere dejar una vida atrás, como si fuera demasiado el peso. Con la diferencia de que *Birdman* gira en torno a un actor que quiere ser tomado en serio, pero la crítica se lo recrimina por haber protagonizado películas de superhéroes.

EE: Sin embargo, *Birdman* y *Bardo* comparten una misma inquietud. El personaje que representa al archienemigo de Silverio le recrimina en tono burlón todo el tiempo: “Es que ahora haces arte y ahora estás en otro nivel.” También creo que hay una necesidad de dejar de ser o de hacer lo que ha estado haciendo hasta ahora y empezar a hacer otras cosas, no sé si dentro o fuera del cine, pero sí se aprecia una muerte simbólica en ese sentido.

FS: Por otro lado, el uso del Castillo de Chapultepec es peculiar. Aparece en una de las primeras secuencias, y sientes que hay algo raro en esa puesta en escena, como si estuviera mal hecha. Más adelante Silverio tiene una discusión con su archienemigo y este le dice algo como: “Qué onda ahora con estas cosas que haces, con los soldados con pelucas.” Eso te hace saber que era deliberado que la escena se viera como un montaje de Cachirulo. En una entrevista que le hice, Iñárritu declaró que en *Amores perros* se había obsesionado con que las cosas se vieran reales y no como set de película. Por eso desconcierta ver en *Bardo* todos estos soldados en el palacio de Chapultepec con pelucas como de Barbie o a un niño héroe que salta desde el asta de la bandera y se le ve el arnés.

EE: Es, me parece, otra parte de la reflexión sobre la verdad y la mentira. Lo que hace *Bardo*, a la hora de voltear a ver a México, es revisar los mitos en los que está fundado este país. Los mitos son mitad mentira y mitad verdad, y mitad invención y mitad interpretación. Si lo hubiera puesto de una manera mucho más realista, yo creo que no habría entrado como entra en la película, porque está cuestionando las historias que nos hemos contado como país, de la misma forma que él se cuestiona las historias que él ha vivido y que cree recordar de una forma y a lo mejor ocurrieron de otra. Ya habrá tiempo de ver qué opina la gente de *Bardo*. Insisto: la película invita a leerla y lo menos que podemos hacer es aceptar la invitación. —

ERICK ESTRADA es crítico de cine, director editorial del sitio Cinegarage y conduce el podcast del mismo nombre.

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Mantiene en letraslibres.com la columna multimedia *Cine aparte* y en TV UNAM conduce el programa *Encuadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).