



Roma, olvidos y recuerdos **(Alfonso Cuarón, 2018)**

Decía Mario Benedetti, a propósito de su libro *Insomnios y duermevelas*, que "la infancia es un privilegio de la vejez". El niño simplemente se deja llevar por su curiosidad y almacena inconscientemente las emociones (los recuerdos que recobran vida y sentido con la madurez) en el desván de la memoria. No ha necesitado sin embargo llegar a viejo Alfonso Cuarón para utilizar ese privilegio, adentrándonos en los laberintos de su propia memoria, para presenciar el reencuentro con sus emociones más íntimas. Con los paisajes humanos y geográficos de la barriada de Ciudad de México, en donde se desarrollaron los primeros años de su vida, al comienzo de la década de los setenta. De esos recuerdos ha surgido una película pulcra en el lenguaje, sincera en las emociones, de profunda raíz mexicana, social y personal, una mirada introspectiva a los personajes, las mujeres (la tata, la madre) que forjaron la identidad de ese niño que aún parece habitar dentro de la memoria, de la mirada del cineasta.

Otro artista atisbador de infancias, el poeta Rainer María Rilke, el que fuera secretario y amigo del gran escultor de almas August Rodin, escribió que "la verdadera patria del hombre es su infancia". Cada ser humano puede corroborarlo. Tal vez por eso todas las

infancias tienen un universo común, espacios compartidos de referencias y emociones, de miedos y sueños, en los que encontramos elementos de identificación en esas "inmensas menudencias"; pero sin embargo la Roma mexicana, el barrio de la infancia

de Cuarón, es el escenario singular de un mosaico de desigualdades sociales, de contrastes únicos en el mestizaje de dos culturas, que el cineasta recrea a través del amor y la gratitud hacia la joven niñera de aquellos años decisivos.

Entusiasmos y polémicas

La primera reflexión que abordamos en torno a la película de Alfonso Cuarón tiene mucho que ver con la sociología del cine, esa mirada que nos hace contextualizar y confrontar el universo fílmico con el universo del espectador. Al fin y al cabo, como señalaba Bordwell, el significado no existe *per se*, sino que se elabora en la mente del receptor, lo cual nos hace observar las capacidades interpretativas y los códigos, los contextos sociales, las expectativas y la propia función que el espectador atribuye al propio hecho cinematográfico, tomando como una referencia una película y la forma en que ésta es recibida por cada espectador.

En este sentido, *Roma* es un perfecto ejemplo de film en la encrucijada, una película en la que la polémica nos sitúa ante el contraste entre una mayoría de personas, y de críticos, que la han acogido con el entusiasmo lógico, por los muchos valores cinematográficos que atesora, en tanto que una parte significativa de un público “más impaciente” siente rechazo por los vacíos, por la supuesta lentitud de la narrativa, por la ausencia de glamour o vaya usted a saber por qué; y una minoría de críticos de alta formación cinéfila (en España citaré a los muy respetados Carlos Losilla o Ángel Quintana) han puesto la película también en el ojo del huracán, calificándola discretamente, desmarcándose de los elogios de la mayoría o señalando una sobrevaloración del film, que sin embargo, hecho extraño, ha conseguido reconocimientos universales que van desde los críticos más exigentes de todas las nacionalidades, a la propia academia de Hollywood, que por primera vez en la historia ha nominado al Oscar a la mejor película a

un film rodado en habla no inglesa (español y mixteco). Me llama la atención algunas críticas peyorativas que he leído de críticos mexicanos, que me han hecho recordar a los tiempos de Buñuel y la película que, salvando las distancias, se constituye en inevitable referencia, *Los olvidados* (1950), denostada por muchos en su propia tierra hasta que tuvo el máximo reconocimiento en el festival de Cannes.

Tan sólo por el análisis de esta controversia recurrente en la fenomenología de lo cinematográfico, la película de Cuarón nos habla de uno de los acontecimientos más relevantes en el panorama audiovisual en muchos años, inscribiéndose en los tiempos de guerra entre la industria tradicional de producción, gobernada por las distribuidoras, y los exhibidores en sala, y la irrupción con descaro de las nuevas plataformas digitales, que ya han asaltado los cielos, llevado a sus rediles a los cineastas más cotizados y comienzan a transitar por las cumbres del éxito (de público y de crítica) en todos los niveles.

¿Qué tiene, pues, *Roma* para atizar esta polémica? Una mirada no sólo a la película, sino como decíamos a la fenomenología del hecho fílmico nos ayuda a poner de relieve algunas cosas que merecen la reflexión. En primer lugar, que una película tan sencilla, tan doméstica, tan cotidiana... pero con un trasfondo social histórico de revueltas y lucha de clases, abra sensibilidades y evoque paralelismos hoy, en la universalidad de los conflictos y las emociones humanas.

En segundo lugar, que un film tan personal haya nacido en una plataforma como Netflix, presumiblemente al servicio de los grandes públicos, en la punta de lanza de la lucha por el mercado audiovisual.

Y en tercer lugar, y quizás fundamentalmente, la oportunidad que la película de Cuarón nos ofrece para volver a la eterna dualidad de André Bazin sobre la que gravita el universo cinematográfico (como oportunamente señalaba el crítico Carlos F. Heredero

en el último artículo editorial de su revista) entre “cineastas que creen en la imagen y cineastas que creen en la realidad”, en las que cabe alinear en dos grandes grupos los títulos más significativos del pasado curso cinematográfico, que es tanto como decir las “viejas-nuevas” tendencias del cine de nuestros días. Si *Roma* se inscribe en las segundas sin renunciar a las primeras (dudo que realmente tal dicotomía exista más allá de su formulación retórica), se debe a sus resonancias neorrealistas, la mirada interior del cineasta que escarba en su propia memoria, la universalidad de las emociones más íntimas, vuelven recurrentemente, y con la fuerza de siempre sobre la actualidad cinematográfica.



Un microcosmos y una mirada interior.

Como los buenos guisos, la mirada de Cuarón sobre la infancia se cocina despacio, recreándose en las sensaciones que perduran de ese mundo que deja tantas puertas abiertas a la imaginación.



Así cobran vida y expresión manifestaciones tan sutiles como los reflejos de luz sobre un charco de agua, la caca de un perro, la estrechez de una cochera, un cubo y una fregona, una bicicleta, el

murmullo del viento o el paso etéreo de los aviones que reiterada y acompasadamente sobrevuelan el barrio. Pero, sobre todo, las relaciones y los vínculos invisibles que unen en el universo común de una familia de clase media, en un lugar determinado (la barriada mexicana) y en un tiempo concreto (en la década de los setenta) a una serie de personajes que afloran en la pantalla con todo el poder evocador de una realidad vivida y recreada mediante el ejercicio emocional del cineasta, que nos invita a asomarnos indiscretamente a su intimidad para descubrir los grandes conflictos soterrados de personajes vinculados a la cotidianidad de sus afectos.



Así es como emerge la figura nuclear de Cleo, la niñera, para convertirse por obra y gracia del cineasta en la estrella rutilante de un cosmos en blanco y negro, sin glamour, sin adornos, sin artificios, en la sobriedad que impregna no sólo las imágenes, sino también los silencios. Cleo es ese personaje bisagra que relaciona a través de los niños dos mundos que coexisten en la misma mirada: el mixteco, el de los pobres, el marginal, el de la servidumbre; y el burgués acomodado pero despojado de la protección del cabeza de familia, esa sobra (a modo de padre) que se compone de pequeños gestos manejando el auto, apariciones efímeras y, sobre todo, ausencias.



En ausencia, por omisión, del patriarca cobra presencia la estructura matriarcal en su función protectora, que se define en la relación triangular entre tres mujeres: una madre sentimentalmente varada, emocionalmente herida; una abuela omnipresente, pero en el segundo plano de la orquesta; y una criada tan integrada en la familia como para entregar a ella sus brazos, su trabajo abnegado e incluso su corazón.



Creo que el mosaico de seres humanos que Cuarón extrae de su memoria cristaliza, al fin, cuando aflora un conflicto que puede concretarse más allá de las cosas que intuimos: un embarazo accidental, un novio que huye aterrado y se desentiende, una mujer en desamparo y una estructura humana solidaria. La hazaña no conlleva victoria alguna, la aventura es la propia lucha de los seres que parecen condenados a ser insignificantes pero que alcanzan grandeza a través de sus emociones y de la mirada del cineasta que los ensalza, que los sitúa no sólo en el eje de su mirada, sino también en el eje de todos los vínculos emocionales que el film despierta en el espectador.



La historia de *Roma* se concreta en la interrelación de sus personajes que salen a la luz entre las sombras de un mundo poblado de seres anónimos, pero que alcanza relieve más allá de lo melodramático, del folletín, es en ese

trasfondo social, de ese segundo plano que pone de relieve las vidas de los desheredados, mostrando un mundo de clases, de indignados, de presión social que estalla al fin en forma de revuelta popular, que aparece como un episodio aislado, como las bandas musicales que recorren las calles, las fiestas, o los rituales sociales que contextualizan la historia.



El hogar

Hablaba Freud en su más emotivo ensayo sobre la infancia, de los recuerdos encubridores: esas imágenes y sensaciones que quedan atrapadas en la memoria indiferenciada de los niños en el proceso de aprendizaje, de descubrimiento y asimilación del mundo en que habitan. En la infancia común cobran presencia estos pequeños detalles captados por la mirada infantil y retenidos en la memoria por circunstancias, causas y hechos que sin embargo desaparecen de ella, tal vez porque el niño no tiene la capacidad de comprenderlos, sino al madurar, al desarrollar las coordenadas racionales y una lógica de la razón.



Cuarón las rescata de su memoria y las hace asomarse a la pantalla, recreándose en ese universo de pequeñas sensa-

ciones que se construyen en torno al hogar, minuciosamente recorrido y mostrado por la cámara



La madre

Visto sin el contagio de la mirada agradecida del hijo, la figura materna se podría diluir en sus debilidades, en su quiebra emocional de la que lucha por salir para hacer frente a la enorme responsabilidad de afrontar la crianza de los hijos. La mirada de Cuadrón es extraordinariamente respetuosa hacia la figura de la madre, respetuosa con su dolor callado y con su abatimiento, hasta incluso llegar a convertirla en un personaje en la sombra.



El padre

Basta con decir que lo más presente de la figura paterna es su ausencia, como ya se dijo. La estrecha cochera, las minuciosas maniobras para hacer entrar en ella el voluminoso Ford Galaxie, incluso la ausencia del coche en la cochera son elementos que definen al cabeza de familia, al referente, de una infancia con escasa marca paterna, si bien Alfonso Cuarón se muestra piadoso con su padre y le incluye, sin ponerle de relieve, en alguna contada escena familiar, más como espectador que como partícipe. Un solo plano, el de la familia reunida en torno a un sofá viendo la televisión, donde el protagonismo (el único personaje activo de la escena) recae sobre Cleo, quien a las espaldas de la familia, les atiende, incluso se incluye (sin integrarse) en el núcleo familiar a través del abrazo de uno de los niños.



Sin explicitarlo y por omisión, la figura del padre es determinante. La sensación de abandono se intuye desde el primer momento y se confirma con el abandono del hogar en la leve progresión dramática de la película, actuando como la pieza clave para que la atención de los niños se concentre en las personas que suplen esa función protectora.

Cleo

Ante el abatimiento emocional de la madre y la distancia de la abuela, hay un inmenso espacio de afectividad cubierto por las personas del servicio doméstico, que se concentra en el personaje, la tata Cleo, a la que el film parece rendir homenaje.



Todo confluye para que el desarrollo dramático de la película evolucione hacia la única hazaña heroica, el episodio en el que la joven rescata del agua a la niña arrastrada hacia el interior por la corriente. Pero antes, y desde el comienzo, el conflicto de Cleo traspasa el segundo plano, la subtrama de la que nace, y se convierte en el eje dramático del relato. La mirada del cineasta va pasando al segundo plano a los personajes de su propia familia para centrarse en la línea argumental de este personaje lleno de humanidad que afronta un embarazo del que se desentiende el padre de la criatura. La historia de Cleo aparece en auxilio de la propia película, actuando como detonante de las emociones.

El personaje permite a Cuarón descubrir una actriz, o una mujer joven con la capacidad de convertir en personaje su propia condición, su pequeño cuerpo, su lenguaje, su humildad.



La infancia

Volviendo al principio, *Roma* es una película sobre la infancia, como lo fue *Cinema Paradiso*, *Los cuatrocientos golpes*, *Los olvidados*, *El limpiabotas*, *Fanny y Alexander* o *El espíritu de la colmena*... cada una de las cuales se refiere a personajes, épocas y contextos sociales diferentes; pero en todas podemos reconocer, desde la mirada lúcida de un cineasta, ese universo común, esa patria compartida y universal de la infancia a la que todos pertenecemos y en la que cada cual se siente identificado a su manera.



Título original: Roma

Año: 2018. **Duración:** 135 min.

Dirección: Alfonso Cuarón

Guion: Alfonso Cuarón

Fotografía: Alfonso Cuarón (B&W).

Reparto: Yalitza Aparicio, Marina de Tavira, Marco Graf, Diego Cortina Autrey, Carlos Peralta, Daniela Demesa, Nancy García García, Verónica García, Latin Lover, Enoc Leño, Clementina Guadarrama, Andy Cortés, Fernando Grediaga, Jorge Antonio Guerrero.

Productora: Coproducción México-Estados Unidos; Participant Media / Esperanto Filmoj. Distribuida por Netflix

<https://www.filmaffinity.com/es/film850453.html>

<https://www.imdb.com/title/tt6155172/>

<http://www.elpuenterojo.es/>