

Roma: amor que duele¹

Rocío Arocha Romero²

“Roma”: película del 2018 escrita, dirigida, fotografiada y coproducida por el ya célebre mexicano Alfonso Cuarón. La minuciosa recreación de la época de los años 70’s en sitios emblemáticos de la Ciudad de México es sólo uno más de los elementos que hicieron merecedora a esta cinta de diversos galardones: “El León de Oro” en su estreno en el Festival de Venecia y 10 nominaciones al Óscar habiendo sido seleccionada para representar a México como la mejor película de habla no inglesa en la edición 91 de los premios, en los que obtuvo tres: la mejor dirección de fotografía, mejor dirección y mejor película en lengua extranjera. La crítica nacional e internacional ha sido especialmente generosa con esta melancólica historia, que, desde mi perspectiva, puede ser entendida como el trabajo de elaboración de sucesos ocurridos en la infancia del aclamado director: la separación de sus padres, la angustia de su madre a raíz del abandono del padre, la rivalidad entre hermanos y la relación más significativa de su añorada infancia: la que sostiene con su nana. Desde mi perspectiva, una posible motivación de Cuarón para escribir y dirigir “Roma” pudiera ser la de elaborar los sucesos traumáticos vivenciados por él y su familia durante las etapas más tempranas de su vida. Escribe Brainsky

“La obra de arte, cualquier obra de arte, es un fenómeno multi-determinado y viene a ser la resultante de un interjuego de una serie de fuerzas. Ninguna disciplina, por rica que sea, puede captarla en el esplendor de su totalidad. Lo psicoanalítico sólo puede capturar algo

1 Trabajo presentado en el LIX Congreso Nacional de Psicoanálisis, Asociación Psicoanalítica Mexicana, el 5 de Octubre de 2019, Morelia, Michoacán.

2 Analista en formación Instituto de Psicoanálisis “Dr. Ramón Parres”, Asociación Psicoanalítica Mexicana.

de la esencia de lo artístico y se ha ocupado de ello, especialmente en lo que se refiere a la motivación” (1977, p.23).

Sin que podamos afirmar a ciencia cierta cuáles han sido las motivaciones de Cuarón al escribir “Roma”, sí podemos reconocer que la destructividad como manifestación de la pulsión de muerte inunda cada momento de la cinta. Los hijos de la familia están continuamente en peligro de muerte: el bebé de Cleo se muere, pero también hay fiesta, también hay alegrías, la vida y la muerte siempre presentes. Lo que recuerda el texto de Ferenczi (1929) *El niño mal recibido y su impulso de muerte* del que cito: “Tras el trabajo revolucionario de Freud sobre las bases impulsivas de todo lo que es orgánico (...) nos hemos habituado a considerar todos los fenómenos de la vida, incluso los de la vida psíquica, como una mezcla de manifestación de dos impulsos básicos: el impulso de vida y el impulso de muerte” (p.85).

El psicoanalista húngaro nos comunica que los individuos con importantes tendencias autodestructivas fueron “huéspedes no queridos en la familia” que siendo niños captaron perfectamente los signos conscientes e inconscientes de aversión o de impaciencia de la madre y que en su vida adulta se se suscita en ellos la voluntad de morir. Respecto a la muerte del bebé de Cleo cabe citar de nuevo a Ferenczi (1929): “He querido indicar la probabilidad de que los niños acogidos con frialdad y sin cariño mueran fácilmente por su propia voluntad. O utilizan uno de los numerosos medios orgánicos para desaparecer rápidamente, o, si escapan a ese destino, les quedara siempre cierto pesimismo y cierto disgusto por la vida” (p.88).

Considero pertinente además, citar a Vives Rocabert, quién escribe en *La muerte y su pulsión*: “el instinto de muerte es el responsable de la muerte biológica y psicológica de los seres humanos desde la teoría psicoanalítica (...) una de las características centrales del psicoanálisis es que nos ofrece una teoría de las pulsiones como explicación de la actividad psíquica y como fuerza estructuradora del aparato psíquico” (p.84).

El ambiente, insisto, es de peligro, dentro de la casa hay una escena en la que un hermano avienta una piedra contra el otro y rompe un vidrio -la abuela lo regaña diciendo: podrías haberlo matado-, hay una bofetada de la mamá hacia uno de los hijos, hay llanto, soledad, ansiedad. Incluso hay un incendio en la Hacienda donde pasan el año viejo, y por último la escena en el mar donde los niños se enfrentan al peligro de morir ahogados y es Cleo la que los salva, a pesar de no saber nadar. Sabemos que la elaboración de lo traumático es el antídoto contra la repetición. ¿Será esta una de las

intenciones (inconscientes) de Cuarón?

Los riesgos a los que los niños esta familia se enfrentan no son de menor relevancia. La desunión del matrimonio, el abandono a las mujeres, la ausencia del padre, la soledad de las mujeres son algunas de las circunstancias que presenta “Roma”, lo que imprime a la cinta de tristeza, de dolor, de profunda melancolía. Es la recreación de una infancia que parece detenida en el tiempo, inevitable recordar nuestra propia infancia, especialmente para los que crecimos en la Ciudad de México en aquellos tiempos. Cito lo escrito por Romano (2018): “Es posible que la destructividad, como desinvertidura psíquica sea algo que pase de generación en generación, por la falta de catectización y todo aquello que el cuidador primario no logra simbolizar, así el infante lo manifiesta en actitudes, gestos, síntomas y en el juego” (p.6).

Cuarón recrea este tramo de su vida transcurrido en la Colonia Roma de la Ciudad de México y dedica la película a Liboria Rodríguez, la trabajadora doméstica de su familia, representada por Cleo, con quién sostuvo largas conversaciones antes de la filmación en aras de recrear los mínimos detalles de su rutina diaria en la casa, dado que Liboria sigue trabajando, actualmente, en la casa materna. En “Roma” aparecen de modo recurrente aviones, metáforas de cambios, de la transitoriedad de la existencia, de transformaciones, de nostalgia. Aparece también el agua, desde la que utiliza Cleo para lavar el patio hasta la brava del mar que casi mata a los hijos de la familia. Aparece el fuego en la hacienda, fuego voraz que destruye. Como psicoanalistas sabemos que para disminuir la pulsión de muerte el antídoto es nombrarla, mirarla: miles de espectadores estuvimos atentos a ella.

Hay dos escenas que suceden dentro de una sala de cine. Las películas que figuran en la pantalla son “Atrapados en el espacio” de 1969 que nos remite a reflexionar sobre los espacios psíquicos en los que el tiempo parece detenerse debido quizá a lo traumático y “La gran juerga” de 1966. Otra cinta donde son tres los personajes varones. Tres hombres que bien pudieran representar a los tres hijos de la familia. Los de la cinta no quedan atrapados en una nave pero sí se ven obligados a lanzarse en paracaídas sobre el territorio alemán, al que acaban de atacar, empresa que se antoja complicada. ¿Así se sentirían los hijos de esta familia al enfrentarse al abandono de su padre? La familia recreada en Roma está compuesta por tres hermanos varones y una hermana, Sofía: la madre y Antonio: el padre.

Como dato curioso, entre otros muchos elementos intencionales de la película, en la escena de la mueblería a la que acude la abuela y Cleo, la

nana, para comprar la cuna que nunca será utilizada, aparecen varios relojes y todos señalan la misma hora -otra vez el tiempo detenido propio de lo traumático-, que es en la que se inició la represión de los paramilitares a los estudiantes.

Experiencia nominada como “El Halconazo”, manifestación estudiantil en contra del Gobierno de Luis Echeverría Álvarez, en 1971 suprimida violentamente por un grupo paramilitar al servicio del Estado llamado “Los Halcones”.

Según Cuarón, el 90% de lo ocurre en la pantalla proviene de sus recuerdos y afirma que resumió tres años de vivencias en el espacio de 10 meses, entre el 3 de septiembre de 1970 y el 28 de junio de 1971. Cuarón nos hace entonces testigos de su infancia. O, de lo que recuerda de su infancia. O, de lo que Liboria recuerda de la infancia de Cuarón. No podemos, desde la teoría psicoanalítica, ignorar lo que el creador de la misma señala alrededor de los recuerdos de infancia. ¿Cómo no pensar en lo que señala Freud (1899) sobre los recuerdos encubridores, donde apunta:

“Nadie pone en duda que las vivencias de nuestros primeros años infantiles, dejan unas huellas imborrables en nuestra interioridad anímica, pero si inquirimos a nuestra memoria por aquellas impresiones que están destinadas a permanecer y a ejercer su influjo hasta el término de nuestra vida, ella no nos ofrece nada o bien nos entrega un número relativamente pequeño de recuerdos dispersos, de valor a menudo cuestionable y enigmático”.

Sin embargo, éste trabajo tiene la intención de pensar alrededor de “Roma”, no sobre su creador y considero fundamental separar a la obra de su creador. Así que vamos con Roma y dejemos a Cuarón. “Roma” discurre sobre la familia en México, sobre las madres angustiadas, sobre mujeres abandonadas por sus parejas, sobre los hombres que abdican de su función paterna, sobre la infancia perdida, sobre el racismo y el clasismo, sobre el México de entonces, todo esto impregnado de nostalgia, de dolor y de muerte.

Antonio, el esposo de Sophía, sale a un viaje de trabajo a Quebec. Regresa sólo para quedarse unas semanas y después dejar a la familia. Ya sostenía desde hacía tiempo un romance extramarital. Sofía, su esposa, se siente enojada, frustrada, angustiada frente a la demanda de cuatro hijos pequeños y la herida narcisista de la infidelidad de su marido. Por otra parte Cleo, la nana, queda embarazada de Fermín, su incipiente novio. Cuando

se lo comunica, él sale del cine para no regresar nunca, dejando a Cleo confundida, desolada, triste y angustiada. Ingenua, decide más adelante irlo a buscar a su pueblo, cuando lo encuentra en una explanada haciendo entrenamientos paramilitares, y le pide que se haga cargo del bebé, él le exige que no lo busque más. Los padres, al menos en esta cinta, abdican de su función. Romano (2018) escribe: “El abandono del rol parental es considerado como una forma de filicidio, por lo que todo abandono en etapas tempranas del desarrollo es de tal violencia, que implanta y eterniza el odio y la violencia de manera transgeneracional”.

El inquietante cuestionamiento acerca del padre que aparece en Roma es análogo a lo que señala David Rosenfeld: “¿en qué consiste el rol del padre, si no en un interrogante y un descubrimiento constante que cada paciente se hace de sí mismo durante meses y años?” (p.822). ¿Qué pasó con el padre de esa familia? ¿Qué pasó con Fermín? ¿A dónde se van los padres que no vuelven nunca a ver a sus hijos? ¿Qué les ocurre a esos padres con el paso del tiempo cuando ya no pueden recuperar el tiempo perdido? ¿Qué les ocurre a esos hijos que, sabiendo que su padre vive, deben resignarse a no ser cuidados, vistos, reconocidos por ellos? Estas son sólo algunas de las preguntas sin respuesta que pueden hacerse alrededor de la película.

Es interesante observar que en ninguna escena de la película, ninguno de los hijos pregunta por su padre. Pareciera que se hubiera llevado a cabo un acuerdo tácito de no preguntar, no hablar de él, no explicar, no cuestionarse sobre su ausencia. Circunstancia que suele ser muy común en nuestras familias, pero que no por ser común significa que sea saludable. El ambiente durante la cinta es ominoso, peligroso, por momentos aterrador. Una metáfora visual del mundo interno de un hijo cuando los padres se separan, cuando un padre se va y una madre es rebasada por la angustia. Los conflictos interparentales, para Moradini (citado por Romano 2018), se viven como supuestas fallas ambientales, ante estos conflictos, los hijos organizan defensas primitivas para enfrentar angustias de aniquilamiento, empobrecimiento, inhibición emocional, marcada distracción e inaccesibilidad, ideas suicidas, hiperactividad y ansiedad, o falta de respuesta emocional apropiada, acompañado de despreocupación y negación, entre muchos otros más.

Entre tantas escenas en las que la destrucción es lo fundamental, resalta la del mortinato³ de Cleo.

El bebé de Cleo nacerá muerto, lo que la llevará a experimentar un

3 Evento lamentable que se ubica dentro de las pérdidas perinatales (Lartigue 2005, 2017).

duelo. Señala atinadamente Vives (2013) que el duelo es el trabajo psíquico por excelencia: el sujeto tiene que trabajar en su mente con la finalidad de redistribuir las cargas que estaban y siguen estando mientras dura ese trabajo de duelo, ligadas a la representación interna de un objeto que ha desaparecido en la realidad. Sophía está en un duelo, su matrimonio se ha derrumbado, su esposo le ha sido infiel, su proyecto de vida se ve alterado y tendrá que optar por trabajar para generar el dinero que sus hijos y ella misma necesitarán. Incluso su madre, Teresa, que vive con la familia y que evidentemente no genera dinero. Toda esta situación la altera, la enoja, le genera profunda ansiedad. Y como consecuencia de ello se convierte en momentos en una madre agresiva, que grita, que llora, que se enoja. Siguiendo con nuestro autor cito: “Sabemos que la agresión -y más adelante, el instinto de muerte- se manifiesta hacia el mundo externo en forma de odio, enemistad, ofensa o destructividad; y hacia el interior del sujeto, en formas tales como culpa, auto-reproches, depresión o melancolía y tendencias suicidas” (Vives, p. 125). Escenas de destrucción y muerte presentes a lo largo de toda la película: Cleo se dedicará en adelante y hasta siempre a cuidar de esos niños, que no son suyos, incluso a salvarlos de los peligros, por ejemplo en el mar, aun sin saber nadar, redirigiendo así su libido.

La madre, Sofía, como ya explicamos, parece estar deprimida, sabemos a través de Winnicott (1940) que las personas deprimidas tienen dificultades para mantener viva la idea de aquellos a quienes quieren. En Sophía y en Cleo aparece esta condición frente a sus propios hijos. La primera angustiada por la vulnerabilidad en que es colocada por su esposo, la segunda ante el rechazo del hombre con el que procreó a su hijo. En la línea de Winnicott, al escribir *La preocupación maternal primaria* señala:

“Tales mujeres no son capaces de preocuparse de su propio pequeño en exclusión de otros intereses (...) algunas de ellas tienen otras preocupaciones muy importantes que no abandonan fácilmente (...) los fracasos maternos producen fases de reacción ante los ataques y estas reacciones interrumpen la continuidad existencial del pequeño. Cualquier exceso en tales reacciones produce no la frustración, sino la amenaza de aniquilamiento” (p.409).

Cuando Cleo acude a la consulta médica se acerca al cunero y mientras está contemplando a los bebés, ocurre un terremoto que presagia, sin duda, la muerte de su bebé. Habrá más adelante otra escena en la que en

la fiesta de año nuevo a Cleo se le cae su jarrito de barro con pulque y ella se queda mirándolo con tristeza. Imposible no pensar en Winnicott (1965) del que cito: “el miedo al derrumbe se vincula con la experiencia previa del individuo y con factores ambientales aleatorios” (...) y continúa explicitando la elección del término “derrumbe”. “Necesitamos emplear la palabra derrumbe para describir ese estado de cosas impensables que está por debajo de la organización de las defensas (...) el yo organiza defensas contra el derrumbe de la organización yoica, que es la amenazada pero nada puede organizar contra la falla ambiental, en tanto y cuanto la dependencia es un hecho viviente”.

Me pregunto si Cleo sacrifica a su bebé para disponer de la energía libidinal suficiente para cuidar a esos niños que no son suyos. Me pregunto sobre su dolor al reconocer que en realidad no lo quería. El papel de una madre que no cuenta con el apoyo suficiente para criar a su bebé, es siempre doloroso y conmovedor. Esta situación ocurre en nuestro país con frecuencia. Cuantas historias de abortos, de abandono de niños se dan especialmente en la pobreza, entre las mujeres dedicadas al servicio doméstico. Justo después de salvarlos de morir ahogados Cleo admite: “yo no lo quería”.

Desahogo conmovedor, expresión dolorosa de una mujer cuyo deseo de hijo es aniquilado. Su destino: hacerse cargo de los hijos de su patrona. Imposible dejar de pensar en todas las mujeres que para ganarse el sustento dejan a sus propios hijos en guarderías o con las abuelas para ir a cuidar de niños que son de otra madre. En el caso de Libo, la nana de Alfonso Cuarón, quién sigue trabajando en la casa de la familia, hay una recompensa: la inmortalidad como protagonista de Roma.

Una historia que presenta los detalles de la vida cotidiana de una familia perteneciente a la clase media en la Ciudad de México y que, sale de lo local para convertirse en un éxito internacional. Interesante pensar en cómo parece ser que todas las familias, todas las infancias, todas las madres y los padres y los hijos tenemos mucho más en común de lo que solemos creer. La sensibilidad del director, que recuerda y recrea la historia de su infancia y que de esta manera reconoce el inmenso valor del afecto que su nana tuvo para con él, es realmente conmovedora.

Desde mi historia, he de confesarlo, identificarme con muchos de las situaciones presentadas en Roma, me hizo disfrutarla, sufrirla, quererla, odiarla. Cuando un artista logra enfrentarnos a fragmentos de nuestra propia historia, cuando un autor logra evocar recuerdos, encubridores o no, de nuestra infancia, cuando una película nos obliga a reflexionar, cuando una

producción artística nos toca el corazón, hay que admitirlo, puede ser un disparador para elaborar sucesos atrapados en el espacio, lo que le otorga, sin duda, un valor adicional.

Resumen

Alfonso Cuarón es un director de cine mexicano, que obtiene numerosos reconocimientos a nivel internacional a raíz de la producción de la película “Roma” del 2018, en la recrea un tramo de su infancia transcurrida en la colonia Roma de la Ciudad de México. La cinta está dedicada a Libo, la nana de Alfonso Cuarón en su infancia y que está representada en el personaje de Cleo. La puesta en escena de las pulsiones de vida y de muerte, la muerte del bebé de Cleo, la separación de sus padres y otros eventos transcurridos durante esta época, pueden interpretarse como un intento de elaboración de lo traumático.

Palabras clave: Cuarón, Roma, pulsión de muerte, elaboración de lo traumático.

Summary

Alfonso Cuarón is a Mexican film director who obtains numerous international awards as a result of the production of the 2018 movie “Roma”. Film in which he recreates a stretch of his childhood spent in the Roma colony of the Mexico city. The film is dedicated to Libo, the nanny of Alfonso Cuarón in his childhood and that is represented by the character of Cleo. The staging of the drives of life and death, the death of the Cleo’s baby, the separation of his parents and other events during that time can be interpreted as an attempt to elaborate the traumatic.

Keywords: Cuarón, Roma, death drive, elaboration of the traumatic.

Referencias bibliográficas

- BRAISNKY, S. (1997). *Pisicoanálisis y Creatividad*. Bogotá, Colombia: Editorial Norma.
- FERENCZI, S. (1929). El niño mal recibido y su impulso de muerte. En *Psicoanálisis*, Tomo IV. Madrid: Espasa Calpe, 1984.
- FREUD, S. (1899). Sobre los recuerdos encubridores. En *Obras Completas*, Tomo III, Amorrotu Editores, Buenos Aires: Argentina, 2010.

- LARTIGUE, T. (2005). Los padres frente a las pérdidas perinatales. En *Caminos del Desarrollo Psicológico. La muerte*, E. Dallal y Castillo (Coord.) México: Plaza y Valdés, pp. 195-221.
- LARTIGUE, T. (2017). Bereaved families after neonatal death. En *Changing sexualities and parental functions in the Twenty-First Century*, C. Se Holovko & F. Thomson-Salo (Eds.), London: Karnac, pp. 55-68.
- ROMANO, A. (2018). Vicisitudes de los impulsos filicidas inconscientes y sus repercusiones en la clínica, Centro de Estudios de Posgrado, Tesis Doctoral inédita, Asociación Psicoanalítica Mexicana.
- ROSENFELD, D. (2000). El rol del padre en la psicosis. En *El niño, sus padres y el psicoanalista*, Claudine Geissman y Didier Houzel (Eds.), Madrid, España: Editorial Síntesis.
- MORANDINI, P. (2016). Conflicto y déficit del apego y el narcisismo en la relación parento-filial. En *Parentalidades y Género. su incidencia en la subjetividad*, Valdez, V. Enero 2017, Recuperado de: <http://aperturas.org/articulos.php?id=0000971&a=Parentalidades-y-genero-su-incidencia-en-la-subjetividad>.
- VIVES, J. (2013). *La muerte y su pulsión: una perspectiva freudiana*. México: Paidós.
- WINNICOTT, D. W. (1940). *Los niños y sus madres*. Biblioteca D. Winnicott, [www.psicoanálisis.org>winnicott](http://www.psicoanálisis.org/winnicott).
- WINNICOTT, D.W. (1956). La preocupación maternal primaria. *Escritos de Pediatría*, Biblioteca D. Winnicott, [www.psicoanálisis.org>winnicott](http://www.psicoanálisis.org/winnicott).
- WINNICOTT, D.W. (1965). *La psicología de la locura: una contribución psicoanalítica*. Biblioteca D. Winnicott, [www.psicoanálisis.org>winnicott](http://www.psicoanálisis.org/winnicott)