

ROMA

T.O.: ROMA
NACIONALIDAD: MÉXICO-EE.UU.
DURACIÓN: 135'
AÑO: 2018



Estreno Screenbox Funatic: 01-03-2019
Estreno España: 05-12-2018

WWW.SCREENBOX.CAT

TEL: 630 743 981

PI I MARGALL, 26. LLEIDA



FICHA ARTÍSTICA

Cleo: Yalitza Aparicio
Sra. Sofía: Marina de Tavira
Toño: Diego Cortina
Paco: Carlos Peralta
Pepe: Marco Graf
Sofi: Daniela Demesa

FICHA TÉCNICA

Director: Alfonso Cuarón
Guión: Alfonso Cuarón
Productores: Nicolás Celis, Alfonso Cuarón, Gabriela Rodríguez
Fotografía: Alfonso Cuarón
Montaje: Alfonso Cuarón, Adam Gough
Castig: Luis Rosales
Diseño de Producción: Eugenio Caballero
Dirección de Arte: Carlos Benasini, Oscar Tello
Decorados: Barbara Enríquez
Vestuario: Ana Terrazas

SINOPSIS

Cleo es la joven sirvienta de una familia acomodada que vive en Ciudad de México, en el privilegiado barrio de Roma. Estamos en los años 70, y en la calle se respira una agitación social sin precedentes.

FILMOGRAFÍA DEL DIRECTOR: ALFONSO CUARÓN (México)

DF, México. 28-11-1.961)

-Roma (2.018)
-Gravity (2.013)
-Hijos de los Hombres (2.006)
-Harry Potter y el Prisionero de Azkaban (2.004)
-Y Tu Mamá También (2.001)
-Grandes Esperanzas (1.998)
-La Princesita (1.995)
-Sólo Con Tu Pareja (1.991)

PREMIOS Y PRESENCIA EN FESTIVALES

-3 Óscars de la Academia de Hollywood (2.019): Mejor Director, Mejor Fotografía y Mejor Película de Habla No Inglesa
-2 Globos de Oro (2.019): Mejor Director, Mejor Película de Habla No Inglesa
-4 Premios BAFTA de la Academia Británica (2.019): Mejor Película, Mejor Director, Mejor Fotografía y Mejor Película de Habla No Inglesa
-Premio a la Mejor Película: Festival de Venecia (2.018)
-Prmeio Goya a la Mejor Película Iberoamericana (2.019)
-Premio a la Mejor Película de Habla No Inglesa: Film Independent Spirit Awards (2.019)
-Premio a la Mejor Película, Mejor Director, Mejor Guión Original y Mejor Montaje: Satellite Awards (2.019)

ENTREVISTA CON ALFONSO CUARÓN (por Fernanda Solórzano en letraslibres.com)

Todas las conversaciones llevan a Roma (por lo menos las relacionadas con cine, de unos meses para acá). Desde su estreno en el Festival de Venecia (donde obtuvo el León de Oro) y luego en su paso por otros festivales, la película más reciente del mexicano Alfonso Cuarón ha sido elogiada en términos superlativos. Que el buen recibimiento inicial provenga, en su mayoría, de la crítica extranjera, indica que el director libró uno de los mayores retos de la representación: ser fiel a lo específico para apelar a lo universal.

Situada a inicios de los años setenta, en la colonia de la Ciudad de México a la que alude su título, "Roma" narra la vida de una familia de clase media. Mientras la madre, Sofía (Marina de Tavira) resiente la progresiva distancia de su marido, sus cuatro hijos pequeños son atendidos por Cleo (Yalitza Aparicio), la joven empleada doméstica que pronto se revela como el eje de la historia.

"Roma" es autobiográfica y no. El personaje de Cleo, sin embargo, tiene un referente indiscutible en la vida del director: Liboria ("Libo") Rodríguez, la nana de los hermanos Cuarón. El director ha dejado claro que el vínculo entre ella y él fue el hilo que lo condujo en el laberinto de sus recuerdos. Más aún, "Roma" está dedicada a Libo, gesto que cierra una frase abierta hace diecisiete años en la forma de una escena breve de la película "Y tu mamá también" (2001). Ocurre durante el viaje en auto que hacen

los adolescentes protagonistas a la playa, cuando pasan frente a un pueblo llamado Tepelmeme (el pueblo natal de Liboria Rodríguez). El semblante de Tenoch (Diego Luna) revela un pensamiento triste enunciado por la voz en off: su personaje se da cuenta de que nunca ha visitado el pueblo natal de Leodegaria, su nana, quien lo cuida desde que tenía cuatro años y a quien él, durante un tiempo, llamó "mamá".

Al inicio de esta entrevista, rompí una regla del género -no hablar de uno mismo- y le hice saber a Cuarón que la fuerza de esa escena me llevó a buscar a mi propia Libo tras diez años de no verla. "Y cuando entré en su cuarto -agreguélo encontré tapizado..." "...de fotos tuyas", completó, con la certeza de quien ha narrado la historia de un vínculo tan desigual desde la perspectiva de quien pierde más.

Y esa escena, creo, se conecta con "Roma". ¿Sería aventurado decir que la primera versión de Cleo apareció en "Y tu mamá también"?

El personaje se había venido gestando durante muchas décadas, estoy seguro. De hecho, en "Y tu mamá también" quien interpreta a Leodegaria es Libo. Aparece en la escena en la que le sirve unas quesadillas a Diego.

Y en la que él le pide que conteste el teléfono, a pesar de que lo tiene al lado. Ella, en cambio, debe subir unas escaleras. La cámara sigue su recorrido.

Así es.

A eso quería llegar, a la reinterpretación de tu realidad. En

“Roma” hay referencias autobiográficas (como el número de hijos en la familia y una casa en la colonia Roma) pero no es una película confesional. Se percibe la intención de reelaborar todo a través del cine.

Totalmente.

¿Cómo marcaste ese baile entre realidad y ficción? ¿Qué consideraste pertinente contar desde tus recuerdos y qué a través de la ficción?

El proceso, todo el tiempo, fue la memoria. Incluso las demás cosas de la película nacieron precisamente de ahí. Surgieron temáticas que se sintieron relevantes tras un proceso de memoria en el que me clavé meses y meses. Generalmente he pecado (porque a veces creo que es un pecado) de hacer demasiada investigación para mis películas.

Pero aquí el investigado eras tú mismo.

Esa es la onda. Y la investigación consistió en estar tirado en un sofá con una libreta y los ojos cerrados. Cuando abres una puerta en la memoria, aparece un corredor infinito lleno de puertas. Y detrás de cada puerta que abres hay otro corredor infinito lleno de puertas. Cada recuerdo te va llevando a otros. En vez de tratar de hacer una curaduría de recuerdos, fue casi una asociación libre e inconsciente. Si abría una puerta era porque en el fondo esa puerta era relevante. Y la que abría después, también. Y así me seguí. Lo que pasa es que solo puedes ver los recuerdos desde el punto de vista del presente. No hay otra manera de acercarte a la memoria. Y, entonces, la memoria se empieza a teñir del entendimiento del presente.

Hay un filtro.

Sí, hay un filtro. Cuando al abrir una puerta llegaba una imagen y, junto con ella, el entendimiento de algo, un juicio, o tal vez un prejuicio, eso significaba que era relevante. Ese era el criterio. En principio el proceso solo consistía en hacer apuntes. Luego los cotejaba con los recuerdos de Libo, haciendo con ella un recorrido casi forense de su día a día, de su rutina. Esa rutina ocurría, casi toda, dentro de la casa o en lugares que yo conocía, como la calle o el mercado. Me di cuenta de que casi no conocía su cuarto. Yo no sabía que hacía ejercicio todas las noches, ni que mi abuela se la armaba de tos si tenía la luz prendida porque gastaba electricidad (algo en sí mismo espantoso). Lo que más me sorprendió fue descubrir su vida social fuera de la burbuja. Eso se me reveló como otro universo. Libo me habló de todo un contexto social que era casi opuesto al mundo dentro de la casa. Es ahí donde intervino mucho más el entendimiento desde el presente.

Porque en tu infancia no tenías conocimiento de esa dimensión, o el entendimiento de ella.

No lo tenía. Pero, a la vez, había cosas que recordaba de esa época de mi vida, como la masacre de Corpus Christi. Yo estaba obsesionado con una fotografía que salió, creo que en El Universal, de un halcón con su vara de bambú [arma utilizada por el grupo paramilitar entrenado en artes marciales] persiguiendo a un estudiante de pelo largo, corriendo. Al fondo se veía la ventana de una mueblería, donde había personas viendo hacia abajo esta escena. Gracias a esa foto tuve conciencia por primera vez de que esos estudiantes de los que se hablaba eran gente como yo. Porque yo también era estudiante, aunque más chavo. Entendí que simplemente eran personas que iban a la escuela, solo que más grandes que yo. Antes había oído hablar de “los estudiantes” pero me sonaba a un universo remoto. De pronto esa fotografía los convirtió en algo cercano. No solo eso sino que, como niño, imaginaba que yo podía haber estado en la mueblería, viendo hacia abajo. Es decir, todo esto empezó a darle forma a los elementos ficticios de la película. A eso me refiero con que fue un ejercicio de libre asociación. Y es que tampoco quería que fuera una película sobre un tema, sobre una sola cosa. Quería que fuera casi como un caleidoscopio.

Que abarcara lo personal y lo colectivo...

Pero incluso dentro de lo personal, que no hablara sobre nada específico. Que se fueran dando los temas, pero sin discurso.

Sin adoctrinar.

Sin adoctrinar, pero también sin discurso.

En la película hay una alucinante reconstrucción visual del México de los años setenta. También hiciste grandes

esfuerzos por recrear el interior de la casa, reuniendo objetos de tu infancia. Si nosotros, los espectadores, no conocimos esos objetos, ¿qué sentido tenía incluir los originales?

Yo había leído muchísimo acerca de cómo en “El gatopardo” Visconti puso todo el vestuario dentro de un armario que nunca se abrió. O, en “Ludwig”, exigió que el pastel de no sé cuántas capas fuera horneado con la receta original que, según lo documentado, le gustaba a Ludwig [el rey Luis II de Baviera]. Yo me preguntaba: ¿para qué hacerlo? Pensaba: “Ay, Visconti, podría haber sido un pastel de cartón”. Si lo partían, podía haber sido cualquier pastel y valía madres. Más intrigante me parecía el caso de “La pasión de Juana de Arco” de Dreyer, porque los actores recitaban las transcripciones originales del juicio. Era una película muda, en la que no se oye el diálogo, y aun así los actores tuvieron que memorizar el texto original. También en ese caso pensaba: “Pues me encanta Juana de Arco pero no se siente la diferencia”. Y, luego, por algún motivo, quizá por intuición, decidí que ese iba a ser el proceso para “Roma”. Un proceso del cual yo me había mofado un poco. También ocurrió así con la decisión de filmar en orden cronológico. Antes decía: “Eso es para directores que no agarran la onda”. Y lo mismo pasó con la decisión de rodar en las locaciones donde sucedieron los eventos. Como sabes, el terremoto del 85 derrumbó casi todo el Centro Médico. Nosotros encontramos el único edificio que había permanecido de pie y que se usaba de bodega.

Un hallazgo.

El asunto, además, era no poner mosaicos nuevos. Eugenio Caballero [el diseñador de producción] reunió mosaicos de distintos pisos del edificio para hacer un piso funcional. La reconstrucción de la casa fue igual. Me acuerdo cuando, en un principio, hablaba de los muebles con Eugenio y con Bárbara [Enríquez, decoradora de set]. Cualquiera pensaría: “Bueno, esos se pueden conseguir”. Pero yo les decía: “Yo sé que los pueden conseguir, pero no serían los originales”. Lo mismo con vestuario: “En ese cajón tiene que haber exactamente estos elementos”. O con utilería: “Y en este otro cajón tiene que haber tales objetos y tales juguetitos”. Entonces me preguntaban: “¿En qué escena se van a abrir los cajones?” Y yo les respondía: “Los cajones nunca se van a abrir.”

Pero tú sabías qué había dentro.

No solo lo sabía, sino que me ayudó en el proceso emocional de recrear ese recuerdo y ese lugar. No se trataba solo de saberlo, sino de sentirlo. Quería honrar el tiempo y el espacio, y dejar que esos lugares dictaran lo que iba a suceder. Quizá suena metafísico, pero todo eso tuvo una gran influencia.

Muchos mexicanos hemos tenido a alguien como Libo en nuestras vidas, una mujer que nos cuidó con devoción cuando éramos niños, haciendo a un lado la posibilidad de criar a su propia familia o de construir una vida autónoma. Más inquietante todavía es de pronto hacer conscientes recuerdos reprimidos de lo que ellas nos enseñaron.

Hay una razón clara por la cual los reprimimos.

En parte, por un imperativo social que nos hace sentir que eso debe estar guardado en un cajón.

Y porque nos hace ver muy mal ante nosotros mismos haber utilizado a una persona.

Ya dijiste hace un momento que, con Roma, no tienes la intención de imponer un discurso. Aún así, si tu película pudiera empezar una conversación sobre la realidad de estas mujeres invisibles, ¿cuál te gustaría que fuera?

La verdad, si esta película pudiera servir para ello... Le ofrecimos esta película a la Alianza Nacional de Trabajadoras Domésticas y la van a utilizar como herramienta para generar mayor conciencia. También vamos a hacer eventos para recaudar fondos. En pleno siglo XXI hablamos de un empleo que no está legislado. Se trata de personas que cumplen con las funciones, digamos, normales que tendría una empleada doméstica -limpiar, lavar, cocinar o ir a comprar comida-, pero encima asumen roles que tradicionalmente serían ejercidos por las madres o los padres. De alguna manera cubren una ausencia. Esa labor es reconocida con un “Te quiero mucho”, como en la escena final de la película. Se les dice: “Te quiero mucho, te amo, nos salvaste la vida, queremos visitar tu pueblo, pero tráeme unos gansitos, y vete por el licuado, y vete a lavar la ropa mientras nosotros vemos la tele”.