

La maduración de Cleo

Acercamiento al personaje de Cuarón

Claritza Arlenet Peña Zerpa y Mixzaida Yelitza Peña Zerpa

**Reflexión en torno a la maduración del persona de Cleo
del filme *Roma* (2018) de Alfonso Cuarón.**

**Se revisa cómo esa representación de mujer de Cuarón se muestra
en pantalla y cómo se le interpreta desde algunos prejuicios.
Con Cleo es posible revisar algunas convenciones sociales
de una época y su evolución en el tiempo.**

Cleo, una joven trabajadora doméstica de una familia pudiente, está abocada a los oficios y cuidados de niños. Desde la primera escena, nos acerca al mundo de las mujeres para quienes el trabajo es una afición y necesidad. Lava, prepara el té, sirve la comida, retira los excrementos del perro en el patio. Esta faceta de la vida “pública” es im-poluta. Se acerca a la pureza de su alma y su cuerpo.

Su dedicación y entrega en el día a día está cargada de voluntad y deseo. No se queja por nada. Al contrario, pareciera disfrutar su ocupación. La limpieza y el orden deben mantenerse como máximas en medio del desorden. Llama la atención las primeras escenas donde los cambios de ambiente, de aquella casa, son notables gracias a la intervención de Cleo.

Uno de los beneficios de las labores domésticas es la alimentación y la vivienda. Ambos representan una especie de sustitución de morada a aquel hogar dejado por la joven mujer para ir a la ciudad. Salir del campo se asocia a la búsqueda de nuevas oportunidades. Pero, ¿será así para las jóvenes mujeres?, ¿el cambio de espacio se traduce en la adopción de nuevas vivencias como mujer?

La llegada del hombre

Con la relación laboral aparecen nuevos sujetos en la vida de una mujer. Ya no se trata de la familia, sino de amistades conocidas en su segundo hogar. Joven y trabajadora. Es otra mujer quien la acompaña en la ciudad y en la casa de los patronos. Se convierte en una suerte de cómplice. Ella reconoce el inicio del cortejo del primo de su novio. Gracias a su cercanía, puede jugarse con

Cleo y preguntarle si es novia de aquel hombre. Esa complicidad opera sin ninguna experiencia para compartir o algún consejo para dar. Se desarrolla de manera natural. Recuerda la confianza entre dos amigas inocentes e ingenuas.

Pese a la inexperiencia de ambas, ellas han desarrollado una relación de sororidad. Anima cada día cualquier acción laboral y renace en todo momento. Es quizás este sentimiento aquello que les permite a ambas crecer y madurar sexualmente y socialmente.

Cleo recibe llamadas de una voz masculina. No se trata de cualquier hombre, él es único: Fermín. Su primer cortejo. Como objeto de deseo le da importancia y lo ubica como centro de interés. Así, se sumerge rápidamente en una suerte de ilusión. Ese contacto con alguien real crea posibilidades en su cabeza. Crea y recrea con la esperanza puesta en un tiempo posterior. Hoy la llama, mañana lo verá. Y así alimenta esa relación causa-efecto por un breve tiempo.

Sus oficios ya no forman parte de su vida. Ya es él quien escribe los días en lugar de ella. Si desea verla, se encuentran en una venta de dulces y luego van al cine. Aquellas primeras salidas no nacen de un común acuerdo sino de deseos masculinos. Él luce “hábil” e “interesado” mientras que ella se muestra dócil.

Entre la posibilidad de opciones de hombres. Aquel quien se acerca a la joven deja de ser un sujeto visto como cualquier otro. Su imagen goza de una dimensión del deseo, seducción y sueño. Una apariencia construida a partir de la percepción de ojos femeninos. Una ilusión algo utópica. Mientras más se acerca a ello, más “real” pareciera ser el sentimiento.



Roma (2018) de Alfonso Cuarón.

La relación sexual marcadamente masculina

La espera tan anhelada del fin de semana se convierte en la opción. Ver a su “caballero” le alimenta los pensamientos. Un desciframiento por lo nuevo e interesante hace que crezca la cercanía. La corporeidad no se hace esperar. El cuerpo pasa a ser el canal de la traducción del deseo.

Las caricias aparecen como una primera señal. Éstas encienden el fuego interior, quizá desconocido hasta ese momento. Crece, en la medida que se le atiende. En lugar de una pequeña fogata se va formando una llama.

El cine se convierte en el lugar del encuentro para los besos apasionados y las caricias. La oscuridad de la sala iluminada por una gran pantalla es el espacio para comenzar a romper con una cercanía inocente. Quien la besa ha arrancado de sus labios el sabor de una mujer tímida y pudorosa. Siembra en ella la pasión. Así que aquel lugar público cambia para otra opción más privada e íntima: una habitación.

No sorprende al espectador la escena donde su novio la invita a cambiar planes. Ya no más cine. Los cuerpos claman fundirse en uno. Así que Cleo atiende al llamado. Desea estar con él y amarlo. Ya desnudos en la habitación, él se muestra sin reservas. Lo vemos en un plano entero mostrando orgullosamente su pene y testi-

culos frente a ella. Ella, en cambio, está cubierta en la cama. Apenas asoma algunas palabras cariñosas. Su cuerpo es sagrado. Lo ha visto él sólo en el acto sexual después de éste no. Una sábana lo cubre hasta un próximo encuentro.

Cleo no se muestra, se oculta. Apenas conoce el despertar de su sexualidad. Un primer acercamiento cargado de miedos. La acompaña aún la imagen de niña y de una mujer abriendo los ojos al mundo. Aunque no confiesa cuánto le agradó el acto sexual, su rostro pareciera indicarlo. ¿Tuvo conciencia de los orgasmos?, ¿los disfrutó?, ¿su pareja la complació? El espectador no lo sabe. Ella ha iniciado su vida sexual bajo el enamoramiento. Algunos autores indican, por ejemplo, que: *“las mujeres aman de distinta manera que los hombres, las mujeres renuncian a todo por amor y para muchas es el proyecto fundamental y sustancial de su existencia”* (Esteban, 2008, citado por García et altri, p. 647).

El reconocimiento del sexo para Cleo es pasivo, mientras que para su novio es activo. Él exhibe su pene con orgullo mientras que ella pareciera darle razón a Freud al sentirse distinta ante aquel miembro prominente (esto según Freud condicionaba su función psíquica y erótica). Aunque el narrador no explora el mundo erótico de la mujer, presenta imágenes muy lejanas al erotismo femenino. Antepone al hombre como el único sujeto capaz de despertar deseos y pulsiones.

La visión masculina permea la narrativa. Arroja al cortejo, induce al acto sexual y disfruta de la sexualidad de manera egoísta. La prominencia del falo domina situaciones y experiencias. Marca el rumbo de la relación y de su ruptura. La mujer acepta todo sin reparos ni réplicas. Ha quedado a merced del recato, como tradicionalmente la sociedad desea verla. El machismo y patriarcado de esa sociedad marcan los rumbos de las vidas de las féminas, no distingue clases sociales. Los estragos de la infidelidad masculina es recurrente tanto en la clase alta y la baja. Pareciera que ellos tienen derecho a vivir según sus caprichos mientras que ellas ni siquiera tienen poder para sus propias decisiones.

La reproducción sexual

Cleo, ya sin himen y pureza de su cuerpo, ha entrado en el juego de una liberación irresponsable. Ausente de alguna protección y de la conciencia misma de ello, olvida como mujer la posibilidad de reproducirse. Y desde esa suerte de evasión, se interna en la búsqueda del pseudo-placer (sexo-sensación de bienestar). Es con ese sujeto con quien lo ha descubierto. Y con él continúa esa práctica. ¿Hay placer?, ¿cuánto dura ese placer? ¿Cuándo reconoce al otro como extraño a la idea del amor? Estas interrogantes pierden peso en la historia y para el narrador quien dibuja a un personaje femenino sometido a convenciones y decisiones de terceros. No es protagonista de su propia vida. Reducida a un silencio e indiferencia.

En pantalla se ve a una representación de mujer despojada de lo femenino. No tanto por su femineidad sino por aquello que lo comprende. Cleo no crea nuevas situaciones, sino que reproduce la historia de dominación de mujeres del campo de manera pasiva. Explotada y servil en todos los aspectos de la vida: trabajo y relación amorosa.

De acuerdo al narrador, Cleo queda embarazada y busca desesperadamente a su caballero para contarle. Más allá de este fin, pareciera emparentarse la idea de fiarse de él para decidir sobre el futuro de un ser no nacido todavía. Ella se interna en una imagen de tiempo construida desde la ilusión. Mientras más la alimenta de ésta, más se convence de la cercanía a otras imágenes: la familia, por ejemplo.

Para ella, la familia real es ese día a día con niños de otra mujer. Ajena y extraña a la vez. Ese juego al que ha sido llamada desde el rol de "servidumbre". Desde éste el contacto con una realidad nueva le causa miedo. Basta recordar la escena en la que Cleo habla con su patrona (Sofía) para contarle de su embarazo. Aunque no es su familia, le "debe" respeto. Ya confesarse ante ella como una mujer madura sexualmente es motivo de vergüenza.

El miedo más allá de contar con su permanencia en la casa es más bien descubrirse ante ella como una nueva persona. Capaz de haber amado a un hombre y de albergar el fruto de un acto sexual en sus entrañas. El útero es pues el testimonio de su fertilidad y de un amor sentido y vivido.



Roma (2018) de Alfonso Cuarón.

Dos mujeres de distintas culturas coinciden en un espacio y desde éste se reconocen entre sí en función de la maternidad. No se trata de quién ha amado más o quién ha descubierto su sexualidad, sino de la visión de familia de cada una. Pareciera pues, desde esta lectura, una confirmación al patriarcado y el dominio en la esfera privada. La mujer reducida al rol de madre. Y la maternidad asumida bajo la desigualdad de los géneros.

Sin ser una “carga familiar” Cleo continúa en la casa de su patrona. Allí se desarrolla su embarazo sin complicaciones. Trabaja y es atendida por el médico (amigo de la Sra. Sofía). De modo que goza del derecho a la salud. Lo curioso de esta mujer, es el miedo a su hijo. No se observa ningún vínculo amoroso (conversación o un canto especial) y tampoco alguna costumbre indígena para fortalecer esa conexión. Luce como una mujer fuerte (carga maletas, por ejemplo). ¿Por qué actúa indiferente?, ¿por qué está más preocupada por saber del paradero de Fermín?, ¿depende emocionalmente de Fermín para tener a su hijo?



Roma (2018) de Alfonso Cuarón.

Madre soltera

Ser madre soltera resulta un estigma para la sociedad de aquella época. La mujer se encuentra bajo el juicio de otros. Y sin ofrecer explicaciones asume un embarazo silencioso. Está sola, eso abre lugar a especulaciones y sanciones morales. La diferencia de Cleo con el sufrimiento de la Sra. Sofía es la existencia del matrimonio. Sea o no feliz, los hijos de esa unión son vistos bajo la lectura de “la norma” fuera de esto es una ruptura.

Cleo rompió una norma bajo la mirada sancionadora de otras mujeres. Así que ese “miedo” tiene una connotación social. Estar con su patrona es distinto a verse con las amigas de aquella, quienes lucen “felices” con o sin problemas maritales. Pero, la felicidad de una y otra no es producto de la maternidad sino de las relaciones amorosas o de los vínculos. Amar no es fácil. Quizá ser madre sí.

Una sociedad marcadamente patriarcal no da permiso para la aceptación de rupturas de un orden establecido. Si el hombre es la cabeza visible de la familia, entonces no admite una mujer quien lleve las riendas de una familia. Bajo esta premisa, la economía y el confort familiar son algunos de los objetivos de los esposos. Sería impensable una madre y exitosa trabajadora o una mujer divorciada.

La soltería es aceptada sin ningún impacto en las relaciones sociales. Mientras una mujer esté sola puede o no estar acompañada por algún hombre. Otras trabajadoras de la casa del interior se asombraron cuando vieron embarazada a Cleo en compañía de su patrona y los niños. ¿Por qué está con la familia?, ¿qué le pasó?, ¿hay alguna noticia que desconocemos? Son algunas interrogantes leídas por los espectadores en esa escena. Cleo no da explicaciones. Carga maletas del carro a la casa como una de sus responsabilidades allí.

La maternidad ha endurecido a aquella joven mujer. No expresa sus emociones. Las encierra dentro de sí. Por ello, una de las fórmulas usadas por Cuarón es representarla en la pantalla asociándola con desastres naturales. Así, por ejemplo, cuando va a su primera consulta ginecológica y observa a unos neonatos en una sala la expresión de su rostro no cambia. No muestra alegría. Se le ve indiferente ante aquel primer contacto visual con aquellos pequeños rostros. Al iniciar el temblor se mueven las estructuras, se escuchan llantos; Cleo está tranquila. Interiamente, ha sido agitada por la noticia del embarazo. Represa y contiene esa idea.



Roma (2018) de Alfonso Cuarón.

Nuevamente la tierra se conmociona. Ya no con un movimiento sino con un incendio. En la casa del interior, Cleo tiene la oportunidad de estar sola en el balcón. Allí ella se siente destruida. Sus sueños y deseos fueron consumidos como consecuencia de una vida sexual irresponsable. Conoció el amor como una chispa y resultó ser un incendio que devastó su confianza en el otro y en sí misma. Quizá esto explique cómo ve el incendio en aquel bosque. Pareciera que aquel desorden que irrumpió la armonía del paisaje es un reflejo de su mundo interior. Mientras en el exterior los demás se escandalizan y tratan de apagar el fuego; ella permanece inmutable. Aquello no la puede cambiar si ella no lo desea. Luego de aquel evento, se percibe desolación y más silencio.

Cleo logra silenciarse en uno de los procesos de maduración de una mujer: el embarazo. Su hijo no ocupa el primer lugar en su vida. Es ella. Vive la contradicción de aceptarse como madre sin ningún sentimiento de aprobación. Por esto, el visitar una tienda para comprar la cuna (acción orquestada por la madre de su patrona) no significa nada. En pantalla luce más emocionada la abuela quien a su edad reconoce la importancia de los cuidados de un niño.

Parto

Al desarrollarse “El Halconazo”¹, entre la conmoción que sacude las calles y el temor que embarga a algunos jóvenes estudiantes, Cleo rompe aguas en una tienda. El agua le anuncia el cambio más temido en su vida: ser madre. Al

llegar al hospital, también observa escenas de muerte.

En la camilla, ya preparada para el parto el dolor la embarga. Es más fuerte el sentimiento de culpa. Aquella criatura creada por ella yace. La fragilidad de ese pequeño cuerpo es tan sólo una de las claves para entender la vida. Es efímera. Pasa más rápidamente delante de los ojos. Sin alguna posibilidad de repetición o de algún *flashback*. Cleo no es dueña del destino de otros así que sus deseos se desvanecen.

El alumbramiento es uno de los actos más esperados por una mujer. Algunos lo asocian al contacto con el ser, otros con la esperanza de futuro para una sociedad; pero en realidad se trata para Cleo del momento decisivo: vivir o morir. Esos dos momentos acompañan a cualquier ser humano, pero ¿por qué pensar en la muerte desde la vida? Más aún, ¿por qué desear la muerte a un ser no nacido?

Al ver envuelta entre sábanas a su hija, surge la culpa. Asumir un embarazo sin la dedicación y cuidados necesarios es tan sólo una de las causas. El deseo de no tenerla, verla morir es una de las cargas dramáticas de aquel personaje. Cleo choca con la naturaleza de ser mujer. Procrea sin ninguna racionalización y adicionalmente no quiere al ser de sus entrañas. Este sentimiento contradictorio es una de las interrogantes formuladas al director. ¿Por qué Cleo encarna el peso social de madres solteras en medio de una lógica de contradicciones como mujer? No es lo mismo negar la maternidad en medio de otros planes de vida que el continuar con el mismo oficio y en el mismo lugar.

La negación de soñar con otra vida está formulada en palabras pero no en acción. El proyecto con visión de futuro de una mujer no se plantea desde el presente sino de cómo el pasado marca y condiciona su rumbo. Desde esta lectura, es posible imaginarse una rutina diaria y el conformismo. Bajo este esquema se está ante una mujer no empoderada.

Cleo consejera

Escenas finales de *Roma* nos acercan a Cleo como consejera de mujeres más jóvenes. Esta característica de la construcción del personaje marca una notable diferencia. Ya no se trata de la mujer sumisa, creyente e incapaz por resolver un problema. Es una amiga fuerte con experiencia y capaz de corregir a otra si lo cree necesario. Quizá algo aferrada a su zona de confort (trabajo en la quinta y con su patrona) pero con la autonomía y disposición para enseñar a las más jóvenes.

El tiempo es un elemento clave para comprender esta maduración femenina. Su llegada a la relación afectiva con un hombre y la sinceridad con la que asumió sus sentimientos respecto a su hija, marcaron un antes y después.

No es casual que ese mismo personaje cambie el discurso sobre el amor y la valoración de sí. Sus pensamientos han sido reformulados en función de las lecciones de vida aprendidas con dolor.

Aunque "nadie escarmienta con cabeza ajena", Cleo aparece como una formadora. Cuida de su discípula y la orienta. Trata de prevenirla ante posibles situaciones con los hombres. Finalmente, es esa joven mujer quien atenderá o no a las palabras y probablemente con ellas cobraría fuerza aquel crecimiento visto por espectadores (as).

Notas

1.- Acciones de un grupo entrenado "Halcones", los cuales agredieron a un grupo de estudiantes universitarios quienes exigían la democratización de la enseñanza. Algunos manifestantes se refugiaron en locales, otros fueron impactados con armas de fuego. Este hecho tuvo lugar en la Ciudad de México el 10 de junio de 1971.

Bibliografía

• CUARÓN, A. (2018). *"Roma" [Largometraje]. México: Participant Media.*

• GARCÍA-CARPINTERO, M^a.A.; TARRIÑO, L. y PORCEL, A. "Mitos y persistencia en el cortejo en las relaciones de noviazgo en adolescentes y jóvenes". Disponible en: https://idus.us.es/xmlui/bitstream/handle/11441/39929/Pages%20from%20Investigacion_Genero_12-409-1096-14.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Autoras

Claritza Arlenet Peña Zerpa es doctora en Ciencias de la Educación (UNESR). Especialista en Dirección y Producción de Cine, Vídeo y TV (UPC). Productora académica de la Fundación Famicine. Investigadora de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (RedInav) y de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICILA).

Mixzaida Yelitza Peña Zerpa es doctoranda en Cultura y Artes para América Latina y el Caribe (UPEL) y en Gerencia (UNY). Experta Universitaria en Dirección y Producción de Cine, Vídeo y Televisión (Universidad Europea Miguel de Cervantes). Productora Artística de la Fundación Famicine. Miembro de la Red Iberoamericana de Narrativas Audiovisuales (RedInav) y de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICILA).



Roma (2018) de Alfonso Cuarón.