

# *Y tu mamá también* (2014)

Llamil Mena Brito

Fotogramas de *Y tu mamá también*; fotografía de Emmanuel Lubezki; dirección de Alfonso Cuarón, 2001



EL ARTE DEL PÓSTER de la versión de Criterion Collection de *Y tu mamá también* (Alfonso Cuarón, 2001) retrata el nuevo sitio de tan simbólica película mexicana, muy distinto a los primeros afiches, que a principios del nuevo siglo conjuntaban a los tres protagonistas, las dos figuras emergentes: Gael García y Diego Luna y a la española Maribel Verdú en un contacto físico íntimo, ya fuera un ardiente baile tripartita o un fraterno-erótico abrazo en el mar. Bien se puede argumentar que en ese momento el énfasis simbólico estuvo en el vínculo físico, en la intimidad de una relación hasta ese momento ignota; tan sólo intuido como sexual para todo aquel que deambulara por la cartelera. El efecto del afiche actual es distinto, busca, desde otro principio estético, serlo (sólo es necesario recordar el perfil de la colección). El paso del tiempo es una nueva condición que, en cierta manera, exige un (re)trato del nuevo lugar de la obra, que aporte, al coleccionista, un espacio a la intuición histórica y, colateralmente, una nueva portada que garantice un reflejo del tiempo nuevo, la reedición.

A más de una década de la primera imagen pública de *Y tu mamá también*, las circunstancias de la reedición especial de la obra de Cuarón ahora disocian al trío



y enfatizan el tratamiento luminoso y espacial en la portada. Donde antes hubo cuerpos concatenados ahora existen espacios, texturas y temperaturas. Parece un buen augurio el repensar esta película desde un punto donde el espacio y el tiempo superan a los rostros, ahora tan reconocidos de sus protagonistas, obviando el lugar histórico de la obra y proponiendo otro significado cultural, pues si algo ha logrado permanecer vigente sobre esta película es la angustia sobre su trascendencia, constantemente acechada por la condición de su *autoría*, manifestada en la invención de personajes como Alfonso Cuarón, “el chivo” Lubezki, Diego Luna y Gael García, ahora Gael García-Bernal.

La anécdota fue todo para esta película en sus primeras visitas. Cargada de un sentido narrativo particularísimo, esta *road movie* de forma marcadamente lineal siguió el trayecto de tres protagonistas por el camino que vinculó y disoció sus destinos como ritos de paso, para los unos de la adolescencia, para los otros de la pérdida última de la inocencia; la película capturó en su otro protagonista, la *voz en off* de Daniel Giménez Cacho, al otro personaje en transición en este viaje: México. Cierto, resulta ocioso desentenderse de un guión tan elaborado a partir de la palabra y la narración. Al fin, *los charolastras* permanecen en el imaginario popular como vestigios icónicos imprescindibles de la emergencia de un “nuevo cine nacional”. Sin embargo, algo más se decanta después de tanto

tiempo, tal vez sí la reinención de un género (el drama adolescente), la creación de dos figuras indispensables del cine latinoamericano e incluso la referencia para una cinematografía en transición. Pero a mi parecer, sólo este último concepto, el de la transición, permanece tanto por su confección como por su legado. A comienzos del nuevo siglo y la nueva etapa partidista en el gobierno federal, el trayecto de dos adolescentes por el interior de la República, acompañados por una extranjera y la idea sexual inherente al viaje, parecía la reivindicación para una nueva generación, la de la huelga de la UNAM del 99 que produjo una fractura de identidad de clases entre los jóvenes del país. Tenoch, Hernán y Julia engloban todos los estereotipos de una clase media mexicana aspiracional, una burguesía que ve en el *otro*, el extranjero, el rico y el indígena, un trauma entre pasado y futuro, pero difícilmente una ominosa realidad. El viaje fue de reconocimiento y, por ende, necesariamente descriptivo. Una aparente diseción urbana donde existe una velada crítica social, pero sobre todo un dispositivo de pulsiones trabadas que derivaron en su eventual fortuna o infortunio crítico.

Entre este embalaje de cuerpos y la imagen bifásica que en el nuevo póster de la película detiene un momento y un espacio se encuentra una tercera imagen en estado latente, igualmente onanista que las dos primeras, la tercera emerge desde la utopía del tiempo perdido y la distopía actual. A veces onírico, un



momento de detención y estímulo se asoma en estos trece años. Como el presagio adolescente de lo efímero y pronto de perder. La transición de un momento aparentemente especial es confrontado con la violencia de lo que el cine y el país es ahora. Y en esos puntos, artesanalmente trazados por el ojo de Lubezki y la cadencia de Cuarón, la existencia de este filme presagiaba algo enorme por venir, algo irremediabilmente incierto. La anécdota ahora parece tan sólo ser la fábula de un momento convulso, pueril tal vez, pero visceralmente real. La reflexión hoy se realiza desde la crudeza de una digitalidad y una forma muy distinta de entender la relación entre la adolescencia y el cine. Si la narrativa pareció serlo todo en un momento para *Y tu mamá también*, tal vez se debió al presagio sobre el cambio en la forma de establecer anécdotas para una generación muy especial. Petrificado parece quedar retratado ese momento donde la comunicación emocional en el cine aún dependía de manera tan brutal de la palabra y no del texto corto. La experiencia de confrontar la adolescencia con tan pocos recursos desvinculantes de la presencia física y emocional y el sexo, las drogas y la inocencia permanecen como los pocos reductos con un tiempo que parece ahora tan distante por su poca relación entre tecnología y emociones.

Sin embargo, la obra ha sido reeditada, y por tanto, se le concede la posibilidad de ser repensada desde un

nuevo sexenio y un aparente nuevo cine. La reedición replantea el lugar de la obra y su propia materialidad; una vez superada la relevancia histórica, las texturas y los reflejos de su nueva portada desean crear metáfora con una nostalgia tan contemporánea por la imagen que bajo un tratamiento digital puede lograr un efecto melancólico. Todos aquellos algoritmos que hacen de Instagram un laboratorio de imágenes y emociones digitales, bitácora y anecdotario instantáneo, fascinan por su capacidad y no por su trascendencia. Efecto contrario al del manejo estético del cine de Cuarón y Lubezki, que en el umbral de la artesanía y las posibilidades formales de la luz y el sonido apelan a recuerdos y experiencias permanentes, particularmente en el caso *Y tu mamá también*. Y ahí, dos generaciones tan distintas comulgan con la fotografía como único testigo de nuestro trayecto por la experiencia.

La reedición de esta película, más allá del nuevo objeto de culto, es la concreción para una nueva vista a la fábula inconclusa, la resaca del viaje del primer siglo del nuevo milenio en México y el irreparable vínculo entre crítica social y objeto artístico. Tanto se escribe y se debe seguir escribiendo sobre esta relación, ahora más, en tiempos donde el cine de Luis Estrada e incluso el de Alejandro González Inárritu parecen más propicios por su crudeza y miserabilismo tan bien aceptados en la realidad del priáto. **AAA**

