

Mitch y Llúcia García, en una foto de rodaje de 'Romería', de Carla Simón · Fotografía: Quim Vives

CRÍTICA

'Romería', una arrebatada y quirúrgica coda para la trilogía fundacional de Carla Simón

La ganadora del Oso de Oro se estrena en la competición de Cannes con el cierre a la trilogía sobre la historia su familia que iniciaron 'Verano 1993' y 'Alcarràs'

DANIEL MANTILLA 21.05.2025

No hay nada más cercano a los dioses del cine en el mundo terrenal que los miembros del comité de selección del Festival de Cannes. Su poder es tal que no solo determinan quién está preparado para recibir la exclusiva invitación a un club en el que es más difícil entrar que salir, sino los temas y las tendencias de las que se va a hablar, al menos, durante las dos semanas más determinantes del calendario del cine de autor. La 78 edición empezó hablando de la verdad, de cómo ha perdido su significado en los tiempos de Trump o de cómo se puede moldear a demanda de los que tienen el poder y de los que, lo sepan o no, son víctimas de él. Pasaba en

películas como ‘Eddington’, ‘Two prosecutors’, ‘Dossier 137’ y ‘It was just an accident’, tan diferentes entre sí como también lo son ‘Alpha’ y ‘Romería’, las dos aspirantes a la Palma de Oro que exploran la crisis del VIH/sida desde el personalísimo y opuesto prisma de sus autoras, Julia Ducournau y Carla Simón.

La francesa y la española comparten generación (las dos lideran una nueva generación de referentes a los dos lados de los Pirineos) y trayectoria (ambas ganaron un gran festival europeo con su segundo largometraje, una proeza que difícilmente hubiera sucedido en el siglo XX, y llegan a Cannes con el hype de tener que justificar su meteórico ascenso a las grandes ligas). Los paralelismos se acaban ahí. La provocación y la violencia estética del cine de la autora de ‘Titane’ nada tiene que ver con la naturalidad y el lirismo de la responsable de ‘Alcarràs’. La primera se enfrenta a la enfermedad en clave alegórica, desde cierto oportunismo y creando su propia terminología para nombrarla, aunque también denuncia el abandono familiar y social y la falta de empatía hacia los que la sufrieron.

‘Romería’ nace de un lugar muy diferente, partiendo de una historia personal (la directora perdió a sus padres por el sida), continuando una senda iniciada por ‘Verano 1993’ (donde ya se retrataban momentos cotidianos que mostraban los prejuicios y la falta de información en la España de la época, algo que vuelve a estar en su nuevo trabajo a pesar de estar ambientado una década más tarde) y terminando en lo semántico (reconocer y desestigmatizar la enfermedad es una parte trascendental del emotivo y contundente, aunque más contenido de lo habitual, clímax de ‘Romería’).



La necesidad que siente Simón de llamar a las cosas por su nombre y alumbrar un episodio traumático condenado al ostracismo de nuestra historia reciente se puede leer como un homenaje a unos padres que apenas conoció, pero también como un ajuste de cuentas a nivel social, humano y cultural con las víctimas que trasciende el lugar, el ficcionado y el real, que ocupan Carla y sus padres en el relato.

La protagonista de ‘Verano 1993’ era una niña de seis años que afronta el primer verano de su vida con su nueva familia adoptiva tras la muerte de su madre. En 'Romería la protagonista es Marina, una chica de 18 años que, bajo el pretexto inicial de conseguir un documento que necesita para poder estudiar cine en la universidad (una de las anécdotas sacadas directamente de la propia vida de la catalana), viaja a Vigo para conocer a la familia de su padre biológico, que murió de sida, al igual que su madre, cuando ella era muy pequeña.

A través de los encuentros con sus tíos, tías y abuelos, la joven intenta reconstruir un relato de sus padres. Si su debut terminaba con una serie de preguntas sobre sus orígenes, ese no es más que el punto de partida de ‘Romería’. La búsqueda de la verdad (de nuevo, conversando con el resto de la programación de Cannes) y la necesidad de resolver ese misterio identitario son la punta de lanza de una nueva etapa formal, tonal y narrativa como contadora de historias.

> *"'Romería' deja atrás el naturalismo de 'Verano 1993' y 'Alcarràs'. En su lugar aparecen una vía más narrativa y otra más experimental y sofisticada, una combinación que lleva su cine a otro lugar"*

La propuesta deja de lado la apuesta por el naturalismo que caracterizó sus dos primeros trabajos e inició una revolución en el cine español. En su lugar se abren dos vías inéditas en su obra. La primera es más clásica y narrativa, con una protagonista emprendiendo un viaje en busca de la verdad, convirtiendo a ‘Romería’ en una especie de thriller emocional con los diarios de la madre de la directora como base, con los que ya había experimentado en sus cortometrajes. Las preguntas que Neus Pipó se hacía hace tres décadas son ahora la columna vertebral de la estructura capitular de ‘Romería’, una película con la que la directora se atreve también a hablar de clase y dinero de forma cristalina por primera vez en su carrera.

El segundo camino es mucho más experimental y sofisticado, particularmente en el arrebatador penúltimo acto de la historia, en el que la película echa a volar gracias a la valentía formal y confesional de Carla Simón y la visión de Hélène Louvart, una directora de fotografía que ya había demostrado su maestría con las imágenes oníricas en películas como ‘La quimera’, ‘Lázaro feliz’ y ‘La hija oscura’.



Tristán Ulloa, Llúcia García y Myriam Gallego, en un fotograma de 'Romería', de Carla Simón · Fotografía: Quim Vives

Juntas imaginan y sueñan el romance de los padres de Marina en el Vigo de los años ochenta, justo antes de que una tragedia griega que toma la forma de la aparición de la heroína en una España que huía de la represión del franquisimo se llevara por delante a un generación y dejara tocada a las que llegaron antes y después.

> *"Es la consagración de una cineasta que no tiene miedo a abrirse en canal y arriesgarse, incluso cuando parece que juega sobre un terreno ya conocido"*

Por momentos, ‘Romería’ se siente calculada, como si su autora fuera demasiado consciente de lo que se juega con la tercera película. Por el camino también quedan parte de la naturalidad y la emoción avasalladora de sus dos primeros trabajos, pero también sabe jugar con el costumbrismo y la retranca gallega. Su tercera película supone la consagración de una cineasta que no tiene miedo a abrirse en canal y arriesgarse, incluso cuando parece que juega sobre un terreno ya reconocido, además de un cierre más que notable a una trilogía histórica para el cine español.

Después de tres películas reconstruyendo y reimaginando los orígenes de su familia, estamos preparados para que Carla Simón salte al vacío. Nosotros estamos preparados. Ella, desde luego, también.