

# María Luisa Bemberg

De la problemática femenina en el hogar, pasa al retrato universalizado de la mujer



Luisina Brando y Marcello Mastroianni, en *De eso no se habla* (1993, María Luisa Bemberg)

Con sólo un par de experiencias en el campo del cortometraje (*El mundo de la mujer*, 1972; *Jugetes*, 1978) y apenas dos guiones suyos llevados a la pantalla (*Crónica de una señora*, 1971, Raúl de la Torre; *Triángulo de cuatro*, 1975, Fernando Ayala), a los 58 años María Luisa Bemberg (1922-1995) se lanza a la dirección cinematográfica. *Momentos* (1981), opera prima, y *Señora de Nadie* (1982), segundo largometraje, conforman con sus guiones anteriores una tetralogía sobre la mujer de la clase media y alta contemporánea. Víctimas del papel que les toca jugar en el complejo tablero social al que pertenecen, sus protagonistas parten del endeble equilibrio que supone una vida ordenada, una vida que *no eligieron, la heredaron*, como dice Fina (Graciela Borges) en *Crónica de una señora*, hasta que algo o alguien desde *el afuera* las saca de la inercia y les hace replantear aquello tácitamente aceptado. Deviene entonces la transgresión, punto de quiebre en el que dejan de padecer su destino para comenzar a actuar, emprendiendo un doloroso e irreversible viaje de autoconocimiento. El suicidio de una amiga (*Crónica de una señora*), el romance con un hombre más joven (*Triángulo de cuatro*, *Momentos*), descubrir la infidelidad del marido (*Señora de Nadie*), más que conflictos en sí mismos, son planteados como detonantes que posibilitan el cambio. En 1983, Bemberg indica: "He



María Luisa Bemberg y Lita Stantic, en el rodaje de *Miss Mary* (1985-86)

abordado ya cuatro veces los conflictos de la mujer dentro del mundo privado del hogar (...), ahora quiero probar otra cosa". Apuesta, entonces, a universalizar la problemática femenina dándoles a sus heroínas la perspectiva del devenir histórico y profundizando la transgresión, confrontándolas con el orden institucional (Familia, Estado, Iglesia). En lo formal, cobra vigor un detallista cuidado de la puesta en escena y la adecuación estilística a las exigencias de la historia. Así, para narrar los trágicos amores de Camila O'Gorman (Susú Pecoraro) y el cura Ladislao Gutiérrez (Imanol Arias), en tiempos del gobierno rosista (*Camila*, 1984), Bemberg da al melodrama un tono contenido que, pese a coquetear con la exaltación propia del género, no llega al desborde trágico.

El retrato de la aristocracia terrateniente argentina de las décadas del treinta y del cuarenta (*Miss Mary*, 1986) le impone, en cambio, una mirada distante que, paradójicamente, más de una vez refuerza la crítica desde la nota nostálgica. En tanto que, para lograr la recreación ascética y asfixiante de la vida monacal de fines del siglo XVII (*Yo, la peor de todas*, 1990), opta por la artificialidad y la estética del film de cámara. No obstante, en todos ellos la estilización del se-

llo Bemberg es invariable. La metáfora, la sátira, la comedia costumbrista, lo onírico y el cuento de hadas, en *De eso no se habla* (1993) parecían insinuar una nueva etapa.

Diana Paladino



## Yo, la peor de todas

Sor Juana fue una mujer rebelde, a veces iracunda, ambiciosa, con una inagotable sed de conocimiento y una enorme libertad interior. ¿Cómo no iba a fascinarme ese personaje?", explica María Luisa Bemberg. Inspirada en *Las trampas de la Fe*, ensayo de Octavio Paz, *Yo, la peor de todas* recupera el costado transgresor de una mujer que se anticipa a su época, los celos

e hipocresías que despierta su espíritu libertario y la puja de poder entre la Iglesia y los representantes de la corona española. Temas y conflictos que ganan en profundidad gracias al audaz *tratamiento antinaturalista* de la puesta en escena, la provocativa insinuación teatral y un dosificado *distanciamiento enunciativo*. Poco importan la exactitud histórica y el dato biográfico. La

*Sor Juana* de Bemberg (interpretada por Assumpta Serna) se asienta en "la pura especulación sobre la autonomía del conocimiento" y en la confrontación con la estrechez moral de su época, aspectos que realzan la universalidad del desafío de esta poetisa que, en términos de la directora, "fue la primera feminista del continente americano".