



## Señoras de Crónica, de Nadie o de Exposición. María Luisa Bemberg, la cineasta que eligió visibilizar los conflictos de género

Laura Beatriz Valdemarca<sup>1</sup>

### RESUMEN

El artículo aborda la primera etapa cinematográfica de la realizadora argentina María Luisa Bemberg intentando recuperar el aporte de su obra a la lucha feminista. Hago una breve recorrida por el cine argentino para dimensionar la obra en su tiempo. Luego propongo una lectura que implique asumir la importancia de la obra en el debate para la democratización de la esfera pública y del cine como medio para unir el arte y la política.

**Palabras-clave:** Feminismo Artístico. Cine. Reproductibilidad Técnica. Esfera Pública.

**ABSTRACT:** The article deals with the first cinematographic stage of the Argentine director María Luisa Bemberg trying to recover the contribution of her work to the feminist struggle. I make a brief tour of Argentine cinema to size the work in its time. Then I propose a reading that implies assuming the importance of the work in the debate for the democratization of the public sphere and cinema as a means to unite art and politics.

**Keywords:** Artistic Feminism. Cinema. Technical Reproducibility. Public Sphere.

<sup>1</sup> Dra. en Historia. Lic. en Historia por la Universidad Nacional de Córdoba.

**RESUMO:** O artigo trata da primeira etapa cinematográfica da diretora argentina María Luisa Bemberg na tentativa de resgatar a contribuição de sua obra para a luta feminista. Faço um breve tour pelo cinema argentino para dimensionar a obra em sua época. A seguir, proponho uma leitura que implique assumir a importância da obra no debate para a democratização da esfera pública e do cinema como meio de unir arte e política.

**Palavras-chave:** Feminismo Artístico. Cinema. Reprodutibilidade Técnica. Esfera Pública.

## Introducción

La obra de María Luisa Bemberg ha sido abordada desde numerosos análisis ya que es un ícono para el cine argentino y latinoamericano tanto por su calidad estética como por su contenido. Realizaré un brevísimo recorrido de algunos trabajos accesibles on line durante esta pandemia sobre producción cinematográfica en general y sobre Bemberg en particular para luego abordar las condiciones de producción de representaciones alternativas en una esfera pública dominada por lo que se denominó las industrias culturales.

María Luisa Bemberg bifurcó el camino de la cinematografía y su presencia pionera que insertó a las mujeres en esta expresión artística implicó un abordaje diferente de los temas tradicionales y preferidos del cine argentino como la familia, las mujeres y los mandatos sociales.<sup>2</sup>

Su labor como guionista y directora constituyó tempranamente una crítica feminista a la sociedad, disputando un espacio en el ámbito público a través de su arte y usando al cine para interpelar a las y los espectadores. El abordaje, que pretendo sea original acerca de esta cineasta hartamente estudiada, intenta releer su presencia y aportes a partir de la postura crítica sobre la esfera burguesa –concepto habermasiano– revisado por Nancy Fraser y al cine como elemento alienante o potencialmente liberador en las reflexiones de Walter Benjamin.

---

<sup>2</sup> Comenzamos a madurar esta intuición que pasó a ser una hipótesis en el proyecto de tesis para el grado de Licenciada en Cine y TV de la Facultad de Artes, de Lucía Silvetti en 2018 el proyecto se llama: *Cineastas de la incomodidad. De María Luisa Bemberg a Albertina Carri*.

## **El cine argentino: entre la liberación y la dependencia**

El cine como otras actividades artísticas y laborales fue un ámbito masculino, donde el lugar de las mujeres como trabajadoras dentro de los sets de filmación tuvo tradicionalmente dos expresiones. Por un lado, las mujeres visibles eran las actrices que encarnaban arquetipos de género: la dama, la mujer, la esposa, la madre, la novia, la hermana y la viuda sacrificada, todas personajes imitables con lo que el cine contribuía a la reproducción de roles y prescribía comportamientos sociales para las mujeres. En la encarnación de estos arquetipos, las actrices seductoras y bellas no mezquinaban esfuerzos ni cuestionaban mandatos con lo que la pantalla grande reforzó las tradiciones conservadoras al menos en Argentina.

El cine también representó a quienes se salían del rol sumiso y hogareño y la antítesis de aquellas mujeres dignas de admiración era la mujer que había equivocado el camino: la madre soltera o la mujer abandonada, la prostituta, la cantante, la bailarina o la mujer de la vida. Aunque existía la posibilidad de redención por el matrimonio y el perdón social, previamente se mostraba su adaptación y la aceptación de su culpa con lo que eran dos veces víctimas de los controles sociales. Si la sociedad androcéntrica no podía perdonar el desvío las antiheroínas se redimían con la muerte por suicidio o la enfermedad terminal. El cine reforzaba mecanismos de control nada sutiles: la mujer que se adaptaba tenía un final feliz y, la que no, lograba un final trágico.

Sobre estas representaciones artísticas se había construido la estrella cinematográfica generando también en Argentina el star system que Benjamin criticaba en los años treinta (Huesca, 2005 p 96). La industria cinematográfica argentina hacía lo suyo para contribuir a la alienación y desvinculaba al público de la técnica y de la posibilidad de autoconocimiento como preocupaba a Benjamin, aunque entre los directores, había algunas excepciones como mencionaré más adelante.

El cine argentino no representó algo diferente de lo que vivíamos las mujeres ni inventó aquel lugar subordinado de clase y de género existente en la sociedad capitalista; tampoco exageró el rol de custodia y control de las instituciones que acompañaban aquellas prescripciones heteronormadas como la familia, las tradiciones, la religión ni el estado. Se acomodó para acompañar las representaciones que ya abundaban en la literatura sobre todo y las reprodujo ad infinitum en la era de la reproductibilidad técnica

reforzando las relaciones sociales signadas por las diferencias y las subordinaciones. También se esmeró por difuminar los conflictos de clase y reforzar el rol paterno. Siguiendo en gran medida el modelo hegemónico de la industria hollywoodense poco tuvo de emancipador, ni siquiera en las épocas del peronismo cuando hubo más inversiones monetarias, más audiencia pero sobre todo otras formas de distribución del poder político.

No obstante, no todo el cine siguió el mismo patrón y si bien las expresiones críticas fueron la excepción hubo directores y compañías productoras que tomaron otros temas. Como dice Getino (2016 p 29) ideológicamente el cine creció en dos líneas diferenciadas ya desde los años treinta. La de inspiración burguesa más influyente que consistió en comedias rosas que reflejaban la vida fastuosas de la clase alta porteña, no dudamos al decir que también representaban un lugar de la mujer, aunque Getino no se detiene en este particular. Es el denominado cine de teléfonos blancos y de actrices ingenuas (GETINO, 2016, p. 30) y el director más prolífico fue Francisco Mujica. En este grupo de directores -sin ninguna aspiración de crítica social- también incluye las producciones que mitificaban lo plebeyo bajo la dirección de Luis Cesar Amadori (GETINO, 2016 p. 30).

Este cine inicial convivía con otro de inspiración popular y crítica, exponiendo las dos Argentinas<sup>3</sup> y los temas preferidos eran las penurias del trabajo informal, la sobrevivencia, la prostitución, los prejuicios e hipocresía de las clases altas, la explotación rural con sus dramas sociales y humanos, los valores nacionales, el paisaje y el folclore (GETINO, 2016 p. 31). Los directores por excelencia fueron Mario Soffici y Leopoldo Torre Nilson (GETINO, 2016 p. 32). Como se puede apreciar, un mundo dominado por varones.

En el otro extremo de la industria cinematográfica estaban las mujeres invisibles y podríamos agregar los temas casi invisibles como el trabajo femenino. Constituían esta realidad las necesarias trabajadoras para el despliegue magnífico del séptimo arte: maquilladoras, peinadoras, modistas (CONDE, 2005) a quienes se les reservaba un lugar similar al que ocupaban en el hogar y en las profesiones consideradas femeninas.

Otro espacio en el que las mujeres se abrieron camino fue el de la escritura de

---

<sup>3</sup> En los años treinta y cuarenta hubo diversas expresiones artísticas que representaron esa dualidad social desde una crítica por la injusticia. Entre los artistas plásticos es ineludible mencionar a Antonio Berni con sus murales del realismo social y entre los literarios a Raúl González Tuñón, Ezequiel Martínez Estrada, Raul Scalabrini Ortiz y Eduardo Mallea. En este mundo de visibilidades masculinas también hubo mujeres que nutrieron la literatura crítica como Iris Pavón y Salvadora Medina Orrubia.

guiones y el de la producción. Las mujeres realizadoras o asistentes de producción también existieron aunque con la rareza que caracterizaba su presencia en aquel mundo apropiado por varones. Un recuento prolijo e interesante realiza Mariana Conde (2005) quien señala que, aún con esa presencia exigua, marca de lo que era el campo, las mujeres se abrieron un sendero buscando legitimación y reconocimiento, aunque de manera intermitente y recién en el siglo XXI, al menos en Argentina, las mujeres lograron ocupar espacios y ser reconocidas en los roles de dirección, producción y guión.

Aquel cine más comercial y mayoritario, rodado con los criterios propios de las industrias culturales que tanto mortificaban a Adorno y Horkheimer prácticamente no se salió de las miradas estereotipadas y preexistentes en relación a la clase tal como lo señalan de manera directa e indirecta algunos análisis como los de Karush (2012). La familia, tema clásico en nuestro cine se abordó como el paradigma que indica, alienta y marca territorios de lo posible y lo deseable socialmente como es rescatado en numerosos análisis (ACOSTA, 2011; CONDE, 2005). El rol de la mujer y del varón estaba indeleblemente ligado a esas representaciones de subordinación en la familia, el hogar y el capitalismo y ni siquiera se cuestionó en el cine más crítico de Torre Nilson o Soffici.

Esta línea patriarcal y heteronormada fue tomada por la televisión cuando y desde 1957 inauguró una nueva tradición: la novela de la tarde (HERMIDAS y SATAS, 1999 p. 18) dirigida casi exclusivamente al público femenino que, acentuó los temas y los abordajes de género, ya existentes pero en la pantalla chica y en cuotas diarias.

La producción cinematográfica alternativa en sus temas por sus miradas críticas continuó en los cincuenta y sesenta a pesar de las innumerables restricciones políticas que venían junto con las económicas y que llevaba a los realizadores a financiarse como podían. En los sesenta y principios de los setenta nuevos directores se propusieron exponer su crítica a la realidad a través de diversos géneros y es ineludible, al menos mencionar a Fernando Solanas, Octavio Getino, Gerardo Vallejo, Fernando Birri, Agustín Mahieu, Edgardo Pallero, Leonardo Favio, Lautaro Murúa y Héctor Olivera (GETINO, 2016, p.64), por lo menos. Un conjunto de directores y equipos intentaban cumplir funciones menos conformistas que las adjudicadas a las industrias culturales en manos de empresarios y se denominaron cine de liberación. Este cine desafiaba los parámetros del consumo de la industria alienante por excelencia en expansión desde Hollywood y proponía otro cuyo eje era la crítica a la distribución de la riqueza, el imperialismo y la

explotación. Esta postura clasista priorizó el conflicto entre clases, con lo que los temas de subordinación de género le fueron ajenos.

En aquel contexto se inserta María Luisa Bemberg, primero como guionista y luego como realizadora en las dos producciones que analizaré en este artículo y datan de 1971 y 1972. Por lo tanto es válido afirmar que, en relación al género y revisando las representaciones o mostrando lo hasta entonces intocable, la cinematografía argentina impuso una marca hegemónica hasta la segunda ola del feminismo cuando nuestra directora se atrevió a iniciar un abordaje diferente.

Además del predominio de varones en la industria cinematográfica, el resto del contexto argentino no alentaba la presencia femenina en actividades que obligatoriamente tenían líderes y una estructura jerárquica en el reparto de roles. Tampoco encontraremos a las mujeres en ámbitos laborales públicos ni privados con puestos de dirigencia, salvo en el educativo, como directora de escuela pero nunca la directora de hospital, ni en los ministerios o secretarías de estado. La presencia femenina en otros ámbitos de la aplicación de las políticas públicas fue casi inexistente y los roles controladores y decisorios estaban reservados a los varones. Las mujeres siguieron confinadas al cuidado de las tradiciones a través de la educación, en tanto es una extensión del maternazgo, por eso fue importante su presencia en el ámbito educativo pero fue inexistente en otros que también implicaban cuidados como el de la salud pública femenina.<sup>4</sup>

El cine no fue la excepción, por eso repasar la trayectoria de María Luisa Bemberg puede servirnos para mirar atrás, cuando hoy tenemos festivales de cine de mujeres y repasar cómo se forjó ese camino y cómo ser mujer y cineasta puso una marca diferencial en la historia de la cinematografía, al menos en nuestro país.

### **María Luisa, una señora de nadie, una señora de todas**

---

<sup>4</sup> Panuntini y Pautasso (2018) en su proyecto de tesis para acceder al grado de Licenciadas en Historia, *Ser menor y ser madre. Un problema social abordado desde las políticas públicas emergentes. Córdoba 1930-1946* advierten la ausencia de mujeres en el Hogar de Menores Madres, una institución cordobesa destinada a acoger a las menores de edad desde el embarazo hasta la mayoría de edad y vigente desde fines de los años treinta hasta que la Fundación Eva Perón cumplió similar papel y tras el golpe se reformó para judicializar la cuestión de la mujer menor de edad y madre.

María Luisa Bemberg, no solo filmó siendo mujer sino que también hizo un cine militante feminista y crítico hacia la sociedad realmente existente.<sup>5</sup> Mi mirada buscará recuperar a María Luisa a partir de las ideas inspiradoras de Walter Benjamin, Nancy Fraser, Theodore Adorno y Max Horkheimer. Estos pensadores me ayudan a dimensionar a María Luisa en su compromiso intelectual y artístico por los que eligió ser feminista en una Argentina conservadora y autoritaria. Desde 1955 y hasta 1973 hubo más gobiernos dictatoriales que democráticos y éstos sólo se impusieron proscribiendo a los partidos políticos populares; la Liga de Madres de Familia, una organización católica, había logrado desde los tempranos sesenta ser parte del Entre de Calificación Cinematográfica y además el cine era un asunto de hombres que ubicaban a las mujeres en estereotipos a imitar o a repudiar o priorizaban los conflictos de clase por sobre cualquier otro.

Entre esas condiciones de producción apenas apuntadas, me detendré en una que hacía a las mujeres de toda condición social: su estatus jurídico porque las películas de María Luisa, especialmente la que analizaré en esta oportunidad muestran ese estatus diferencial. En 1968 en pleno gobierno autoritario del general Juan C. Onganía, se reformó parcialmente el Código Civil aceptando la igualdad jurídica de los cónyuges para disponer de los bienes, todo un avance. No obstante, la ley seguía considerando la prevalencia del varón para el ejercicio de la patria potestad sobre los hijos y la fijación de domicilio. El pequeño logro en pos de la igualdad jurídica se vio empañado porque en 1969 se aprobó otra ley con número 18.248 que obligaba a la mujer casada a usar el apellido del marido (GIORDANO, 2014, p. 28); las mujeres seguíamos obligadas a ser señora de alguien, otro logro del patriarcado.

Las historias de ficción de María Luisa son sobre mujeres individuales pero tienen la virtud de plasmar las condiciones sociales que rodeaban a esas mujeres y les impusieron cambios dramáticos a sus vidas. En tanto problemas comunes a las mujeres, podríamos obviar el recorte social, mujeres de la clase alta porteña, ya que, en el ficcional que he seleccionado *Crónica de una señora*, la problemática pasa por el género, no por la clase social.

El no ficcional seleccionado, *El mundo de la Mujer* representa a todas las mujeres, no una mujer abstracta sino aquella destinataria de la exposición pensada por hombres y

---

<sup>5</sup> Tomo aquí la frase de Fraser para dar título a su texto de 1989 cuando criticaba la democracia realmente existente.

posible espectadora del documental. Acá tampoco hay una cuestión de clase sino problemáticas que afectan a todas las mujeres, consideradas pasibles y objeto de una exposición en el mismo lugar en que se hacía la muestra de otro objeto, el ganado bovino y sus reproductores: el predio de la Sociedad Rural Argentina.

Ambas realizaciones, sirven para mostrar que el dinero no compra la felicidad y menos la igualdad. En sendas realizaciones se representa la situación de menor de edad de la mujer en relación al varón y su posición de objeto del consumo y sujeto que consume parasitariamente a costa del varón proveedor lo que la vuelve heterónoma en esa relación. Podemos afirmar que la estructura patriarcal se activa jurídicamente, económicamente y socialmente de manera a veces capilar, a veces no sutil, pero con innumerables mecanismos para sostener y perfeccionar la estructura de dominación.

Los guiones de los ficcionales de María Luisa –expuestos en el Cuadro 1- enfatizan los momentos nodales que cuestionan a sus protagonistas y les producen crisis internas, pero también están destinados a quién mira la película, tratando de interpelarle y generar empatía con esas mujeres en contextos regidos por el deber ser patriarcal y la infelicidad e insatisfacción por la propia vida.

Un recuento de su vida por la escritora Leila Guerreiro, insiste en que María Luisa no encontraba su lugar fácilmente, no encajaba en su propia clase porque rechazaba su banalidad y luego la expuso en sus filmes. Le era difícil encajar por su postura feminista en los tempranos setenta cuando debía abrirse camino junto con otras mujeres y esto la ubicó, como dice Guerreiro en un lugar de no pertenencia. La misma Guerreiro afirma que María Luisa sentía la diferencia por ser diferente y por eso luchó por ella.

En el siguiente Cuadro hay una enumeración, a manera de repaso, de la filmografía de Bemberg como realizadora y/o guionista. Salta rápidamente a la vista su preferencia por las ficciones dramáticas. Por otra parte, es importante destacar que, de sus diez películas seis fueron filmadas entre 1971 y 1982 en una Argentina con primacía de dictaduras militares que censuraron y coartaron todo tipo de libertades. Incluso en la breve democracia de 1973/6, los locales de militancia feminista sufrieron atentados de la organización derechista paramilitar Alianza Anticomunista Argentina. Tras la recuperación democrática dirigió cuatro filmes y antes de su muerte casi había finalizado el guion del quinto. En suma, condiciones de producción macro y micro que para nada alentaban la crítica feminista a la sociedad patriarcal existente. Esto duplica el coraje de María Luisa



Bemberg.

**Cuadro 1: Filmografía de María Luisa Bemberg**

Titulo	Año	Característica	Rol de M.L.Bemberg
Crónica de una señora	1971	Largometraje/drama	Guionista
El mundo de la mujer	1972	Cortometraje/no ficción	Guionista productora y directora
Triángulo de cuatro	1975	Largometraje/drama	Guionista
Juguetes	1978	Cortometraje/no ficción	Guionista productora y directora
Momentos	1980	Largometraje/drama	Guionista y directora
Señora de nadie	1982	Largometraje/drama	Guionista y directora
Camila	1984	Largometraje/drama	Guionista y directora
Miss Mary	1986	Largometraje/drama	Guionista y directora
Yo, la peor de todas	1990	Largometraje/drama	Guionista y directora
De eso no se habla	1993	Largometraje/drama	Guionista y directora
El impostor	1997	Largometraje/drama	Guionista

Los filmes de ficción de María Luisa Bemberg tienen marcas constantes aunque de ninguna manera suponen repetición en sus argumentos ya que siempre es muy original y creativa. A través de esas huellas representa la tensión entre la subordinación femenina y los deseos íntimos de las mujeres que las impulsan a resistir o incumplir los mandatos del género, en diversas épocas y escenarios. El ojo de la guionista y la directora se preocupa por visibilizar lo que no encaja en la sociedad a través del comportamiento femenino y mostrar cómo, la sociedad se las rebusca para tapar las fisuras que provocan su modo de ser y seguir funcionando de acuerdo a modelos que no debieran ser alterados. Las instituciones recurrentes y encargadas de realizar esa vigilancia y control son: la maternidad, a través de la voz de madres y suegras; el matrimonio a través de los maridos y la iglesia católica a través de curas o jerarcas, en cambio el pater familiae aparece solo en los casos de Camila y el poder estatal en el caso de Camila tiene una versión y otra en *Yo, la peor de todas*, cuando los virreyes protegen a Juana de los exabruptos del obispo y de la inquisición. Todas esas instituciones constituyen un panóptico en esa sociedad de control, colaboran para reprimir, ordenar y castigar.

María Luisa Bemberg puede pasar con facilidad por diversos escenarios históricos; puede insertarse en el siglo XVII, en el XIX o en el XX y ubicar a sus personajes en esos contextos, siendo el manejo del presupuesto y los tiempos de filmación, al parecer, las únicas limitaciones para insistir en la trama histórica como expresó en una entrevista en

el año 1990.<sup>6</sup> Si bien en algunos casos se le adjudicó una comodidad por retratar la vida de mujeres como ella en *Crónica de una señora*, *Señora de nadie*, *Momentos y Triángulo de Cuatro*, ya que conocía los contextos, no podemos restar mérito a estas realizaciones que, como las tres realizaciones históricas mencionadas anteriormente, desnudan los conflictos de ser mujer en determinados escenarios. En *De eso no se habla*, funcionan las instituciones prescriptivas como el matriarcado para ocultar la realidad o generar una ficción de una madre que no acepta a su hija tal como es.

Podríamos pensar que las mujeres de la clase social representada por Bemberg – incluso Camila- no están perturbadas por factores económicos que las opriman, sin embargo comparten con las mujeres de cualquier clase social y edad el menosprecio de los varones que las subestiman en lo intelectual, laboral y en cualquier potencialidad y las condenan al lugar de receptoras resignadas y sin derecho a la protesta, quitando el primer derecho que es el de tener derechos.

En las películas de Bemberg también aparece otro sector social subordinado: trabajadoras y trabajadores, si bien se marca la posición de clase a través de nada sutiles representaciones, son marginales y no se les da la posibilidad de no encajar.

El género preferido es el drama; la muerte y la tragedia rodean a varias de las protagonistas; a veces no es solo la muerte física sino también la muerte simbólica como la expulsión o ambas y al mismo tiempo. La muerte como catarsis, la muerte como desequilibradora de lo que era y equilibradora del caos y la disfunción y la muerte como recurso de los poderosos o alternativa de las ávidas de liberación. La muerte puede ser privada o pública: es privada la de Cecilia la mejor amiga de Fina en *Crónica de una señora* y es pública la de Camila O’Gorman, es expulsión en los casos de Mary y Juana, muertes simbólicas que anteceden a las muertes físicas y es autoexpulsión para Charlotte.

### **El dinero no compra la felicidad, ni los electrodomésticos nos liberan**

Sostengo que el argumento es la excusa que la guionista y directora feminista utiliza para mostrar las dos cuestiones que considera su compromiso ético según

---

<sup>6</sup> Entrevista de Mercedes Marti, [https://www.youtube.com/watch?v=\\_8vPpz-TFw&ab\\_channel=mercedesmartivideos](https://www.youtube.com/watch?v=_8vPpz-TFw&ab_channel=mercedesmartivideos) consultada el día 7 de diciembre de 2020

señalaba en 1987 en el programa *Función Privada* cuando decía: “(...) tengo un compromiso por rescatar personajes femeninos alentadores, fuertes, fuera de lo común para oponer a tanta vulgaridad de la mujer en el cine hecho por varones que nada tiene que ver con la realidad de lo que somos las mujeres (...)”.<sup>7</sup>

Bemberg busca por un lado, exponer la hipocresía, la doble moral, la banalidad, la ajenidad de su propia clase y por el otro las formas de control sobre el comportamiento femenino desviado o sobre el comportamiento femenino esperado y para evidenciarlo analizaré su primer ficcional como guionista y su primer corto como realizadora.

Me voy a concentrar su primera película como guionista *Crónica de una señora*, que según su propio testimonio le permitió reconocer que quería hacer cine siendo feminista.

Podría decirse que *Crónica de una señora* es el inicio de la zaga de mujeres que no encajan, que no dan con los modelos exigidos y no logran reproducir impecablemente los roles heredados de sus madres ni esperados por sus maridos. Estas mujeres que no encajan como María Luisa en su propia clase y rol son Fina, Laura, Lucía, Leonor, Camila, Mary, Juana y Charlotte que no resisten el papel que se les impuso, tienen otras necesidades especialmente las afectivas y a su manera rompen el arquetipo. Pueden asumir las consecuencias de sus actos como Camila, Mary, Juana o acomodarse para sobrevivir como Fina, Laura, Lucía, Leonor y Charlotte pero algo pasó en sus vidas. Las protagonistas a veces se acomodan aunque sean dos veces víctimas menos dramáticas del patriarcado como Fina, Leonor y Lucía, mientras que Camila, Mary y Juana. No obstante, son las víctimas del modelo de dominación y las instituciones de control que ejercen todo su poder punitivo sobre ellas, haciéndolas además, sentirse culpables, doble victimización mostrada en las películas.

En sus obras de ficción las mujeres son las inconformistas y detrás de ellas está Bemberg, en sus obras de no ficción la inconformista que aparece directamente exponiendo los mecanismos de diferenciación es Bemberg.

Veamos primero *Crónica de una señora*<sup>8</sup> una ficción dramática y desde mi punto de vista, los momentos en los que Bemberg desnuda el patriarcado y la sumisión a la que se somete a las mujeres jóvenes, madres, esposas que no están muy dispuestas a ceñirse

---

<sup>7</sup> *Función Privada*, en Vimeo <https://vimeo.com/243853507> recuperada el día 6 de diciembre de 2020

<sup>8</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=IEJ8X5tgyE4&ab\\_channel=gus1816](https://www.youtube.com/watch?v=IEJ8X5tgyE4&ab_channel=gus1816) visionada 27 de noviembre 2020.

al rol. El marido que funciona como proveedor económico con derecho a todo, casi no tiene trato con los hijos, no hay ningún diálogo entre ellos, tiene una amante, se ocupa de los negocios y para mantener calma a su esposa le ofrece un viaje donde ella quiera. También es el marido el que la subestima cuando menoscaba sus capacidades para trabajar y ganar dinero, habla de lo que sabe o no sabe hacer la esposa y le controla las bebidas que consume. La madre controla las salidas de la hija fuera de la casa y le advierte lo que se espera de una señora prometiéndole en un futuro una herencia y un papel como dama de la beneficencia, también le reclama ser ejemplo para sus hijas mujeres, instándole a reproducir las enseñanzas. La protagonista, poco habla de su crisis interna que la debate entre el deseo, la insatisfacción de su vida y la búsqueda de libertad. Fina, la protagonista, expresa en palabras y en pocas oportunidades esa crisis existencial, pero una vez, cuando su marido intenta controlar su ingesta de alcohol dice: “(...) hoy veo todo (...)” a lo que el hombre responde: “doble”. La película termina con la sorpresa de Fina que tiene una relación con el mismo hombre que su amiga Cecilia, cuyo suicidio al inicio de la película provoca la crisis existencial de Fina. Dos veces víctima de la hipocresía y la falta de sentimientos sinceros que ella busca. La película empieza y termina sorprendiendo a Fina con noticias que son las verdades de su mejor amiga (la existencia de un amante y su depresión que la lleva al suicidio) pero que ella desconocía.

En *El mundo de la Mujer*, un no ficcional irónico, evidencia que el denominado mundo al que aspirarían las mujeres es un mundo donde los hombres omnipresentes aparecen en actitudes activas dirigen, disponen, hablan, trabajan, se llevan la voz en off y saben “*todo lo que una mujer desea y necesita.*” Las mujeres son espectadoras, consumen mercancías o están expuestas como otra mercancía más. Entre varios temas musicales, elige el de Luis Aguilé, *Camina, camina* y su estribillo que dice: (...) Camina, camina, no mires atrás, no vuelvas la cara, no lo pienses más (...). Un mandato dentro de otro, un despliegue de la inteligencia sutil de nuestra directora. La exposición de la cual María Luisa toma las imágenes publicita el lugar y el sentido de ser mujer, el tema de Aguilé invita a no mirar atrás y la voz masculina en off leyendo lo que según la Revista Para Ti, debía ser la mujer son los principales recursos con los que María Luisa busca interpelar a las espectadoras siendo fiel a sus propios sentimientos.

La actitud pionera de María Luisa Bemberg que deseo resaltar es la búsqueda de un terreno para debatir y deliberar (Fraser, 1989, p 25) a través del audiovisual, en una

sociedad en la cual las mujeres seguían siendo menores de edad, a pesar de la reforma jurídica de 1968 y además se las obligaba a ser señoras de alguien un objeto de consumo y para el consumo.

Como adelanté, me interesaba dimensionar la obra de María Luisa Bemberg desde la perspectiva de algunos pensadores que vienen enriqueciendo mis miradas sobre el arte y en particular el cine y así lo he experimentado al preparar las clases <sup>9</sup> y al conversar con algunas de mis tesisas.<sup>10</sup> Me toca dictar una asignatura en la carrera de Cine y Medios Audiovisuales llamada Teoría y Técnica de la Investigación. Siendo historiadora, tuve que acomodar mis interrogantes y virar desde lo histórico hacia lo artístico, cruce que me resultó desafiante y enriquecedor porque debí ponerme al día con muchas lecturas, frecuentes para los investigadores en artes, pero nuevas para mi formación.

Ya había trabajado a Nancy Fraser y sus críticas a la esfera pública burguesa tal como la había construido Junger Habermas; aprendí a mirar la producción artística en su contexto histórico con nuevas lecturas de Walter Benjamin, primero a través de terceros y luego con el propio filósofo y con Theodore Adorno y Max Horkheimer. Desde estas lecturas me propongo interpretar las dos primeras obras de María Luisa Bemberg.

El primer cruce que deseo hacer es el de la representación de Bemberg pensando en que su obra es la evidencia de una voz que disputa un lugar entre las representaciones discursivas hegemónicas. Bemberg visibiliza a través de la producción audiovisual el lugar subordinado de las mujeres en la estructura social y en el paradigma dominante: el varón como tutor que sabe cuáles son los deseos, necesidades y posibilidades femeninas tanto en *Crónica de una señora* donde el marido directamente subestima y piensa por la mujer juzgando sus posibilidades, su inteligencia y sus expectativas o en *El mundo de la mujer* donde un mundo masculino atiende las necesidades materiales y expone a las mujeres a las miradas y juicios de hombres y mujeres formateando un rol de género.

María Luisa construye, ahí donde Fraser detecta las diferencias y subordinaciones, un lugar para la competencia discursiva de sectores sociales que no accedían a la esfera

---

<sup>9</sup> Cada año, me interpela la tarea de hacer más analíticos los aprendizajes de mis estudiantes de Cine y TV desde mi asignatura Teoría y Técnica de la Investigación Social, lo cual me ha llevado a incorporar lecturas impensadas en mi formación de historiadora pero que han enriquecido mi perspectiva y espero la de ellos para hacer un cine cada vez más comprometido con los cambios sociales, políticos y económicos que nos está demandando el siglo XXI.

<sup>10</sup> Con Lucía Silvetti, autora del proyecto : *Cineastas de la incomodidad. De María Luisa Bemberg a Albertina Carri*, que elaboró en diciembre de 2018 para acceder al grado de Licenciada en Cine y TV, venimos discutiendo y aprendiendo sobre cine feminista, pudiendo dimensionar la figura de María Luisa Bemberg.

pública y las mujeres de cualquier clase social eran uno de esos públicos ya detectado por Joan Landes (cit por Fraser, p 28), he ahí el compromiso feminista militante de Bemberg.

Por el otro lado, las películas de Bemberg exponen situaciones de violencias domésticas que hasta el siglo XXI fueron legalmente confinadas al ámbito de lo privado y donde ni la ley ni la justicia podían intervenir (Cantore y Valdemarca 2007).<sup>11</sup>

Bemberg tiene dos maneras de visibilizar las discriminaciones hacia las mujeres una es los mandatos aparentemente irrevocables y la otra, los costos de salirse del lugar y las representa a través de la ironía en los documentales y el tono más intimista de las ficciones.

Los textos audiovisuales, como cualquier otro, son polisémicos y generan contratos diferentes con distintos lectores, por tanto no podemos decir qué habrán pensado las mujeres y los hombres espectadores de *Crónica de una señora* ni de *El mundo de la mujer* pero sí reconocemos el compromiso militante de Bemberg.

Por eso donde podemos hacer algunos cruces es en el compromiso intelectual de María Luisa Bemberg que la llevó a visibilizar aquel mundo de las mujeres manejado por los varones utilizando la técnica (y el arte) para visibilizar lo que ella considera un orden a ser derrocado: el patriarcado y utilizando la técnica y la reproducibilidad para posibilitar el autoconocimiento, haciendo posible la aspiración benjaminiana desde los inicios del cine.

Bemberg decía de sí misma que era moderna, lúcida y honesta y este era su compromiso para hacer cine con la crítica feminista a la sociedad existente. En esto podemos reinterpretar con optimismo la postura pesimista de Adorno y Horkheimer que veían a las industrias culturales como atrofiadoras de la imaginación, y pensar con Benjamin que siempre hay posibilidad de captar y de transformar (HUESCA, 2005, p.99).

Los grupos a quienes el modelo patriarcal les adjudicaba un rol subordinado, no tenían ningún lugar y estaban ausentes en aquel ámbito público debiendo disputar ese espacio. Las mujeres de todas las clases sociales, los trabajadores, los no blancos todos ellos están en el lugar de la subordinación según Fraser, cosa que podemos comprobar aún en la actualidad.

El documental y la ficción dirigidos por María Luisa Bemberg se instalaron como actos políticos abriendo la posibilidad de un terreno deliberativo casi inexistente en la

---

<sup>11</sup> En Argentina la violencia doméstica es objeto de legislación e intervención judicial desde 1994 por Ley 24417.

Argentina de los setenta y que evidenciara las diferencias de estatus en el uso de la palabra y la circulación de ideas.

Bemberg contribuye a la construcción de lo que Fraser llamó un contrapúblico subalterno que se suma a las voces presentes en la esfera pública argentina de aquella época, como trabajadores, jóvenes y curas tercermundistas y que, seguramente, fueron constituyendo condiciones para una mayor democratización en las restrictivas condiciones que atravesó el país. Ese contrapúblico feminista es un acto de militancia, por un lado fortalece el espacio de las feministas y por el otro provoca e interpela a otras mujeres, que potencialmente son un público más amplio de escucha y debate sobre reivindicaciones propias del género. Bemberg también apuesta a ese ámbito público para la formación de identidades a partir de aquella interacción discursiva (FRASER, 1989, p.44) cobrando una importancia insoslayable al contribuir a que las mujeres nos fuéramos convirtiendo de públicos débiles (ajenos a la toma de decisiones) en públicos fuertes, aquellos que inciden en la toma de decisiones, aunque debimos esperar el final de los años de gobiernos autoritarios y el retorno de la democracia para poder expandir el poder de la palabra y luchar por la igualdad legal.

En sus realizaciones, Bemberg evidencia que los enmarques políticos también son constitutivos de las desigualdades –cuando pone en boca de la amiga de Fina que las mujeres no saben nada de economía ni de política. Las desigualdades contaminan la deliberación, acentúan o mejoran las relaciones de poder y etiquetan los temas como públicos o privados, de modo que poco se puede incidir en la opinión pública (FRASER, 1989, p.57). Aquellos estatus subordinados que Bemberg evidenciaba en sus realizaciones alimentaban el círculo de debilidades que constreñían la posibilidad de palabra de las mujeres y hacían invisibles los temas de violencias de todo tipo con que el patriarcado sostenía la dominación.

Tenemos la posibilidad de ser optimistas porque mientras escribo este artículo se está discutiendo la Ley de Despenalización del aborto en la Argentina, buscando ponernos a las mujeres en igualdad de derechos de salud que a los varones. Hace más de treinta años María Luisa decía que el machismo era fascista y el feminismo era antifascista y hacia eso debíamos llegar en el siglo XXI.<sup>12</sup> El documental *El mundo de la mujer* finaliza con la imagen de una mujer joven en una jaula; en *Crónica de una señora*, Fina disfruta los

---

<sup>12</sup> Función Privada, en Vimeo <https://vimeo.com/243853507> recuperada el día 6 de diciembre de 2020

momentos con su amante porque le dan libertad; con estas imágenes María Luisa contribuye a que las mujeres en los tempranos setenta se planteen hacia sí mismas qué es ser mujer en aquel mundo donde no pueden sentirse libres.

Si Adorno y Horkheimer sostenían que la industria cinematográfica ordenaba y estandarizaba (SPILBARG y SAFERSTEIN, 2014, p 63) podemos ser más optimistas y decir que aun en el capitalismo tardío y agregamos bajo gobiernos autoritarios como los que tenía la Argentina, es posible tender puentes entre el arte y la política tal como lo hizo nuestra cineasta y que lejos de atrofiar la imaginación y el debate, provoca la deliberación por la introspección o la discusión con otras y otros.

Este es el sentido transformador del cine que critica la sociedad, instala temas tabúes o vedados y busca conmover las estructuras de dominación desde el momento mismo en que da la palabra a quienes no la poseen. Un cine constituye su función emancipadora y no es el mero entretenimiento masivo y enajenante. Muchos artistas pagaron el precio de su rebelión con tal de no fomentar la mercantilización de su obra (SÁNCHEZ VÁZQUEZ cit en HUESCA, 2013, 99). La misma María Luisa Bemberg no encajó fácilmente, se atrevió a exponer las conductas de su propia clase social, el machismo imperante y las soluciones inventadas por el patriarcado para ajustar a las mujeres desviadas. Esto provocaba enojo incluso en 1984 cuando se estrenó *Camila*. Bemberg tenía convicciones y recursos para contar historias por eso inició el camino y nuevas miradas de lo social.

Benjamin lamentaba en parte la pérdida del aura y el sentido mágico-religioso propio de la obra de arte clásica e individual, ponderaba por el contrario las potencialidades del cine para cambiar a las masas y esas eran las nuevas funciones de las obras de arte (HUESCA, 2013 p 94), ganar en la exposición a un público extenso, provocar como dijo María Luisa Bemberg, el enojo de los machistas y mover el avispero a las señoras que no les gustaba hablar de ciertas cosas como ella misma afirmaba en 1987.<sup>13</sup>

## Referências

ACOSTA, Mónica (2011) "La mirada de las mujeres en el nuevo cine argentino", **Revista**

---

<sup>13</sup> Función Privada, en Vimeo <https://vimeo.com/243853507> recuperada el día 6 de diciembre de 2020



**Imagofagia** – Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA)  
www.asaeca.org/imagofagia Nº 4 — ISSN 1852-9550

BETTENDORFF, Paulina et RIAL, Agustina Pérez, (2014) “Imagen y percepción. La apuesta por un realismo sinestésico en el Nuevo Cine Argentino realizado por mujeres », **Cinemas d’Amérique latine** [En ligne], 22 |, mis en ligne le 01, consulté le 30 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cinelatino/800>; DOI: <https://doi.org/10.4000/cinelatino.800>

CANTORE, Laura y VALDEMARCA, Laura (2007) “Violencia intra-doméstica. ¿Barajar y dar de nuevo? Una mirada sobre la legalidad y la realidad ante la violencia doméstica” en **Clarooscuro** nº 5, Revista del Centro de Estudios sobre la diversidad cultural, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

CONDE, Mariana (2005) “Cine argentino y género femenino: un asunto que no es de polleras” Mariana Inés Conde Lic. en Ciencias de la Comunicación, <http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/107/2015/04/conde-identidad.pdf> recuperado 20 de noviembre de 2020

FRASER, Nancy, (1989) “Repensar el ámbito público una contribución a la crítica de la democracia realmente existente” en **Debate Feminista**, marzo.

GETINO, Octavio, (2016), **Cine argentino**. Entre lo posible y lo deseable, tercera edición actualizada, Clccus/DAC, Buenos Aires.

Guerreiro Leila, María Luisa Bemberg, Mujeres Argentinas, con prólogo de María Esther de Miguel. [https://www.youtube.com/watch?v=JUtyhn-KzI8&ab\\_channel=Porqu%C3%A9leer](https://www.youtube.com/watch?v=JUtyhn-KzI8&ab_channel=Porqu%C3%A9leer)

GIORDANO, Verónica (2014) “De “ciudadanas incapaces” a sujetos de “igualdad de derechos”. Las transformaciones de los derechos civiles de las mujeres y del matrimonio en Argentina”, **Revista Sociedad** Nº 33 <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/35336>

GIUNTA, Andrea (2014) “Mujeres entre activismos. Una aproximación comparativa al feminismo artístico en Argentina y Colombia” *Revista Caiana*, #4, primer semestre.  
Hermida Luis y Satas Valeria, **TV Manía**. Programas inolvidables de la televisión argentina, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1999

HUESCA, Fernando (2013) “Walter Benjamin: Hacia un nuevo concepto de arte Walter Benjamin: Towards a New Concept Art” **Revista Graffylia**, Números 16-17 enero-junio – julio-diciembre

PANUNTINI, Claudia y PAUTASSO, Lorena (2018) Ser menor y ser madre. Un problema social abordado desde las políticas públicas emergentes. **Córdoba 1930-1946**. Proyecto para acceder al título de Licenciadas en Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, inédito

SZPILBARG, Daniela; SAFERSTEIN, Ezequiel (2014) “El concepto de industria cultura como

problema: una mirada desde Adorno, Horkheimer y Benjamin”, **Calle14: Revista de investigación en el campo del arte**, vol. 9, núm. 14, septiembre-diciembre, pp. 56-66  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas Bogotá, Colombia

### **Filmografía y Entrevistas**

*El mundo de la mujer*

[https://www.youtube.com/watch?v=w7nSGeLJH6k&ab\\_channel=ArgentineCinemawithEnglishsubtitles](https://www.youtube.com/watch?v=w7nSGeLJH6k&ab_channel=ArgentineCinemawithEnglishsubtitles), visionado el 9 de agosto de 2020

*Funcion Privada* en Vimeo <https://vimeo.com/243853507> Visionada el 27 de noviembre de 2020

*María Luisa Bemberg, el deseo y el compromiso*

[https://www.youtube.com/watch?v=g1mU-Hapc8g&ab\\_channel=FILOUBA](https://www.youtube.com/watch?v=g1mU-Hapc8g&ab_channel=FILOUBA) [entrevistas a diversos profesionales que trabajaron con MLB en sus películas]

*Entrevista de Mercedes Martí a María Luisa Bemberg, 1990,*

[https://www.youtube.com/watch?v=8vPpzs-TFw&ab\\_channel=mercedesmartivideos](https://www.youtube.com/watch?v=8vPpzs-TFw&ab_channel=mercedesmartivideos)

*Crónica de una señora*

[https://www.youtube.com/watch?v=IEJ8X5tgyE4&ab\\_channel=gus1816](https://www.youtube.com/watch?v=IEJ8X5tgyE4&ab_channel=gus1816), entrevista a MLB visionada 27 de noviembre 2020

*María Luisa Bemberg, se dice de mi*

[https://youtu.be/Evf\\_z2XX858](https://youtu.be/Evf_z2XX858)