

LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER COMO PERSONAJE HISTÓRICO EN EL CINE ARGENTINO: “CAMILA: HISTORIA DE UNA PASIÓN PROHIBIDA”

MÓNICA SATARAIN
Universidad de Buenos Aires. Argentina.

“Lo cierto es que cualquier lenguaje o medio de expresión se pone a prueba cuando se aproxima a los temas más candentes y comprometidos, cuando la mera capacidad de nombrar o representar parece tocar techo o fondo, según la perspectiva espacial o simbólica que se desee adoptar...”

Vicente Sánchez Biosca (en Cine de Historia Cine de Memoria.
La representación y sus límites)

Resumen:

Esta Comunicación se propone revisar el film “Camila” de 1984 dirigido por María Luisa Bemberg en el cual se narra la verdadera y trágica historia de amor entre Camila O., Göman y el sacerdote Ladislao Gutiérrez ocurrida a mediados del siglo XIX, en pleno período rosista de la joven nación Argentina. Desde lo metodológico a la luz de las teorías históricas y estéticas del cine, se tendrá en cuenta especialmente la poética implícita en la obra de esta directora que presenta un corpus filmico sólidamente construido a partir de sus convicciones ideológicas y artísticas inspiradas en los ideales feministas : heredera de la tradición moderna representó la vanguardia de una estirpe de mujeres directoras y autoras en una cinematografía signada por la diferencia de género, murió el plena actividad en 1995 .Su obra cambió el estatus representacional de las protagonistas mujeres en el cine argentino revirtiendo el orden patriarcal instituido durante décadas en un campo cultural y una industria que se vieron conmocionados por su espíritu transgresor.

Palabras claves: Cine - historia- representación - mujeres argentinas

Abstract:

The purpose of this Communication is to review “Camila” the movie directed by Maria Luisa Bemberg in 1984, which tells the real and tragic love story between Camila O’Gorman and the Catholic priest Ladislao Gutiérrez in mid-nineteenth century at the times of the tyrant Rosas in the young nation called Argentina. From the methodology to the light of the historical studies and cinema aesthetic, it will take in account specially on the implicit poetic of her work revealing a filmography solidly built throughout her ideological and artistic convictions inspired by the feminism ideals: the heiress of a modern tradition, she represented the avant-guard of a breed of women filmmakers in a film industry marked by the gender discrimination, Bemberg died in full swing in 1995. Her work changed the status of representation about female characters at the argentine cinema, reverting a patriarchal order established for decades in a cultural ground and one industry found shocked by her transgressor soul.

Keywords: Cinema - history - representation - Argentine women

María Luisa Bemberg entendía lo que quería con sus películas y sabía que su perspectiva simbólica era algo complejo de representar en el cine, porque de manera contundente intentaría expresar un punto de vista particular en la cinematografía argentina, el de la mujer. Esto planteado en un contexto particular de país, con una democracia incipiente e inexperta y con una reciente dictadura a costas donde hubo represión política e ideológica y se cometieron crímenes de lesa humanidad. Ese será su momento de producción en una corta pero coherente carrera, en la cual se dedicó a representar biografías filmicas de mujeres argentinas y latinoamericanas que con su trayectoria vital dejaron testimonio histórico de la situación de la mujer en épocas oscuras. Para estas representaciones, la directora no dudará en echar mano de todos los recursos que el género cinematográfico y el modelo clásico le ofrece, especialmente el melodrama histórico. Considerado cine de autor, su corpus filmico se sirve de la lógica genérica para llegar a objetivos que le permiten generar un vehículo dramático de corte trágico y realista a la vez.

Para acercarnos a su mundo, debemos considerar la historia del cine argentino. Allá por 1954 esta creadora hace su ingreso efectivo al campo cultural en ese año se separa de su marido que era también un señor de la alta sociedad, y desde entonces será una mujer divorciada que con 32 años ha pasado a ser (como le gustaba decir) **la señora de nadie**...que además ambiciona dedicarse seriamente al cine, algo que será muy mal visto en su ambiente natural de la alta burguesía argentina, no colabora su reciente estado civil, especialmente en el marco de una familia tradicional e influyente como la suya, su futuro entonces se presenta incierto, como madre de cuatro niños, nadie esperaba en ese momento, que triunfara, ni persistiera en el tiempo con tan locas ambiciones.

Como apunta una colega, nuestro cine... no es un cine de mujeres...“Nada de directoras y si (apenas) alguna extraña guionista (experta en melodramas, por otro lado), son el saldo de una época en la que el varón era la norma de una producción que, en el consumo en cambio, proponía destinatarias toda feminidad, especialmente en algunos

géneros. (En cambio, sí podemos hallar y abundar) en directores argentinos paradigmáticos, muchos de ellos populares (...) que construyeron o contribuyeron a construir personajes femeninos que resultaron entrañables en una Buenos Aires que se agitaba en el apogeo de su modernización...”¹ Esto se sucede durante las décadas de 1930, 1940 y 1950 y puede extenderse a los equipos técnicos de la industria de la época, que salvo alguna rara excepción, sólo cuentan con mujeres en maquillaje o vestuario únicos rubros en los cuales gracias al hilo y la aguja, o al rubor y el lápiz labial se toleraba la presencia femenina. Solo un par de nombres en ámbitos más destacados confirmarán la regla, las mismas serán ilustres y coyunturales desconocidas tanto para el público como para los historiadores del cine nacional.²

El discurso cinematográfico, como aclara Gómez Tarín construye un mundo ficcional que se manifiesta como lo real absoluto y entra en relación con el mundo real a través de la experiencia del espectador, modelando o reforzando su imaginario social. Como constructor social el discurso fílmico se encuentra inmerso en el seno de otros discursos que aparecen como naturales y que han edificado un mundo en el cual no se duda en creer ciegamente.³

Ahora bien, el imaginario social de la Argentina de los cincuenta no contemplaba a la mujer en el mundo del cine. Otros discursos circulaban con más fuerza, todos ellos derivados de la tradición patriarcal y de las buenas costumbres. Aunque no pueda inferirse una relación directa entre el género de sus productores y el contenido de los productos, este dato indica que el cine como industria, como arte y como técnica era una tarea de hombres, y por lo tanto algo inevitablemente construido desde la mirada del varón y esto ni siquiera se ponía en tela de juicio, ni se consideraba inválido o sectario. La industria dejaba fácilmente de lado a una mujer, aún a las que fueron estrellas durante años y generaron ingresos importantes como en el caso de Niní Marshall que fue una actriz, y humorista brillante, creadora de innumerables personajes, tanto en la radio como en el cine, que tuvo que exiliarse del país en dos oportunidades por razones

¹ CONDE, Mariana. “Cine Argentino y género femenino: Un asunto que no es de polleras”, Ponencia, FCS. Carrera de Comunicación.UBA, 2005.

² Lina C. de Machindiarena (productora) y Nora Celso (guionista)

³ GÓMEZ TARÍN, F. “Más allá de las Sombras”, Castelló de la Plana, Valencia, 2006.

políticas, no llegó a dirigir sus películas pero se ocupaba de guiones, producción, vestuario y elección de elenco, aunque sus personajes siempre tocaban la cuerda del humor más popular y masivo, eso no la resguardó en un medio pensado y puesto en práctica por hombres.

Antes de los sesenta, cuando las oleadas de modernidad llegaban a las playas de todo el mundo, en Buenos Aires hacían furor las novelas de Beatriz Guido, que siempre escribía sobre mujeres. Casada y asociada con Leopoldo Torre Nilsson, el que será el director más célebre de la época, sus obras son llevadas al cine para espanto del espectador medio que no podía creer lo que veían sus ojos, así empieza a generarse el gran cambio del cine argentino. Para suerte del binomio, el Festival de Cannes será su espaldarazo internacional, algo urgente y necesario antes de que la crítica nacional los sofocara. A partir de sus producciones se insinúa la mirada femenina en el cine nacional; llegará entonces para esta cinematografía la modernidad sin reparos. Muchos seguirán el camino iniciado por este director considerado el padre de la Generación del Sesenta, será en otro tiempo y espacio cuando María Luisa Bemberg aprovechará sus lecciones.

Como dice Gonzalo Aguilar acerca de Torre Nilsson “(...) **La casa del Angel** es el primer filme argentino que asume la mirada y el deseo femenino y lo hace con tal integridad que se ve llevado a cuestionar al cine en su totalidad...”⁴. De allí en más se sucederán por dos décadas las producciones de esta dupla que cuenta en su haber mucho de lo mejor filmado al sur del continente. Ellos conjugan una fórmula imbatible: una escritora de éxito con un director brillante aclamado por la crítica internacional, lo harán a través de películas extrañas, oscuras, con heroínas sufrientes que siempre pagan un alto precio por transgredir la norma⁵. Más tarde María Luisa Bemberg se las arreglará sola para subir la apuesta, asumirá la voz militante de la mujer en un discurso poético refinado y absolutamente personal.

En ese contexto empieza a ser un nombre el de “la” Bemberg, como será conocida en el medio, que al principio elige un camino lateral, pero accesible para mujeres en esa

⁴ AGUILAR, Gonzalo. “Episodios cosmopolitas en la cultura argentina” El fantasma de la mujer: acerca de La casa del Angel de Torre Nilsson., Arcos. Buenos Aires.2009

⁵ PEÑA, F. “Los directores del cine Argentino”, Leopoldo Torre Nilsson, CEAL. Buenos Aires. 1993.

época: el de la producción. Desde el año 1959, se ocupa del Teatro del Globo Porteño, mientras tanto toma cursos con Lee Strassberg en Nueva York y con Beatriz Matar en Buenos Aires. También escribe piezas teatrales exitosas a la par que milita en la Unión Feminista Argentina, lo que la decide a realizar un aporte artístico que represente de algún modo la problemática de la mujer. Esta decisión le traerá serios problemas con la dictadura de la década del setenta y parte del ochenta en la Argentina, pero de alguna manera su pertenencia a una familia con poder económico y político la eximen de situaciones límites. Escribe el guión de **“Crónica de una señora”** (1970) filmada por Raúl de la Torre, que será toda una declaración de principios y anticipa lo que será su cine a futuro. Lentamente se va incorporando al medio asociada con Lita Stantic, con quien fundará GEA CINEMATOGRAFICA, así constituyen lo que será hasta hoy la línea de producción más comprometida y coherente de la cinematografía nacional argentina. Entre sus productos están varias de las películas que han ganado un lugar internacional para el llamado *Nuevo Cine Argentino*: **“Un muro de silencio”** (1993) de Lita Stantic; **“Mundo Grúa”** (1999) de Pablo Trapero; **“La Ciénaga”** (2002) ópera prima de Lucrecia Martel que arrasó en festivales y se convirtió en objeto de culto; **“Bolivia”** (2001) de Adrián Caetano; **“Un oso rojo”** (2003) de Adrián Caetano; **“La niña Santa”** (2005) de Martel y **“Cordero de Dios”** (2008) ópera prima de Lucía Cedrón, aclamada en Sundance y La Habana. Con GEA producen su primer largometraje **“Momentos”** (1981), que inaugura un ciclo único en el cine argentino, de allí en más todas sus protagonistas se caracterizarán por dar un salto más allá de lo permitido e instaurado socialmente y asumirán siempre de forma valiente las consecuencias de sus actos, así se animarán al adulterio; al divorcio y a perder toda la seguridad implicada en ser la señora de alguien, pero su mayor logro llegará con **Camila** en 1983, con ella rompió los cánones de representación más inesperados en las pantallas argentinas, porque narra un momento crucial en la historia del país, que todavía muestra heridas abiertas, época que aún divide a la opinión pública y a los historiadores. No por los sucesos de la trama que son dolorosamente ciertos, sino por las circunstancias que los motivaron.

Esta protagonista planteada por la directora no sólo es un personaje histórico real, sino que además encarna uno de los pocos mitos románticos del Río de la Plata con forma de mujer. María Luisa Bemberg decide filmar la trágica historia de Camila O’Gorman, ocurrido en el período de Juan Manuel de Rosas, quien durante 24 años tuvo el mando

absoluto de la Confederación desde la Provincia de Buenos Aires, como gobernador y restaurador de las leyes con un control absoluto sobre los habitantes de un país todavía en formación como era la Argentina de esa época y muy especialmente sobre los opositores a sus políticas de estado de carácter federal.



Imanol Arias como el padre Ladislao Gutiérrez y Susú Pecoraro como Camila O’Gorman

Camila será la historia de una jovencita que impulsada por el amor, decide enfrentarse a los poderes más fuertes de su tiempo, al Estado Nacional encarnado en Rosas y su gobierno, a la tradición patriarcal encarnada por su padre Adolfo O’Gorman un representante de la clase alta de Buenos Aires de puritana ascendencia irlandesa, ambos fuertemente aliados al poder de la jerarquía eclesiástica de entonces, que era absolutamente sumisa a Rosas y que lidiaba con problemas en toda América. Pocos años antes los jesuitas habían sido expulsados del continente, justamente es un miembro de esta comunidad –el curita Ladislao Gutiérrez, encargado de ser el párroco de la familia- quien se verá envuelto en una historia de escándalo y oprobio moral, que resultará insoportable a la sociedad de mediados del siglo XIX (alrededor de 1847/48), conformada en su mayoría por ciudadanos todavía inseguros de su pertenencia real: no tienen claro si son propios o ajenos a su tierra y aún no deciden si les corresponde la libertad o deben seguir su destino americano de colonia. Este escenario vuelve desesperante la situación de los amantes, en sus figuras se recorta y se encarna para desgracia particular el confuso e inestable campo del poder político, social y religioso de la época.

Las mujeres que elige representar Bemberg poseen siempre una vitalidad extraordinaria y desbordante; todas ellas se encuentran dominadas por una pasión, ya sea por un hombre prohibido como Camila, como por la necesidad de conocimiento, este será el caso de Sor Juana Inés de la Cruz que en su filme **“Yo, la peor de todas”**(1990) en un rol interpretado por Assumpta Serna, problematizará la cuestión de la fe y el acceso al conocimiento que sufrirá esta mujer consagrada por votos religiosos , con un guión basado en **“Las trampas de la fe”** del escritor mexicano Octavio Paz. Sus opciones a la hora de filmar son tanto históricas como estéticas, y todavía se discute qué pesa más en su discurso o en su poética: su ideario feminista o sus preocupaciones formales. Opinamos que ambos intereses se conjugan de manera inaugural en la cinematografía argentina .Hoy es común hallar estas problemáticas en directoras como Martel, Carri, Puenzo o Murga, entre otras.

A través de sus protagonistas la directora elige plasmar su mirada aguda y desafiante, sostenida por una feroz crítica social. El suyo puede considerarse un cine de denuncia, que funciona como gesto más que como grito, incluso como gesto social, en tiempos de los primeros aires democráticos, después de una sangrienta dictadura que dejó en el país cerca de treinta mil desaparecidos, su cine es un gesto ante las limitaciones permanentes que sufren la mujeres sometidas a veces por el orden patriarcal , otras por una tradición moral hipócrita, como por arraigados prejuicios religiosos del más intransigente puritanismo tradicional. Su cine se ocupa de expresar una problemática que iguala a todas a través de los tiempos, las que sufrieron ayer y las que aún hoy siguen sufriendo en muchas partes del mundo, aunque estemos en el siglo XXI.

Su visión personal apegada a una ideología feminista no apela a lo panfletario sino que cuida los aspectos formales de sus producciones de manera tenaz, se destaca por el virtuosismo de sus rasgos de enunciación y por una dedicación exquisita en la puesta en escena .El detalle de la reconstrucción en este caso de época, da marco a una mirada que opera como interrogación crítica al rol asignado a la mujer en la historia, sin embargo y más allá de esto hace una profunda labor revisionista basada en la investigación, en documentos institucionales, en archivos y en fuentes oficiales y oficiosas. Trabaja como los viejos maestros del cine clásico rodeándose de talentos por área pero con un control absoluto en los resultados. Es fundamental su diseño de puesta en escena, y las audacias

temáticas que esta sostiene en el plano, hay muy pocos directores argentinos que fuera de los años dorados de los grandes estudios, donde hasta lo estandarizado era de calidad, consideran esto como aspecto primordial de lo cinematográfico. Esta directora de carácter independiente se caracteriza por hacer un desarrollo de preproducción que puede llevar años y que luego es posible concretarse en un diseño pautado hasta en los más mínimos detalles, este tipo de armado puede extenderse más allá de su presencia física, como pasó concretamente cuando en pleno trabajo se trunca su labor: ella muere en 1995, dejando un proyecto de este tipo inconcluso, que luego será “**El impostor**”⁶, un film maldito, apenas conocido, pero absolutamente pensado por ella, finalmente lo dirige su asistente Alejandro Maci, que es hoy un gran puestista teatral, él consigue una obra original y de gran calidad, pero que resintió la falta de María Luisa y su aura protectora, quizás por eso tuvo tan mala suerte.

En sus filmes todo se consigue, por una tenacidad de mujer administradora y operativa, que trabaja con un puñado de personas de confianza. Es muy cuidadosa y hábil para armar los castings de actores, muchas veces iluminados con estrellas internacionales de la talla de Marcelo Mastroianni, o de Julie Christie que protagonizarán algunas de sus historias, algo impensable para la mayoría de los directores argentinos, será además una pionera en los proyectos de coproducción lo que le permitirá obtener un plan de distribución internacional, inalcanzable para otros productos nacionales también notables pero que no contarán en esa época con este reaseguro.

Camila será la historia de una pasión prohibida... pero no solo de una pasión transgresora con una faceta romántica y otra física a la vez, sino que cuenta acerca de la pasión que siente esta joven mujer por obtener el conocimiento a través de las letras, y por el derecho a elegir su forma de vida. Es un personaje de carácter a pesar de su juventud, criada en un estricto orden patriarcal y destinada a ser una señora de sociedad

⁶ Hablamos de una realizadora independiente que hace un desarrollo de preproducción que puede llevar años y que luego puede concretarse por un tipo de diseño pautado y armado hasta en los más mínimos detalles (volcados en numerosos cuadernos de apuntes), que incluso pudo extenderse más allá de su presencia física, como cuando en pleno trabajo se trunca su labor: ella muere en 1995, dejando un proyecto de este tipo inconcluso que se llamará “El impostor”. Basado en un guión y un diseño de Puesta de Bemberg, su asistente Alejandro Macci –hoy un reconocido director teatral y de televisión– llevó a la pantalla la adaptación de un fantástico cuento de Silvina Ocampo “El Impostor”, film de 1996, que es una producción brillante y maldita del cine nacional. Estrenado sin apoyo... se ha perdido en los datos de la historia del cine argentino, el público no lo conoce, la crítica apenas ha reconocido su valor, ni siquiera ha contado con edición en DVD.

complaciente y bella. Sus salidas frecuentes serán a una librería del centro de la ciudad, la misma que le conseguirá títulos prohibidos ó censurados, libros que llegarán desde Montevideo, del incipiente movimiento de los poetas románticos, o de los escritores unitarios que vivían en el exilio y adherían a la causa de la libertad y de la revolución. Horrorizada verá un día la cabeza de un amigo y aliado, su librero de confianza en la punta de una lanza expuesta en la Plaza Pública, un escarmiento de rutina que oficiaba como advertencia para mantener a raya a los disidentes. A pesar de todo sigue adelante con su deseo, no teme, arriesga y se expone al castigo.



Camila se topa por vez primera con el padre Ladislao

Fue criada, como muchas en su época, para adornar los salones de época manteniendo conversaciones intrascendentes, bordando o tocando el piano, sin preocupaciones intelectuales vistas como inadmisibles para una dama de sociedad, porque las mismas podían distraerla de lo que debía ser su rol fundamental: la casa y los hijos y así continuar con lo planeado, mantener el buen nombre de la familia emparentándose con un joven acorde...que ya estaba elegido por el padre y que frecuentaba la casa como correspondía a los usos de esos tiempos. Porque Camila ya tenía un novio asignado para fines matrimoniales, cuando las llamas de la pasión ahogaron sus débiles resistencias. Su padre había sido claro en su sentencia: para las mujeres de la familia había sólo dos caminos: el casamiento, o el convento y agrega "... a vos no te veo para los hábitos y la clausura..." (motivado por una de las tantas discusiones que los enfrentaban a diario).

Nada de esto se interpuso al deseo de la joven Camila O’Gorman, ella elude el control paterno y se suma a la locura familiar en la misma línea que transitó su abuela materna “la Perichona”, como se la conoce vulgarmente en las crónicas de historia argentina, Mme. Perichón que fue reclusa en el casco de la estancia familiar, para encubrir la vergüenza que implicaba su explícito romance con el Virrey Liniers (un antiguo funcionario real fusilado como opositor). La única que mantendrá una relación fluída con ella es su nieta Camila, a pesar de su perturbación mental, fruto de los años de encierro, impuesto por su propio hijo –el padre de Camila-, reclusión obligada que sufre desde que la niña era pequeña. Hay una secuencia memorable que actualiza este momento a la manera de flashback explicatorio y anticipa la peculiar relación entre estas dos generaciones de la misma familia, entre estas dos mujeres unidas por un amor trágico incomprensible y castigado por toda la sociedad en su conjunto.

El padre de familia primero será avergonzado por su madre, luego lo será por la huida de Camila, demasiado para un O’Gorman, las súplicas de su mujer y de su hijo -un futuro sacerdote-, sumadas a las de su ex -frustrado yerno, no alcanzan para lavar el honor devastado de este hombre; él mismo pedirá de puño y letra, se aplique todo el rigor de la ley: el gobernador Rosas entonces decide firmar el decreto, aunque políticamente es riesgoso...Camila está embarazada, pero su familia consiente...el castigo debe ser ejemplar. Ambos serán fusilados, muertos por las armas del orden público como cualquier traidor a la causa, como un acto cotidiano de ajusticiamiento sin derecho a réplica, en el patio de una cárcel común, como dos reos ordinarios, que hasta deberán compartir el mismo precario ataúd.

Bemberg elige para el relato la forma del melodrama clásico como lo más apto en el sistema de géneros para vehicular esta historia. Hay una pareja en desgracia, hay ayudantes, hay oponentes y sobre todo hay un gran villano encarnado aquí en el orden político imperante, sostenido por el sistema patriarcal y social de la época, que reclama limpiar la afrenta que significa ver a una niña de sociedad enredada como una prostituta, huyendo al interior del país en brazos de un hombre consagrado a Dios, un hombre que también es parte de una familia poderosa de la oligarquía del interior, Ladislao Gutiérrez es hermano de un funcionario del norte, había entonces mucho honor que lavar, la lluvia de sangre firmada por decreto del gobernador apenas acallaría los

rumores de revuelta que envolvían el escándalo. Pero esta sería una mancha imposible de borrar con el paso de los años y bajo el tribunal de la historia.

Algunas de las imágenes de la película han quedado como íconos del drama romántico en el cine argentino: los amantes con los ojos vendados intuyendo el final más desgraciado y el público sin poder respirar en la sala; eso no se consigue fácilmente con ninguna platea.

Hollywood percibió esto y entonces Camila fue una de las pocas películas argentinas nominadas al Oscar como mejor película extranjera en muchos años y tuvo buenas chances de lograrlo. Cercana en el tiempo a la oportunidad de Camila, sí lo conseguirá **La Historia Oficial** (1986) de Luis Puenzo, y en el 2010 nuevamente será **El Secreto de sus ojos** de Juan Campanella, ganadora de un Oscar, quien mantenga la tradición de alguna especie de revisionismo histórico, que cosecha premios en festivales del exterior, y raramente en los Oscar, este último film será el que destrone a Camila como la más taquillera de la historia en la estadística nacional. **Camila** se estrenó en Buenos Aires el 16 de mayo de 1984 y más de dos millones de espectadores (2.117.706 exactamente) la vieron a la largo del año.

Esta mujer testaruda y brillante que era Bemberg logró uno de los éxitos más rutilantes de todos los tiempos en Argentina, que generó un fenómeno de recepción que superó todos los pronósticos, todavía hay adolescentes que lamentan que aún no la pasen completa en los colegios, como otras películas históricas de menor valor estético, debido a escenas de alto voltaje erótico que le valieron a la directora más de una crítica, pero hay que entender su genio femenino, era demasiada tentación para una realizadora tener al Imanol Arias de la década del 80 a su merced y no dejarlo desnudo por unos instantes. Ella pudo ofrecer ese momento epifánico e inesperado a las mujeres de la platea, acostumbradas a ver una y otra vez los mismos cuerpos femeninos en pantalla a la hora de la necesaria escena de amor. Ella quiso hacer algo distinto y lo logró, más como gesto que como manifiesto, aún hoy el trailer de Camila es de los más mirados en la web...a pesar de los 27 años transcurridos desde su estreno y se podría hacer sociología del público analizando algunos de los mensajes que dejan los usuarios al respecto.

Todavía su actriz, Susú Pecoraro es recordada como Camila. No ha logrado superarlo, a pesar de tener una extensa y valiosa carrera en cine, teatro y televisión, este es el personaje que la puso en el firmamento cinematográfico argentino. No sabemos qué pasa con Imanol Arias en otras partes del mundo, pero al menos en Argentina, aunque sus apariciones cinematográficas han sido frecuentes, nada puede superar en el imaginario colectivo a su personaje del curita Gutiérrez, inocente y enamorado, incómodo en esa sotana, arrebatando los corazones del público femenino de la época, que aún lo considera un símbolo sexual insuperable del cine nacional.

Recordamos una exposición del Museo Municipal del Cine Pablo Duckrós Hicken en Buenos Aires hacia el 2005, donde había una muestra de vestuario de cine argentino de todas las épocas, en ella impresionaba ver la cantidad de asistentes que se detenían en algún momento en el escaparate que mostraba los trajes de Ladislao y Camila; puestos en unos maniqués, con sus vendas negras en los ojos, la gente lanzaba irremediablemente un suspiro ante el recuerdo de la escena final del fusilamiento inmortalizada por Bemberg para el cine de todos los tiempos.

La representación cinematográfica de mujeres de la historia debe escribir un párrafo aparte cuando se trate de María Luisa Bemberg, porque con **Camila** logró plasmar un mito de la historia argentina en la pantalla, un relato de la literatura latinoamericana⁷ de manera innovadora y a la vez consiguió articular una imagen sin tiempo acerca del triunfo del amor más allá de la muerte. Un amor truncado de la peor manera: por la realidad política que le tocó en suerte. Millones de mujeres agradecen este esfuerzo, millones de hombres aplauden la valentía, el público la sigue teniendo en la memoria y así se ha convertido en un clásico del cine nacional de todas las épocas.

Acerca de representar hechos de la historia, Sanchez-Biosca reflexiona: "...lo visual (...) asienta y cristaliza ciertos aspectos de la memoria colectiva, operando por selección entre imágenes, convirtiendo algunas de ellas en emblemas de valores, ideas y

⁷ MOLINA. E. "La sombra donde duerme Camila O'Gorman", Corregidor. Buenos Aires.1997.

por lo tanto mediante abstracción, incluso si esto supone extraviar el contenido concreto de las mismas o falsear su origen...”⁸.

El cine de María Luisa Bemberg responde a una ideología clara y manifiesta la reivindicación feminista, y no reniega de ella ni intenta imponerla. En sus relatos, que intentan ser lo más objetivos posibles se da cuenta de muchas verdades negadas para el género femenino por siglos y siglos, pero no sólo esto. Ella hizo prevalecer además en su visión de mundo, la exaltación de valores puros e indiscutibles para todos los seres humanos, sin distinción de sexos; la libertad; la defensa de los derechos de los postergados; el amor como ideal supremo y el sostenimiento de la verdad a cualquier precio...aunque esta elección cueste la vida. Así es como el espectador se queda con el sabor amargo de la pregunta sin respuesta: ¿por qué no huyeron al Brasil?, ¿por qué no mintió Camila para salvarse y salvar a su hijo...alegando un rapto y una violación? Suponemos que la respuesta tiene que ver con el estatuto moral que Bemberg busca para sus protagonistas, ellos son seres puros en esencia, inocentes y sin delito real, sólo esperan justicia. Pero la época en la que evolucionan es la equivocada, allí sólo pueden hallar dolor, castigo e injusticia.

Esta historia del siglo XIX será conocida por generaciones futuras a través de historiadores y poetas, pero será llorada y revivida como pocas por este film de Bemberg, que se transformó en uno de los pocos proyectos que pudimos ver concretado por mano de su arte y que se ha consolidado como un clásico del cine argentino. Tantos otros quedaron suspendidos en el aire aquel 7 de mayo de 1995 que la vió partir en su querida Buenos Aires después de haber filmado tan sólo seis películas, las mismas son todo su escaso, pero absolutamente coherente, legado poético a la cinematografía mundial.

FILMOGRAFÍA COMPLETA

LARGOS

- *Momentos* (Argentina) 1980. 89 minutos.
- *Señora de nadie* (Argentina) 1982. 98 minutos.

⁸ SÁNCHEZ BIOSCA, Vicente: “Cine de historia, Cine de memoria: La representación y sus límites”, Introducción, pag 13. Cátedra, Madrid, 2006.

- *Camila* (Argentina-España) 1984. 88 minutos.
- *Miss Mary* (Argentina) 1986. 100 minutos
- *Yo, la peor de todas* (Argentina) 1990. 105 minutos.
- *De eso no se habla* (Argentina-Italia) 1993. 105 minutos.

CORTOS

- *El mundo de la mujer* (Argentina) 1972. 17 minutos. Guionista productora y directora
- *Juguetes* (Argentina) 1978. 12 minutos . Guionista, productora y directora

GUIONES DE CINE

- *Camila* en colaboración con Beda Docampo Feijoó y Juan Bautista Stagnaro. 1983
- *Crónica de una señora* 1971.
- *De eso no se habla* en colaboración con Jorge Goldenberg. 1992
- *El impostor* en colaboración con Jorge Goldenberg y Alejandro Maci. 1997
- *Momentos* en colaboración con Marcelo Pichón Rivière. 1981
- *Señora de nadie* 1982.
- *Triángulo de cuatro* Producción de Héctor Olivera; dirección de Fernando Ayala. 1975
- *Yo la peor de todas* sobre Sor Juana Inés de la Cruz inspirado en Las Trampas de la Fe de Octavio Paz, en colaboración con Antonio Larreta. 1990.

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ AGUILAR, GONZALO. “Episodios cosmopolitas en la cultura argentina” El fantasma de la mujer: acerca de La casa del Angel de Torre Nilsson., Arcos. Buenos Aires.2009
- ❖ ASTRAY, D. (compilador). “El cine en la Argentina. Anuario 81-82-83-84”, Tinta Nueva, Helguero Villalba Editores, Buenos Aires, 1985
- ❖ CONDE, MARIANA. “Cine Argentino y género femenino: Un asunto que no es de polleras”, Ponencia, FCS. Carrera de Comunicación.UBA, 2005.
- ❖ GÓMEZ TARÍN, F. “Mas allá de las Sombras”, Castelló de la Plana, Valencia, 2006.
- ❖ MOLINA. E. “La sombra donde duerme Camila O-Gormann”, Corregidor. Buenos Aires.1997.
- ❖ PEÑA, F. “Los directores del cine Argentino”, Leopoldo Torre Nilsson, CEAL. Buenos Aires. 1993.

