

Una mujer detrás de la cámara



No es común en nuestro país, pero tampoco en el mundo entero, el que una mujer sea directora de cine, y María Luisa Bemberg lo es. Su segunda película, "Señora de Nadie", sostenida en cartel durante más de tres meses, acaba de ser designada para representar a la Argentina en el XIII festival de cine de Taormina, en Sicilia, Italia. "Esta es la única obra de habla hispana que participará de ese evento junto a películas de procedencia norteamericana y europea" se enorgullece la directora en visperas del viaje. Por supuesto, esta distinción es solamente un pretexto para el inicio de un diálogo donde la Bemberg será invitada a transitar los múltiples atajos que propone el discutido tema del cine en el ámbito nacional.

A través de una trayectoria abundante en matices —fue empresaria teatral en los teatros Del Globo, guionista de "Crónica de una señora" junto a De la Torre, alumna en los famosos estudios Strasberg, de los Estados Unidos y ahora directora de nuestro cine— esta mujer, que se confiesa feminista y trabajadora obsesiva, surge en los últimos tiempos como una propuesta de recambio y como una voz crítica e interesada en los problemas de la cultura.

MERCADO —¿Qué es el cine?

BEMBERG —Es la narrativa a través de la imagen, del sonido y del silencio que inventa el sonido, como dice Bresson. Es decir: el cine sonoro inventó al silencio. Creo que es el medio expresivo de nuestro siglo y el que más se adecua a mi manera de entender o de querer entender el mundo, que es eminentemente visual. Impudicamente, debería confesar que mi vida es el cine. O mejor, que sin hacer cine no le encontraría justificación a mi vida actual.

MERCADO —¿Qué piensa del cine como entretenimiento? ¿Qué piensa del cine como arte?

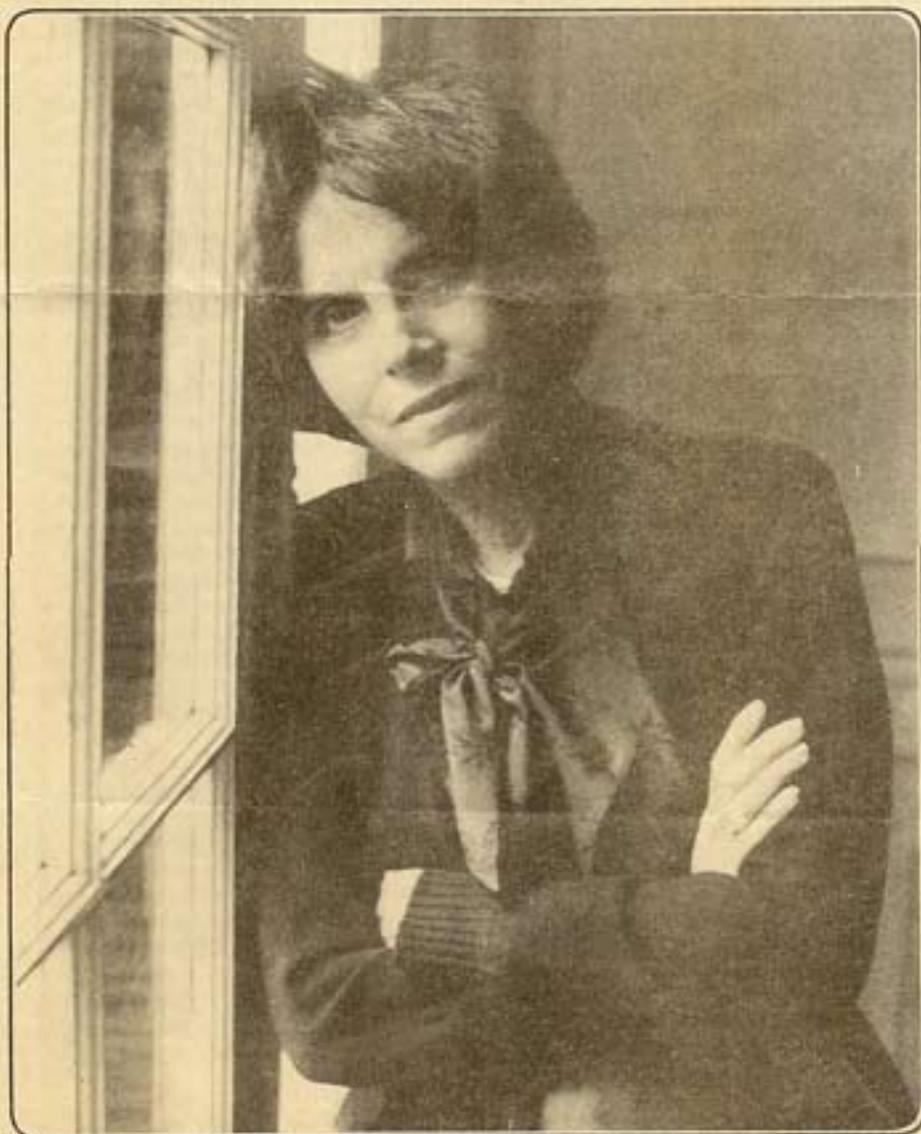
BEMBERG —Creo que es un entretenimiento y un espectáculo pero que además puede ser otra

cosa: una obra de arte. Y puede ser también un testimonio político y una propuesta psicologista que movilice los sentimientos y puede serlo todo porque no tiene límites cuando el creador es un gigante. Bastaría recordar a Kurasawa, a Fellini... Por mi parte pienso que hay dos condiciones, dos responsabilidades para un director: una, que el espectador no se aburra; otra, que cuando salga del cine sea diferente a como entró. Aunque sea un mínimo click que lo sacuda o conmueva.

MERCADO —¿Se han dado, se dan en nuestro cine en general

esas condiciones mínimas?

BEMBERG —Mientras subsistan la censura y la crisis económica no. La censura, por lo que ya todos saben: porque no se puede competir en igualdad de condiciones con otras cinematografías adultas, dueñas de encarar los más hondos, aunque crueles, problemas de la condición humana. Y en lo económico, porque un país, una industria que sólo produce un puñado de películas al año no puede pretender que de ese puñado se extraiga el mismo resultado que de un país donde se filman cientos de películas con todos los recursos.



El cine sonoro inventó el silencio.

MERCADO —¿Y en el aspecto profesional? ¿Qué dificultades observa?

BEMBERG —Donde más reniega es en los guiones. No tenemos sino escasísimos guiones de nivel.

Tenemos en cambio excelentes actores y técnicos, pero las historias, los diálogos y las situaciones narrativas suelen ser pobres.

MERCADO —Curiosamente, usted coincidirá en que nuestra literatura es considerada y reconocida en el mundo a través de, por lo menos, una veintena de escritores. ¿Cómo se explica entonces aquella carencia que usted menciona?

BEMBERG —Porque esos, indudables excelentes autores, escriben solamente novelas. O cuentos. O poemas. No cine. Un guión es otra forma de la narrativa. No es literatura, es otra técnica expresiva. Usted observa en Europa o Estados Unidos y verá que los guiones son escritos por equipos de cinco a seis autores. Se parte de, "inspirada en la novela de fulano de tal" y se termina en los "diálogos adicionales". Allí no hay falso ningún amor propio que exija exclusividad; allí el objetivo es la película. La hagan entre cuatro o entre cien.

Creo que entre nosotros el estilo de trabajar en conjunto no cuenta con muchos aliados. Yo, en mi primera película como directora, "Momentos", trabajé en el guión junto al escritor Enrique Pichón Rivière. Y en la próxima no vacilaré en convocar a los que sean necesarios. Si empiezo con uno o dos y siento que todavía falta, integraré a otro y así. Mi trabajo sólo se satisface con el rigor. Porque un guión es la planta de una casa, que se desmorona si es débil o está hecha con descuido.

MERCADO —¿Cuánto cuesta hacer una película? ¿Se cuenta con el capital y los medios adecuados?

BEMBERG —Una película chica, sin grandes despliegues, nos cuesta unos 250.000 dólares. Una cantidad comparativamente pequeña al lado de los tres millones que se suele invertir en similares de países desarrollados.

MERCADO —¿Cómo se consigue integrar aquel capital? ¿Cuál es el aporte del Instituto del Cine?

BEMBERG —El Instituto da un

adelante que puede oscilar entre el 20 y el 50 por ciento como máximo. Los intereses actuales son considerablemente más elevados que hace unos años y los avales que exige son verdaderamente excepcionales. Superan en mucho a lo que se recibe y son muy pocos los productores o directores que pueden cumplir esos requisitos con sus propiedades o garantías. Después, el resto se consigue como se puede, porque siempre es un gran riesgo.

MERCADO —¿Cómo logra recuperarse ese dinero, cómo se obtienen ganancias?

BEMBERG —Hay un fondo de recuperación económica que, si la película es calificada como de interés especial, reintegra el 100 por ciento de cada platea vendida y si es de interés simple sólo el 80 por ciento. Por supuesto en muchos casos suelen cometerse injusticias o errores de apreciación con el consiguiente perjuicio económico. Hay un hecho dramático todavía mayor: que nuestro mercado de cine es exclusivamente nacional. Eso implica toda una serie de limitaciones: número de habitantes escaso, menor cantidad de gente que gusta del cine, pobre situación económica promedio, etc. Para recuperar lo invertido hacen falta no menos de 350.000 espectadores. En mi caso, "Momentos" llegó a 500.000 y "Señora de Nadie" creo va a superar esa cantidad. De todas maneras los beneficios no justifican los grandes riesgos. Y la suerte no siempre acompaña a todos los directores.

MERCADO —En los últimos años se ha visto que los directores de cine son cada vez más dueños de la obra cinematográfica. Exceden la mera tarea de dirigir.

BEMBERG —Bueno, es que yo no concibo por ejemplo, no participar en el guión, que ya le dije es la base. Un director comprometido con lo que hace debe intervenir en cada parte de su obra. Es lo que se llama cine de autor. Otra cosa es dirigir cine por encargo. Eso no impide trabajar en equipo, que es lo que hace estimulante una tarea realmente obsesiva y tensa hasta el límite.

MERCADO —¿Dónde aprendió usted a hacer cine? ¿Cómo?

BEMBERG —Creo que nací inte-

lectual. Y creo que desde muy chica elegía para leer toda revista donde había fotos de filmación. Me quedaba horas mirándolas e interesándome en estudiar quiénes eran aquellos protagonistas. Lo visual fue siempre mi imperativo. Cuando alguien me cuenta una anécdota yo enseguida la recreo visualmente. Necesito ver para comprender. Soy una autodidacta. Tuve la suerte de asistir al rodaje de dos películas de De la Torre y allí me entusiasmé en aprender todo cuanto veía aunque no era mi tarea. Observaba hasta el detalle más obvio para retenerlo. Para mí, ése es un mundo increíblemente mágico. Como espectadora soy igualmente apasionada: hasta la película más insignificante me dice algo. He llegado a entrar a un cine a las dos de la tarde para irme a las ocho o nueve y sentirme feliz.

MERCADO — Se suele decir que quienes son atraídos por el mundo del espectáculo quieren ser, sobre todo, protagonistas, actores.

BEMBERG — Sí, yo quise siempre ser actriz. Creo que todo quien dirige a un actor debe por lo menos, sentir y saber, qué es serlo. Yo estudié tres meses con Strásberg, un curso de actriz, antes de filmar "Momentos". ¿Usted recuerda que Graciela Dufau, la protagonista, obtuvo el premio a la mejor actriz en un festival? Para mí fue como si lo hubiera obtenido yo.

MERCADO — Se habla, entre directores, de dos líneas de cine: una norteamericana, de narración intensa o activa; otra, simplificando, la europea, más intimista.

BEMBERG — Yo me siento más emparentada con esta última línea. Me gusta más una historia chiquita que cala hondo, que una espectacular que queda en la superficie. Yo no niego el cine de un Coppola, pero me llega mucho más el cine de conflictos: el de un Visconti, un Losey, un Fassbinder, un Bergman... Me interesa un cine que vaya más allá de nuestras fronteras antes que un cine folklórico o excesivamente localista. Un conflicto de soledad, de pasión, de muerte, sirve y encaja en cualquier ser humano de cualquier parte del mundo.

Yo desconfío siempre del folklore aunque no lo invalido a priori.

MERCADO — ¿Usted cree en el compromiso de un artista? Y si cree, ¿qué clase de compromiso?

BEMBERG — Yo tengo el mío: un compromiso con la mujer. Soy feminista y ya he hablado hasta el aburrimiento de mis ideales y aspiraciones. Por eso en mis películas la mujer es el tema esencial. Mi mirada es comprometida y no rehuyo esa responsabilidad.

MERCADO — ¿Todo compromiso no implica una sectorización de la propuesta?

BEMBERG — Bueno, entonces estoy comprometida con el 50 por ciento de los habitantes del planeta. No me parece tan mal.

MERCADO — ¿Qué piensa acerca de juzgar a una película argentina restringiendo el juicio a nuestro contexto? Es decir, justificando errores o precariedades por tratarse de cine nacional?

BEMBERG — Cuando alguien me dice que una película es buena, dentro de lo que se hace aquí, yo me rebelo. Una película es mala o buena aquí o en Bruselas. Hay una condición que debe exigirsele: que la historia sea creíble.

MERCADO — Sin embargo cabría un interrogante: se puede competir de igual a igual tecnológicamente, con cinematografías que invierten sumas diez veces superiores?

BEMBERG — No tiene nada que ver. Allí está Claude Lelouch tan aparatoso, que usa miles de extras y millones de dólares y "Los Unos y los Otros" es una película mediocre. El resultado es el mismo que el de aquel director que gastó diez veces menos e hizo una película también mediocre. O al revés, hizo una película genial. Es cierto que aquí hay que estar detrás de detalles de laboratorio para hacer un trabajo riguroso. Pero se obtienen buenos resultados. No, no importa aquella excusa cuando se trata de cine.

MERCADO — ¿Y la excusa de ser mujer?

BEMBERG — Sólo para explicar que su mirada no es la misma del hombre. Y por suerte que así sea. Y que cada vez en el cine haya más miradas como las de Vagda o Lina Weismuller. O María Luisa Bemberg. ■

Orlando Barone