



RIDAA
Repositorio Institucional
Digital de Acceso Abierto de la
Universidad Nacional de Quilmes



Universidad
Nacional
de Quilmes

Fernández, Luciana Mariel

þ Análisis de la película Miss M María Luisa Bemberg



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

þ Fernández, L. M. (2015). *Análisis de la película Miss Mary (1986) de María Luisa Bemberg*. virtuales, (2). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3629>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Análisis de la película “Miss Mary” (1986) de María Luisa Bemberg

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/sociales-y-virtuales-nro-2/articulos2/analisis-de-la-pelicula-miss-mary-1986-de-maria-luisa-bemberg/

Por Luciana Mariel Fernández



La construcción dramática y el nivel narrativo

Miss Mary (1986) es una película de la directora argentina María Luisa Bemberg que cuenta la historia de Mary Mulligan, una institutriz inglesa que en 1938 llega a la Argentina tras escapar de la Gran Guerra para dedicarse al cuidado de unos niños. Así es como, sin saber mucho español, Mary comienza a trabajar para una poderosa familia de estancieros ganaderos, símbolo de la oligarquía del país, Los Bordegain.

La familia estaba integrada por un marido sumamente machista, Alfredo; una mujer sumisa y depresiva, Mecha; un hijo mayor confundido entre defender el honor familiar y hacer su vida, Johnny; y dos hijas, la mayor Carolina, dramática, soñadora, un poco rebelde, y la menor Teresa o *Terry*. También componen el círculo familiar Ernesto, hermano de Mecha, el administrador de la estancia; su padre, senil; y su suegra Mamá Victoria, una mujer mayor que representa el símbolo de la mujer oligarca que ha perdido a todos sus amigos y que intenta sobrevivir en un mundo que ya no la reconoce, ni ella a él.

Esta particular familia que está rodeada de los más exquisitos lujos de la época, que tiene a su mandato mayordomos, mucamas y peones de campo, respetada por la comunidad, abanderada defensora de los valores tradicionales y cristianos, no es más que una fachada que oculta infelicidad, engaños, locura y depresión. Los Bordegain son, entonces, uno de los últimos rezagos de la sociedad tradicional oligarca argentina, que intenta defender con uñas y dientes su estatus y lugar de privilegio ante esas “masas de cabecitas negras” que durante el transcurso del filme se dejan entrever (sin mucho disimulo) a través de comentarios, noticias y, más explícitamente, en la mañana del 16 de octubre de 1945, fecha del “presente” del filme.

La película cuenta con una estructura narrativa compuesta por muchos saltos temporales que van hacia atrás (flashbacks) y que luego vuelven al presente del 1945. Este instrumento resulta casi esencial para ayudar a relatar una historia como *Miss Mary*, que comienza en 1930, la noche en la que la alta sociedad argentina celebra la asunción del General Uriburu al gobierno, tras derrocar al presidente radical Hipólito Yrigoyen con un golpe militar. El matrimonio Bordegain se prepara para asistir a esta “celebración”. A continuación, en la presentación del filme, mientras transcurren los créditos, imágenes de

archivo ocupan la pantalla y suena de fondo un alegre blues característico de esa época. En algunas de estas imágenes se pueden observar personas de clase alta sonriendo junto al general Uriburu y, en otras, militares que participaron de la sublevación se presentan derechos y orgullosos. Estas imágenes expresan fiesta y alegría. Este recurso vuelve a ser empleado al final, pero, esta vez, con fotos del acto del 17 de octubre. En ambos casos dicho recurso da verosimilitud al filme e inscribe la historia de ficción en la historia argentina.

El primero de los saltos temporales que hay en la película se produce inmediatamente después de los créditos y nos presenta a la señorita Mary en un modesto departamento en la mañana del 16 de octubre de 1945, leyendo en una edición del diario La Nación que ese mismo día se celebraría la boda entre la señorita Teresa Martínez Bordagain y Toribio Reyes. En esta escena tenemos la evidencia de que Mary Mulligan es la protagonista del filme, sus pensamientos se oyen a modo de *voz en off*. Es claramente Miss Mary la que “lleva” la historia; quizás esto se dé en un principio muy discretamente, pero toma notoriedad cuando en la segunda mitad de la película (pese a evitarlo constantemente) termina teniendo relaciones con el joven hijo de la familia. Este hecho fundamental en la trama termina obligándola a abandonar la estancia y el cuidado de los niños. He aquí, entonces, el conflicto del filme que sucede más o menos a la mitad, y que produce el quiebre entre la parte de la historia en que Mary vive en la mansión, ya integrada a la familia, y cuando es echada por Mecha, con todo el peso moral y la vergüenza que implicó su accionar.

Por otro lado, se dejan entrever algunos aspectos de la vida pasada de Mary: ese antiguo amor que desapareció en la Gran Guerra, del que solo conserva un pequeño retrato; y algunas cartas que vemos que le escribe a su madre, en Gran Bretaña. Un detalle importante es lo que le escribe a ella en su primera carta: le hace creer que es feliz viviendo en Argentina. Está claro que Mary se vio obligada a abandonar su país de origen, a dejar a sus familiares y amigos. Aunque en ninguna escena lo mencione específicamente da indicios que pueden hacer entender el motivo de su llegada al país: en parte, escapando por la guerra y, en parte, escapando del malestar y la tristeza que le ocasionó la pérdida de su único amor.

El hecho de criar niños que no son suyos, trabajar para personas que no la valoran, vivir en un mundo dominado por hombres que la obligan a mantenerse dentro de los estándares y la manera de ser mujer de esa época, le impiden a ella alcanzar su propósito de “felicidad”, se lamenta por no haber tenido la vida que quería tener. Por lo que vemos a Mary no le queda más opción que seguir y hacer respetar este estereotipo de mujer obediente y sumisa.

El modo principal de narrar la trama es por acción directa y se vale de los recuerdos de Miss Mary, va y viene constantemente desde ese “presente” del 45, pasa por los años en que trabajó para los Bordagain hasta finalizar inmediatamente después de la boda, cuando vuelve a reencontrarse con Johnny.

A grandes rasgos los personajes de esta historia podrían dividirse en dos grupos. Por un lado, está el grupo de los hombres: sin importar su clase social o su ideología política, todos ellos son presentados como sumamente machistas. Cabeza de la familia, el hombre es el encargado de defender el honor del apellido y de proteger (o mantener confinadas, intocables) a “sus” mujeres (madre, esposa, hermanas). Ellos tienen el poder de cuidar a la familia, de mantener su rol, de hacer prevalecer los valores tradicionales, morales y cristianos. En Alfredo, por ejemplo, se concentra la figura del esposo, padre de familia responsable, estricto, riguroso, estanciero; todo se le está permitido porque gracias a él su familia vive rodeada de lujos, es el ideal implícito que refleja. Físicamente es un hombre robusto que impone una fuerte presencia a donde quiera que vaya. En importancia le sigue su cuñado, Ernesto, que es delgado y prolijo y que contrae matrimonio recién hacia el final de la película. Ernesto es quien maneja todas las cuestiones de la estancia, posee una ideología sumamente nacionalista, fuertemente racista y de derecha. Entre los dos, Alfredo y Ernesto, constituyen el ideal de hombre oligarca y tradicionalista argentino. Por último, está Johnny, el hijo mayor de la familia. Esbelto y atractivo, practica deportes, es monaguillo y cuando crece, ya casado, pertenece a las Fuerzas Armadas. Una particularidad del joven Bordagain es su dilema interno, que pareciera no estar presente en el resto: seguir la estructura patriarcal dominante, defender los mismos valores morales que su padre, proteger el buen nombre de su apellido, en detrimento de su felicidad y de la de sus hermanas. Un aspecto para resaltar de estos hombres, que ilustra a la perfección el dominio que ejercían sobre las mujeres, es que no necesitan levantar la voz o insultar para expresar su enfado e imponer sus órdenes.

Por otro lado, está el grupo de las mujeres: indefensas, sumisas y tranquilas, deben obedecer ciegamente a los hombres que las representan (ya sea su padre, marido, hermano mayor o patrón) y no hacerse notar. En este sentido, Miss Mary representa ese ideal de *ser mujer* que borda, cría a los hijos (propios o ajenos), que nunca se le opone a la figura dominante, que es casta y pura y que mantiene sus “asuntos de mujer” ocultos. Físicamente es delgada y frágil, no usa maquillaje, siempre usa vestidos cerrados, que no tengan escote. Pero también está Carolina, la hija mayor, que es atractiva, delgada y se viste discretamente. En un nivel sumamente radical para la época que el filme representa, ella intenta hacerse notar, resaltar, expresar su sexualidad y sus atributos de mujer, no le da vergüenza hacer comentarios atrevidos y expresar sus pensamientos. Inmediatamente, su actitud “inmoral” o “no-sana” es reprimida (no resulta sorprendente) por Miss Mary, que viene a configurarse como una continuadora de aquel modelo ideal. A medida que avanza la película, Carolina se termina volviendo loca. Todo pareciera indicar que terminaría igual que su madre, y que Teresa, la menor, podría padecer este mismo futuro, cuando la obligan a casarse con Toribio. Sobre ella puede decirse que mantenía una estrecha relación con su hermana mayor, su confidente y guía. También intenta romper con los estrictos cánones de la época, cuando pierde la virginidad fuera del matrimonio. Pero esto trajo consecuencias importantes ya que la obligaron a contraer matrimonio, otro aspecto crucial de aquella mentalidad. De este modo, las mujeres de esta familia encuentran en la locura el único escape de esta realidad patriarcal que les ha tocado vivir.

La directora de la película nos deja entrever cómo estas mujeres dominadas, absorbidas por los hombres, a las que no se les permite hacer lo que ellas quieren (vivir con plena libertad) terminan siendo “muñecas”, meros adornos, frías, artificiales, superficiales y, por sobre todo, sumamente infelices y miserables.

A todos estos aspectos mencionados debemos agregar uno crucial: la imposición de la cultura inglesa a través del idioma pero, a su vez, de los valores. Pareciera ser un último intento del poder económico dominante para mantenerse en el centro del poder. El contraste permanente entre los que hablan inglés y los que no, los que entienden y los que no, los que quedan fuera de las conversaciones y los que las dominan, a mi entender es de suma importancia. En este sentido, expresa Alfredo que “de no haber derrotado a los ingleses, hoy seríamos una ex colonia inglesa”. Desde su perspectiva, una sociedad bajo el dominio inglés hubiera evitado el surgimiento del poder de las clases obreras y, más adelante, el progresivo “desplazamiento” de las clases dominantes tradicionales. Pero, en contrapartida, el sentimiento nacionalista (en el filme representado en la figura de Ernesto que se niega a aprender a hablar inglés) se le impone a este avance de la cultura inglesa, en defensa del poderío nacional.

En resumen, a mi entender, el tema principal de *Miss Mary* y el planteo final que nos deja María Luisa Bemberg es la cuestión del rol de la mujer a finales de la década de los 30, principios de los 40; cómo se esperaba que la mujer debiera actuar, comportarse y ser tanto en la esfera privada como en la social. Pero, más importante aún, nos invita a reflexionar sobre el rol de la mujer en nuestra sociedad actual, ¿en qué medida se ha superado o no aquel viejo estereotipo de mujer?

Elementos estéticos: la imagen y la banda sonora

En muchas escenas la banda sonora funciona como acercamiento de la calle; casi sin imágenes visuales del exterior, en algunos casos podemos mentalizarnos la idea de niños jugando, autos que pasan y tocan bocina. En la primera escena, las luces del auto de los padres que se van a la fiesta de celebración de Uriburu, reflejadas en la habitación de las niñas, también nos dan cuenta de que “afuera” hay vida, suceden cosas.

De todas formas, el papel principal de la banda sonora en el filme es el de adelantar escenas o situaciones y, sobre todo, marcar los saltos temporales. Como, por ejemplo, cuando en 1945 Miss Mary se encuentra esperando en la iglesia de San Isidro a que se celebre el casamiento de Teresa, interrumpe sus rezos y se queda pensativa, hasta que comienza a sonar una versión de la marcha nupcial, que nos traslada nuevamente al pasado, a cuando presencié un casamiento de los peones rurales de la familia Bordegain. También, la locomotora que recuerda al inicio de la película (cuando está en su departamento) conecta esa escena con su llegada a la estancia.

Por otro lado, en numerosas escenas los silencios juegan un papel muy importante en la narración. En muchos casos, se utilizan con el propósito de demostrar que el personaje está pensando o recordando. En otros, para mantener tensión entre dos personajes, como un “silencio incómodo”.

También es importante resaltar que en varias ocasiones pareciera que la música proviene de la escena en sí misma, convirtiéndose en intradiegética; esto sucede, por ejemplo, cuando Mecha toca el piano.

Siguiendo con estas cuestiones técnicas de la película, la directora decide hacer hincapié en los planos de tipo narrativos. Podemos encontrar una gran cantidad de planos enteros y planos medios, en los que se valoriza la escena, la historia y la narración. Pero, sobre todo, se puede dar una valoración específica a los planos expresivos: primeros planos y primerísimos primeros planos de las expresiones de los personajes nos ayudan a entender sus sentimientos de alegría, tristeza, preocupación, miedo...

En lo que respecta a la iluminación, si bien simula ser de tipo natural en las escenas exteriores en las que los personajes están en los campos (como por ejemplo, la escena del casamiento de los peones y la comunión de los niños) e incluso en las escenas nocturnas al aire libre, lo que predomina en el filme es un tipo de iluminación más expresiva que, por lo general, está presente acompañando a los primeros planos, en los que también podemos identificarla de manera icónica: la forma en que se iluminan los rostros, sus contornos, nos transmiten —dependiendo el caso— angustias, temores, alegrías e incluso tristezas.

Este filme no presenta variaciones en los ángulos: predominan los de tipo frontal o normal. La cámara se sitúa a la altura de los ojos del personaje que está en el cuadro. Esto nos da la sensación de tenerlo a nuestra altura, genera un cierto acercamiento y nos coloca en la intimidad de la escena.

Aunque sean pocos, también son de ayuda en la contextualización los indicios gráficos: los didascálicos que figuran sobre la imagen, nos sitúan en un lugar y un año determinado (por ejemplo: “Buenos Aires, 1930”), y los textos que pertenecen a la realidad del filme, tales como los diarios, publicidades en las calles, el cartel que figura sobre la puerta de Miss Mary en su departamento, y demás elementos estéticos de tipo textual, nos facilitan la ubicación en tiempo y espacio.

La película como fuente y como versión de la historia

Dejando de lado momentáneamente la historia dramática de la institutriz, podemos dar cuenta de la fuerte presencia del contexto histórico de los años en los que transcurre la narración. Esto se ve plasmado en la fuerte posición oligarca de la familia, la posición ideológica de sus integrantes (sobre todo la de Ernesto, que se lo muestra pendiente y preocupado por la actividad de “los rojos” en España, cuando se entristece por la muerte de Leopoldo Lugones, he aquí otro marcador de tiempo que nos sitúa exactamente en el 18 de febrero de 1938), la paranoia de Mecha y su constante “no se olvide mirar debajo de la cama”, y las suposiciones y teorías de su hermano. Todos estos aspectos que aparecen representados en el filme ilustran el futuro quiebre en la sociedad argentina: ese primer miedo al “desplazamiento” que sintieron las clases dominantes ante el cambio del sistema social y político. Esto se sitúa temporalmente a finales de la década infame y más notablemente, luego, con el comienzo del surgimiento del Peronismo.

También tenemos que tener presente las noticias que llegan del exterior: los ecos de la Segunda Guerra Mundial, una mínima mención al nazismo (que pareciera no generar ningún tipo de temor en la sociedad argentina) y la Guerra Civil española.

En cuanto a los sucesos nacionales, en la segunda mitad del filme comienza a ocupar un espacio especial la preocupante presencia del peronismo dentro de la cúpula de los estancieros ricos. También, en un segundo plano, están presentes las reacciones de los ciudadanos “comunes”, es notable el rechazo hacia los obreros seguidores de Perón.

No resulta demasiado extraño que en el filme no haya personajes peronistas, teniendo en cuenta la ideología antiperonista de la directora y de su propia familia. Muestra las reacciones de los ciudadanos “comunes”, como por ejemplo, del casero de Miss Mary, un español que insiste en que la Argentina necesita a un Franco. He aquí la posición de extrema derecha que asumía una parte de la población.

Acorde con el marco social de la época, en el filme está fuertemente presente la estructura familiar patriarcal, la posición sumisa y dominada de la mujer, su discreción y su “adoctrinamiento” en una sociedad fuertemente machista. Mary (al igual que otras institutrices que las niñas de la familia tuvieron) es contratada para servir como un instrumento de adoctrinamiento para que tanto Carolina como Teresa continúen el estereotipo de mujer que ese orden patriarcal necesitaba: esposas fieles, dóciles, que nunca se separaran de sus maridos, que supieran bordar, tocar el piano, que se comportaran siempre elegantemente y sin llamar la atención. Implícitamente, estaba también la orden de que nunca expresaran sus sentimientos ni su forma de pensar. Un claro ejemplo de esto es el hecho de que Mecha necesita encerrarse en un cuarto pequeño y oscuro para llorar sin que nadie la vea.

En este filme en particular, así como también lo hizo en los otros que dirigió, María Luisa Bemberg se dedicó a reflejar la situación y el rol de la mujer en una determinada época. En el caso de *Miss Mary*, se refleja la sociedad argentina de principios del siglo XX, antes de que las mujeres sean portadoras de los derechos que ahora poseemos.

La intención de Bemberg en el filme es mostrar a unas mujeres que intentan romper el estereotipo de la época. Aunque quizás no lo hagan conscientemente, ellas sienten que hay algo dentro de sí mismas que les pide ser distintas al resto. Tomemos el caso de Carolina, la hija mayor. Desde que comienza el filme y es una niña dice que quiere ser actriz, actitud que es rechazada por su padre. Carolina presenta un carácter que se opone al que se supone que debería ser el de una niña del 1938. Soñadora, contestataria, no le avergüenza expresar su sexualidad ni su femineidad. Cualquier exteriorización de este comportamiento es censurado por su familia y, en especial, por la institutriz que no hace más que obedecer las órdenes del patriarca de la familia. A medida que avanza la historia, Carolina se encuentra cada vez más perdida, no consigue nadie que la entienda, su familia ignora su comportamiento, dicen que los hombres que se le acercan se escapan por sus comentarios “raros”. Claramente, no se ven interesados en una mujer diferente con una visión diferente.

María Luisa Bemberg perteneció a la Unión Feminista Argentina (UFA), fundada en 1970, y es actualmente recordada como una de las pioneras del feminismo en la Argentina. Cansada de ser “la señora de...”, se dio cuenta de que su papel en la vida (y el del resto de las mujeres) es ser mucho más. Por eso, decidió comenzar una carrera en el mundo del cine, primero como guionista y, luego, como directora.

El contexto de producción de *Miss Mary* se da durante lo que se conoce como “La tercera ola del feminismo” (desde las revoluciones de los años 60 hasta la actualidad). Mientras que la historia narrada puede ubicarse en la “segunda ola”, que comenzó más o menos a mediados del siglo XIX hasta terminada la Segunda Guerra Mundial.

Según la mirada de Marc Ferró (1976) (Caparrós Lera, 2004), considero que esta película se encuentra dentro de la categoría de “reconstrucción histórica”, porque Bemberg retrata no solo un período histórico sino, además, una forma de pensar, de vivir, de hablar y de *ser*, durante ese tiempo que reproduce. Mediante la reconstrucción de una época, nos adentramos en una sociedad que parece lejana pero que logramos identificar como parte de nuestra historia.

De acuerdo con los lineamientos teóricos de Robert A. Rosenstone (1997), podríamos sostener que *Miss Mary* es un caso de “filme dramático”, en el que se vale de la creación de personajes y situaciones dramáticas que los envuelven, mientras que, en este caso, una parte de la historia de nuestro país transcurre teniendo un papel fundamental en la vivencia de esos personajes ficticios. De este modo, la directora se permite la invención de sujetos y vivencias que pareciera no afectar a la historia narrada. Esto que Rosenstone (1997) llama “invención verdadera” es una operación de reconstrucción del verosímil histórico que Bemberg se vio obligada a aplicar para la creación de su película. Probablemente, esos personajes con esos nombres particulares no hayan existido realmente, pero sí existieron esos ideales reflejados, esas conductas cotidianas y esa cultura predominante. Quizás los Bordegain no hayan existido, tampoco una Miss Mary, pero sí existió el orden patriarcal y el rol casi denigrante de la mujer. Valiéndose de la invención, Bemberg nos permite reconstruir cómo se vivía en el Buenos Aires de finales de la década de los 30, principios de los 40.

Asimismo, resulta pertinente destacar que se produce un caso de elipsis en el filme cuando se salta desde 1930, época en la que Carolina y Teresa eran niñas, hasta que contratan a Miss Mary. Aunque no figure un texto que exprese exactamente la fecha, el hecho de ver cómo crecieron las dos hermanas nos permite inferir que se produjo un salto en el tiempo. Además, como esto no afecta a la historia que se narra, no necesitamos saber qué fue lo que pasó durante ese tiempo ni qué ocurrió con la niñera anterior.

Otro recurso empleado es el de la condensación. Identifico este caso durante el reencuentro de Mary con Johnny, en 1945. La conversación entre ellos contiene distintos temas políticos y económicos reales, que reflejan las preocupaciones de las personas de las clases altas, que veían sus intereses perjudicados por el avance del movimiento obrero.

La omisión también está presente en lo que tiene que ver, por ejemplo, con Perón. Aunque en la segunda mitad del filme el general comience a ser mencionado, hay hechos históricos que son omitidos, tal es el caso de su encarcelamiento (directamente se ve a los obreros movilizándose el 16 de octubre, un día antes del gran acto peronista) así como también de la figura de Evita. Para relatar los orígenes del peronismo, Bemberg omite a la futura compañera del líder.

A modo de conclusión, es interesante resaltar que, detrás de lo que pareciera ser una simple historia romántica, María Luisa Bemberg nos enfrenta a la realidad de las mujeres a principios del siglo XX. Pero, más importante aún, la directora nos invita a reflexionar sobre el rol de la mujer en nuestra sociedad actual. Teniendo en cuenta la posibilidad de interpretar el filme con los ojos del presente, el gran interrogante es si nos sentimos en condiciones de mirar hacia atrás y pensar que dicho rol se ha reivindicado o si aún queda un largo camino por recorrer...

Referencias bibliográficas

Argentina Histórica. *Desde 1900 hasta 1992. El año 1986*. Recuperado de: http://argentinahistorica.com.ar/intro_cronica.php?tema=6&titulo=48&subtitulo=227. [Consultado el lunes 20 de abril del 2015].



Calvera, L. *Biografía María Luisa Bemberg*. Recuperado de: <http://www.marialuisabemberg.com/>. [Consultado el lunes 20 de abril de 2015].

Caparrós Lera, J (2004). *100 películas sobre Historia Contemporánea*, introducción, pp. 17-31, Alianza Editorial.

De Miguel, A. *Los feminismos a través de la historia*. Recuperado de: <http://feminismo.about.com/od/historia/a/las-tres-olas-del-feminismo.htm>. [Consultado el sábado 25 de abril del 2015].

Gil Lozano, F. *Feminismos en la Argentina de los 70 y los 80*. Recuperado de: <http://agendadelasmujeres.com.ar/index2.php?id=3¬a=771>. [Consultado el lunes 20 de abril del 2015].

Rosenstone, R (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, caps. 1 y 2, pp. 27- 64, Ariel, Barcelona.

¿Cómo citar este artículo?

Fernández, L. M. (2015). Análisis de la película *Miss Mary* (1986) de María Luisa Bemberg. *Sociales y Virtuales*, 2(2). Recuperado de <http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/analisis-de-la-pelicula-miss-mary-1986-de-maria-luisa-bemberg/>

Ilustración de esta página: Composición con base en afiche de la película “Miss Mary”. Bemberg, M.L. (1986). Gea Cinematografica – New World Pictures.

