

Emma Scarpini, Ramona Montiel e Isabel Sarli. Marginalidad y erotismo en el arte y el cine

Jorge Jofre^(*)

De Emma Scarpini a Ramona Montiel

Casi cuarenta años después de la escandalosa presentación de la obra de Sívori, *El despertar de la criada*, Lino Eneas Spilimbergo (1886-1965), con *Breve historia de la vida de Emma* retoma la historia de las temáticas «no santas». El pintor concreta una serie de monocopias referidas a la vida de una mujer a la que la carencia de un futuro cierto conducen a la prostitución y a su posterior suicidio.

Si algo le faltaba a Spilimbergo, fuera de haber sido uno de los más notables dibujantes y pintores de la Argentina, era el hecho de haber abordado temáticas de fuerte compromiso social. Siempre lo conocimos y lo reconocimos por sus estructurados paisajes, sus terrazas con estáticas figuras o sus retratos que parecen querer emular un clasicismo ya transcurrido...pero, tanto la *Breve historia de la vida de Emma* como el *Interlunio* (1937) de Oliverio Girando, le brindaron la inapreciable posibilidad de conformar otro Spilimbergo distinto; otro artista capaz de sumergirse en la marginalidad, la bohemia y lo exacerbado.

Se podría decir sin atreverse a cometer error alguno, que a Emma Scarpini la inventó en su totalidad el pintor. Spilimbergo elaboró una falsa crónica policial que relata el final de Emma, una joven «autorizada para ejercer la prostitución» que se suicida arrojándose desde el noveno piso de un hotel.

El breve y dramático argumento lo lleva a ejecutar 36 imágenes, resueltas mediante la técnica de la monocopia, que ilustran distintos momentos de la vida de la supuesta Emma. Monocopias que nos entregan en su plenitud, la maestría del dibujo del artista que solo recurre al soporte del blanco y el negro y, le otorga de este modo, mayor carga dramática a las escenas representadas.

Fuera de las frecuentes alusiones de la crítica, a la presencia en la serie de un marcado erotismo y de aspectos vinculados a la sexualidad y el género. Son también escenas que dejan bien en claro el profundo compromiso del creador con las temáticas sociales y más aún con cuestiones donde la marginalidad, la miseria extrema y la falta de trabajo parecen casi naturalizarse; convertirse

JOFRE, Jorge "Emma Scarpini, Ramona Montiel e Isabel Sarli. Marginalidad y erotismo en el arte y el cine", en **Historia Regional**, Sección Historia, ISP N° 3, Año XXII, N° 27, 2009, pp. 213-219.

en una especie de mal inevitable; en un castigo obligatorio que padecieron muchos de los inmigrantes.

Esta claro que Emma, por su apellido *Scarpini* fue imaginada por Spilimbergo, como un triste resultado de las corrientes migratorias que poblaron a principios del siglo XX Buenos Aires, buscando un futuro mejor. La ficticia crónica policial y las 36 monocopias, le posibilitaron al artista la fórmula para ejemplificar el «atrapado sin salida» de ciertos sectores marginales o de extrema pobreza.

Sería necesario destacar que en la década en que Spilimbergo dibuja a Emma, es la que se sumerge en profundas crisis económicas a nivel mundial. Es la época donde Liborio Justo, refleja con su cámara, las calles de una Norteamérica sumida en la «*gran depresión*» y, es por lo tanto el ámbito preciso para relatos como el de Emma Scarpini. Es también el lapso de tiempo inmediatamente posterior a la publicación de *El juguete rabioso* (1926) y *Los siete locos* (1929), relatos en los que Roberto Arlt establece casi un modelo de tipologías marginales o extravagantes; personajes porteños signados por la traición o el fracaso como Emma.

Hay de todos modos una luz favorable que por momentos ilumina al personaje de Spilimbergo. Si Emma Scarpini vende su cuerpo es sólo para intentar escapar de la miseria. La instancia nos trae a la memoria a otra Emma; a la Emma Zunz del cuento de Borges, que casi adolescente pierde la virginidad con un marinero extranjero a fin de elaborar una coartada y poder vengar así la memoria de su padre...» *Ella sirvió para el goce y él para la justicia*»¹ expresa su autor en un momento clave del relato. La instancia nos lleva a recordar también que en la ficticia crónica policial, el pintor escribe: «*Se halló en su habitación una carta para sus padres que decía: «Siempre fui buena»...*».²

A las dos Emmas, la vida les ha deparado como en las antiguas tragedias griegas una encrucijada para resolver... si se han mezclado con los «bajos fondos» es en gran medida a raíz de tal circunstancia; de ser reales con seguridad merecerían una segunda oportunidad.

Ramona Montiel, creada por Antonio Berni (1905-1981) hacia los sesenta, se diferencia notablemente de Emma Scarpini, pese a que muchos sostienen que ella fue la fuente inspiradora del rosarino al momento de elaborar el también ficticio personaje. Ramona, pertenece a otra época distinta a la de Emma; a una época teñida de consumismo (y Buenos Aires no es ajeno a ello) y de enormes competencias. El propio Berni es el que marca la «tendencia» de su personaje...» *descubre que en las relaciones con patrones y gerentes de empresas, el cuerpo, puede serle mucho más rentable...*».³

Ya por 1932, Antonio Berni, se había enfrentado con la «mala vida» en forma directa, cuando con una cámara Leika traída de Europa, toma fotos en un burdel rosarino para un artículo de la revista *Rosario Gráfico* con

textos del porteño Rodolfo Puigross. Las tomas en blanco y negro, muestran a las licenciosas mujeres rosarinas con escasa ropa para la época; sentadas en sillas aguardando clientes o departiendo con ellos en un lateral de la gran sala principal.

Pero, la Ramona de Berni, se relaciona tan poco con la Emma de Spilimbergo como con los lupanares de Rosario que fotografiara el artista. Su rubio cabello y su escultural figura nos recuerda a las prostitutas del centro porteño; a las bellas mujeres francesas, rusas o polacas que traía a Buenos Aires la Zwig Migdal, una sórdida organización que llegó a manejar cerca de dos mil prostíbulos. Ramona es una prostituta «de lujo» como lo fueron las prostitutas francesas décadas atrás; es una mujer que aspira a mejorar su condición de vida y por ello debe pagar un muy alto precio: quedar atrapada en la telaraña del consumismo tal cual como si fuera un producto de cierto costo expuesto a la venta.

«*El sueño de Ramona*» (1976), una de las obras de la serie que Berni dedica al personaje parece anunciar el cierre de un ciclo del arte porteño que había abierto Sívori con su *Despertar de la criada*. Con claro conocimiento de causa, Berni, emplea básicamente los mismos elementos que Sívori para la escena: una habitación sin puertas ni ventanas visibles; una cama de bronce y un cuerpo femenino exhibido en una casi total desnudez. Sólo que ahora la criada ha sido reemplazada por una Ramona de «vida ligera» que no tiene reparo alguno en ofrecer su cuerpo al «mercado» de una sociedad de consumo cada vez más perversa... por una mujer sentenciada a un destino como la «papusa» del tango de Cadícamo...⁴ «...Si *entre el lujo del ambiente hoy te arrastra la corriente, mañana te quiero ver...*».

Si Ramona Montiel no es Emma Scarpini, ni la criada de Sívori, entonces... ¿*De dónde proviene el personaje de Berni?* Para ahondar en la cuestión debemos remitirnos al año 1962 y a una carpeta de arte del grabado denominada «*Tango*», realizada por notables artistas como Batlle Planas, Castagnino, Soldi y Policastro. Berni participa en esta carpeta con una estampa titulada «*Te acordás Milonguita*» y, la misma ya lo ubica a un paso de su personaje. Sólo le falta reemplazar a *Milonguita* por *Ramona Montiel*. Por una heredera, sin duda alguna, de la tipología femenina que define la letra del tango de Samuel Linning. *Milonguita* es «*la muchacha de barrio que llega al centro y más precisamente al cabaret.*»⁵

Como un trueno entre las hojas

Cuando en 1958 Armando Bó filma *El trueno entre las hojas*, una pieza de culto del cine argentino...cuadro a cuadro resalta el carisma de su gran descubrimiento: Isabel Sarli; para muchos una divinidad del erotismo y ya casi un icono sexual indiscutido. El guión es compuesto por Augusto Roa Bastos (autor del cuento homónimo) y sin duda la temática del mismo signa

la trayectoria cinematográfica del director del filme. Muchas de las películas posteriores de Bó se ambientarán en zonas selváticas; muchas de ellas exhibirán personajes marginales, violencia y un clima que eleva los deseos sexuales de los hombres.

A partir de *El trueno entre las hojas*, Isabel Sarli, parece siempre encarnar un mismo personaje con algunas sutiles variantes. Aunque represente a una alternadora a una corista, a la esposa de un empresario; a una mujer secuestrada; a una ninfómana o a una operaria de un frigorífico. En todos los casos se hace presente la seducción que emana su cuerpo; hay gestos y entonaciones de voz que le son muy propios.

Algo de *Milonguita* tiene la muchacha de *Desnuda en la Arena* (1969), una engaña hombres que sabe atrapar a sus víctimas con la fuerza de la seducción y sacar así provecho económico de ello. Sólo que la alternadora del film de Armando Bó intenta con el dinero brindarle un buen futuro a su hijo, mientras que Ramona Montiel busca seducir a los hombres para rodearse de bienes materiales.

Un encuadre de cursi inocencia y un profundo aroma a marginalidad tiene *Carne* (1968) donde la actriz plasma a Delicia, una voluptuosa obrera de un frigorífico que es acosada por El Macho, un hombre brutal y despreciable.

El filme es sin duda un paradigma de la estética de Bó. *Carne* le brinda en plenitud a cierto segmento de público (de una ya compleja sociedad de los '60) lo que ellos esperan ver: porque sin duda que el cine de Bó es una clara construcción destinada a un particular consumo. Es un cine de espectadores que asisten casi subrepticamente. En *Carne* es donde aparece una de las escenas más crueles que registró cámara alguna en la Argentina: la de la violación de Delicia dentro de un camión frigorífico y sobre una res de carne. Allí es donde El Macho expresa una frase célebre, «*Carne sobre carne*», mientras viola a la mujer. El personaje es muy claramente un marginal; sus amigos del frigorífico también lo son. Armando Bó los plasma revestidos de inmundicia humana: lenguaje grosero; ropas sucias; desaliño en el peinado; excesos en la bebida.

Todo se tiñe así de un clima que siempre ronda la cursilería y el gesto exagerado. El filme es un glosario de marginalidad soportado por un cine primario y plagado de ingenuidades: «¿*Qué pretende usted de mí?*», casi susurra Delicia cuando se le acerca uno de los hombres para violarla, como si no se diera cuenta o no supiera lo que le va a ocurrir.⁶ El personaje no es sin duda el de la alternadora de *Desnuda en la arena* que sabe manipular a los hombres. Tampoco la seductora de *El trueno entre las hojas* o *Lujuria tropical*. La humilde operaria ha dado paso a una mujer de carne y hueso que sufre los avatares de vivir en un espacio social que es el borde (y a veces mucho más) de lo que se puede considerar digno. Bó acentúa con su relato y sus escenas el carácter de ese borde hasta darle un corte ciertamente bizarro.

Si tomáramos a Emma Scarpini y a Ramona Montiel como personajes reales; deberíamos concluir que tanto una como la otra, fundamentalmente por su condición de vida, se hallarían al margen de lo que se podría denominar una sociedad bien constituida. La marginalidad y un toque erótico se han hecho presentes en ellas y se respiran en todos sus posibles actos.

En *Carne* también se pone en evidencia ese clima de marginalidad y ello unido al contenido erótico es seguramente el disparador que provocó por esa época que las autoridades censuren o corten parcialmente muchos de los filmes del binomio Sarli-Bó. Tal vez, el estilo de los mismos, no coincidía con los modelos de los gobiernos de facto. Si era bien vista una producción de Enrique Carreras con Palito Ortega como protagonista sobre todo si este formaba parte en la ficción del ejército o la marina de guerra. Isabel Sarli no era una buena imagen en la Argentina que las fuerzas conjuntas delineaban bajo el amparo de un «*Dios, patria y familia*».⁷

En *El trueno entre las hojas* el texto homónimo de Roa Bastos le suministra a Armando Bó la posibilidad de un relato cinematográfico que articula una realidad social violenta con el mito y la fantasía. Pero por sobre todo le permite capturar con la cámara, el exuberante cuerpo de la actriz en contraste con una frondosa vegetación tropical. El *corpus* de Emma Scarpini o Ramona Montiel se constituye solo dentro de la materialidad de un grabado o una pintura. A Flavia Folker (Isabel Sarli) el lente de la cámara le otorga un hábito de vida que se hace visible tanto en la consistencia misma del cuerpo desnudo como en la cascada de su largo cabello negro.

Flavia Folker se baña desnuda en la inmensidad de la selva. El lente aproxima detalle: gotas de agua resbalan sobre su tersa piel. Así es como el espectador navega en ciertas escenas del filme hacia una realidad subyugante y distinta. Con seguridad hacia una realidad que trasciende la realidad: «*Para mi la realidad es lo que queda cuando ha desaparecido toda realidad*»⁸ expresó alguna vez Roa Bastos.

Por otro lado el cine de *El trueno entre las hojas* es el que «*nos hace volver a la formula literaria de la doncella que espía tras la puerta*»⁹ estaríamos nosotros viendo desde «un afuera» lo que en la pantalla ocurre y participando de una otredad que discurre desde la distancia; estableciendo una mirada distinta. La escena del sueño de *Embruajada* sirve para ejemplificar tal circunstancia: Isabel reposa desnuda sobre la hierba tropical; sueña con el hechicero de una tribu que se apodera de su cuerpo y la deja preñada. Ante la presencia de la escena, el ojo tanto se puede detener en la pulposa anatomía de la mujer casi desamparada y temblorosa en el medio de una selva agreste como en la observación de un plano secuencia (mezcla de flash-back y anticipo) de fuertes fusiones que parece poner al descubierto las fantasías eróticas de una esposa casada con un hombre impotente y homosexual.

El cine de Isabel Sarli es también un cine que siempre navega sobre el límite de ciertas cosas; de circunstancias que tanto nos pueden llevar a lo obsceno como a una suerte de disparador de ciertas posibles fantasías eróticas del espectador. *Subyace* en toda la filmografía del binomio Bó-Sarli esa extraña condición de *explayarse* al límite de tales circunstancias. De todos modos, lo que en definitiva cuenta en filmes como *El trueno entre las hojas* es la exótica belleza del personaje (Flavia Folker) que registra cuadro a cuadro la cámara de Armando Bó. Una belleza que «place» a los ojos del que presencia las escenas desde la butaca de un cine; poderosa como el sonido del trueno entre las hojas.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luís, **El Aleph**, Emecé, Bs. As., 2005.
 FITTIPALDI, Luís María, **Isabel Sarli**, www.rosariocine.com.ar, 2005.
 GARCIA, Fernando, **Los ojos. Vida y pasión de Antonio Berni**, Planeta, Bs. As., 2004.
 JITRIK, Noé, **El mundo del ochenta**, CEAL, Bs. As. 1982.
 MARTIELLO, Liliana Mabel, «Apuntes para una historia de la prostitución en Bs. As.», EN: Revista **Persona**, Bs. As., N° 37, enero del 2006.
 MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, **Antonio Berni. Obra pictórica 1922-1981**, Bs. As., Junio-julio 1984.
 ONEGA, Gladis S, **La inmigración en la Literatura Argentina (1880-1910)**, Bs. As., CEAL, 1982.
 PEREZ JARA, Carlos, «La pornografía, o el erotismo del otro», EN: Revista **El Catoblepas**, Núdulo materialista-www.nodulo.org, 2005.
 PUJOL, Sergio, **Rock y dictadura**, Emecé, Bs. As., 2005.
 ROA BASTOS, Augusto, **Moriencia**, Monte Avila, Caracas, 1969.
 ROA BASTOS, Augusto, **El trueno entre las hojas**, Losada, Bs. As., 1976.
 ROMAY, Héctor, **El tango y sus protagonistas**, Bureau Editor, Bs. As., 2004.
 TEDIO, Guillermo, «Borges y «El sur»: Entre gauchos y compadritos», EN: Revista **Especulo**, Madrid, www.ucm.es, 2000, N° 14.
 ULLA, Noemí, **Tango, rebelión y nostalgia**, Bs. As., CEAL, Bs. As., 1982.
 VIÑALS, José, **Berni. Palabra e imagen**, Galería Imagen, Bs. As., 1976.

RESUMEN

Emma Scarpini, Ramona Montiel e Isabel Sarli. Marginalidad y erotismo en el arte y el cine

Ciertas producciones plásticas de Spilimbergo y Berni o filmes con la presencia de Isabel Sarli han puesto el acento en la cuestión de la mujer marginada; de la mujer como objeto sexual desde lo más estricto de su materialidad. Por los años 30, Spilimbergo, imagina su Emma Scarpini, una mujer que se prostituye por necesidad; tres décadas después los grabados y los collages de Berni retratan a otro personaje ficcional: Ramona

Montiel ...una especie de *Milonguita*. En 1958 Armando Bó filma *El trueno entre las hojas*, una pieza de culto del cine argentino...cuadro a cuadro resalta el carisma de su gran descubrimiento: Isabel Sarli; para muchos una divinidad del erotismo y ya casi un icono sexual indiscutido.

Palabras clave: Plástica – cine – marginalidad – erotismo

ABSTRACT

Emma Scarpini, Ramona Montiel and Isabel Sarli. Marginality and eroticism on arts and cinema

Certain figurative productions of Spilimbergo and Berni or films starred by Isabel Sarli have drawn the spotlight onto the role of the marginal woman: women as sexual objects from the strictest of their materiality. In the 1930's, Spilimbergo, imagines his Emma Scarpini, a woman who needs to prostitute herself; three decades later, Berni's engravings and collages portrait another fictional character: Ramona Montiel... a kind of *Milonguita*. In 1958 Armando Bo shoots *El trueno entre las hojas*, a cult piece in Argentina. Frame after frame, Isabel Sarli's charisma stands out, being considered a divinity of eroticism and almost an undoubtedly sexual icon from that moment on.

Key words: Plastic – Cinema - Eroticism- Marginality

Recibido: 21/03/09

Aceptado: 19/07/09

Versión final: 23/08/09

Notas

- (¹) Licenciado en Artes con Orientación en Enseñanza de las Artes (USAM). Docente en Escuela Municipal de Artes Visuales de San Miguel y Escuela Municipal de Música «Julían Aguirre». E-mail: jofrejorge2000@yahoo.com.ar; jofrejorge2000@hotmail.com
- ¹ BORGES, Jorge Luis, «*Emma Zunz*». El cuento pertenece a «**El Aleph**» editado en 1949.
- ² La «crónica» fue escrita por Spilimbergo, con lápiz y en una hoja de cuaderno; lleva como fecha 13 de agosto de 1936. No se pudo comprobar que haya sido tomada por el artista de algún periódico.
- ³ VIÑALS, José, **Berni, palabra e imagen**, Galería Imagen, 1976, p. 92.
- ⁴ Fragmento de «*Che Papusa, oí*» de Enrique Cadícamo, ROMAY, Héctor, **El tango y sus protagonistas**, Bs. As., 2004, p. 268.
- ⁵ ULLA, Noemí, **Tango, rebelión y nostalgia**, Bs. As., CEAL, 1982, p. 38.
- ⁶ FITTIPALDI, Luís María, **Isabel Sarli**, www.rosariocine.com.ar, 2005.
- ⁷ PUJOL, Sergio, **Rock y dictadura**, Emecé, Bs. As., 2005, p. 132.
- ⁸ ROA BASTOS, Augusto, **Moriencia**, Monte Avila, Caracas, 1969, p. 63
- ⁹ PEREZ JARA, Carlos, «La pornografía, o el erotismo del otro», EN: Revista **El Catoblepas**, Núdulo materialista-www.nodulo.org, 2005.

