

Ingmar Bergman: el hombre que mejor entendió a las mujeres

Juan David Suárez Ceballos

Si hubo un director en la historia del cine preocupado por explorar los intrínquilos del universo femenino, de exaltarlo y retratarlo con la mayor fidelidad posible en su más profunda complejidad, ese fue el sueco Ingmar Bergman. En, prácticamente todas las películas que realizó, aparece, de un modo u otro, en mayor o menor grado, la mujer como personaje primordial. Aquella que se asume como tal y está empoderada de su condición, que es capaz de resaltarla y amoldarla según le convenga. No es la ausencia o la negación de lo masculino; es mucho más que eso, es la exaltación de lo femenino por encima incluso de lo patriarcal.

personajes llenos de encanto, pasionales, inteligentes y con grado cero de sumisión.

Posteriormente, en *Ciudad portuaria* (1948) nos encontramos a Berit (Nine-Christine Jönsson), una joven frágil que, decepcionada de la vida, echada a su suerte y con tormentos mentales aún sin resolver, toma la decisión de terminar con su vida, aunque su cometido será frustrado por un hombre que tratará de aliviarla del mal que la aqueja. El tema del aborto se aborda, quizá por primera vez en la historia del cine con esta película. Aún se estaba construyendo la obra del realizador nórdico, sin embargo, ya afloraban atisbos de su grandeza creativa.

Para el siguiente decenio estrena *Tres mujeres* (1952). En esta cinta participamos en el mundo de este grupo de amigas que, en retrospectiva, comparten recuerdos sobre sus respectivos cónyuges, develando, de a poco, lo mejor y lo peor que han experimentado al convivir a su lado. Es a través de esta confesión colectiva como desahogan la frustración de un mundo que no las satisface completamente.

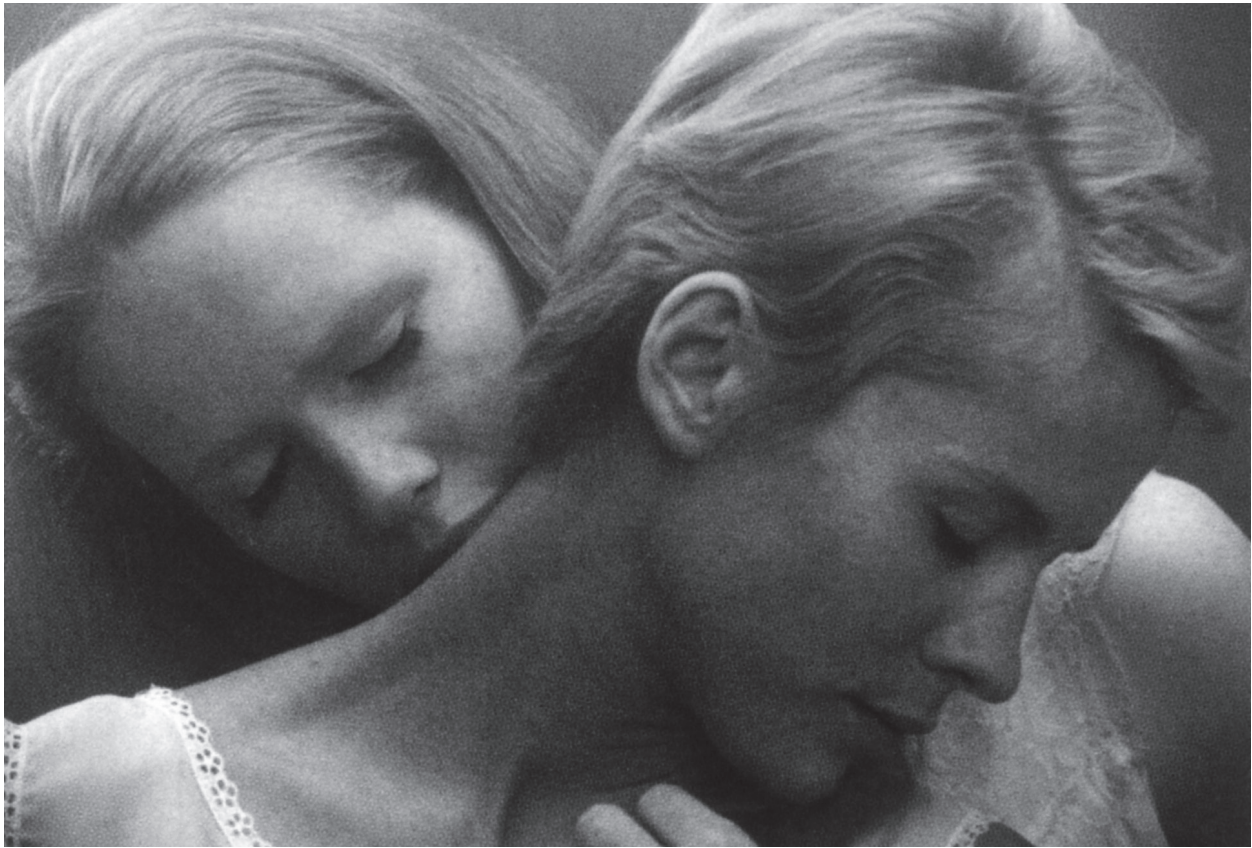
Verano con Mónica (1953) es considerada la primera cima del autor. El personaje, interpretado por la actriz Harriet Andersson (Mónica), lleva a límites insospechados la historia de una pareja de novios que viven un idilio extremo al comienzo, para luego caer en un infernal abismo sin retorno (provocado, principalmente, por la joven), a pesar de la intención del hombre, en algún momento, de recomponer la relación sin ningún éxito. Nuestra protagonista, se transforma progresivamente: inicialmente, la deseamos y amamos profundamente, no obstante, gracias al giro en su forma de ser,

24

Dios, religión, muerte, paisajes tanto veraniegos como invernales, la familia, la pareja, la juventud, la vejez, el teatro, el circo, la representación cinematográfica, la puesta en escena, el rostro, el primer plano, el plano general, de conjunto, de detalle, la mirada (del lente de la cámara y de los personajes), los espejos que reflejan el sí mismo (interior y exterior) son algunos de los derroteros o elementos que permean y nutren la vasta filmografía bergmaniana. Precisamente, el maestro se apropia de esa inagotable fuente para ensamblar significativamente, a lo largo de su carrera cinematográfica, la figura preponderante de la mujer.

En el principio

Con *Crisis* (1945), su primer film, inaugura no solo dicho camino, sino que, inmediatamente, entran en escena sus actrices. Ya empezaban a sentarse las bases de lo que sería su obra posterior (hasta el final) y, claro está, sus hermosas, indomables y nada encasillables musas:



Fotograma de *Persona* (1966), imagen tomada de Etedgui, P. (1998). *Directores de fotografía / cine*, Barcelona, Océano, p. 39

pasamos a detestarla, mas no a desprendernos de ella. En determinado instante, dirige la mirada (con algo de perversión) hacia la cámara, conduciéndonos inevitablemente a verla y, en parte, a leer en sus ojos el porqué de ese accionar, del cinismo y del hastío que siente al llevar una vida que no considera propia. Decía Godard al respecto: “un *Verano con Mónica* es el primer filme baudeleriano. Solo Bergman sabe filmar a los hombres tal como los aman y detestan las mujeres, y a las mujeres tal como las detestan y las aman los hombres”.¹

La complejidad femenina

Las obsesiones y compulsiones, la locura, la soledad, la desazón, la desesperación, el suicidio, la exploración de la sexualidad, las perversiones, la culpa, el rencor, el resentimiento, los

miedos, la insensatez, la manipulación, el arrojo, nos conducen por los laberínticos recovecos del alma y la personalidad femenina representada con complicidad por el director escandinavo.

Como en un espejo — también conocida como *A través de un vidrio oscuro* — (1961) narra la perturbación de Karin, una mujer diagnosticada con esquizofrenia y cuyo estado delirante es interpretado magistralmente por Harriet Andersson. Los monólogos de la protagonista junto con las conversaciones entabladas con Dios, provocan la autoflagelación de su alma y su mente, y luego, carcomen el escaso estado cordura que todavía le queda.

Dos temporadas después rueda *El silencio* (1963), impresionante, minimalista (como muchas de las películas que vendrán) y asfixiante



Fotograma de *Gritos y susurros*, 1972

obra. Recrea la relación entre dos hermanas: Anna (Gunnel Lindblom) y Ester (Ingrid Thulin). Transcurrida la trama, percibimos los celos enfermizos que la segunda siente hacia la primera. Quizá es un amor filial que raya con lo incestuoso: simplemente desde el sentir, no desde la concreción del acto. La sexualidad y el desparpajo, que sin tapujo alguno manifiesta Anna hacia un hombre, logra sacar de casillas a la estricta y reprimida Ester.

En 1966 nace la película reconocida mundialmente como la gran pieza maestra de Bergman: *Persona*. De nueva cuenta, la historia gira en torno a dos mujeres, Alma (Bibi Andersson) y Elizabeth (Liv Ullmann), cuyas vidas y personalidades se entrelazan para mostrarnos el genio incuestionable del director, quien nos hace interrogar acerca de lo que en pantalla acabamos de apreciar: ¿son

diferentes? ¿La una se apodera de la identidad de la otra? ¿Las dos forman una? ¿Son alter egos? ¿Quién es la actriz? ¿Quién es la enfermera? ¿Quién cura a quién? ¿Cuál está cuerda? ¿Quién es la loca? ¿Es el espectador o el realizador quien sufre de este trastorno? ¿O los dos? ¿Estamos ante un sueño? Lo cierto es que el demiurgo sueco da rienda suelta a todo su ímpetu creativo: el tipo de narración, el drama y los conflictos humanos, los traumas personales, el doble, las magníficas actuaciones, las imágenes subliminales, el montaje, un guion sin precedentes, el recordarnos, permanentemente, que estamos ante un filme, pero no uno cualquiera sino el que se encargó de alterar —definitiva y afortunadamente— el rumbo que tomaría el cine de allí en adelante. El séptimo arte no volverá a ser el mismo (frase de cajón, aunque aquí se inserta perfecto) con la aparición de *Persona*.

La cereza del pastel

Por aquel entonces se está gestando la madurez como director cinematográfico de Ingmar Bergman. Sus cintas se están convirtiendo una a una (o por lo menos varias de ellas) en verdaderas joyas del arte de la imagen en movimiento y, allí la mujer sigue manteniendo su privilegiado y muy bien ganado rol.

Resquemores acumulados desde la infancia, amores ocultos y frustrados, odios, intuición femenina, entrega desbordada hacia el otro, deseo, perspicacia, ansias de dominación, desapegos, amargura, ira, abandono, falta de afecto, enfermedad, son factores que priman en la etapa última de su trayectoria y que permiten consolidar el amplio y fascinante engranaje de su trabajo como cineasta.

Gritos y susurros (1972), considerado un film de horror por todo cuanto allí acontece, reproduce la historia de tres hermanas –una de ellas en estado terminal– y su ama de llaves (nana de esta última), de caracteres y modos de ser muy disímiles, quienes viven en una lujosa y aristocrática casa campestre. Logran estremecernos con su comportamiento y con los sucesos de los cuales nos hacen testigos: todas guardan secretos que, en la medida en que transcurre la película, vamos descubriendo; ninguna es libre de algún sentimiento de culpa o vacío que no las deja ser plenamente felices. La única que vemos con mayor sensatez y humanidad es Anna (Kari Sylwan), la empleada que cuida de la moribunda, quien será echada de allí y descartada como cualquier trasto usado, con falso agradecimiento y aberrante sutileza.

Como colofón del presente artículo quisiera cerrar con el único filme que por primera y última vez consiguió reunir a un par de gigantes del cine de su país, los dos Bergman: Ingmar e Ingrid. *Sonata de otoño* (1978), una producción que genera todo tipo de comentarios por la forma en que se va conduciendo la línea argu-

mental de esta. Charlotte (Ingrid Bergman), una reconocida pianista, visita a sus hijas Eva (Liv Ullmann) y Helena (Lena Nyman) a las cuales no veía hacía años. Apenas cae la noche, un fuerte choque de palabras entre la madre y Eva sacará a la luz todos los castigos, vergüenzas y ofensas a las cuales Charlotte la sometió cuando era niña. El acto que acabamos de presenciar aliviará su espíritu y disipará sus resentimientos, encontrando el equilibrio emocional que tiempo atrás había perdido.

Los largometrajes de Bergman en los cuales sus musas llevan el papel protagónico, son, desde mi punto de vista, una biblia, una sinonimia del género femenino, un manual irrefutable sobre la conducta, el comportamiento, las emociones, los pensamientos y el alma en general de estos extraordinarios seres tan fuertes e impredecibles como hermosos y cargados de amor. Así como ellas son capaces de concebir a una criatura humana, tal cual Ingmar es capaz de dar a luz magistralmente a través de su cámara (y plasmarlo en imágenes) a este ser enigmático, desafiante, sabio y sensual: la mujer.

Referencia

Godard, J. L (1958). "Monika", *Arts*, N.º 680, julio 30 de 1958. Citado por Mandelbaum, J. (2011). Serie Maestros del cine: Ingmar Bergman, *Cahiers du cinéma*, p. 24.

Juan David Suárez Ceballos es sociólogo de la Universidad de Antioquia e investigador cinematográfico. Ha publicado textos para la *Agenda Cultural* y para la revista de cine *Candilejas* (Universidad del Tolima). Actualmente coordina el cine club de la corporación artística La Polilla en la ciudad de Medellín. Escribió este artículo para la *Agenda Cultural Alma Máter*.