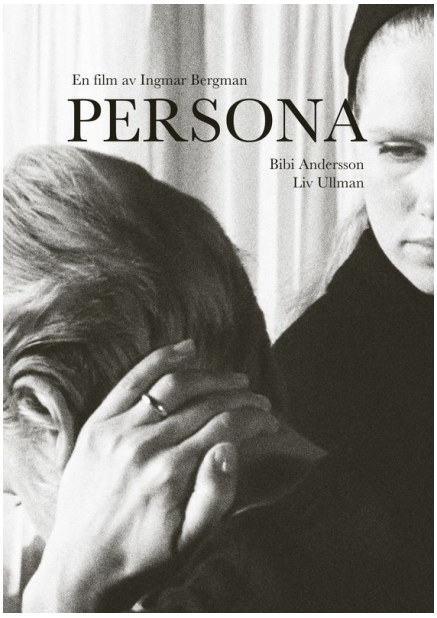
“Persona” (1966), de Bergman. Persona, personaje, actriz (1)

escrito por Ignacio Ilundain | 9 abril, 2022



Persona es una película escrita y dirigida por Ingmar Bergman en 1966. Dos son las actrices protagonistas en las que el director sueco ya pensaba cuando escribía el guion mientras estaba convaleciente en un hospital: Liv Ullman, en el papel de una actriz de teatro, Elisabet Vogler, y Bibi Andersson, en el papel de Alma, la enfermera que la atiende. La película goza de un gran prestigio crítico que ha ido aumentando con el paso del tiempo y es considerada como una de las grandes películas de la historia del cine. Su modernidad y su **estilo vanguardista** son llamativos, y el paso del tiempo no deja la impresión de una forma de hacer obsoleta, más bien al contrario: sigue manteniendo su brillantez y su poderosa fuerza comunicativa intensificada por una música de cámara (compuesta por Lars Johan Werle) afín a la estética de la obra. Esa fuerza expresiva choca con el sentido elusivo de su argumento que propicia muchas lecturas diferentes de la obra entre las que destaca el estudio de Susan Sontag incluido en el libro *Estilos radicales* (1969). Dos son las entradas en este blog las que dedico a esta gran película. Creo que un significado central de la misma es una reflexión cinematográfica sobre el mismo ser del teatro y del cine. En cierto modo, esta obra también es una obra de teatro.

Cine sobre cine (y sobre teatro)



Fotograma de la película *Persona* (Bergman, 1966)

Este famoso fotograma sirve para introducirnos en uno de los temas de la película: el mismo cine. No sabemos quién es este niño que aparece al principio y al final de la película. Podemos aventurar que es el hijo de una de las protagonistas, la actriz, pero no podemos estar seguros. Puede ser el mismo Bergman que contaba que **de niño jugaba con fotogramas** sobre los que dibujaba una vez que era quitada la imagen de forma química. De hecho, esos fotogramas con dibujos aparecen en un comienzo extraño, de montaje caótico, un comienzo que dura algo más de seis minutos, después de los cuales aparecen los títulos de crédito iniciales. Quién sea el niño es una incógnita, como lo es también saber quiénes son las mujeres que aparecen desenfocadas en la escena. Los rostros recuerdan a las dos protagonistas pero no los podemos identificar.

Este fotograma se puede interpretar de manera metafórica si pensamos que esta película trata de alguna manera sobre el mismo **cine como arte**. Es una imagen la que el niño toca, no el rostro real. Estas escenas iniciales muestran de manera explícita que el cine es una **imagen ilusoria**, una ficción, algo irreal. El mismo título tuvo sus versiones (tomado de aquí):

> *(…) su título original iba a ser "Cinematography", abandonado finalmente por consejo de Kenne Fant, quien produjo la*

película a través de la "Swedish Film Industry"

Esta escena, que se repite al final, nos recuerda que estamos viendo una película, aspecto que se subraya en la mitad casi exacta cuando parece que el rollo de película se quema. Estos recursos, y otros que mencionaremos, hacen que la referencia al cine en la película sea una constante. Es una manera diferente de tratar el tema en una película ya que no es "cine dentro del cine" en el sentido habitual.

- No es una película que nos cuente cómo se hace una película, las dificultades del rodaje, el trabajo de las distintas personas que trabajan delante y detrás de la cámara. Un ejemplo famoso de esto es *La noche americana* (Truffaut, 1973).
- Tampoco es una película en la que se narra cuál es el papel que juega el cine en la sociedad, en la vida de las personas. Ejemplo de ello es la también famosa *Cinema Paradiso* (Giuseppe Tornatore, 1988) comentada en este blog.

La propuesta de Bergman es más elíptica. En el estudio citado, Sontag explica muy bien que este tipo de películas se alejan del cine-documento tradicional. Las películas de estilo clásico (antiguas y modernas) narran una historia creando la ilusión de ver la realidad tal cual es ("documento"). Pero hay otro tipo de cine en el que el movimiento de la cámara y otros procedimientos hacen explícita la idea de que la película es eso, una película. El cine es un tipo de realidad que tiene la pretensión de representar la realidad "real", pero su ser es el de una ficción, el de una representación.

La película es también una **obra teatral**. Son dos los actos, casi simétricos en el tiempo, en los que se divide la obra. Los "escenarios" donde se desarrolla la trama son muy pocos. Eso también nos recuerda a un teatro. Pero no es una obra de teatro de la que se haya hecho una versión cinematográfica.

Es, desde el comienzo, una película. Otro trabajo destacable en este entrecruzamiento de artes dramáticas será *Dogville* (Lars von Trier, 2003), una película de estética teatral.

Lo original de la propuesta de Bergman es que en ella se funden planteamientos estéticos y argumentales. Es una reflexión sobre el ser del teatro al reflexionar sobre la persona, el personaje y la actuación, reflexión realizada de una manera muy original.

Persona en sentido teatral

La imagen proyectada en el fotograma comentado arriba es la de un **rostro**, y el rostro es la manifestación más elocuente de la persona, la expresión de su individualidad. Si no lo percibimos con nitidez, como es el caso, ese rostro hace las veces de una **máscara** que oculta la individualidad de la persona. La película hace mención explícita al teatro: la protagonista que guarda silencio es una actriz que entra en crisis mientras representa una obra de teatro. Además, sabemos que Bergman compagina la dirección de películas con la dirección de obras de teatro a lo largo de su dilatada carrera.



Liv Ullman, *Persona* (Bergman, 1966), en el papel teatral de Electra

En el ámbito teatral, la noción de persona se acerca a su significado y origen etimológicos. La palabra ***persona***

designaba la máscara con la que se amplificaba la voz y se definía emocionalmente al personaje. El **título** de la película, *Persona*, así, en latín en el original, hace referencia al concepto teatral de persona de donde proviene el significado que en su evolución, primero teológica, y luego filosófica, llega hasta nosotros. La caracterización de la actriz como el personaje teatral de Electra que vemos en la imagen, maquillada de una forma tan marcada, recuerda esta noción de máscara que asocia las nociones de persona y personaje.

En muchos textos teatrales aparecía el elenco de personajes bajo el epígrafe: *Dramatis personae* ("personas del drama", literalmente). La noción teatral de persona vale para el teatro y el cine. Ya he mencionado el fuerte carácter reflexivo de esta película que es cine que se muestra como cine. La persona teatral es un **personaje**, un alguien que consiste en su **papel**, en una historia dramática. Por eso se puede afirmar que el personaje existe en cuanto que representa un drama ante otros, drama que ha sido inventado por un autor. Pero inventado, goza de autonomía: hablamos de Hamlet o don Juan como si fuesen personas reales. Su identidad es su historia.

Desarrollos filosóficos contemporáneos utilizan esta dimensión teatral (también cinematográfica o novelesca) para profundizar en la noción de persona referida al ser humano como tal. Zubiri afirma que la persona es un ser misivo (desempeña una misión, lo cual se acerca a la idea de representar un papel); Marías hablaba del carácter dramático y biográfico de la vida humana, del carácter argumental de la vida humana; el personalismo y Ortega nos dicen que la persona es vocación, respuesta a una llamada, subrayando el dinamismo y el realizar algo como contenido vital esencial que nos dota de identidad; Ricoeur nos habla de la identidad narrativa humana; Balthasar hace un uso teológico de esta categoría teatral en su *Teodramática*…

Desde el teatro, el caso más conocido es el de **Pirandello** que

reflexionó teatralmente sobre la noción de personaje en su célebre obra *Seis personajes en busca de un autor* de 1921 (comentada en este blog). En la obra del italiano se da un nítido entrecruzamiento entre los planos de ficción y realidad, una clara oposición entre personaje teatral y persona real. En cambio, Bergman no hace una separación de planos clara en esta película. Él transita entre el sueño y la realidad, dejando al espectador, una vez más, en la incertidumbre ya que no sabemos a veces si lo que vemos es real o un sueño con lo que no se distingue bien lo real de lo imaginado (escenas del encuentro nocturno de Alma y Elizabet, del encuentro de Alma con el marido de Elizabet…). Dice Bergman en *La linterna mágica:*

> *Unas pocas veces he conseguido moverme entre sueño y realidad sin esfuerzo: Persona, Noche de circo, El silencio, Gritos y susurros.*

Este entrecruzamiento de sueño y realidad permite a Bergman tratar el tema de la persona entendida como personaje. Lo hará de dos modos. El ya mencionado de hacernos ver que estamos viendo una película, una representación, modo que se agudiza por la presencia mencionada del sueño representada como si fuese algo real. El otro modo de tratar la noción de persona desde la de personaje será la historia fuerte de la película: la influencia mutua entre las dos protagonistas, un cierto convertirse la una en la otra.

La máscara, el papel social



Bibi Andersson y Liv Ullman, en uno de los fotogramas más famosos de la película (*Persona*, Bergman, 1966). Escena que se repite al final.

En esta imagen vemos a las dos protagonistas. Nosotros no hemos visto que se miren en un espejo aunque, en principio, eso es lo que parece que hacen. Tampoco sabemos si es un sueño o algo real. En el conjunto de la película, esta imagen invita a pensar que miran a la cámara (cosa que realmente hacen las actrices) y, al hacerlo, miran al espectador desde la pantalla, rompiendo la "cuarta pared" como muchas veces se hace en el teatro. Dado que en la breve escena una toca el pelo de la otra para hacer ver cómo quedaría su cara con un peinado distinto, vuelve a parecer que se miran en un espejo, que estudian la imagen de sus rostros, el parecido entre ellas. Pero si nos volvemos a fijar, vemos que cada una parece que se mira a sí misma en ese supuesto espejo, o que nos miran a cada uno de nosotros fijamente… El equívoco de la imagen es algo buscado y no sabemos muy bien lo que pasa.

La equivocidad de las imágenes invita a pensar, y también a aceptar, la idea de que la película se mueve en varios niveles semánticos de manera simultánea sin realizar una distinción neta entre ellos. La equivocidad es una de las señas de identidad de la película, algo con lo que juega el director

(ante el debate que suscita, él prefiere no entrar como manifiesta en algunas entrevistas).

El mismo rostro puede ser máscara que oculta. Relevar lo que somos, nuestra identidad, será, según eso, **desenmascarar**, tema presente en la película que Sontag también subraya. Normalmente empleamos la palabra ”desenmascarar” como acción de quitar la careta que tapa la identidad de alguien, como forma de revelar sus verdaderas intenciones o su identidad que se manifiestan como engañosas y que estaban ocultas. En esta obra, quitar la máscara es ir adentrándonos en la **intimidad**, caer en la cuenta de quiénes somos.

Parece conveniente introducir aquí el concepto de rol o papel social tan ligado temáticamente al teatro. Jugamos un papel social, uno o varios roles. Esto nos devuelve a la noción de personaje (su ser es representar un papel). La vida social sería el escenario en el que se representan estos papeles sociales, actriz y enfermera en esta película. Estos papeles pueden tapar sus anhelos, su manera personal de querer estar en el mundo, como parece ser el caso de Alma. El aislamiento en el que están las protagonistas favorece este desvelamiento, este descubrir el rostro, la persona detrás del personaje social, este adentrarse en la intimidad para descubrirla ante sí mismas. Dice Alma:

> *¿Sabes qué pensé una noche que vi una película tuya? Entré en casa, me vi en el espejo y me dije: me parezco a ella. No me malinterpretes, tú eres más guapa, pero en cierto modo nos parecemos. Me parece que podría convertirme en ti si me esforzase un poco, quiero decir, interiormente, y tú podrías convertirte en mí como si nada, aunque tu alma sería demasiado grande. Se saldría por todas partes.*

La atracción ingenua que Alma siente por Elizabet tiene que ver con su trabajo en el que puede ser muchas personas, vivir distintas vidas. En el fondo, tal vez solo esté diciendo que

quiere ser actriz, encarnar distintas mujeres, vivir en la representación sus distintas vidas. Parece un juego enriquecedor, divertido, y en comparación, su vida parece sosa. Encarnar distintos personajes es ser ellos en momentos ocasionales, participar en sus experiencias, pero con la seguridad de seguir siendo ella misma.

Alma entiende el oficio de **actriz** como aquel en el que se pueden vivir muchas vidas diferentes. Es vivir creando ilusiones, **siendo personas distintas**. Esta película también tiene como tema qué es ser actriz, no solo qué es ser personaje. De hecho, la crisis de Elizabet parece estar relacionado con esto: su ser personal se identifica con su oficio de actriz, y su vida se convierte en una sucesión de papeles que representa, su vida es fingir otras vidas. Esa "mentira" es algo que al final le echará en cara Alma. Cuando la vida personal se cruza (relaciones y vivencias personales entre las que destaca la maternidad) con su oficio, el choque provocará su crisis.

En la siguiente entrada continuaré con el análisis de esta obra centrándome en la historia de las dos protagonistas.