

Semántica del sonido ambiente en la obra cinematográfica de Ingmar Bergman

Autor: Paloma Hernández García

Director: Blas Payri

ANEXO V

EL ROSTRO: ANÁLISIS DEL SONIDO EN LA SECUENCIA CLIMÁTICA

(Vogler prepara un sorprendente número de magia al doctor Verguerus)

Escribe Bergman a propósito de **El rostro** <<En nuestra profesión, experimentamos a menudo que somos atractivos mientras llevamos nuestras máscaras. La gente cree que nos ama a la luz de nuestras prestaciones y nuestras representaciones. Pero si actuamos sin máscara¹ y, peor aún, si pedimos dinero, nos convertimos en menos que nada. Yo suelo decir que cuando salimos al escenario estamos al cien por cien. Después, cuando abandonamos el escenario, quedamos reducidos a menos del treinta y cinco por ciento>>².

En **El rostro** reaparece el tema de la vulnerabilidad del artista en su aspecto extravertido, trágicamente expuesto a la mirada escrutadora del escéptico (del público en general), temática que ya había sido abordada en proyectos anteriores como **Noche de circo** y que seguiría siendo profusamente desarrollada en filmes como **El rito** o el **El huevo de la serpiente**.

Bergman indaga en la problemática social del artista y para ello pone en juego, en **El rostro**, una serie de personajes tipo:

¹ Cuando el Doctor Verguerus examina a Vogler, declara no encontrar motivo fisiológico que justifique la aparente mudez del mago. Esa será una de las grandes incógnitas mantenidas por Bergman durante toda la película y que se resolverá transcurrida más de una hora (01:03:32). En efecto, Vogler puede hablar. Su mudez forma parte de su disfraz, de la mascarada a la que alude Bergman en su testimonio.

² BERGMAN, Ingmar. *Imágenes*. Barcelona: Tusquets, 2007.

- **El hipnotista Vogler** <<hombre que, con el cansancio de la muerte, todavía sigue realizando sus ahora absurdas habilidades>>³. Representa al artista descreído y agotado, que ha perdido la fe en los poderes regeneradores del arte, pero que, consciente de su valor social, sigue portando la máscara encubridora⁴ con el único fin de ganarse la vida (viaja disfrazado y se hace pasar por mudo⁵ lo cual acrecienta su enigmática figura).
- **La abuela Vogler** <<tiene doscientos años y es bruja. Puede hacer que caigan candelabros y estallen vasos. Es, por tanto, una bruja de verdad, con raíces en tradiciones antiquísimas>>. Representa la esencia auténtica del individuo conectado con el lado oscuro de la existencia y con acceso a un tipo de conocimiento ancestral (pronosticará, de hecho, el suicido de Andersson).
- **El actor moribundo Johan Spegel** <<representante del anhelo de lo artístico puro. Yo tenía la idea de que alguna vez tendría valor para ser incorruptible>>.
- **Aman/Manda, la esposa de Vogler** <<ella representa la fe en lo Sagrado que hay en el hombre. Vogler, sin embargo, se ha rendido. Él hace un teatro miserable y ella lo sabe>>. A pesar de ello, Manda ama a Vogler.
- **Tubal** <<es el explotador. Es Bergman tratando de convencer al director de Svensk Filmindustri, del provecho de su última película>>.
- **El jefe de policía** <<representa a mis críticos. Es una broma bastante benévola con todos aquéllos que querían encasillarme y darme lecciones>>; El Consejero de Sanidad representa la faceta más agresiva de la crítica, el pensamiento cientifista, aniquilador de toda pretensión de fantasía, de esperanza.
- **La familia del cónsul Egerman** representa <<al público para el que actuábamos pero con el que no nos relacionábamos (...) El cónsul es un entusiasta amable y tonto que quiere mantener la distancia y establecer normas y que, por razones obvias, se escandaliza cuando descubre que su esposa se ha mezclado con la plebe>>.
- **El puterío representado por los sirvientes** <<a menudo me parecía que yo estaba mezclado en una zorrería incesante, bastante divertida. Se trataba de atraer al público. Era *showbusiness* de la noche a la mañana>>.

La secuencia principal de **El rostro** tiene lugar hacia el final de la película. El arrogante doctor Verguerus, quien ha insistido en desmontar la mascarada falaz de Vogler, será sometido a una suerte de broma terrorífica por parte del magnetista quien, para la

³ Todas las citas entrecomilladas de este apartado han sido extraídas de: BERGMAN, Ingmar. *Imágenes*. Barcelona: Tusquets, 2007.

⁴ BERGMAN, Ingmar: "Lo más importante es que la gente sea vista pero que no se vean los roles que interpretan. Durante toda la vida existe una sociedad que espera que interpretes cierto rol. Si te quitas la máscara estás desnudo. Un viejo sacerdote me dijo una vez que el amor debe hacerte sentir maduro y niño pequeño, pero no podías ser las dos cosas a la vez. Un día te toca ser el niño y al siguiente te toca hacer de adulto maduro y esto es así. Tienes que ser la persona que eres". Cita no completada.

⁵ CHION, Michel: <<Distinguir entre la mudez (lesión o destrucción de un centro nervioso u órgano) y el mutismo (la actitud de permanecer callada una persona por razones psicológicas. Por tanto la primera cuestión es siempre ésta: ¿mudez o mutismo? (el personaje) ¿No puede o no quiere hablar?>>. *La voz en el cine*. Madrid: Cátedra, 2004.175 p.

ocasión, simulará su propia muerte y desplegará toda una maquinaria de fuegos de artificio (ANEXO VI: EL ROSTRO 05).

El primer plano de la secuencia es un contrapicado acusado de fuertes contrastes de luz y sombra. El comisario lee el informe de la autopsia que, supuestamente, se ha realizado sobre el cadáver de Vogler pero que se corresponde, en realidad, con el cuerpo muerto del actor Johan Spegel.

Un fuerte golpe de la puerta al cerrarse da entrada a una serie de planos oblicuos que contribuirán al enrarecimiento progresivo de la atmósfera. Bergman ha sobrecargado la estancia con muchos objetos extraños. Grandes espejos torcidos, esculturas y relojes que nos hacen ingresar en un tiempo pretérito donde el arte y los artistas aún gozaban de un estatus mágico y ejercían una función redentora y respetable. Los espejos serán empleados como posibilitadores de reflejos desconcertantes, como creadores de ilusiones ópticas, ilusiones que Verguerus interpretará, al principio, como un efecto de su agotamiento físico_ *hace mucho calor aquí dentro, debajo del techo. Una indisposición temporal_*.

La secuencia, que tiene una duración de ocho minutos, se desarrollará fundamentalmente a partir de una estética expresionista y la práctica ausencia de diálogos, constituyéndose el montaje visual y el sonoro como el elemento proveedor de la creciente tensión dramática de la trama. Tan sólo asistiremos a algunos comentarios fugaces que el propio Verguerus verbaliza en voz alta_ *O esto es un sueño o estoy perdiendo la cordura. No puedo haber perdido la razón. Esperaré a despertarme_* y a una coreografía de sonidos ambiente puntuales proyectados sobre un fondo silencioso. Tal será el caso de los sonidos emitidos por los distintos relojes, supuestamente estropeados, que se amontonan en el desván, el crujido de las gafas de Verguerus al ser pisoteadas por Vogler o el estallido repentino de varios de los espejos de la habitación. Asistiremos, asimismo, a una manipulación, igualmente expresionista, de los distintos sonidos emitidos por Verguerus, cuya extensión sonora resultará ampliada por momentos con el fin de provocar una escucha subjetiva de su alterada respiración, de los extraños sonidos que brotan de su garganta (y que evidencian ya un estado desquiciado), o de sus aterrados gritos finales.

La música, que aparecerá hacia la mitad de la secuencia, se corresponde con los tramos orquestales que habíamos escuchado en los títulos de crédito iniciales y que resultan portadores (sin el acompañamiento dulcificador de los rasgueos de guitarra), de una turbadora personalidad.