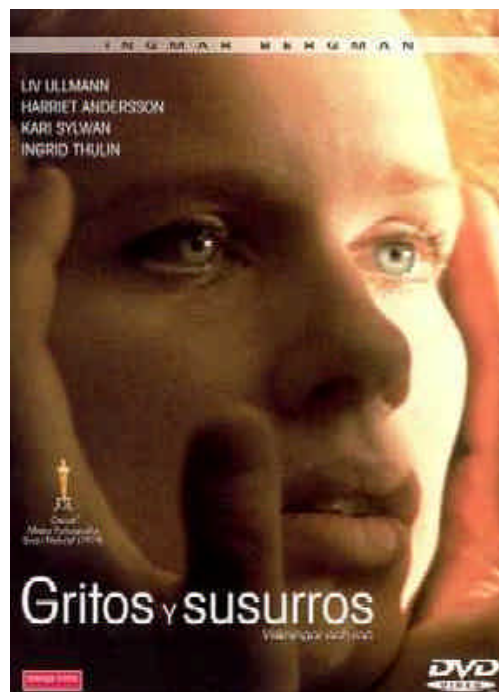


# Análisis fílmico

## “Gritos y Susurros” (Ingmar Bergman)



**Madrid, 5 de Marzo 2005**

**Participantes:**

- Blanca Pérez
- Tomás Calvo
- Beatriz Martínez
- José Luis Palacios

## INTRODUCCIÓN

En esta película de **1972** Bergman nos cuenta una de las historias más dolorosas de todas cuantas hemos visto en el cine. Hay que estar muy convencido de nuestro estado de ánimo para ver la película, porque el dolor que desprende es grande y te conmueve por dentro. Cuando se acaba de ver uno termina afectado.

Si en “El Séptimo Sello” veíamos a la Muerte actuar desde nuestra visión externa, ahora la veremos actuar en una situación mucho más cercana y sensible. La cámara permanece siempre como testigo impasible de los hechos. Conviene recordar el final de “El Séptimo Sello” desde la llegada del grupo al castillo, para poder reconocer ciertos paralelismos sucintos que vemos en la obra que nos ocupa.

Las interpretaciones soberbias, en especial la de Harriet Anderson y la de Liv Ullman. La fotografía (ganadora de un Óscar) es tan austera como sobrecogedora.

Dentro de la filmografía de Bergman, “Gritos y Susurros” se localiza entre las obras en color, de la década de los 70 en las que hacía películas dedicadas a la pareja (sus hábitos, sus problemas, sus conflictos) Así tenemos la sucesión:

- (...)
- La Carcoma (1971)
- Gritos y Susurros (1972)
- Escenas de un matrimonio (TV) que dio paso en cine a “Secretos de un matrimonio” (1973)
- (...)

En cuanto a la forma cinematográfica, la película está dentro del grupo de las llamadas “**películas de cámara**” (mínimos decorados, pocos personajes, conflictos dramáticos, austeridad de formas,...). La podríamos definir como un cuarteto de cámara que interpreta una sonata romántica del XIX con sus partes *forte* (gritos), sus partes *piano* (susurros), sus silencios. A veces incluso escuchamos el ritmo del metrónomo musical en forma de relojes que nos denotan el paso del tiempo...

Literariamente, el motivo argumental al parecer toma cierto aire de la obra de teatro “Las 3 hermanas” de Anton Chèjov.

### **Director y Guión:**

Ingmar Bergman

### **Actores:**

Harriet Andersson (Agnes)  
Ingrid Thulin (Karin)  
Liv Ullmann (María)  
Kari Sylwan (Anne)  
Anders Ek  
Inga Gill  
Erland Josephson

### **Fotografía (color):**

Sven Nykvist

### **Música:**

Johann Sebastian Bach  
Frédéric Chopin

# ANÁLISIS FÍLMICO Y SEMIÓTICO

## 1) GENERALIDADES

- El esquema de la historia sigue una tendencia lineal simple: las hermanas van a visitar a su hermana moribunda, hasta que muere, la velan y tiene lugar el funeral.<sup>1</sup> Con incrustación de 3 flash-back en modo pasado (Agnes, Karin, María) y una evocación onírica por parte de Anna.
- Significativos los fundidos en rojo (un rojo con tonalidad ‘setentera’) en toda la película a modo de separadores en el discurso narrativo. Los fondos de las escenas (casi siempre rojos ó negros) representan el estado de ánimo de los personajes.
- Colores predominantes: el **ROJO** (tanto en fundidos, como en las estancias, las moquetas, cortinas, las paredes, la colcha, y algún vestido); y el **NEGRO/BLANCO** (en los vestidos, camisones, sábanas, algún mobiliario,...)
- Importancia de las velas (como ocurría en Dreyer, ejemplo “*Ordet*”). Representan la luz de la Razón así que el hecho de encenderlas, apagarlas o acercarlas es muy significativo.
- Es curioso comprobar cómo casi ningún personaje pestañea, lo que les da una carga dramática superior.
- El uso frecuente de los primerísimos planos de los rostros (cortando por la frente y la barbilla) nos incorporan en la mirada y casi en el interior del personaje.
- Importancia suma del contacto con la mejilla. La importancia ya se describe en el diálogo entre el médico y María: “*El espacio entre la punta de la oreja y la comisura de los labios...*”. Supone una muestra muda de comunicación, de conexión y transmisión de sentimientos. Intentamos analizar cada una de las diversas caricias en mejilla.
- La banda sonora es prácticamente inexistente dando a todas las conversaciones y secuencias un aire de austeridad y dramatismo. Tan sólo un vals de Chopin en 2 momentos de evocaciones felices y la partita para violonchelo sólo de J.S.Bach en otros 2 importantes momentos dramáticos (toque de elegancia).

## 2) COMENTARIOS DE LAS PARTES

### 1) Presentación

- a) Relojes, rostros
- b) Las hermanas y Anne
- c) Infancia

### Comentarios:

Los créditos con fondo rojo y las campanadas gradualmente desajustadas (inquietantes) dan paso a una serie de imágenes silenciosas que nos acercan a la casa. Este comienzo sigue la norma de que una gran obra maestra debe comenzar de muy abajo e ir construyéndose para alcanzar un clímax (como el último movimiento de la 9ª Sinfonía de Beethoven, el comienzo de “2001, Odisea en el Espacio”, “Alien, el Octavo pasajero”, etc). De un vistazo ya vemos el carácter de las protagonistas sobre todo al vestirse: Karin (exigente, contable, áspera, molesta por el paso del tiempo al verse las arrugadas manos); María (infantil, con las muñecas que

---

<sup>1</sup> Excepcionalmente, los primeros días de visita de las hermanas que corresponderían al inicio del film, se colocan justo al final.

representan la propia casa y la madre ausente); Anna (la criada, religiosa, silenciosa, con su hija que murió remarcada por el plano con la cuna vacía) y Agnes (la enferma, que subraya la palabra dolor en su diario). Comienzan todas vestidas de blanco y terminarán la película todas de negro.

El recuerdo de Agnes nos evoca a la infancia, a la Linterna Mágica (recordemos el libro escrito por Bergman con ese título), y a pesar de la envidia de Agnes frente a María, se une a ella con un toque de mejilla (El relatar en off las imágenes que se están viendo era una técnica empleada en los 70 pero caduca en el cine actual por redundante)

## 2) El médico

- a) Presencia, mejilla
- b) Evocación, espejo
- c) Despecho

### Comentarios:

Agnes siente la presencia de algo que se acerca (como en la cena de “El 7º Sello”). El doctor para las 3 hermanas tiene un significado diferente:

- **Para Agnes:** es la esperanza. Relación extraña con él, añorante de algo (¿hombre?). Él la toca el vientre por encima y por debajo de la chaqueta y sin mucha esperanza le da unas palmaditas en la mejilla. La comprende en su sufrimiento.
- **Para Karin:** indiferencia total; la despacha enseguida
- **Para María:** un antiguo amor que recupera con el beso, aunque el toque de collar de él suponga una constancia del cambio. Tras el beso la rechaza. Toda la escena está oculta, secreta, sólo vista por un haz de luz que cruza la cara de María. Él acaba tocando sus 2 mejillas. Se va ¿acaso desengañado porque la conoce?

El *flash-back* de María está encerrado en 2 primeros planos iluminados como una luna menguante y creciente respectivamente. Forman gráfica y simbólicamente un paréntesis en el texto narrativo.

En la cena, ella se pone un vestido rojo, sugerente con el escote muy próximo. Él cena con total indiferencia mientras ella habla hasta que... ella se muestra indiferente y se va, entonces y sólo entonces es cuando él vuelve la mirada. Curioso.

En la habitación, primer plano de él con la llama (de la Razón) reflejada en las lentes. Su aspecto es cuasi-demoníaco. La conversación con ella sobre el paso del tiempo, tiene lugar frente a un espejo (en realidad somos nosotros el espejo), con un primer plano que Liv Ullmann (María) aguanta impertérrita sin pestañear. (Esta escena en su significado recuerda títulos bergmariansos como “*El Rostro*” o “*Como en un espejo*”). Interesante cómo la vela que está en la escena subraya la Razón de la conversación, hasta que él la apaga (coincide exactamente con el único cerrar de ojos de ella). El apagar la vela supone el paso de la Razón a la Pasión, por lo que el plano general siguiente nos muestra significativamente la cama abierta en primer plano, con ellos dos al fondo abrazados junto al constante fuego de la chimenea (fuego libre, apasionado).

A la mañana siguiente, ella viste más recatada para recibir de forma cínica y excesivamente cortés al pálido marido. Tras conversación burguesa, banal, el marido parece despedirse de ella y de su hija con un toque de mejilla. Precioso plano casi de Trinidad (María, hija y muñeca, en colores cálidos mimetizados con los colores de la estancia). Tras el toque de mejilla y desaparición del marido (*mutis por el foro*), María se siente turbada, por lo que se tapa. Siente la culpa y se avergüenza, como pasó a Adán y Eva tras comer la manzana (leer

Génesis, 3, 7 –11). La evocación termina con el intento de suicidio “cutre” del pusilánime marido ante la indiferencia de ella y máxime pidiendo misericordia a la propia María, síntoma claro de su mentalidad débil. Un suicidio conlleva mucha entereza, personalidad y fuerza por parte de quien lo comete y él con esa escena deja ver que no es ni mucho menos así.

### 3) La enfermedad avanza

- a) Presencia y cuidados
- b) Camisón y lectura

#### Comentarios:

Karin siente frío y la presencia de algo (como en la cena de “*El 7º Sello*”). La escena en que se va llamando a las hermanas, a oscuras con candiles de época, recuerda a “*Los Otros*”.<sup>2</sup> Detalle de Karin quitándole la luz a Anna y poniéndose en la cabecera de la comitiva que se acerca a los quejidos de Agnes. La respiración estertórica de ella recuerda a “*El Exorcista*” (máxime cuando le dice algo inteligible a Anna vs el padre Karras echa agua bendita sobre la niña endemoniada).

La escena del cambio de camisón, a la luz del día, es una de las más dulces. María y Karin, aunque no se tocan en toda la escena, están alegres, unidas y conectadas a través de Agnes. Todo el cambio de camisón está rodado en un solo plano, con la cámara comedida en el desnudo. La escena termina con una agradable sensación de bienestar cuando María se pone a leer un texto de Dickens. Sorprende que tanto Anna como Karin muestren una mueca de misteriosa sorpresa en ese instante. ¿?



### 4) Gritos y Susurros

- a) El paso y la mortaja
- b) Silencio de Dios

#### Comentarios:

Detallista iconografía en la que al morir Agnes, la habitación que antes estaba perfectamente iluminada, pierde su luz y se queda en penumbra. Y estupenda, por descarnada, interpretación de ella en la que tras los últimos espasmos en que no puede vomitar, se acuesta

<sup>2</sup> Con Bergman la cámara permanece estática con leves giros sobre sí misma, mientras que Amenábar en *Los Otros* utiliza grúas, giros, travelling y los candiles son mucho más finos y estilizados.

para mirar al techo, luego a Anna, y finalmente a la luz del exterior antes de extinguirse. Y todo ello en un solo plano.

Interesante la posición en que vemos cómo ha quedado Agnes (al ir a retocarla el camisón): una posición de crucificada<sup>3</sup>.

Llegados a este punto, vemos una especie de analogía entre la muerte de Jesús y la muerte de Agnes (Cordero) aunque en imagen especular (como si fuera un espejo):

- El desprendimiento de vestiduras → cambio de camisón; le ponen uno limpio
- “Tengo sed” (Jesús) y se lo dan agresivamente con una lanza → “Tengo un poco de sed” (Agnes) y se lo dan con cariño en un vaso.
- Cuando muere (Jesús) el cielo se nubla → Cuando muere (Agnes) la habitación se oscurece
- La posición del crucificado (Jesús) → La posición de los ladrones crucificados (Agnes)
- La madre ayuda en el tránsito de la cruz al sepulcro → Anna ayuda a pasar el tránsito de Agnes hasta la muerte (como veremos en la escena de la *Pietá* posterior)

Las 2 señoras enlutadas y serias que preparan el amortajamiento de Agnes provocan misterio con sus reverencias sincronizadas. El pastor luterano, abre el libro para proclamar los prefacios oficiales, pero no lo mira (el fondo es rojo). Cuando luego va a hablar de sus dudas (Silencio de Dios) pasa a un fondo blanco (ventana) y se acerca a la vela (de la Razón). La oración es un conjunto de frases condicionales (duda) continuas (*Si existe un cielo,... Si el sufrimiento vale de algo,.... Si es verdad que puede hablar con Dios,....*) para terminar con un imperativo: “*Agnes, ¡ruega por nosotros!*”<sup>4</sup>. Toda esa escena termina con Karin (la hermana que al ser la mayor pasa a ser la responsable familiar y se debe ocupar de los trámites del funeral) saliendo de la habitación decorada de forma similar a la de “*Ordet*” de Dreyer.

## 5) Evocación Karin

- a) Cena
- b) Autolesión
- c) No me toques!

### Comentarios:

La cena indiferente del matrimonio, remarcada formalmente con el plano contra plano. La rotura de copa - que en la cena de “*2001, Odisea en el Espacio*” provocó sorpresa-, aquí sólo provoca una sonrisa prepotente en el marido. (Quizá supone un anuncio de la rotura total en el carácter de Karin y anticipo de la sangre roja que luego veremos). Espectacular y gótico plano del salón repleto de velas encendidas, cuando el marido se va y Anna desaparece del plano, quedando Karin sola en la mesa con uno de los cristales.

En el vestidor, el cristal lo deja sobre un espejo (continuas referencias a los espejos como se puede ver), y no soporta la mirada recriminatoria (según su parecer) de Anna. El desvestimiento en un solo plano secuencia, y sobre todo el quitarse las medias en la silla nos hace ver que la diferencia iconográfica entre una dama y una prostituta es muy débil. La tremenda y

<sup>3</sup> Se podría pensar en Jesús, pero curiosamente la pierna inclinada en todas las representaciones escultóricas del Gólgota, define siempre a los ladrones que acompañan a Jesús, no al propio Jesús. También se puede verificar en “Jesús de Nazareth” de Zefirelli.

<sup>4</sup> Lo normal es que en los velatorios el pastor pida a los presentes por el difunto, sin embargo aquí es al revés: pide al difunto por los presentes.

sorpresiva escena de la autolesión sexual (quizá por querer llamar la atención del marido y de su insatisfacción patológica) puede ser comparable a *‘El Exorcista’* cuando la niña se clava el crucifijo, o con *‘La Pianista’* en su escena de la cuchilla en el baño.

Tras la evocación de Karin, volvemos al presente para ver el intento de acercamiento de María hacia Karin y la repulsa de ella por naturaleza. La lectura del diario de Agnes vuelve a provocar sorpresa alarmista en Anna ¿? (como a un niño cuando le tocan su juguete). El acercamiento físico de María a Karin con abrazos se rompe al intentar darle un beso. Karin no lo soporta y en primer plano observamos el rostro de rabia, desconsuelo e impotencia ante su áspera naturaleza que no puede evitar.

La escena de la cena entre Karin y María es análoga a la anterior de la cena con el marido pero sutilmente diferente:

- El tono negro del biombo con motivación oriental en trazos rojos del fondo de María, frente al armario (alacena?) cuadrículado del marido.
- El fondo grisáceo destacando el collar de perlas de Karin en la primera cena, frente al negro absoluto (vestido, silla, mueble) de la segunda, para remarcar más las palabras de odio y superioridad de Karin sobre María.
- La copa de Karin que se cae. En una se rompe y se mancha de vino; en la otra está vacía y no se rompe.

El carácter de Karin y su rabia se estira tanto tanto que al final se rompe llegando a esa escena tan elegante en la que María y Karin comienzan a hablar y tocarse tras tantos años de separación y crispación, mientras la partita para violonchelo sólo de Bach nos incita a ver la escena pero sin preocuparnos de lo que se dicen. Es una cosa privada entre ellas, no nos importa. Dato: justo cuando se produce el cambio de carácter se ve al fondo la habitación de la difunta Agnes que está siendo velada por Anna.

## 6) Muerte

- a) Aparición
- b) Actitudes

### Comentarios:

La evocación de Anna no se puede considerar un hecho pasado, ni presente. Es atemporal y decidimos remarcar su función soñadora, onírica y reflexiva de Anna respecto a las hermanas de Agnes para sopesar su actitud ante tan dura prueba.

Arranca con unos lejanos sollozos (recuerdo de su hija), que la llevan a pasar por el oscuro salón (obsérvese la blanca luz, de luna, de las ventanas) que la llevan hasta el hall donde están las “mudas y estáticas” hermanas (recordemos que acabamos de dejarlas en la escena anterior hablando y moviéndose. ¡Gran contraste!).

Agnes se encuentra en el vestíbulo de la muerte, el paso de la laguna Estigia (ver Divina Comedia) y pide ayuda a sus hermanas, con reacciones diversas:

- **Karin:** apelando a su ausencia de amor hacia su propia hermana agonizante, le da la espalda con gran coraje y decisión.
- **María:** al principio se muestra respetuosa, dulce y dispuesta a ayudar, pero cuando la Muerte le toca ambas mejillas, transmitiéndole la petición de ayuda, la supera. Tiene

súbitamente mucho miedo y se aleja gritando. Momentos después pondrá una disculpa muy cínica: debe cuidar de su marido! (recordemos la escena de la evocación de María)

- **Anna:** es la única que la ayuda a pasar el trance. Espléndido cuadro a modo de “*Pietà*” con Agnes (el Cordero sacrificado) acurrucada sobre una máter Anna semidesnuda, formando un perfecto triángulo clásico y una imagen que fue la que utilizaron para el cartel de la película. Curiosidad: si la comparamos con una *Pietà* convencional notamos una reveladora diferencia: el cuerpo yacente (visto desde la propia *Piedad*) está echado hacia la derecha, mientras que el de Agnes está hacia la izquierda<sup>5</sup>



## 7) Epílogo

- a) Actitudes y decisiones
- b) Plenitud

### Comentarios:

Tras el funeral, todos sentados en el salón (cual sanedrín) deliberan con indiferencia sobre el funeral y sobre el tema de qué hacer con la criada Anna<sup>6</sup>. Las actitudes son diversas pero afines:

- **El matrimonio de Karin:** el marido se muestra indiferente, clasista y sólo concede que se lleve algo porque se lo habían prometido, aunque no estaba de acuerdo. Al despedirse ponen una coraza (reflejada en el velo de Karin) y se van con un simple “gracias”.
- **El matrimonio de María:** el marido opina que deberían estarle agradecidos, pero como es un pusilánime al final se deja llevar por el resto de opiniones. María, que ha permanecido callada en toda la conversación, al despedirse se siente mal, y pide a su

<sup>5</sup> Este hecho excepcional sólo lo hemos podido verificar en una talla de Juan de Juni que hizo en un solo bloque de madera (ver en: <http://www.museoferias.net/fotos5/Piedad-J.-Juni.jpg>), y en una *Pietà* que tenía esa misma forma pero que misteriosamente resultó quemada en la catedral de León (ver en: <http://www.museoferias.net/fotos5/Piedad-J.-Juni.jpg>).

<sup>6</sup> Curiosidad: mientras deliberan sobre el funeral y Anna se puede ver al fondo, en un segundo plano desenfocado, la habitación de Agnes con la vela encendida en la mesilla y una especie de cabeza sobre la almohada ¿Cuerpo presente tras el funeral?



marido que le dé un billete (que Anne se queda mirando en plano detalle) (¿Acaso un gesto simbólico de que dar únicamente las gracias era demasiado injusto para todo lo que había hecho Anne por Agnes? O ¿acaso una postura hipócrita, como si con ese billete ya limpiase su conciencia?).

La problemática del caso Anne es difícil. Lo más sensato y humano hubiera sido preguntar a la propia Anna qué pensaba hacer y cuál sería su predilección, pero la indiferencia clasista se torna casi inhumana respecto a este tema.

De todas formas, -como veremos en la última escena- ella cogerá la única cosa que le permitirá estar en contacto con su querida Agnes: su diario.

En la despedida de las hermanas se produce uno de los cambios más radicales y sorprendentes de la película, en una sucesión de planos contra planos: Karin que ya había doblegado su áspera actitud contra María se ve traicionada por ésta, cuando en un gesto frívolo María confirma indiferente que lo del otro día no tiene la mayor importancia y que su relación seguirá siendo distante. Únicamente volverán a verse “educadamente” una vez al año, en la noche de Reyes (como siempre lo habían hecho desde pequeñas, con la linterna mágica).

Llegamos a la última escena de la película, donde a la luz de la vela de la Razón, Anna en su humilde habitación evoca a través del diario de Agnes una escena de bienestar y felicidad, datada un mes antes de los hechos descritos visualmente con mucha luminosidad (contraste con las últimas escenas oscuras). Aparecen las 4 protagonistas vestidas elegantemente de blanco, paseando por el gran jardín y en el último momento logrando en el columpio un remanso sencillo de paz y tranquilidad, lo que Agnes denomina “estado de Plenitud”.<sup>7</sup>



La película, que termina con un simple fondo de rojo → negro acallando los gritos y susurros, deja un sabor más agrio que dulce. Comprobamos que el final (que en realidad es el principio) es un engaño para *terminar bien*, porque el verdadero final es muy pesimista, oscuro y da mucho qué pensar sobre las egoístas relaciones humanas.

---

<sup>7</sup> Escena análoga se puede ver en “El Séptimo Sello” durante la comida de fresas, cuando el cruzado en ese instante relaja todas sus dudas existenciales para comprender que nunca olvidará ese pequeño instante de plenitud.

### 3) PERSONAJES Y TEMAS

El cuarteto de cámara está formado por las 4 columnas sobre la que se sustenta toda la película:<sup>8</sup>

- 1) **Agnes:** Es la segunda de las 3 hermanas, va a morir en muy breve plazo de tiempo como consecuencia del cáncer de matriz que padece. Es la propietaria de la casa en la que ha vivido desde la muerte de sus padres y su vida ha transcurrido tranquila e imperceptiblemente. Tiene vagas ambiciones artísticas y lleva un diario cuando su estado se lo permite. En su vida no ha aparecido nunca ningún hombre y su amor ha sido para ella un secreto bien guardado. Ahora, a sus 37 años, se prepara para desaparecer del mundo tan callada y sumisamente como ha vivido. No piensa que Dios haya sido cruel con ella, sino al contrario, dirige a Cristo sus humildes esperanzas

Los conceptos que asociamos al personaje de Agnes fueron: Fortaleza, Envidia infantil, Alegría, Tristeza, Energía, Miedo, Amistad.

- 2) **Karin:** Tiene 39 años. Hizo una buena boda (un buen partido) y se trasladó a otra parte del país, pero su matrimonio fue una equivocación. No sólo es que no congenie con su marido, sino que además le resulta repulsivo. Nadie diría por su fachada impecable que ha sido madre de 5 hijos y por ellos, quizá, su lealtad al matrimonio es inquebrantable. A pesar de ese control aparente de sí misma, los sueños la atormentan, y no puede disimular una rabia contra la vida y las actitudes de ternura.

Los conceptos que asociamos al personaje de Karin fueron: Soledad, Envidia, Histerismo, Sexualidad, Paranoia, Frialdad, Tristeza.

- 3) **María:** es la más joven de las tres hermanas. También hizo un buen matrimonio con un hombre apuesto y triunfador, de excelente posición social, y tuvo con él una niña que ahora tiene 5 años. María es como una niña mimada, gentil, infantil, juguetona, sonriente y con una curiosidad constantemente activa. Está obsesionada con su belleza y las posibilidades de goce que ofrece su cuerpo. Ni se preocupa por el mundo que le rodea, ni le importan los límites morales establecidos. A veces se vuelve egoísta (por lo infantil) sacando su lado más cínico y mentiroso.

Los conceptos que asociamos al personaje de María fueron: Cariño, Compasión, Concupiscencia, Sexualidad, Miedo, Debilidad, Alegría, Frivolidad, Cinismo.

- 4) **Anna:** es la sirvienta. Tiene unos 30 años y de joven tuvo una hija a la que Agnes apadrinó, aunque murió 3 años más tarde. Todo ello creó entre ambas fuertes lazos afectivos (amistad, ¿amor lésbico?, cariño,...). Anna es muy callada, religiosa, muy tímida e inaccesible, pero siempre está presente y pendiente en todo momento de su ama.

Los conceptos que asociamos al personaje de Anna fueron: Confortamiento, Comprensión, Amistad, Maternidad, Bondad, Cariño, Fortaleza y Energía.

---

<sup>8</sup> Los datos biográficos tan precisos de los personajes están tomados de *“Ingmar Bergman, Fuentes creadoras”* de Francisco Javier Zubiaur, Letras de Cine, 2004.

Toda esta rica diversidad de caracteres, según Bergman, pretendía estudiar en 4 partes el carácter esencial de la MUJER:

- el nervioso/histriónico/frío (Karin)
- el sexual/seducor/infantil (María)
- el sufrido/silencioso (Agnes)
- el maternal/fuerte (Anna).

## TEMÁTICAS

Aunque los temas de las películas de Bergman son casi siempre los mismos, quizá la diferencia está en la distinta importancia que se da a cada uno. En esa ocasión, para “Gritos y Susurros” el *ranking* de importancia de temas ha sido ratificado por unanimidad:

1. Relaciones (fraternales, amorosas, amistosas, clasistas, incomunicación)
2. Muerte (presencia, encuentro y actitud ante ella)
3. Religión (visión existencialista, racionalista, seca. Silencio de Dios, dudas de fe)

## GRITOS Y SUSURROS

En torno al lecho de muerte de Agnes, surgen los recuerdos, se escuchan gritos de la agonizante y de rabia de alguna de las hermanas frente a los susurros de los que velan. Entendida como una sonata de cámara, y tratando de destacar las partes *forte* (Gritos) y las partes *piano* (Susurros) del hilo argumental, llegamos a estas propuestas:

### **FORTE (GRITOS)**

- Cena María & Agnes
- Autolesión sexual de Karin
- Evocaciones de Anne, Karin y Agnes
- Estertores y muerte de Agnes
- Furia y rabia de Karin

### **PIANO (SUSURROS)**

- Cambio de camión, peinado y lectura
- Comienzo silencioso de imágenes
- Final con escena de plenitud
- Evocación de Agnes (infancia)
- El personaje silencioso de Anna

## 4) REFERENCIAS COMPLEMENTARIAS

- “*INGMAR BERGMAN*” de Juan Miguel Comany. Cátedra, signo e Imágenes, 1993
- “*Ingmar Bergman, Fuentes creadoras*” de Fco Javier Zubiaur. Letras de Cine, 2004
- Revisión de la edición en DVD de Gritos y Susurros: <http://www.dvd-reviews.net/clasicos/dvdgritosysusurros.htm>
- Una pequeña crítica de Ernesto Días Guzmán: <http://altazorcafe.com/cine/gritos.htm>

## ANEXO

A continuación presentamos un resumen de los cuestionarios empleados en el transcurso del análisis, para obtener la opinión de los implicados en el visionado

### CUESTIONARIO DE LAS PARTES

#### Presentación

- Estética del comienzo. Relación con otras grandes obras.
- Qué te parecen inicialmente las 4 protagonistas

#### Médico

- ¿Qué es el doctor para cada una de las hermanas?
- ¿A qué se debe el intento de suicidio del marido de María?

#### La enfermedad

- ¿Qué relación hay entre Anne y Agnus?
- Comparación con “Los Otros” y “El exorcista”
- ¿Por qué crees que se sorprende Anne cuando están leyendo?
  - a. Por el texto concreto
  - b. Por la situación
  - c. No se sorprende
  - d. Otro:

#### Clímax

- In vestibulum mortis: diferencias con Ordet de Dreyer.
- ¿Qué relaciones iconográficas encuentras con el Vía Crucis?
- La copa se rompe. ¿El porqué de la autolesión?
- ¿Qué cambio se produce en Karin?
- La evocación Anne: ¿es presente o pasado?
- ¿Cómo reacciona cada personaje ante la muerte?

#### Epílogo

- ¿Cómo reacciona cada personaje ante el “problema” Anne?. ¿Qué harías tú?
- Escena de plenitud. ¿cuál es la análoga en “El 7º sello”?

Análisis externo: Caricias de mejilla (Intención/carácter de cada una)

### CUESTIONARIO GENERAL

- ¿Cuál es la parte o escena que más te ha impresionado de la película?
- Comparada con una sonata ¿cuáles son las partes *forte* (GRITOS) y las partes *piano* (SUSURROS) en el hilo narrativo según tu parecer? ¿Y los temas tratados?
- Adjudica cada uno de estos conceptos a cada una de las protagonistas:
 

- Envidia	- Frivolidad	- Tristeza
- Soledad	- Confortamiento	- Comprensión
- Histerismo	- Paranoia	- Amistad
- Cariño	- Miedo	- Energía
- Compasión	- Fortaleza	- Frialdad
- Concupiscencia	- Debilidad	- Bondad
- Sexualidad	- Alegría	
- ¿Crees que es una película pesimista o esperanzadora? \_\_\_\_\_