



COLUMNA FILOSÓFICA

## Del velo y sus inquietantes secretos: breve análisis estético de *Persona* de Bergman desde Byung-Chul Han

1.1



**VALENTINA J. BARÁ**

Columnista RHI

**PUBLICADO**

25 julio 2021

**VOL. II COLECCIÓN. C:3 - C2**

*“La ansiedad que llevamos, nuestros sueños rotos, la crueldad inexplicable, el miedo a la muerte, la dolorosa admisión de nuestra condición terrenal... acabaron con la esperanza de la salvación divina. Nuestra fe y nuestra duda contra la oscuridad y el silencio son una prueba terrible de nuestra soledad y nuestro miedo”*

-Fragmento de libro, *Persona* (1966), I. Bergman

Como enfermera de un hospital, a la Hermana Alma (Bibi Andersson) se le es asignado el cuidado de la reconocida actriz de teatro Elisabet Vogler (Liv Ullman), quien, en una interpretación de Electra, enmudece. Lo atrayente de la artista y la curiosidad que suscita el caso para Alma, le permite continuar, aunque desde un principio lo presintió como desafiante.

Una fuerte y estrecha relación se va forjando entre ambas mujeres –al punto de confundirse– cuando se les es enviadas a la casa de verano a orillas del mar de la directora del hospital. La soledad del campo, las extensas caminatas, la escritura de cartas, entre otras diversiones, abren a Alma emocionalmente, explayándose en situaciones de su vida, pensamientos,

deseos y miedos, todo mientras Elisabet escucha con atención. Se genera una puesta en diálogo, entre risas y llantos, que termina por ser al tiempo confesional como sanadora para ambas mujeres, *sintiendo que mi golpeada alma empieza a fluir*. En escenas nocturnas se acoplan, invierten, entremezclan, yuxtaponen... El “verdadero” ser de Alma empieza a aflorar; siente satisfacción, duda, arrepentimiento, un maremágnum de emociones confusas, pero todas sinceras, desconociendo sus actos frente a Elisabet para finalmente lograr el reconocimiento de sí mismas.

*Persona*, película de 1966, dirigida por Ingmar Bergman (1918-2007) es una joya cinematográfica moderna que permite explorar las profundidades del ser desde el arte, la filosofía y el psicoanálisis. Su notorio interés por la mente subjetiva del ser humano, me lleva a preguntarme sobre su carácter bello, artístico y estético desde el pensamiento del filósofo surcoreano contemporáneo Byung-Chul Han (n. 1959) y su texto *La salvación de lo bello* de 2015. Este libro recorre conceptos como lo terso y lo pulido para retratar y evidenciar un problema que está engendrándose rápidamente en nuestra sociedad actual, y que se difunde, junto a la mundialización, aún más velozmente: la valorización y comercialización de todo. No obstante, este fenómeno ve sus primeras manifestaciones en la Modernidad, siendo expuesto el estudio de sus transformaciones, injerencias y huellas dentro de las distintas expresiones humanas, desde la mirada de nuestros tiempos presentes. De esta manera, realizaré en esta columna un corto análisis estético de *Persona* a través de mi lectura de Chul Han.

## LA SALVACIÓN DE LO BELLO

En la actualidad, se requiere salvar lo bello, es decir, salvar lo vinculante y lo enteramente diferente. La sociedad de hoy está construida sobre una estética de lo pulido, está llena de positividad e instantaneidad. Se da una crisis de lo bello al satanizarlo y agotarlo en un “me gusta”, al hacerlo un ente más dentro de una sociedad que convierte todo en meramente consumible. Byung-Chul Han da cuenta de esto en su libro *La salvación de lo bello* (2015), en el que muestra que estamos dirigiéndonos hacia una existencia banal que busca el placer dentro de un círculo vicioso de comprar/desechar. La inmediatez del consumismo nos hace engullir imágenes constantemente, sin reposo, de tal manera que no quede espacio para la reflexión, el pensamiento o la quietud contemplativa.

En efecto, la estética de lo bello, de la complacencia o de lo terso, es un fenómeno enteramente moderno. En ésta, el sujeto no es conmovido por ninguna negatividad, se le confirma en cambio, su *autonomía* –la razón humana lo protege de lo estremecedoramente externo, de lo completamente distinto. Lo bello y lo sublime se oponen dentro de esta estética moderna, se disgregan. Lo sublime, por su parte, carga en sí una negatividad, no complace inmediatamente. Lo bello, por el contrario, provoca una complacencia positiva, una armonía de las facultades cognoscitivas.

Dos ejemplos concretos de esta separación de lo bello y lo sublime en la modernidad son Edmund Burke (1729-1797) e Immanuel

Kant (1724-1804). Por un lado, para Burke, lo terso, junto a lo fino, lo dulce y lo tierno, caracteriza lo bello porque denota una superficie *optimizada*, libre de aflicción y resistencia. De esta manera, Burke hace de lo sublime un fenómeno sano, positivo y sumiso al sujeto, por lo cual perdería toda su alteridad y su extrañeza. El dolor, la grandeza, el horror, la rudeza y lo tenebroso de lo sublime no dañan ni atentan contra la persona si son moderados; es, de hecho, la conmoción que genera lo que la vivifica.

Por otro lado, para Kant, de lo bello es propia una complacencia positiva; lo sublime, por el contrario, al cargar en sí una complacencia negativa, sólo le suscita al sujeto conmoción y asombro. En efecto, *la belleza presupone un juego*, y el sujeto gusta de ésta y de él mismo por esta misma actitud lúdica. Con el juego (en presencia de lo bello), Kant se refiere a un concierto armónico de las facultades cognitivas, es decir, de la imaginación [1] y el entendimiento [2], pero, éste (juego), que si bien antes gozaba de libertad, ahora no posee ningún objetivo, *es un prelude al conocimiento en cuanto que trabajo*, un trabajo que se refiere más al “negocio” [3]. En cambio, el sujeto no puede registrar o compilar en la imaginación lo sublime, le resulta colosal y poderoso, es por esto que Kant no admite lo completamente distinto de lo sublime, sería atroz, catastrófico y desastroso concebirlo. Para lidiar con este problema, el filósofo concebirá tanto lo bello como lo sublime como sentimiento de sujeto y no de objeto, es decir, el sujeto nunca está fuera de sí, no se enfrenta a lo distinto, ni se es arrebatado de sí mismo, es, al fin y a cabo, un sentimiento autoerótico:

Esto formal, que obedece a legalidades subjetivas sin consideración de su otro, mantiene su carácter agradable sin ser

quebrantado por eso otro: la subjetividad disfruta ahí inconscientemente de sí misma, del sentimiento de dominio. (Adorno, 2004, p. 94)

Esta interioridad autoerótica lo protege de todo lo distinto, por esto, ante lo sublime, el sujeto sólo se reencontrará con el miedo a la muerte –y un sentimiento de impotencia al substraerse sus fuerzas vitales– por un breve momento. La razón protege al individuo “siendo estimulado el ánimo a abandonar la sensibilidad y a ocuparse de ideas que encierran una finalidad superior”. (Kant, 1957, p. 530)

Aunque Kant separe lo bello en su positividad, su estética no se corresponde a la estética del consumo, en el sentido en que el sujeto en Kant es, no tanto hedonista, sino ascético. De hecho, para él lo bello se sobrepone a lo estético, es decir, se inscribe en la moral. Además, este filósofo distingue la *idea normal de lo bello* del *ideal de lo bello* o la plusvalía moral de lo bello. Por una parte, la idea normal de lo bello requiere una norma genérica que establezca un molde de lo bello, en donde aquello que no se adecúe al molde será categorizado inmediatamente como feo: actualmente, lo bello es concebido como lo liso y perfectamente regular; representa “más la idea de género que lo específico en una persona” (Kant, 1957, p. 317). Por otra parte, el ideal de lo bello es “la expresión visible de ideas morales que gobiernan interiormente al hombre”, elimina la plusvalía de lo bello al sustraerlo a todo consumo debido a su contenido racional.

Theodor Adorno (1903-1969) se opone a estas dos concepciones de lo bello y lo sublime. Para él, el sujeto es liberado de la cárcel de la subjetividad contemplando la

sublimidad de la naturaleza o de lo *completamente distinto*, donde más que reconocerse a sí mismo, éste toma conciencia de su finitud. En esto radica la experiencia genuinamente estética, donde el individuo llora porque ha recobrado la mirada. Así, Adorno introduce lo bello natural, el cual causa dolor, no complace ni es autoerótico, sino que desgarrar al sujeto porque demuestra lo enteramente diferente. Hierde al demostrar otro estado del ser, genera tanto impotencia como anhelo porque, al tiempo, no se puede capturar y promete demasiado; se lo añora sin tenerlo porque demuestra una existencia completamente distinta y sin violencia. Lo bello natural es indeterminable, es lo no-ídéntico, su temporalidad radica en el *ya del todavía no*, es decir, se revela en lo *venidero* y lo lejano. Si lo bello natural se reduce al mero consumo y a una continua “comunicación” que introduce al espíritu donde menos corresponde, junto a las mercancías, se transforma en un bello digital.

El tiempo de lo bello digital no es ni el futuro ni el pasado, es el presente inmediato, *está adelante*. Elimina, de esta manera, lo distinto, busca, en cambio, la interioridad (así no contempla la naturaleza, la cree una parte o un espejo de sí mismo), la igualdad de la lisura, la complacencia del “me gusta”: al digitalizar completamente al ser, se da paso a la subjetividad absoluta, a la humanización total. El espacio de lo bello digital sería entonces la retina digital como espacio autoerótico de visión, el mundo se transforma en pantalla, el hombre la controla, es más, el hombre es lo único que se ve a través de ella y por lo único que se encuentra agrado.

A esta positividad de la inmediatez, se le contrapone el saber, el cual se logra a través de una resistencia y lucha, y se encuentra entre el pasado y el futuro. El saber se da, asimismo, como secreto y metáfora (como relación narrativa de las cosas y los acontecimientos que entablan diálogo mutuo), seduce [4] por su erotismo.

## ¿DÓNDE SE UBICARÍA ESTÉTICAMENTE PERSONA SEGÚN BYUNG-CHUL HAN?

*“¿Crees que no entiendo? El imposible sueño de ser. No parecer, sino ser. La lucha entre lo que eres con los demás y quién eres tú. Una sensación de vértigo y un deseo constante de ser expuesta... de que te entiendan, que te quiten importancia... hasta desvanecerte. Cada tono de voz, una mentira. Cada gesto, falso. Cada sonrisa, una mueca. [...] Si uno lo piensa... la realidad es diabólica. Tu escondite no es a prueba de agua. La vida entra por todos lados. Te ves obligada a reaccionar. Nadie pregunta si es real o no, si eres honesta o mientes. Eso sólo importa en el teatro y tal vez ni siquiera allí”.*

-Dir. Hospital a Elisabet, *Persona* (1966), Bergman

A lo bello, para Byung-Chul Han, le es inherente el ocultamiento, la indesvelabilidad y el escondrijo, rechaza la transparencia y busca de esta manera tapar, retrasar y distraer como estrategia de encubrimiento; es por esto que es seductor y erótico, y por lo que la pornografía, en tanto desnudez sin manto o secreto donde se obtiene lo deseado sin esfuerzo ni dolor, no lo es. Frente a esto y lo anteriormente expuesto, vale preguntarse, ¿sería *Persona*, como obra, bella para Han? Teniendo en cuenta que *Persona* es una película que se

filmó en el siglo XX moderno, que hace uso de elementos psicoanalíticos y es subjetivante, en tanto expresión interna de Bergman como director y el encuentro confrontante con el espectador. Defiendo que sí.

A *Persona* le es característica la experimentación de las partes de su totalidad como película. El guión, la dirección, el juego con los escenarios, con las actrices y sus gestos, con el blanco y negro, sus luces y sombras, la alternancia con imágenes: dibujos animados, una oveja degollada, un monje quemándose, Cristo, la fotografía de niños judíos rindiéndose en la guerra, el joven muchacho en una especie de morgue intentando tocar tierna y amorosamente la proyección que alterna los rostros de Bibi Andersson y Liv Ullman (su posible madre), donde el recurso de *Electra* como obra de teatro toma sentido. Es gracias a este juego y experimentación que *Persona* carga consigo un velo que permite al espectador cuestionarse sobre su contenido, sobre sus puntos de quiebre o su final.

Lo que puede ser un trastorno, una personalidad dividida/doble, entre otros diagnósticos médicos o psiquiátricos como explicación de *Persona*, puede ser filosóficamente un problema de la identidad, de la máscara y su ocultamiento en el juego de ser-apariencia (lo que explicaría que Bergman iba a titularla *Cinematógrafo* en vez de *Persona*). ¿Alma/Elisabet decidió seguir fingiendo? ¿Elisabet intentaría solucionar imaginariamente el peso de tener un niño indeseado con el aborto de Alma? ¿Siempre fueron la misma persona? ¿Es posible ser una y la misma persona al mismo tiempo?... No obstante, lo rico de esta obra es que no hay

una respuesta definitiva, ni pretende encerrarse o limitarse a una en específico. En ese sentido, es negativa, al no permitir la claridad de su historia y su experimentación visual y auditiva. Es erótica –incluso en la escena donde Alma narra el encuentro sexual que vivió con su amiga Katarina con dos jóvenes desconocidos–, y por tanto, no es pornográfica porque no devela con rapidez, es más, no devela nunca su razón y su contenido, es apariencia jugando con el ser, es el velo en todo el sentido de la palabra.

En efecto, lo pornográfico de lo visible y lo pulido eliminaría lo imaginario para Han, no habría, de hecho, *nada que ver*. Y lo erótico consiste, para Roland Barthes (1915-1980), una puesta en escena de la *aparición-desaparición*, arte que domina lo bello. A lo bello hay que concebirlo junto al velo, como secreto, si no, no se revelará ante una visión ingenua y crédula:

La crítica de arte no tiene que levantar el velo, sino que, más bien, lo que tiene que hacer es elevarse a la verdadera intuición de lo bello [...] que sólo se revelará de modo incompleto a una contemplación más pura del ingenio: a la intuición de lo bello como secreto [5]. (Barthes, 1993, p. 19)

La estética de la vulneración, o del desollado en tanto sujeto amoroso vulnerable por su sensibilidad, es una estética de la experimentación de lo distinto, que conmociona, es decir, del *ver* la verdad de las cosas, la cual no se encuentra en lo igual. Este *ver*, que presupone una herida y la exposición del sujeto, se diferencia de la percepción, la cual está dominada por positividad, por ejemplo, de las películas de “Hollywood”. Este fenómeno puede ser

explicado mediante la dicotomía *studium/punctum* que hace Barthes de los elementos de la fotografía. Al *studium*, por un lado, lo guía un anhelo vago y superficial de ver las cosas a medias, como placer o deleite sin estremecimiento, da cuenta de infinidad de informaciones a “estudiar” o, en otras palabras, es un “campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso, del gusto inconsecuente: me gusta/no me gusta, *I like/I don't*” (Barthes, 1980, p. 66). El *punctum*, por otro lado, viene como una flecha puntiaguda a herirme y estremecerme, yo no lo busco, él decide llegar a mí precisamente en la zona que desconozco de mí mismo, se oculta, es un escondrijo. Su esencia es la intransparencia fundamental, es innombrable e incuadrizable, no es ni información ni saber.

“¿Tiene que ser así? ¿Es tan importante que digas la verdad, que hables con un tono de voz genuino? ¿Puedes vivir sin hablar libremente?” -Alma a Elisabet, *Persona* (1966), Bergman

El *punctum* es el remanente resistente que queda tras la representación. Grita, como no lo hace el shock. Es, al tiempo, el poder cerrar los ojos y la ascesis del ver, trabaja, así, en el campo de la imaginación como no lo hacen la pantalla cinematográfica mercantil que obliga a consumir veloz e inmediatamente una gran cantidad de imágenes sin dejar un espacio a la reflexión o al pensamiento. Byung-Chul Han le agregaría a esta división de Barthes un tercer elemento: el *affectum* o la afectación. El cual se basa en un agrado rápido y momentáneo, no tiene paciencia para el *studium* ni susceptibilidad para el *punctum*, procura simplemente reaccionar con estímulos,

gritos y excitaciones: una complacencia inmediata.

“Nosotras, yo, muchas palabras y asco, dolor insoportable, náusea”.

-Alma a Elisabet, *Persona* (1966), Bergman

Según Han, esta estética del desastre al ser una estética del acontecimiento que desubjetiviza y desinterioriza al sujeto (*vacío que vacía el yo*), llenándolo de dicha, se opone a la estética de la complacencia que, en cambio, hace que el sujeto goce de sí mismo. Es aquí donde el aspecto subjetivante de *Persona* se salva de esta crítica de Han sobre lo bello. Aunque subjetivante, la película logra desubjetivizar al espectador, lo deslocaliza de su lugar de centro, de ego, de autocomplacencia, se confronta, es un juego interno-externo, de sujeto-objeto, de lo bello-feo. Sin esta negatividad, lo bello se desarmonizaría al “estar en orden”, se reemplazaría por la *calocracia* o un imperio de la belleza que demostraría lo sano y lo liso.

No obstante, la estética hegeliana de lo bello, como estética de verdad y liberación, le da gran relevancia al *concepto* como forma viviente y vivificante que configura a fondo la realidad, interviniendo a través de ella y aprehendiéndola [6], que reconcilia, y, asimismo, idealiza lo bello, le otorga el esplendor de la verdad y la tarea de reunir en *uno* sus partes. Esta reunión no se debe tomar en el sentido de la configuración de dominio que somete a las partes, sino como la totalidad hegeliana que les abre un margen de movimiento que posibilita la libertad. El concepto reconcilia las partes, preserva sus autonomías, engendra una totalidad armónica propia de la filosofía [7].

Así, el arte sería la praxis de la libertad y la reconciliación y sólo la relación estética con el objeto haría al sujeto libre. En efecto, lo bello existe por sí mismo y reposa en sí, rompe el binomio sujeto/objeto, unificándolos, e invita a demorarse contemplativamente, sin interés ni ansias:

El placer estético que produce la belleza consiste en buena parte en que, al entrar en el estado de pura contemplación, quedamos relevados por el momento de todo querer, es decir, de todo deseo y cuidado, por así decirlo, liberados de nosotros mismos. (Schopenhauer, 2003, p. 401)

La obra de arte detiene y tranquiliza al tiempo cotidiano y, así, se demuestra el esplendor de la eternidad. En este sentido, es un tiempo imperecedero el de *Persona*, que toca temas propios del humano, de su condición, su identidad en sí mismo y con los otros, además de temas propios de su época, importantes socialmente, como sería el sufrimiento y la reivindicación del ser mujer maternal o no, en un siglo de movimientos feministas. Es profunda, invita al detenimiento, a las múltiples interpretaciones, a su estudio paciente y filosófico. Como diría Bergman sobre *Persona* en su *Cuaderno de trabajo*: “un día descubrí que una era muda, como yo; la otra era locuaz, diligente, como yo [...] Esta película va a ser en verdad un estudio [...] Se trata de agarrar el ‘nervio mismo del dolor’” (Bergman, 2018).

Según Byung-Chul Han, para salvar lo bello se requiere actuar desde el *punctum* de Barthes, es decir, emplear un ejercicio o una ascesis del *ver*. Tocar elimina la alteridad, no permite lo distinto, convierte aquello que

agarra como propio. *Ver*, por el contrario, guarda distancia, abre un espacio por fuera de la subjetividad autoerótica del sujeto consumista, de hecho, lo desubjetiviza. La visión permite asimilar lo bello que vincula en tanto que le concibe a lo diferente libertad y su propio espacio. Sin ansias: buscando entre el secreto o el velo a lo bello. Es a través del arte que lo bello puede ser salvado.

En *Persona*, la misma interacción entre Alma y Elisabet es contemplativa, procura distancia ante la otredad o mismidad, es negativa, liberadora, sana y receptiva. Es por esto que Elisabet enmudece al no poder *ser* realmente, pone un velo sobre sí que hace difícil y lento su entendimiento, y por lo cual habla únicamente tres veces en el filme, finalizando con “nada”.

En conclusión, la película *Persona* de Ingmar Bergman es una obra estéticamente *bella* en el sentido que defiende Han en su libro *La Salvación de lo Bello*, a pesar de su carácter moderno, subjetivante y de tratarse de una producción cinematográfica. La experimentación, el juego, la negatividad lacerante y dolorosa de *lo otro*, la distancia que requiere el intentar develar la obra, empresa que su gran ocultamiento no permitirá, hace que *Persona* se encuentre dentro de la concepción de Han de lo bello y no la estética de lo bello, de la complacencia positiva que la Modernidad trajo consigo.

La lenta flecha de la belleza, -la clase de belleza más noble es la que no nos cautiva de un solo golpe, la que no libre asaltos tempestuosos y embriagadores (ésta provoca fácilmente el hastío), sino la que insinúa lentamente, la que se apodera de nosotros casi sin que nos demos cuenta. (Nietzsche, 2003, p. 135)

**Referencias:**

Barthes, R. La cámara lúcida, México: op. Cit, 1980.

Barthes,R. El placer del texto. México: siglo XIX, 1993.

Bergman, Ingmar. Persona. Madrid: Nórdica, 1966.

Bergman, Ingmar. Cuaderno de trabajo (1955-1974). Madrid: Nórdica, 2018.

Byung-Chul Han, Die Errettung des Schönen, Trad. Alberto Ciria, La salvación de lo bello, Herder, 2015.

Kant, Immanuel. Kritik der Urteilkraft, en Werke in zehn Bänden, Darmstadt, 1957.

Nietzsche, F. Humano, demasiado humano. Madrid: Edaf, 2003.

T.W. Adorno. Teoría estética. Madrid: Akal, 2004.  
Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación. Madrid: Trotta, 2003.

**Pies de página:**

[1] Facultad para compilar en una imagen unitaria los múltiples datos sensoriales que vienen dados con la intuición.

[2] Facultad que opera en un nivel superior de abstracción, compilando las imágenes en un concepto.

[3] “[...] Así como la naturaleza parece que en sus flores está haciendo un juego mientras que en sus frutos está haciendo un negocio”. (I. Kant, Antropologie in pragmatischer Hinsicht, Akademie-Ausgabe, vo. 7, p. 201).

[4] La seducción juega “la intuición de lo que en el otro permanece eternamente secreto para él mismo, sobre lo que jamás sabré de él y que, sin embargo, me atrae bajo el sello del secreto”. (J. Baudrillard, La Transparencia del mal, Barcelona, Anagrama, 1991, p. 177).

[5] Así es como Benjamin exige también de la crítica de arte una hermenéutica del encubrimiento.

[6] Cfr. Byung-Chul Han, La salvación de lo bello, Op. Cit , p. 75.

[7] La filosofía [...] interrumpe en medio de determinaciones que se contradicen, reconociéndolas con arreglo a su concepto, es decir, advirtiéndolas que en su unilateralidad no son absolutas, sino que se disuelven, y poniéndolas en armonía y en unidad, que es en lo que consiste la verdad - G. W. F. Hegel, vorle sungen über die Ästhetik 1, p. 138.