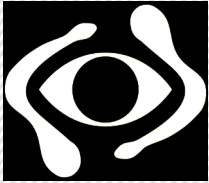


Els dijous del



Cineclub

Sempre Bergman. 100 anys | 22 de novembre de 2018 | Sessió única: 20.00 h

# Fanny och Alexander

Fanny y Alexander

Ingmar Bergman, 1982

## Sinopsi

La història està ambientada a Upsala (Suècia) i està centrada en els Ekdahls, la família del jove Alexander i la seva germana Fanny. Els seus pares es dediquen al teatre i són feliços, fins que -sobtadament- mort el pare. La mare pren la decisió de casar-se amb un líder religiós molt conservador. Aquesta decisió canviarà les seves vides.

## Fitxa artística

Bertil Guve ..... Alexander  
Pernilla Allwin ..... Fanny  
Gunn Wällgren .... Helena Ekdahl  
Allan Edwall ..... Oscar Ekdahl  
Ewa Fröling ..... Emelie Ekdahl  
Börje Ahlstedt ..... Carl Ekdahl  
Jan Malmström ..... Bisbe Edvard Vergéus  
Jarl Kulle ..... Gustav Adolf Ekdahl  
Erland Josephson Isak Jacobi

## Fitxa tècnica

Títol..... Fanny och Alexander  
Fanny y Alexander  
Direcció..... Ingmar Bergman  
Guió ..... Ingmar Bergman  
Música ..... Daniel Bell  
Fotografia .. Sven Nykvist  
So ..... Owe Svensson, Bo Persson  
Producció... Svenska Filminstitutet /  
Swedish Television /  
Personafilm / Gaumont  
Cap de  
producció... Katinka Faragó  
Durada ..... 188 min.  
Any ..... 1982  
País ..... Suècia



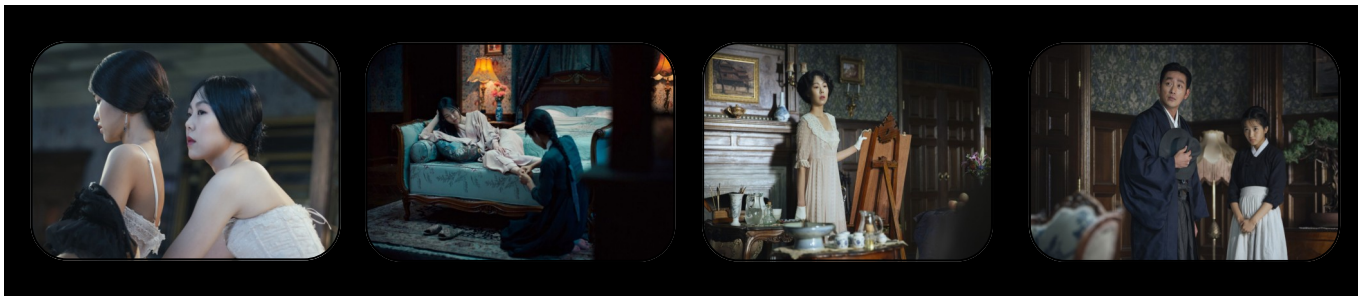
## Fanny y Alexander, o los poderes de la representación

*Fanny y Alexander* plantea una de las obsesiones recurrentes de Bergman: cuál sea la relación – incluso la relación de poder- entre *arte* y *vida*, o entre *ser* y *representar*. Como en otros filmes –*Persona*, por ejemplo- el director utiliza la figura de un niño – un trasunto de sí mismo- como mediador con el espectador. En *Persona*, el gesto que realizaba el chiquillo: acariciar un retrato o una proyección fotográfica y hacer con ello que la imagen se aclarara poco a poco, funcionaba en buena medida como la metáfora de la acción que había de hacer el propio espectador: trabajar y dar sentido a la imagen. En el caso de *Fanny y Alexander*, mucho menos complejo –en apariencia-, el niño habrá de modelar, de *con-figurar* las imágenes y los acontecimientos con que se irá topando. Hasta el punto de que, nosotros, los espectadores, veremos la realidad a través de su intervención imaginativa, en una suerte de artefacto demiúrgico que condena –o salva- el mundo como a una realidad proteica y

enigmática en donde las apariencias se mezclan con las apariciones, y las revelaciones con lo oculto velado. Donde, en fin, lo real –lo fáctico, diríamos- está contenido en un imaginario que lo conduce y lo determina; le *da sentido*, en definitiva. He aquí el poder real del arte, idéntico en este punto a las prerrogativas de la infancia, según Bergman: “moverse sin dificultad entre la magia y el puré de patatas, entre el terror sin límites y la alegría explosiva. No había más límites que las prohibiciones y las normas, unas y otras eran sombrías, la mayoría de las veces incomprendibles”, escribe en su libro *Imágenes* (Tusquets). Bergman, es sabido, era un niño fantasioso, como lo es Alexander: “Era difícil –cuenta en *Imágenes*- distinguir entre lo que yo fantaseaba y lo que se consideraba real. Haciendo un esfuerzo podía tal vez conseguir que la realidad fuese real, pero en ella había, por ejemplo, espectros y fantasmas. ¿Qué iba a hacer yo con ellos?”.

(..)

Lo teatral es el nudo *aurático* en que Alexander ha crecido. Su familia, como veremos, constituye



un nutrido clan de la alta burguesía sueca dedicado al teatro, con dos figuras eminentes: el padre de Alexander –padre *hamletiano*, que morirá muy pronto, y será sustituido por esa figura castradora de la mala representación: la iglesia intransigente, ascética, en su profunda falsedad: antiteatral, pero indudablemente *teatral*- y, por otro lado, la figura de la abuela, la *gran madre* poderosa que, desde una distancia protectora, dirige también – con mano suave- los destinos benéficos de todo el (relato de) grupo. En medio, otra figura relacionada con el mundo de la magia y la transubstanciación –en todos los sentidos- de las apariencias: el judío anticuario, encarnado con maestría por Erland Josephson. Es precisamente en la casa verdaderamente mágica del anticuario, que es como un inmenso desván donde se acumulan todos los fantasmas de la libido y todas las proyecciones del imaginario, donde Alexander vivirá su experiencia trascendental, de todo punto esotérica, diríamos, a través del contacto con la figura mítica del *andrógino*: ángel revelador y hacedor de los destinos. En ese espacio espectral y esencial, y en esa figura concreta, es donde se producen las potencias de conjuración que los poderes del arte pueden poseer, hasta una dimensión verdaderamente poderosa y terrible, mortal incluso. De manera que allí se completa, diríamos, la experiencia de iniciación del joven Alexander a una suerte de dimensión absoluta o plena de la

vida, allí donde la libertad de la imaginación permite coagular la vida como un compendio de muerte y violencia, de sexualidad y placer, de poder y autorealización que lleva la existencia a su expresión más intensa, alta y problemática. Esta capacidad visionaria en que la vida se resuelve quedará sancionada en el plano final del film, cuando la abuela lea a su nieto el prefacio de la pieza *Sueño*, de Strindberg: “Todo puede acontecer. Todo es posible y verosímil”. He ahí el *adagio* que resume el film, y que compendia, en definitiva, la convicción de este hombre de teatro que siempre fue Bergman. Todo esto ya lo sabía la abuela Erkdahl, que no por casualidad es una gran dama de la escena; y esto mismo es lo que ya le expresa claramente a su hijo reaparecido, al modo de un fantasma, cuando le dice: “Todo es actuación. Todos actuamos, aunque a veces el dolor de la realidad se imponga a la ficción”.

(..)

### **Modelos de espiritualidad y convivencia**

La religión es también un modelo de socialización espiritual. Una gran máquina ficcional, un viejo teatro: arcana creación de identidades, de roles y máscaras sociales. Todo esto aparece también, como en evidencia, en *Fanny y Alexander*. En el proceso de iniciación de Alexander a los misterios de la vida, veremos, por ejemplo, cómo pasa primero por una comunidad pagana. Corresponde al gran matriarcado dominado por la abuela Erkdahl. No

hay más que ver los cuadros de las estancias de la gran casa: amorales, carnales, hedonistas; la presencia incluso de las estatuas clásicas –animadas: que cobran vida-. Todo en esa familia inmensa y en buena medida juguetona y traviesamente escénica, con sus dioscellos priápicos y adúlteros, sus ninfas elementales y voluptuosas, sus banquetes y sus ritos, es femenino, tornasolado, brillante: teatral. Ámbito polimorfo de un ingenuo politeísmo, de una natural o elemental *venusidad*. Esta comunidad habita, como sin saberlo –excepto la *gran madre*- en el secreto mismo de la vida. En medio de la exaltación visible de la existencia cuando ésta es percibida esencialmente a través de los sentidos, sin inquietudes, espíritus ni fantasmas, que luego –siempre- irrumpirán. Se vive en la fe inocente en la existencia del mundo sensible. Ellos no niegan la dimensión divina del mundo, desde luego –esto es evidente en sus celebraciones- sino que transfieren lo divino desde lo lejano hasta la mayor cercanía, desde la profundidad hasta la superficie, desde el misterio hasta la existencia y desde el espíritu al cuerpo. No hay un dios oculto que adorar; es la propia apariencia, con su fragante presencia, con su innumerable y maravillosa diversidad, la que es divina. No por casualidad estamos ante una familia del teatro.

(..)

*Extret de*  
FronteraD.com

cines  
IMPERIAL



Ajuntament  
de Sabadell



Cineclub Sabadell