

Arantza Monserrat García Durán

## Perspectiva estética de la muerte y la vida en el filme *El séptimo sello* de Ingmar Bergman

**Resumen:** *El ensayo a continuación es una reflexión hermenéutica que busca llegar a interpretaciones sobre el sentido simbólico manifiesto en la película El séptimo sello del cineasta Ingmar Bergman. No hay pretensión de imponer una sola interpretación, sino una forma de ver el cine, desde la filosofía, como una obra de arte que provee referencias estéticas. La intención más bien es reconocer el punto de sensibilización en el cual nos sumergimos al ver este filme en relación con la experiencia de nuestras propias realidades.*

**Palabras clave:** *hermenéutica, cine, estética, ser, vida, muerte.*

**Abstract:** *The essay below is a hermeneutical reflection that seeks to reach interpretations about the symbolic meaning manifest in the film The Seventh Seal by filmmaker Ingmar Bergman. There is no intention to impose a single interpretation, but rather a way of seeing cinema as a piece of art that provides aesthetic and philosophical references. The intention as well is to recognize the point of awareness in which we immerse ourselves when watching this film in relation to the experience of our own realities.*

**Keywords:** *hermeneutics, cinema, aesthetics, being, life, death.*

La máquina cinematográfica piensa filosóficamente por sí misma, pero de un modo diferente de la estricta filosofía. El cine es reflexivo por naturaleza, ya que existe por sí mismo en «estado filosófico».

—Pablo Zunino, Deleuze:  
*el laberinto de la imagen*

### Introducción

Esta es una aproximación hermenéutica de la película sueca *El séptimo sello* (1957). El acercamiento parte de la interrogante: ¿cómo se representan algunas dudas filosóficas de la vida y la muerte en la trama? En tanto obra de arte, puede existir una relación interpretativa con su sentido estético. El enfoque también invita a indagaciones en torno a la muerte del Ser, la cual resulta incapaz de existir antes que la vida, y por lo tanto no pretende ser precisamente algo agradable, sino conducir a determinaciones del propio espectador con su entorno.

Para empezar, el cine sueco como producto estético implica cosmovisiones impregnadas por su época. Su representación induce meditaciones —subjetivadas desde la abstracción— del ser humano sobre su condición existencial, marcada por las huellas de una tradición luterana. A mediados del siglo XX, el papel del arte en



la cultura y la sociedad suecas ya estampaba procesos de secularización en el cine aparentemente apropiados para Bergman. En varias de sus películas, el director expone una crítica sobre el desvanecimiento de los valores tradicionales en el arte sueco. Enfrenta con este argumento las dinámicas de producción cada vez más mercantilistas creando diversos guiones en los que protesta como genio y manifiesta a partir la de creación de diversos guiones, la contemplación del ser humano y su condición finita de la vida (Puigdomènech López 1998).

### **Ingmar Bergman como director y guionista**

La interpretación individual de Bergman y sus expresiones artísticas reflejan una cosmovisión colectiva que sugiere genialidad. Es decir, que desde la comprensión estética y el genio, sus capacidades para crear no sólo se han limitado a plasmar sus ideas en la hoja y la tinta, en la cámara y la imagen, o en la dirección desde una concepción fenomenológica, sino que trascendieron hacia la recreación de otras formas estéticas del Ser y de cómo lo concibe. Cabe destacar que dicha concepción se proyecta a partir de «una visión moral formada desde su infancia por los valores de una familia luterana con estilo de vida burgués» (Birgitta Steene 2005, 11), sobre la cual él mismo reflexionó durante su devenir como artista y agnóstico. En cada una de sus obras, se confrontó a sí mismo por esta postura, pero también condujo una búsqueda confrontativa de quien las experimenta.

La visión fílmica de Bergman proyecta alcances metafísicos involucrados en el juego comentado por Gadamer en 1997 respecto al vivir, las vivencias y la muerte. El acceso del espectador a la dinámica del juego está encaminado por diversas interrogantes, pero también por el acercamiento de sensaciones estéticas y situaciones existenciales. La plaga de la peste permea una trama histórica reflejo de la condición del ser humano en discursos heterogéneos. Bergman replantea tanto en sus personajes como en el espectador la transición de un ser ahí, en

vida, que atraviesa sufrimientos, dudas, dicha, bondad y maldad hacia la preocupación de vacío, manifestada por el pensamiento sobre la muerte corporal y espiritual. La sustancia estética de la cinta *El séptimo sello* puede llegar a comprenderse como una experiencia que integra el conjunto de elementos artísticos necesarios para la confrontación de nuestra condición finita como individuos. En esta dinámica, la incertidumbre que envuelve nuestras relaciones colectivas como humanidad, está permeada por nuestra concepción psíquica, biológica y social del *thánatos* (Alvarado Duque, 2017).

### ***El séptimo sello***

Esta película sueca de 1957 presenta un contexto medieval caracterizado por el enfrentamiento simultáneo contra las cruzadas y la peste. La trama se enfoca en Antonius, un caballero cruzado, y los personajes con quienes interactúa, entre los cuales se encuentra la Muerte. Esta personificación conduce a Antonius hacia una serie de conversaciones y discusiones sobre su papel como caballero en un panorama de violencia justificado por la palabra de Dios. La primera referencia cristiana que podemos encontrar está en el título mismo de la película, puesto que «El séptimo sello» alude al libro del Apocalipsis. Esta referencia se proyecta en diferentes momentos del diálogo: «Y cuando el cordero abrió el séptimo sello en el cielo se hizo un silencio que duró una media hora. Y los siete ángeles que tenían las siete trompetas se dispusieron a tocarlas» (min 2:02).

La realidad del Ser en sí mismo a mediados del siglo XIV está representada por un conocimiento vivencial sobre los efectos de la peste. Diversos comportamientos colectivos e individuales guiados por la fe cristiana fueron dirigidos en un discurso de expiación para obtener la vida eterna. La pandemia retrata una muerte inminente, desoladora y sufriente en la cual se ven inmersos personajes como el escudero Jöns, el bufón Jof, su esposa Mía, la personificación de la Muerte, un pintor y otros personajes secundarios (Posada 2012).

Puesto que el argumento de la película tiene una trascendencia cristiana, su *sensus communis* se construye sobre una moral de carácter divino que rige la vida social. Si bien sería ideal que cada uno reconociera su capacidad racional, procesos de desarrollo y esquemas de pensamiento cada vez con mayor profundidad, como ocurre en el caso de Antonius (Gadamer 1997), no sucede así en la cinta como tampoco en la realidad que vivimos.

Es decir, existen y resisten creencias comunales integradas por la superstición y los dogmatismos. Este panorama se sigue reconociendo en la sociedad actual, donde la introspección colectiva de nuestra vida misma y las condiciones individuales son permeadas por pensamientos de cómo dirigir nuestra única oportunidad para vivir hacia la finitud.

La *phrónesis* como un saber práctico aristotélico —donde la conciencia es un vínculo juicioso— articula el análisis de condiciones espaciotemporales y proporciona capacidades para adquirir comportamientos morales y éticos virtuosos individuales y colectivos. Ahora bien, esto resulta pertinente puesto que el *sensus communis* en *El séptimo sello* involucra contradicciones ante dicha *phrónesis*. Profundizando un poco más en ello, el análisis hermenéutico que parte de una consideración sobre el panorama histórico de la película, nos provee a los espectadores sobre dos aspectos: en primer lugar, el cómo las intenciones de creencias cristianas extremas organizan una comunidad; en segundo lugar, sobre cómo las pasiones y la razón se hacen presentes en diversas escenas como la escena de autoflagelación (Gadamer 1997).

La idea de la vida y de cómo vivirla, así como de la muerte y de cómo se muere, nos ha acompañado durante mucho tiempo en nuestra condición humana. De lo anterior, la película como obra de arte nos ofrece una interpretación del *sensus communis* y un esquema de pensamiento dominante del cual resulta una metodología vigente. Me refiero a la intención de la película, en el acto introspectivo, de nuestra propia relación con algunos dogmas colectivos y el cómo nos llevan a compartir elecciones y estilos de vida, prejuicios, creencias sobre el sufrimiento, el gozo

o la amargura de cada momento previo a nuestro encuentro con la no existencia.

Los planteamientos anteriores se revelan con las expresiones discursivas y epifanías de Antonius a partir de su encuentro con la personificación de la muerte. Hay un pronunciamiento contextual de las creencias subjetivas y colectivas impuestas por el medioevo cuya intención en el espectador es el cuestionamiento de experiencias de sufrimiento, gozo, asesinato y en la peste a través de la trama. En Antonius y en otros personajes, como el pintor o el bufón, resulta inherente la apreciación de la individualidad y de pertenencia colectiva con lo sensible, lo racional y lo impulsivo como parte de la condición humana. El Ser en su existencia y sensibilidad manifiesta un sentido intuitivo de miedo a no ser más (Gadamer 1997).

Las referencias proyectadas a partir del momento histórico en el que transcurre la película son pertinentes desde lo que Gadamer (1997) consideraría como una historia efectual. Es decir, que si nos situamos en el presente y llegamos a una distancia histórica, tenemos la oportunidad de comparar diálogos filmicos con los discursos de nuestra realidad y la inevitable presencia de problemáticas que atentan en primer lugar, con la vigencia de ciertos dogmas sobre cómo vivir y cómo enfrentarse a la muerte. En segundo lugar con el grado de raciocinio y sensibilidad que empleamos entre ambas condiciones.

En un acercamiento descriptivo general, la visualización de la película presenta diálogos interesantes, como el que le dice Antonius a la Muerte cuando al principio, esta le hace saber quién es y su propósito de llevarse: «El espíritu está dispuesto, pero la carne es débil» (min. 4:32). Posteriormente, apuestan la vida del caballero en un juego de ajedrez, pese a que la Muerte le hace saber que nunca pierde. La elección de los colores en el tablero responde a nuestro sistema simbólico, pues la Muerte juega las piezas negras. A partir de este escenario y en distintos momentos, Antonius refleja sus controversias existenciales y las relacionadas con su entorno.

La peste y las cruzadas impregnan, de manera directa o indirecta, la cotidianidad de cada uno de los personajes. Verbigracia, un bufón habla con su caballo de carreta para

pedirle que le enseñe a comer hierba porque, debido a su situación precaria de nómada y artista, no tiene mucho que comer (min. 10:17). Para este punto, la película ya aporta referencias del arte vivencial, así como expresiones ópticas a través de las escenas y el manejo tanto de colores como de paisajes necesarios para comprender algunas intenciones significativas de Bergman (Gadamer 1997).

La figura de Jof, el bufón, es una representación alegórica de varias posibles sobre la interiorización religiosa al punto de la idolatría en la época medieval. Este y su compañero de trabajo fueron contratados por la iglesia para animar el pueblo con actos de circo en el escenario del agravio por la peste. Las alegorías que representa el bufón consisten en buscar la risa de sus espectadores, aunque no siempre la obtenga y despertar alguna emoción sensible.

Paralelamente, los cruzados Antonius y Jöns se encuentran, dentro de la iglesia, con un pintor que está plasmando una representación de la Muerte llevándose a los vivos. Al observarlo, Jöns no puede evitar interrogarlo sobre por qué dibuja «esas tonterías». Entonces, el pintor argumenta su intención de recordar que todos morimos y que, por ello, no busca hacer felices a quienes vean su pintura, sino asustarlos, ya que para él «una calavera es más interesante que una doncella desnuda» (min. 17:19). La conversación entre el artista y Jöns se trata de otra referencia en torno al hecho de que las personas, al observar la pintura y experimentarla con miedo, piensan; al pensar, sienten más miedo y, a causa de ello, algunas podrían cuestionar su propia condición y dogmas, o no. El pintor se justifica en que él se dedica a pintar, independientemente de lo que cada quién vea en su mural; tampoco le importa que el ver a la Muerte en contrapunto con lo dulce de la vida antes de la peste genere reproches y desagrado.

El símbolo presente en esta escena consiste en una imagen de sentido como representación de la vida hacia la muerte. El trasfondo de la pintura como una alegoría de la danza con la Muerte «significa la coincidencia de manifestación sensible y significado suprasensible» (Gadamer 1997, 116). El símbolo de la muerte en la pintura atraviesa el mundo de las ideas y los sentidos de

quienes la observan como un principio estético que no se considera absoluto, sino que puede resultar una relación entre forma y esencia o expresión y contenido. El pintor, además, comenta que uno de sus dibujos manifiesta la desesperación producida en el enfermo de peste por autolesionarse a causa del sufrimiento de la enfermedad —que él considera un castigo divino y el abandono de Dios— (min. 8:32).

Posteriormente a su partida de ajedrez con la Muerte, Antonius aparece en un monasterio donde comienza a confesarse, sin saber que quien lo escucha es ella (la Muerte). Entonces le revela el vacío y la indiferencia que ha llegado a sentir hacia su entorno y su sociedad, respecto de los cuales alguna vez tuvo sentido de pertenencia. Este personaje se ha reconocido absorbido por sus acciones como cruzado y las cuestiona, pues no le teme a morir, sino a la incertidumbre producida por creer que no existe algo más allá de la muerte. Esta reflexión adquiere importancia para la condición humana, en constante incertidumbre interna, y rompe con las particularidades de la época de Antonius. Las representaciones cristianas medievales no conciben que más allá de la muerte exista la experiencia de los sentidos (min. 20:29), pues esto implicaría experiencias hedonistas y desperdiciadas que representan la vida. La película nos hace presenciar su revelación como personaje: las promesas vacías de milagros que él nunca ha visto lo hacen dudar hasta de sus acciones como cruzado. Recordando que Bergman busca plasmar una cuestión propia de la cultura sueca de su tiempo, es posible abstraer algunas concepciones para nuestra propia valoración como espectadores contemporáneos. Las problemáticas a las que estamos expuestos en un marco global nos llenan de incertidumbres y la percepción de la muerte se ha diversificado en la relación proporcional con la banalidad de las experiencias cotidianas.

Cuando Antonius se pregunta: ¿qué será de quienes queremos creer que no podemos? (min. 20:49), no da crédito a que Dios lo siga habitando y acompañando en silencio y sin respuestas, por lo que quisiera eliminarlo de su ser. Desde la mirada de Vischer (Gadamer 1997), el simbolismo presente en los discursos de este personaje consiste en una relación entre el fenómeno

espacial y temporal, experimentado por la idea que tiene de sí mismo. Antonius dice que «nadie puede vivir mirando la muerte y sabiendo que camina hacia la nada» (min. 21:39), entonces, la Muerte le responde que muchas personas no piensan en eso, incluso cuando se enfrentan a una pandemia como la peste. Simplemente, cuando llegan al borde de la vida, buscan con más fervor alguna imagen divina como forma de salvación. Estas nociones han sido capaces de trascender hacia la contemporaneidad puesto que, como herencia, tales incertidumbres siguen estando presentes en el pensamiento individual.

La película como obra de arte continúa invitando su interpretación y vivencia, tanto en la concepción subjetiva de los personajes como en el mundo objetivo. Dicha relación resulta inherente al pensamiento racional y responsable en gestación de la época. Continuando con Antonius, en sus declaraciones con la muerte en el confesionario de la iglesia, este habla sobre cómo cree que ha estado perdiendo el tiempo, al igual que muchos en su sociedad. Quizás no dejemos de cuestionarnos como él, la idea de que si pudiéramos prolongar nuestra existencia, quizás haríamos las cosas de manera diferente y nos enfocaríamos en buscar, cuando menos, nuestra propia paz. Sin saberlo, Antonius también revela el pensamiento de una estrategia contra la Muerte para ganarle más minutos de vida. En este momento de la película, se plantean reflexiones que involucran su posición del «estar ahí» existencial y que enlazan sus pensamientos con sus emociones. Esa posición, paradójicamente, hace de Antonius, por un momento, un ser consciente de sus límites como ser humano y de la imposibilidad de corromperlos.

La concepción de Antonius contrasta con la de su compañero Jöns, quien le cuenta al pintor cómo ha sido su experiencia de cruzado durante diez años. Comenta que ha soportado muchos pesares por una recompensa divina, y esto le hace decir que esa «cruzada fue tan estúpida, que sólo la pudo idealizar un idealista» (min. 24:27). Mientras ambos se ríen, concuerdan en que el sufrimiento generado por la peste es tan espantoso como el vivenciado por las cruzadas. Jöns, además, se concibe como un bufón cuya existencia resulta indiferente tanto en el cielo

como en el infierno (min. 25:29). Cuando los cruzados aún se hallan en la iglesia, salen juntos al exterior y se encuentran con una imagen que representa las formas de juicio de la época, es decir, las prácticas ilógicas de tortura y ejecución normalizadas por sus creencias. En este caso, estamos hablando de una mujer sentenciada a muerte tras ser acusada de brujería, «haberse acostado con el diablo» (min. 26:00) e incluso, haber provocado la peste.

Otra de las realidades del contexto presentadas es el de una persona que se dedica a hurtar a los muertos. Cuando una muchacha lo descubre, el ladrón le dice que las personas en general se dedican solamente a salvar su «propio pellejo» (min. 29:57). No conforme con dicho acto inmoral, intenta violar a la mujer, pero Jöns, quien se encontraba oculto viendo la escena, lo evita al señalarlo como un desertor de la fe. Sin embargo, el hurtador de cadáveres nunca obtiene el mismo castigo que una mujer condenada a muerte por razones absurdas.

En este cuadro de la película, resulta visible la representación estética de un lugar y un momento que corresponde en los personajes sus vivencias. Cada personaje nos incita a reflexionar en diferentes grados de conciencia sobre la situación que viven y cómo la manifiestan a través de su actuar y sus diálogos. Antonius, principalmente, se redime frente a lo efímero de su existencia humana y su condición en el juego contra la Muerte (Gadamer 1997). Reconocemos que el Ser es inherente de su representación, su construcción e incluso, las experiencias por las cuales atraviesa al relacionarse con la humanidad.

Algunos aspectos secundarios a las referencias filosóficas y estéticas del contexto se presentan en escenas como el espectáculo artístico de los bufones en una escena posterior. El público desprecia su *performance* con música, sin embargo, mientras ellos interpretan una canción para distraerlos, se topan con una procesión cuyos integrantes se autolesionan por su fe, pues piensan que así van a curar la peste. Las personas, en lugar de reírse como lo hacían de los bufones, muestran un profundo respeto hacia el desfile e incluso, cruzan las manos para rezar con fervor, se hincan con cruces y, aun, lloran.

El acto simbólico de la procesión se yuxtapone sobre el espectáculo de bufones tanto en su representación visual como en la retórica manifestada por uno de los participantes del cuadro, quien expresa que la muerte les llegará a todos y que todos los pecados se juzgarán.

Ciertamente, los cruzados Antonius y Jöns, quienes también estaban observando, se muestran escépticos del discurso de fe porque consideran que una persona inteligente no se lo creería tan fácilmente. La interpretación y comprensión de lo anterior corresponde con el de aquellos que viven bajo condiciones insanas e insalubres —es decir, poco sanitarias—, y, a pesar de esto, perciben la peste más bien como un castigo que preludia al Juicio Final. También la relacionan con supersticiones que inducen al miedo colectivo. Por eso la peste como pandemia hace relucir las caras horrorosas de la vida, encarnadas en la maldad de una humanidad que no desaparece ni con su devoción religiosa.

A partir de aquí, la trama conecta a los dos cruzados con los personajes de los juglares (dos hombres y una mujer). En una escena, humillan al bufón Jof a causa de un malentendido dentro de una cantina, mientras Jöns presencia el momento. Posteriormente, Jof invita al caballero a ir hacia donde aparcaba su carreta en el campo. La violencia del principio de la secuencia contrasta con el encuentro en el campo, propicio para la contemplación de la vida y donde, después, se desarrollará un diálogo entre Jof y el cruzado sobre ser acróbata o caballero. Jöns se expresa en un sentido existencialista sobre su condición de caballero cruzado, pero la imagen del bufón también posee una carga simbólica importante en el mundo cruel a través de la risa. La amistad, el amor y las experiencias entre los cruzados y la familia de Jof se sobreponen al sufrimiento representado por la fe en esa época. El encuentro de Antonius con los juglares, su compañero Jöns y la mujer que lo acompaña le hace sentir satisfecho, pues le permite encontrar paz, una perspectiva que no había experimentado nunca. La partida de ajedrez continúa después de esa contemplación de paz, y simboliza el juego de Antonius respecto a su intento de evadir la muerte, aun siendo consciente de que, en algún momento, esta lo alcanzará.

## Relación entre el bien y el mal

Así como se presentaron referencias simbólicas relacionadas con el mundo real del contexto de la cinta, se muestran referencias a un mundo ficticio, como la representación del juego de ajedrez con la muerte —la cual no concede prórogas, ya que es excelente jugadora—. Por otro lado, el bufón tiene alucinaciones involuntarias de tipo religioso (min. 10:49) protagonizadas por una reina (la virgen María) con un niño desnudo a quien enseña a caminar, pero, cuando corre a contarle a su esposa, ella le menciona con incredulidad que no es la primera vez que escucha sus sueños. Jof le describe sus relatos oníricos como una experiencia divina, una manifestación de belleza en sí misma, aunque ella no le crea.

Un simbolismo sobre la peste se proyecta con un pequeño fragmento poético donde un bufón dice con una máscara de cráneo: «si breve fue el placer, largo el padecer» (min. 15:51). En relación con el padecer en vida, la maldad de la iglesia se manifiesta cuando les paga a los caballeros y a los encargados de llevar a las «brujas a quemar», y los vuelve cómplices de tal acto. Un aspecto interesante perceptible en el contexto de esta subtrama consiste en el diálogo de Antonius con la mujer acusada de ser bruja, donde el caballero le pide que le enseñe al diablo con la finalidad de preguntarle por Dios. La comunicación con la mujer le hace comprender que sólo ven al Diablo quienes lo creen.

Antonius, al preguntarle a la Muerte qué ha hecho con la mujer, obtiene otra revelación sobre su fe. Este elemento marca el estilo cinematográfico de Bergman, pues ejemplifica de manera estética una forma de maldad propia del ser humano y su vinculación inherente con la fe. En este sentido, Gadamer (1997) reflexiona que estamos sujetos constantemente a los juicios de los demás, pero ello no les otorga validez. Entonces, el que una cultura permeada por el carácter religioso posea un sentimiento moralista no la hace aplicable a fundamentos de una filosofía moral, pues esta última se constituye sobre razonamientos que superan el sentido común.

Antonius y Jöns, a pesar de que son cruzados, realizan un acto moral contradictorio con

las normas dogmáticas al darle agua a la mujer antes de ser prendida en fuego. Los verdugos les dijeron que se alejaran de ella porque así son las reglas de su cosmovisión religiosa. Luego les sucede otra revelación al darse cuenta de cómo bajo ciertas normas se permite asesinar a las personas y culpar de la plaga al diablo (a quien nunca vieron). Al reconocer el significado del *thánatos* en su pulsión de vida, caen en una conciencia moral diferente a la de su contexto.

Un punto culminante que queda suspendido entre el bien y el mal consiste en el encuentro entre los cruzados y la familia de juglares y una pareja proveniente del bosque. De los árboles emerge un hombre contagiado de la peste —grita que no quiere morir a causa de esa enfermedad ni padecer ese sufrimiento—, quien los cuestiona sobre si deben o no tener compasión, al menos, para ayudarlo.

Al final de la película, Jof, quien —como ya comenté— tenía las visiones sacras que su esposa no creía, terminó viendo a la Muerte jugar ajedrez con Antonius. De forma paralela, la Muerte anuncia al caballero que se llevará a todos ellos —acaso porque no sabía que el juglar estaba atestiguando su partida—; al escucharla, Jof le sugiere a su esposa que escapen porque tiene un mal presentimiento. En su última oportunidad con la Muerte, Antonius la distrae para que Mía, Jof y su pequeño hijo huyan. Este acto de sacrificio altruista lo llevó a considerar que hizo algo correcto en su vida, por lo tanto, experimenta un sentimiento de paz que lo lleva a aceptar su destino.

## Conclusiones

Meditando sobre esta película, encontramos en su autor el propósito de manifestar la condición del ser humano a través de recursos estéticos que envuelven a todos los personajes durante su trama y dentro de un marco sensible para el espectador. Se hacen visibles cuestionamientos sobre el derecho y la voluntad de una persona para tomar decisiones de cómo vivir la vida; vivir un castigo o enfermedad que inminentemente los llevará a la muerte. Los diálogos invitan a la

reflexión sobre el tratamiento de su historicidad, sincrónica entre la época de la trama, la de su creación filmica y la de su visualización. En sus problemáticas e incertidumbres acontecen las cargas simbólicas de sus personajes. La capacidad de Bergman como artista logra articular lo racional y lo sensible al ver más allá de sus límites contextuales; no obstante, la comprensión de ciertos prejuicios, tanto en el momento del filme como en el del entorno actual, nos encaminaron en este ensayo hacia la abstracción de una experiencia hermenéutica que nombra diversos temas esenciales del ser humano y la voluntad con la cual asume su panorama social.

La problemática o la situación central de la película ocurre en torno a la peste como parte del panorama medieval, marcado por cosmovisiones trascendentales sobre la fe, la vida y la muerte, expuestas al juicio de Antonius, Jöns y el pintor mediante argumentos dotados de simbolismo, pero, a la vez, armonizados por la estética de sus imágenes. La alegoría se presenta en distintos momentos escénicos como una forma retórica mística que no dice directamente su intención expresiva, aunque se encuentra ahí para quién observa de manera contemplativa. En el aspecto religioso, este proceso alegórico de la interpretación, pero también el proceso simbólico de Bergman, buscan una intención fundamental que condiciona lo divino más allá de lo sensible (Gadamer 1997).

El análisis simbólico de la vida y la muerte son referencias de lo que Ingmar Bergman concibe como una proyección de la realidad. Como esencia, al final de la historia, las almas de Antonius y de todos los que estaban con él cuando la Muerte llega sin ser invitada «ya marchan huyendo del amanecer en una solemne danza hacia la oscuridad, mientras la lluvia lava sus rostros surcados por la sal de las lágrimas» (min. 1:35:48). Sobre esta escena, Gadamer (1997), en referencia a Schelling, diría que el símbolo es la imagen presentada pronuncia dos cualidades simultáneas: como imagen en sí y como representación general de lo simbolizado. Bergman, desde mi interpretación de la obra, no pretende mostrar algo agradable, sino provocarnos alguna sensación que nos lleve a razonar problemáticas de nuestros días, como las pandemias o la

violencia, y la resistencia de ciertos dogmatismos religiosos hacia la liberación de otras maneras de imaginar y apreciar la vida, pero además que estas nos guíen la aceptación nuestro fin tarde o temprano. La apreciación de esta cinta alcanza una relación entre la diversidad de su momento y lugar, pero además conecta a su creador con el espectador a través de una participación que le otorga interrogantes para su existencia presente.

### Referencias bibliográficas

- Alvarado Duque, Carlos Fernando. 2017. *Filosofía y cine: de Friedrich Nietzsche a David Lynch*. Buenos Aires: Teseo.
- Bergman, Ingmar. 1957. *El séptimo sello*. Suecia: Svensk Filmindustri
- Gadamer, Hans Georg. 1997. *Verdad y Método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Traducido por Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme.
- Puigdomènech López, Jordi. 1998. «Ingmar Bergman: ¿cineasta de la burguesía?». *Filmhistoria online* 8: 75-87. Acceso en mayo de 2023. <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12358>
- Posada, Enrique. 2012. «La humana tragedia». *El espectador imaginario*, no. 29. Acceso en mayo de 2023. <https://www.elespectadorimaginario.com/el-septimo-sello/>
- Steene, Birgitta. 2005. *Ingmar Bergman: A Reference Guide*. Ámsterdam: Amsterdam University Press.
- Zunino, Pablo Enrique Abraham. 2020. *Deleuze: el laberinto de la imagen*. Buenos Aires: Editorial Teseo.

**Arantza Monserrat García Durán** (monse-duran94@gmail.com) es licenciada en Sociología por la Universidad Veracruzana y especialista en Epistemologías del Sur. Obtuvo su maestría en Pedagogías críticas por el CELAPEC. Es estudiante de maestría en Pensamiento crítico y Hermenéutica en la Universidad Autónoma de Zacatecas.

Recibido: 17 de septiembre, 2023.

Aprobado: 11 de diciembre, 2023.