



Vanity Fea

José Ángel García Landa

Arte de la psicosis

Cisne Negro y Spiderman 3

No pensaba escribir sobre Cisne Negro, pues me daba la impresión de que es una película que ella misma se lo guisa y ella misma se lo come... pero por fin añadiré alguna cosilla al trailer que sigue —en la línea de una interpretación psicoanalítica y de la película, a la par de un comentario sobre su gestión del estrellato.

Vanity Fea

11 de marzo de 2011

 Enviar a un amigo



No pensaba escribir sobre [Cisne Negro](#), pues me daba la impresión de que es una película que ella misma se lo guisa y ella misma se lo come... pero por fin añadiré alguna cosilla al trailer que sigue y a lo que podríamos llamar la reseña oficial de la película, que como de costumbre es la escrita certeramente por Roger Ebert, [léase aquí](#).

O a la autopresentación de la película por la productora:

Nina (Portman) is a ballerina in a New York City ballet company whose life, like all those in her profession, is completely consumed with dance. She lives with her obsessive former ballerina mother Erica (Hershey) who exerts a suffocating control over her. When artistic director Thomas Leroy (Cassel) decides to replace prima ballerina Beth MacIntyre (Ryder) for the opening production of their new season, Swan Lake, Nina is his first choice. But Nina has competition: a new dancer, Lily (Kunis), who impresses Leroy as well. Swan Lake requires a dancer who can play both the White Swan with innocence and grace, and the Black Swan, who represents guile and sensuality. Nina fits the White Swan role perfectly but Lily is the personification of the Black Swan. As the two young dancers expand their rivalry into a twisted friendship, Nina begins to get more in touch with her dark side - a recklessness that threatens to destroy her.



Es una película de inmersión total en un ambiente estrecho y obsesivo, el micromundo generado en torno a las ansiedades, rencillas, traumas y frustraciones de una bailarina anoréxica, reprimida sexualmente, hiperperfeccionista e infantilizada por su madre. Vive para su carrera, digo para la carrera de la madre— ella era también bailarina pero no destacó nunca, y ahora quiere triunfar en la persona de su hija. Ésta ha interiorizado todas las frustraciones de la madre, y pendientes estamos de que la hija vaya a acabar asesinandola para liberarse de la opresión—al final se suicida, quizá, aunque aquí todo es transferible, y como bien dice Roger Ebert no deberíamos hacer una interpretación literal de nada.

A lo largo de toda la película se nos presentan imágenes subjetivas, proyecciones de la mente obsesionada de la protagonista—reflejos en espejos que se independizan de quien se mira, autolesiones magnificadas delirantemente, objetos familiares e infantiles que cobran vida en la mejor tradición freudiana de *das Unbehagen* y de *das Unheimliche*. La película viene a ser un juego formalista de variaciones en torno a estas obsesiones, una

combinación muy lograda de narración realista clásica y de esa narración de la que Bordwell llamaba *paramétrica*—variaciones formalistas en torno a historias posibles, muy aptas aquí para el retrato de una mente obsesiva y suspicaz, un poco como *La casa de citas* de Robbe-Grillet, o *The Babysitter* de Coover, episodios en las que la situación base se disuelve en variaciones posibles asociadas a fantasías y temores; lo real (estrecho y limitado) está invadido por el fantaseo obsesivo, las vueltas traumáticas en torno a los motivos que organizan el yo y sus cuatro puntos de referencia, recombinándolos y llevándolos al extremo.

Como ejemplo, la figura de Lily—que varía mercurialmente entre compañera admirada, chivata envidiosa, maestra de iniciaciones, novata, vampiresa lésbica, rival amorosa, mujer de las mil caras... sin que ninguna de estas proyecciones sea más cierta que las otras.



Bien, todo esto está muy bien hecho, y apoyado por unos efectos especiales muy logrados, usados con gran tino—que terminan de fundir en la mente del espectador lo que se ve y es real con lo que es producto únicamente de la fantasía de Nina/Portman. Y la actuación de Portman, claro—no es que los demás desmerezcan, pero aquí la chica se gana claramente el Oscar a varios niveles.

Primero, por la dificultad inherente al papel—después, por la misma tensión que añade la bailarina un poquito añosa, a punto de decaer en su carrera o de lograr el papel principal—aquí los detalles de la textura del cuerpo, las arrugas y tendones, las heridas de los pies, todo contribuye a dar tensión al personaje. (Como, en el caso de Winona Ryder, el personaje de Beth adquiere ecos suplementarios provenientes de la carrera decadente y autodestructiva de la actriz, frente a estrellas emergentes como Portman).

Por otra parte, en Portman/Lily se han fundido muy artísticamente (a la manera del Star System) las andaduras intradiegeticas y las extradiegeticas de la actriz, o la estrella y el personaje—hasta el punto de que Natalie Portman, seducida en la ficción por el director de la función, [está embarazada en la vida real](#) por su coreógrafo para la película. Esto es meterse en el papel más que Stanislavsky—el entrenamiento intensivo y los sufrimientos de la actriz por dar la talla en su papel, y bailar ella misma en (casi) todas las escenas son un eco más para el juego de reflejos que propone la película—un elemento más que le añade tensión y la sustenta, podríamos decir.

De hecho, la película, siendo perfectamente coherente en su retrato interno de una paranoia, adquiere una dimensión suplementaria que combina a la perfección con este contenido interno—que lo potencia, y se potencia con él: se lee el triunfo final de la bailarina, y su éxtasis de muerte, como la narración de la manera en que Nina/Portman se fusionan (el personaje y la actriz, digo) y de cómo este papel triunfal conduce a la estrella hasta su Oscar a la Mejor Actriz, premio que le dan esta noche si no me equivoco. Así, la película está ya por así decirlo prediseñada como película de Mejor Actriz, promocionándose a sí misma sobre la base de esta alegoría metaficcional, en parte ficticia y en parte real, del duro camino hacia el estrellato.

La película fue bastante comentada en la lista PsyArt, en términos en general freudianos clásicos y no demasiado originales—en el sentido de que analizaban a los personajes como si de seres de carne y hueso se tratara, con traumas reales—mientras que aquí el elemento de trauma es no sólo un drama humano, sino también un artificio compositivo y artístico, en el contexto muy concreto de la carrera por los premios y de la promoción a escala mundial por la que compiten las películas.

Y qué pinta Spiderman 3—bueno, que la volví a ver anoche con los chavales. Es el episodio de la vuelta del Duendecillo Verde en la persona de su hijo Harry, y del Hombre de Arena que mató al padre (bueno, al tío Ben... pero ya se apuntan en todo esto temas de desarrollo y crecimiento, generacionales, ansiedades edípicas, etc.). Y sobre todo es el episodio del Spiderman negro— el simbiote

Venom, un chapapote viviente que se apodera primero del alma de Peter Parker y luego de su rival profesional, otro joven fotógrafo del Daily Bugle, y lo convierte en un reflejo de pesadilla del propio Spiderman. Unido a esto va un argumento en el que Spiderman/Parker tiene que probar los límites de su papel, usar correctamente la fuerza sin abusar, y encontrar la manera de tratar de manera sensible y no prepotente a su novia Mary Jane. Aquí aparece otro paralelismo con Cisne Negro (aparte del Spiderman Negro, digo)—en la carrera frustrada hacia el estrellato de Mary Jane. Ésta aspiraba a cantante de musical en Broadway pero no da la talla, y tiene que aprender a vivir con una identidad más modesta y frustrada, de cantante de jazz en un bar. Por suerte Mary Jane tiene los pies en la tierra más que Lily —que ha de ser reina del Lago de los Cisnes o nada más— y aprenderá a vivir con sus fracasos y frustraciones.



Bien, pues en el tratamiento que da la película al "lado oscuro" de la personalidad, hay más paralelismos de los que parecería a primera vista entre Cisne Negro y Spiderman Negro—una en la tradición del thriller psicológico, otra al nivel más modesto y popular de la película de acción, pero con bastante terreno común. Hay también imágenes especulares distorsionadas o imposibles, proyecciones mentales o ansiedades visibles que surgen de la psique del protagonista y se materializan en personajes del argumento... así, por ejemplo, el Lado Oscuro está obviamente presente en Peter, cuando se deja caer el flequillo sobre la frente y va por la calle en plan chulo de barrio, provocando a las chicas como Hitler, o como un Travolta intensificado con superpoderes.

La ambición profesional frustrada, las tensiones y limitaciones del matrimonio que se avecina, etc. son el lado oscuro del muy moderadito Parker—pero la excusa para sacar a la luz todo esto y generar el Spiderman Negro se hace caer del cielo, en la forma del regaliz cósmico con vida propia que llega en un meteorito y se convierte en un traje negro que no se deja arrancar de la piel. Es una solución más popular, si se quiere, al tema del enemigo interno—pero me pregunto si vistas con un poco de distancia (no sé si cósmica, o viéndolas desde aquí ya mismo) no serán estas dos películas bastante más parecidas de lo que uno pensaría a primera vista.

Podríamos decir que *Cisne Negro* es un análisis del subconsciente aflorando e interfiriendo en la realidad, análisis que se lleva a cabo por el procedimiento de mostrar ese proceso vivido desde dentro—mientras que *Spiderman 3* no se presenta como análisis, y las interferencias del inconsciente en la realidad se muestran no como proyecciones del personaje, sino como la realidad del universo diegético (un universo fantástico de por sí, o jamás cuestionado ni analizado). Podría argüirse que, en cierto modo, el delirio fantástico está por eso mismo mejor encarnado en *Spiderman 3*, al participar la propia película de él, literalizándolo en el universo que representa.

También podría argüirse que este mismo hecho sería prueba del carácter barateiro o popular del Spiderman Negro, comparado con el Cisne Negro. Pero, claro, ambos "traumas" con sus correspondientes "análisis" han sido diseñados cuidadosamente por guionistas y directores muy conscientes del material psíquico que utilizan y con el que interactúan. Así que no sé cuál de las dos es más artística, la verdad.

Black Swan. Dir. Darren Aronofsky. Written by Mark Heyman, Andrés Heinz, and John McLaughlin, based on a story by Andrés Heinz. Cast: Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Barbara Hershey, Winona Ryder, Benjamin Millepied, Ksenia Solo, Kristina Anapau, Janet Montgomery. Music by Clint Mansell. Cinemat. Matthew Libatique. Ed. Andrew Weisblum. Fox Searchlight / Protozoa / Phoenix / Cross Creek, 2010.

[Más allá del tiempo \(The Time Traveller's Wife\)](#)

☰ Otros asuntos de Blogs

- ✓ El Expediente Royuela
- ✓ Mascarillas y Autoagresión Consensuada
- ✓ Contra los Deplorables
- ✓ 'La Peste Escarlata' y la epidemiología evolutiva
- ✓ Con la historia a cuestas
- ✓ Difundiendo bulos
- ✓ Índice de 'Vanity Fea' en Ibercampus
- ✓ La Espiral Hermenéutica
- ✓ Infiltrados (The Departed)
- ✓ Dimensiones del discurso (Tenor, Mode, Domain)
- ✓ La Pandemia Artificial
- ✓ El mundo social como presentación y re-presentación
- ✓ Pandemia de Pánico
- ✓ Los poderosos (se) engañan
- ✓ Epidemia de borreguismo
- ✓ Radical Lumpers (Sobre las diferencias raciales)
- ✓ Profesores monjes y profesores cortesanos
- ✓ Katyn y más horrores
- ✓ Contra el Enmascarado Solitario
- ✓ Las carpetas rojas del zulo - Expediente Royuela

