

TRABAJO FIN DE GRADO

**La representación cinematográfica de
personajes con personalidad límite en *El club
de la lucha* y *Cisne negro***

**The cinematographic portrayal of characters
with borderline personality in *Fight Club* and
*Black Swan***

Autora:

Elena Álvarez Simón

Director:

Víctor Lope Salvador

Facultad de Filosofía y Letras / Periodismo
2021

Resumen: *El club de la lucha* y *Cisne negro* son dos películas de finales del siglo XX y principios del siglo XXI cuyos personajes principales sufren una enfermedad mental. Los dos crean un *alter ego* que refleja una parte de su personalidad. El objetivo de este trabajo consiste en analizar la forma en la que se esconde en cada película el hecho de que el protagonista sufre un trastorno para acabar con un *plot twist* en el final. Además, se estudia la forma de representación cinematográfica de la enfermedad mental en cada personaje y si esta se hace correctamente o no se ajusta a la realidad. Para ello se han escogido cuatro secuencias representativas de cada texto audiovisual y se ha hecho un análisis de cada una a través de un delectamiento minucioso y exhaustivo. Se ha descubierto que en *El club de la lucha* se esconde la inexistencia del *alter ego* hasta el final, prolongando la ocultación del delirio del protagonista. En *Cisne negro* las alucinaciones de la protagonista se van dando y resolviendo en varios momentos a lo largo de la película. Ambas presentan un ejemplo verosímil de una persona con esquizofrenia.

Palabras clave: El club de la lucha, Cisne negro, personalidad límite, esquizofrenia, alter ego

Abstract: *Fight club* and *Black swan* are two films from the end of the 20th century and the beginning of the 21st century whose principal characters suffer from a mental illness. Both of them create an *alter ego* which reflects a part from their personality. The goal of this work consists in analyze the way each film hides the fact that the main character suffers from a mental illness to end with a plot twist. Besides, the way of representation of the mental illness in each character is studied and if it is done properly or it doesn't adjust to reality. In order to do that, four representative scenes from each film have been chosen and an analysis of each one has been done through a thorough and comprehensive spelling out. In *Fight club* the alter ego's nonexistence is hidden until the end, so it prolongs the concealment of the main character's delirium. In *Black swan*, the main character's hallucinations are given and resolved by several moments throughout the film. Both of them present a true example of a person with schizophrenia.

Keywords: Fight club, Black swan, borderline personality, schizophrenia, alter ego

Índice

1. Introducción.....	4
2. Objetos de estudio	6
3. Estado de la cuestión	7
3.1. Sobre <i>El club de la lucha</i>	7
3.2. Sobre <i>Cisne negro</i>	9
3.3. Sobre películas con personajes con enfermedades mentales.....	12
4. Marco teórico y metodológico.....	14
4.1. La narratología cinematográfica.....	14
4.2. Conceptos relacionados con la esquizofrenia según la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis.....	16
4.3. Metodología y proceso de trabajo	20
5. Análisis de largometrajes.....	21
5.1. Análisis de <i>El club de la lucha</i>	21
5.1.1. La trama de <i>El club de la lucha</i>	21
5.1.2. La fábula de <i>El club de la lucha</i>	23
5.1.3. Estructuras y conflictos en <i>El club de la lucha</i>	23
5.1.4. Deletreamiento de secuencias en <i>El club de la lucha</i>	24
5.2. Análisis de <i>Cisne negro</i>	32
5.2.1. La trama de <i>Cisne negro</i>	32
5.2.2. La fábula de <i>Cisne negro</i>	34
5.2.3. Estructuras y conflictos en <i>Cisne negro</i>	34
5.2.4. Deletreamiento de secuencias en <i>Cisne negro</i>	35
6. Resultados y conclusiones	43
6.1. Resultados en <i>El club de la lucha</i>	43
6.2. Resultados en <i>Cisne negro</i>	45
6.3. Conclusiones del trabajo.....	47
7. Bibliografía.....	49
7.1. Publicaciones	49
7.2. Películas.....	51

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de fin de grado estudia la forma de representación en el cine de personajes con personalidades límite, es decir, enfermedades mentales relacionadas con la creación de otra identidad o *alter ego*. Se analizan dos formas de representar a este tipo de protagonistas en *El club de la lucha* (1999) de David Fincher y *Cisne negro* (2010) de Darren Aronofsky. Este TFG es una investigación exploratoria y descriptiva, por lo que no se plantea ninguna hipótesis. Se han propuesto tres objetivos en este estudio:

1. Conocer de qué manera dos películas distintas usan la escritura cinematográfica para presentar al espectador el desorden mental (esquizofrenia u otros) de su personaje protagonista.
2. Conocer las diferencias y similitudes entre las dos piezas en cuanto a su empleo de mecanismos audiovisuales para ocultar al espectador que, aunque el protagonista sea representado por medio de dos personajes, es, al final, un único individuo.
3. Analizar si la representación de esta enfermedad mental en los dos largometrajes se ajusta a las descripciones de síntomas que hacen las teorías de la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis.

La elección de este tema viene motivada por mi admiración por los directores que esconden al espectador, durante gran parte de la trama, la doble personalidad del personaje protagonista de distintas maneras. Películas como las que se analizan en esta investigación, además de otras como *El maquinista* (2004) de Brad Anderson, *Shutter island* (2010) de Martin Scorsese o *Memento* (2000) de Christopher Nolan me fascinan. Se encuentran aquellas en las que el espectador solo es capaz de entender la historia llegado el final, y otras donde el personaje que las protagoniza sufre un trastorno mental. Mi propósito era ser capaz de unir estas dos preferencias en un trabajo. Así pues, creo que tanto el tema como los dos casos representativos elegidos han cumplido mi intención previa.

Junto a la motivación personal se encuentra la motivación profesional. Como periodista, considero digno de estudio el hecho de que durante finales del siglo XX y principios del siglo XXI se haya producido un auge en la creación de este tipo de películas. Esto ha provocado un interés por la investigación de este fenómeno cultural.

No hay demasiados estudios relevantes que traten a fondo la representación de personajes que sufren una enfermedad mental en filmes donde esta condición de grave trastorno se esconde hasta el *plot twist* final. Así, este trabajo resulta novedoso ya que trata la forma en que se estructuran ambas películas (escritura audiovisual) y cómo se presentan los síntomas de la enfermedad en cada personaje. El empleo de saberes de ambas disciplinas enriquece el trabajo. Además, el análisis de dos películas como *El club de la lucha* y *Cisne negro* permite exponer dos formas de presentación mediante la narrativa audiovisual de un protagonista con una enfermedad mental.

Este TFG se divide en siete apartados. En el primero, “Introducción”, se explica la razón de la elección de este tema y se presentan los objetivos que se pretenden alcanzar. En el siguiente apartado, “Objetos de estudio”, se explica brevemente el impacto de las películas seleccionadas junto con sus respectivos datos técnicos.

El epígrafe “Estado de la cuestión” está dividido en publicaciones relacionadas con la película de *El club de la lucha*, con la de *Cisne negro* y con otras películas del mismo tipo. Aquí se valora la utilidad de cada estudio para este trabajo y se expone de forma reducida su contenido.

En el siguiente apartado, “Marco teórico y metodología” se definen conceptos que se emplean en los apartados siguientes. En la primera sección se explican términos de narratología cinematográfica: fábula y trama, incertidumbre, suspense, y formas de estructuración del relato. En la sección de psicología, psiquiatría y psicoanálisis se determinan conceptos relacionados con esquizofrenia, paranoia, psicosis, y alucinaciones y delirios. En la última sección de este epígrafe se expone la metodología y el proceso de trabajo, el cual consiste en la descripción de la fábula y la trama de las dos películas y en un análisis de cuatro secuencias de cada película a través de un delectamiento minucioso de estas.

El quinto apartado, “Análisis de largometrajes” se divide en dos secciones que corresponden a cada texto audiovisual, y dentro de cada una, existen tres partes. En la primera se presenta la trama y en la segunda la fábula de la película correspondiente. La tercera parte consiste en la explicación de la estructuración de las obras, lo que conlleva la exposición de los deseos y tareas de los protagonistas y los conflictos a los que se tienen que enfrentar. La cuarta, es el delectamiento de cada secuencia de forma individual.

En el apartado de “Resultados y conclusiones” aparece lo deducido de acuerdo con el previo análisis. *El club de la lucha* esconde durante toda la trama un hecho fundamental para entender la fábula: la inexistencia de Tyler Durden; *Cisne negro* va descubriendo progresivamente las alucinaciones que tiene la protagonista. Los dos personajes principales se convierten en oponentes de ellos mismos y en los dos casos, este *alter ego* muere en manos de su creador. Ambas películas presentan personajes con esquizofrenia y retratan de forma creíble los síntomas de una persona con esta enfermedad.

2. OBJETOS DE ESTUDIO

Los objetos de estudio del trabajo son las películas de *El club de la lucha* y *Cisne negro*. Dentro de cada obra, se analiza más concretamente al personaje principal a través de la escritura fílmica y las estructuras narrativas que le afectan.

El club de la lucha (*Fight Club*) es una película de 1999 cuyo director es David Fincher. Los productores de esta son Ross Grayson Bell, Ceán Chaffin y Art Linson y tiene una duración de 139 minutos. Está protagonizada por Edward Norton (Narrador) Brad Pitt (Tyler Durden) y Helena Bonham Carter (Marla). En su estreno en Estados Unidos y Canadá el primer fin de semana se recaudaron más de 11 millones de dólares y fue la primera en taquilla. A pesar de que no fue galardonada con ningún premio reconocido, su impacto cultural fue brutal. Tras su estreno, nacieron varios “clubes de la lucha”, y en la actualidad se considera una película de culto.

David Fincher, el responsable de esta película, es un director y productor estadounidense conocido por películas de thriller psicológico como *Perdida* (2014), *Seven* (1995) o *Zodiac* (2007), entre otras, y por series como *House of Cards* o *Mindhunter*. Ha estado nominado a tres Oscar en categoría de mejor director, y gracias a *La red social* (2010) ganó un BAFTA y un Globo de Oro a mejor director.

Cisne negro (*Black swan*) es una película de 2010 dirigida por Darren Aronofsky. Los productores de esta son Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer y Brian Oliver y tiene una duración de 108 minutos. Está protagonizada por Natalie Portman (Nina), Vincent Cassel (Thomas), Mila Kunis (Lily), Barbara Hershey (Erica) y Winona Ryder

(Bett). Natalie Portman ganó el Oscar, el BAFTA y el Globo de Oro a mejor actriz; y la película estuvo nominada en estos tres premios, aunque no ganó.

Darren Aranofsky, el responsable de la película, es un director y guionista estadounidense conocido por sus películas normalmente dramáticas y algo surrealistas como *La fuente de la vida* (2006), *Réquiem por un sueño* (2000) o *Mother!* (2017). Su primer largometraje, *Pi: El orden del caos* (1998) le valió para ser reconocido como mejor director en el Festival de Sundance. Con *Cisne negro* estuvo nominado al Oscar a mejor dirección.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este apartado se ha dividido en tres secciones: la primera está dedicada a las publicaciones relacionadas con *El club de la lucha*, la segunda se centra en *Cisne negro* y la última mezcla ambas para volcarse en películas que, a nivel general, investigan también este asunto. Las tres secciones incluyen trabajos que tratan tanto estudios cinematográficos como psicológicos, psicoanalíticos o psiquiátricos. Las citas que se encuentran en su idioma original (inglés) se presentan en español en traducción propia.

3.1. Sobre *El club de la lucha*

La mayoría de las publicaciones que tratan al personaje protagonista de *El club de la lucha* se centran en el capitalismo para justificar su esquizofrenia. Sin embargo, apenas estudian la forma en la que esta enfermedad se representa en la pantalla para confundir al espectador.

El artículo *La pelea por la identidad* de Anthony López ha servido para conocer una razón por la que el personaje sufre este desorden mental: está desesperado por buscar su identidad más allá de lo que le impone la sociedad de consumo. Así, Tyler se convierte en su identidad reprimida. Además, añade que “es a partir del dolor, de estar cerca de la muerte, que los miembros de “El club de la lucha” sienten, despiertan de la vida del consumo” (López, 2014, p. 615). Este texto no es muy útil para el trabajo ya que solo

centra la doble personalidad del narrador en el malestar de la vida moderna, no en una enfermedad.

El libro *Cine y sociedad del cambio de milenio. Análisis de El club de la lucha* de Pere Cana hace un recorrido por la película a partir de la base del cine de finales de los años 90. Se conoce que, en una sociedad en crisis, se crean metrajes donde el personaje está en relación dialéctica entre realidades distintas: la objetiva o empírica, y la imaginaria (sueños, miedos, deseos). Desde ahí estudia el caso de *El club de la lucha*. Este libro trata un asunto muy interesante pero, a pesar de basarse en esta película, trata un tema mucho más general centrado en un tipo de cine, por lo que no es relevante para mi estudio.

Bennett Kravitz, en *The culture of disease and the dis-ease of culture: Remembering the body in Fight Club and Memento* analiza las películas mencionadas en el título equiparándolas por su protagonista esquizofrénico. Se profundiza en la razón de esta enfermedad en cada personaje, ya que ambos buscan justicia a través de la creación de un otro. En un el primer caso, es Tyler Durden, y en el segundo caso, Leonard Shelby. También trata la forma en que están creadas las narraciones de ambos largometrajes. Kravitz afirma que: “*the audience is unable to turn the film into a unified, coherent, narrative, which is a term devoid of meaning in the postmodern world*” (“el público es incapaz de convertir la película en una narrativa unificada y coherente, que es un término carente de significado en el mundo posmoderno”) (2004, p. 34). Este artículo es muy útil para el trabajo, ya que trata tanto las enfermedades de los protagonistas como la propia creación audiovisual. Sin embargo, no hace un análisis de las películas a través de secuencias.

Kyle Bishop cuestiona la propia naturaliza del film *El club de la lucha* en *Artistic Schizophrenia: How Fight Club's message is subverted by its own nature*. En esta publicación, el autor hace una crítica al mensaje antimaterialista y nihilista nietzscheano en un formato que no puede ser más capitalista: un largometraje de Hollywood. Según Bishop, “*his [David Fincher's] version of Tyler Durden takes a much more aggressive stance against the very system to which the film belongs. This apparent contradiction establishes the crucial problema of the movie version of Fight Club*” (“su [de David Fincher] versión de Tyler Durden adopta una postura mucho más agresiva contra el propio sistema al que la película pertenece. Esta aparente contradicción establece el problema crucial de la versión en película de *El club de la lucha*”) (2006, p. 51). Este artículo, a

pesar de tratar por encima la doble personalidad de Tyler, no ahonda en su enfermedad ni en la forma en la que está hecha la película, por lo que no resulta muy útil.

El análisis que más se acerca a lo psicológico y al personaje principal de la película es el de Alejandra Valencia. Se basa en las tesis de Freud para entender su condición (pulsión de vida y destrucción, Tyler como ello hablando al superyó). Así, Valencia afirma que “la conciencia moral del protagonista no lo deja exteriorizar de manera directa su pulsión de muerte, por ello crea a otro capaz de no sentir culpa y, por tanto, capaz de materializar sus deseos inconscientes” (2017). En cuanto al plano psicológico del protagonista de *El club de la lucha*, este artículo sería de gran utilidad para mi trabajo, ya que sus referencias aluden a estudios psicoanalíticos.

El estudio más detallado encontrado es el libro de Jesús González Requena: *El club de la lucha. Apoteosis del psicópata*. En él se hace un recorrido exhaustivo por los temas, personajes y narraciones que aparecen en el film. Se hace un desglose a través del que integra la necesidad de aparición de cada uno de los personajes para la construcción de la conciencia del protagonista. A diferencia de otros trabajos, no solo se basa en el capitalismo para explicar la frustración en la que vive el narrador. Además, incluye la interpretación de planos determinados y su razón de ser en secuencias concretas, junto con las “trampas” del director (*frames* subliminales en los que aparece Tyler). Hace hincapié en la figura femenina que recorre la película y el personaje del narrador. Requena afirma: “la presencia predominante del psicópata que reina en el cine postclásico se encuentra en relación directa con la presencia en el fondo del relato, de un fantasma femenino que constituye a la vez su contrapartida y el soporte de su poder de fascinación” (2008, p. 65). Este libro es de gran interés por su enorme trabajo de análisis, por lo que me puede ser muy útil. Sin embargo, es tan amplio que trata muchos temas que se abordan en la película pero que yo no toco.

3.2. Sobre *Cisne negro*

Los estudios recogidos sobre *Cisne negro* investigan las razones que llevan a Nina, la protagonista, a perder progresivamente la percepción de la realidad. En el artículo *Exploring the Uncharted territories of human psyche as represented in Darren Aronofsky's film Black Swan* se habla de un abuso desde la infancia que repercute en Nina

en la veintena. Según Abraham y Abraham, su esquizofrenia se basa en el abuso sexual que sufre por parte de su madre, principalmente: “*Lily’s presence and her evil sexual behaviour made Nina identify Lily with her mother.*” (“La presencia de Lily y su malvado comportamiento sexual hacen a Nina identificar a Lily con su madre”). “*Her hallucinations and imaginatios are a part of resistance taken by her inner mind to escape from the painful reality.*” (“Sus alucinaciones e imaginaciones son una parte de la resistencia de su mente interior para escapar de la realidad dolorosa”) (2016, p. 20). Este trabajo es útil y novedoso ya que investiga las razones que llevan a Nina a sufrir su enfermedad. Sin embargo, no sirve para mi estudio, ya que no trata la forma de plasmar los síntomas de su enfermedad en la película ni si esta lo explica de manera correcta.

Una observación más exhaustiva se tiene en cuenta en *Mental illness in the main character of Black Swan movie*. En este caso, se estudia el comportamiento del personaje desde una perspectiva fisiológica, sociológica y psicológica. Su enfermedad mental causada por la presión del ballet repercute en las tres dimensiones. “*Physiologically, Nina tried to scratch her back over and over again. [...] She used to stop doing it over years, but when she became the Swan Queen, Nina started to do it again.*” (“Fisiológicamente, Nina se rascaba la espalda una y otra vez. Paró de hacerlo durante años, pero al convertirse en la Reina Cisne, comenzó a hacerlo otra vez”). “*Sociologically, her sickness drove her to dark place where she did not have any friends at all.*” (“Sociológicamente, su enfermedad la condujo a un lugar oscuro donde no tenía amigos”). “*Nina’s sickness also affected her psychology a lot. [...] Nina got emotional disorder, her delusion, and also her double personality. [...] She was psychologically sick because of this illness.*” (“La enfermedad de Nina también afectó mucho a su psicología. Nina obtuvo desorden emocional, engaño y doble personalidad. Estaba psicológicamente afectada por su enfermedad”). (Wijaya, s.f., pp. 8-9). Este trabajo tiene un asunto muy interesante en el sentido de las consecuencias de su enfermedad basándose en lo que se nos muestra a través de la película. No obstante, no trata los síntomas de la enfermedad que padece ni estudia cómo la película lo representa, por lo tanto, no es muy útil para mi trabajo.

El artículo *El camino del cisne negro: violencias en la construcción del sujeto en Black Swan* de Sophia Gómez explica la condición de Nina a través de distintos tipos de violencia. Para ello se hace un análisis a partir de varias escenas de la película, donde se desarrolla la violencia contra su madre, contra ella misma, contra Lily, y contra Thomas. En el primer apartado, define la dinámica entre madre e hija como “profundamente

perturbadora” y “fusional”, ya que la madre es incapaz de reconocer a su hija como un ser individual. Por otro lado, confunde los límites entre ella y Lily, y su hábito de rascarse la espalda compulsivamente “puede ser interpretado como un intento patológico de poder hacer algo con el propio cuerpo” (Gómez, 2019, p. 48). Thomas, por otro lado, representa la violencia estructural de la danza que se centra en la adecuación a un ideal de cuerpo que está sumiso. Este es un artículo muy valioso, ya que se centra en toda la violencia que recorre la película y en el por qué surge la enfermedad de Nina. También, en el sentido del análisis de escenas, puede ser útil para mi estudio.

Para conocer una crítica mayor que pone en tela de juicio este largometraje se ha usado el escrito *Debating Black Swan: gender and horror*. Es aquí donde se discute la creación de *Cisne negro* desde un imaginario patriarcal masculino que no va más allá, de manera que romantiza la enfermedad mental y las ilusiones, causadas por esta, que sufre Nina. “*Nina is tragically mad, and her madness is a black mirror held up to patriarchy.*” (“Nina está trágicamente loca y su locura es un espejo negro sostenido por el patriarcado”) (Fisher y Jacobs, 2011, p. 59). Al tratarse de un artículo mucho más opinativo y exponer los puntos de vista de ambos autores respecto a la película y al personaje protagonista, es muy enriquecedor. Sin embargo, estas opiniones no son un fundamento en el que basar este trabajo.

En el artículo de Stefan Schubert titulado *Lose yourself: narrative instability and unstable identities in Black Swan* se hace una revisión de las películas posmodernas que tienen inestabilidad narrativa. Realiza una comparación con *El club de la lucha*, un texto que pone como ejemplo. “*Black Swan is unstable exactly because it does not feature one crucial moment of instability towards the end of its narrative but rather features many smaller unstable moments, refusing to culminate into one larger, possibly clarifying one*” (“*Cisne negro es inestable exactamente porque no presenta un momento de inestabilidad crucial hacia el final de su narrativa sino que presenta muchos momentos inestables más pequeños, negándose a terminar en uno más largo, posiblemente aclaratorio*”) (Schubert, 2013, p. 10). Este trabajo es el que podría ser más útil para mi estudio, ya que trata la película de *Cisne negro* y realiza una comparación con *El club de la lucha*. Aunque se centra de manera más exhaustiva en el primer largometraje, sí que da pinceladas de ambas, tanto de su narrativa como de sus personajes.

En último trabajo, *Self individuation process of Nina Sayers in the main character of Black Swan movie*, Yohana Febry Chris Suprpto hace un análisis profundo de la película tanto intrínseco como extrínseco. Indaga en todos los elementos que componen cinematográficamente el largometraje, además de aplicar la teoría de “self individuation” de Carl Jung para descubrir si, a través de la visualización del film, conocemos los cuatro arquetipos de la personalidad de la protagonista (*persona, shadow, anima and animus, Self*). “*All the archetypes are experienced by the main character except de Self. [...] Self is appeared through a dream symbolizing various figures or objects. But in this film, its mechanism do not exist since Nina mostly hallucinates things instead of dreams about it.*” (“El personaje principal experimenta todos los arquetipos excepto el Yo. El Yo aparece a través de un sueño que simboliza varias figuras y objetos. Pero en esta película, su mecanismo no existe ya que Nina mayoritariamente tiene alucinaciones en lugar de sueños”) (Suprpto, 2016, p. 49). Esta tesis aborda un tema muy interesante como es la teoría de los arquetipos de Carl Jung, por lo que tiene una perspectiva muy novedosa respecto al resto de trabajos. Además, el análisis intrínseco recorre todos elementos narrativos que componen la película junto a algunas secuencias, lo que puede ser de utilidad para mi propio análisis.

3.3. Sobre películas con personajes con enfermedades mentales

Se han utilizado dos publicaciones para entender la forma en que se plasman las enfermedades mentales en la gran pantalla: *Psycho, Fight Club and Split: Dissociative Identity Disorder in film* (2017) y *Schizophrenia in Hollywood movies* (2015).

El primero Madison Verhulst, ejemplifica su tesis a través de tres películas de distintos años: *Psycho, Fight Club* y *Split*. Mediante estas películas hace una comparación de cómo se ha ido representando este desorden mental (trastorno de identidad disociativo) a lo largo de los años. “*Each of the films had a different take on the disorder, some getting information correct and some exaggerating or misinterpreting facts. [...] All the films used violence to portray the disorder. This is the most common criticism about the disorder in film. [...] Patients who actually have the disorder feel discriminated against when they realize that the majority of the public get their information about the disorder from media and film*” (“Cada película tuvo una visión diferente del trastorno, algunas

exponiendo información correcta y otras exagerando o malinterpretando hechos. [...] Todas las películas usaron la violencia para representar el trastorno. Es la crítica más común acerca del trastorno en las películas. [...] Los pacientes que realmente tienen el trastorno se sienten discriminados cuando se dan cuenta de que la mayoría de la gente extrae su información sobre el trastorno de los medios y las películas”) (Verhulst, 2017, p. 23). Este estudio es útil para conocer otros ejemplos de cómo se han representado las enfermedades mentales, incluyendo *El club de la lucha*, lo que puede servir para analizar el plano mental del personaje.

En el segundo caso, en una investigación realizada por Elsayed Ma para el *Journal Mass Communication Journalism*, se estudia el estereotipo de personaje con este desorden. Desde la edad, las causas, los síntomas y su representación en los medios de comunicación (tanto medios convencionales como en el cine). A través de una investigación analítica se intenta responder a la pregunta de si los pacientes esquizofrénicos están representados de forma negativa en las películas. “*This research finds stereotypes in areas such as ethnicity and race but not in violence or drug addiction. [...] Schizophrenic patients are not so much negatively stereotyped. However, there was a major confusion between the reality of schizophrenia and multiple personality disorder*” (“Esta investigación encuentra estereotipos en áreas como la etnia y la raza pero no en la violencia o drogadicción. [...] Los pacientes esquizofrénicos no están tan estereotipados de forma negativa. Sin embargo, ha habido una mayor confusión entre la realidad de la esquizofrenia y el desorden de personalidad múltiple”) (Ma, 2015, p.4). Este trabajo trata un asunto interesante, pero que no tiene que ver con mis objetivos, por lo que no es de gran utilidad.

4. MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Debido a que en el apartado de “Análisis” se estudian secuencias de películas, es necesario definir una serie de conceptos de la narratología cinematográfica que se utilizan para comprender mejor el trabajo. Estos van unidos a otros términos relacionados con la esquizofrenia dentro de los ámbitos de la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis para que sea posible calificar el cometido de los metrajes en relación a la teoría sobre la mente humana. Se explica también la metodología y el proceso de trabajo que se ha llevado a cabo en el análisis.

4.1. La narratología cinematográfica

La narratología es la disciplina que estudia los relatos. Debido a la gran cantidad de elementos que los componen, es necesario una clasificación de los mismos. Es preciso distinguir y organizar las formas en las que se estructura una narración para conocer la manera en la que se produce el significado narrativo (Lope, 2009, p. 52)

Existen dos niveles narrativos: la fábula y la trama. Ambos contienen los sucesos que tienen lugar en la historia, pero son conceptos distintos. La fábula da nombre al conjunto de sucesos en su relación lógica causal-temporal, mientras que la trama es la forma de ordenación, selección y énfasis de los mismos como se presentan en la obra (Tomachevski, 1982, pp. 182-183).

La trama, además de ser la manera de organización, exclusión o desplazamiento de informaciones, constituye una red de conflictos y deseos de los personajes (Lope, 2009, p. 95). En el momento en el que no se expongan con claridad las expectativas, conflictos y deseos, estaremos ante incertidumbre. Esta es experimentada en el presente y provoca la manifestación de preguntas sobre el sentido del relato (Lope, 2009, p. 98).

El proceso de organización de la fábula en la trama a veces se compone de una exposición al comienzo de la narración, donde se plantea la composición inicial de los personajes y sus relaciones. Pero no siempre es así. Es posible que el autor añada la exposición en otro momento a modo de esclarecimiento, cuando ya se han dibujado las líneas generales y todavía no se comprenden los nexos de unión. A veces, este

aplazamiento puede alargarse hasta llegar al desenlace. Se denomina desenlace regresivo a este tipo, en el que se da a conocer lo oculto que imposibilitaba la comprensión de lo narrado a lo largo del relato (Tomachevski, 1982, p.189).

La posposición de la exposición es, muchas veces, necesaria para la incertidumbre (“efecto de una carencia de saberes que dificulta el reconocimiento de la fábula”). Sin embargo, esto no implica que siempre que se produzca un aplazamiento haya incertidumbre. Se puede generar sorpresa para interpretar de otra manera lo expuesto durante la trama. Existen cinco tipos de incertidumbre:

1. No reconocimiento de objeto.
2. No ubicación diegética.
3. No comprensión del sentido del acto del personaje.
4. No comprensión de las conexiones entre distintos personajes.
5. No comprensión del sentido de la inserción de algo que no pertenece al mundo diegético. (Lope, 2009, pp. 90-91)

Además de incertidumbre, en un relato puede haber suspense, dos conceptos que pueden confundirse pero que no significan lo mismo. Se usa el término suspense para las expectativas que la trama brinda al espectador. “Un relato tiene una estructura temporal en tres fases: 1) formulación de la expectativa, 2) tiempo de suspense, 3) resolución de la expectativa. [...] El tiempo del suspense es el tiempo del discurso que media entre la formulación de la expectativa y su resolución” (González Requena, 2006, p. 521).

Así, un texto audiovisual se puede conformar según dos estructuras narrativas: de Carencia y de Donación. Estas no tienen por qué convivir a la vez en un relato, pero sí que se pueden combinar. Las historias más complejas incluyen ambas estructuras y ofrecen conflictos más densos. También puede haber historias creadas solo con la estructura de carencia. Jesús González Requena (2006), las divide en dos modelos. El primero es el modelo de la carencia y es en el segundo donde aparecen ambas estructuras.

- *Modelo 1. Está regido por la estructura de la carencia. A un sujeto le falta algo, carece de algo y por tanto lo desea. Se pone en marcha para alcanzar su objetivo, el Objeto. Algo, un obstáculo, se le opone y surge el conflicto. Queda abierto el recorrido narrativo que concluye cuando el sujeto vence los obstáculos y alcanza el objeto deseado, o bien fracasa en el intento.*

- *Modelo 2: Es el relato simbólico. En él están presentes tanto la estructura de la carencia como la de la donación. En la donación comparecen necesariamente un Destinador y un Destinatario. El primero otorga una Tarea al segundo. La aceptación de la tarea abre el recorrido narrativo de forma similar a como sucede en la estructura de la carencia por lo que respecta a su articulación deseante. Pero la presencia del Destinador, que no siempre resulta explicitada, es también la encarnación de Ley y por ello es sustento de la dimensión ética de la que el Héroe, el destinatario, queda investido en tanto se enfrenta al acto que forma parte de la Tarea. (p.523-528)*

4.2. Conceptos relacionados con la esquizofrenia según la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis

La esquizofrenia es una enfermedad mental que a menudo puede confundirse con o la paranoia o la psicosis. En este apartado se explican las diferencias entre las tres enfermedades según la psicología, la psiquiatría y el psicoanálisis para que sea más fácil determinar qué está sufriendo el personaje principal. Mediante los síntomas que se explican en cada enfermedad se comprueba la coincidencia con los que aparecen explícitamente en cada película. A pesar de ser la primera enfermedad (esquizofrenia) la opción más probable que sufra el personaje, es posible que pudiera tratarse de otro trastorno. Además, se definen conceptos asociados a estas patologías como el delirio o las alucinaciones para que sean términos entendibles en los resultados.

Para la psicología, el delirio se define como un conjunto de ideas que no corresponden con los datos de la realidad, tienen una importancia esencial en la visión del mundo del afectado y son inaccesibles para las personas que comparten su ámbito cultural. Se diferencian en delirio lúcido (el delirante está tranquilo) y delirio confuso (se altera el estado de conciencia) (Galimberti, 2002, p. 292).

Un concepto que puede confundirse con el delirio es la alucinación. Esta hace referencia a la percepción involuntaria de algo que no existe, pero se considera real. Se basa en los sentidos y en la proyección de la misma (Galimberti, 2002, p. 50).

Para la psicología, la paranoia es una psicosis que conlleva un delirio (más o menos sistematizado) relacionado con uno de estos temas: la persecución, la grandeza o los celos. En ella no existen alucinaciones ni síntomas disociativos, así que el enfermo conserva el pensamiento y la inteligencia. A veces, esta se designa también como una forma de esquizofrenia. (Galimberti, 2002, p. 786).

La persona que sufre paranoia tiene una personalidad desconfiada, reservada, rígida y temerosa. No acepta que se discuta su percepción y se concibe a sí misma por encima de los demás, a quienes no tolera. Sin embargo, resulta impactante como estos rasgos conviven con una perfecta conservación de la memoria (aunque falseada por el delirio), una lógica bien soportada por una dialéctica impecable, y una correcta conducta (Galimberti, 2002, p. 787).

La esquizofrenia es una enfermedad cuyo término acuñó Bleuler en “Dementia praecox oder Gruppe der Schizophrenien” (“Demencia precoz o el grupo de las esquizofrenias”) para denominar a una enfermedad (previamente llamada demencia precoz por Kraepelin en su libro “Tratado de psiquiatría”) concebida como una clase de psicosis de curso lento y progresivo. El rasgo principal de esta es la disociación en partes independientes de la vida psíquica. Otras características que la acompañan son:

- *La disociación o pérdida de los nexos asociativos comunes en el desarrollo lógico del pensamiento.*
- *El autismo.*
- *Trastornos de afectividad tanto en el sentido de inadecuación afectiva respecto a la situación como en el de coexistencia de sentimientos contrastantes.*
- *Trastornos de la personalidad con pérdida de conciencia e identidad, de los límites del propio yo, y en algunos casos del propio cuerpo.*
- *Alucinaciones perceptivas, sobre todo auditivas y visuales.*
- *Delirios, nunca sistematizados y organizados como en la paranoia.*
- *Trastornos del lenguaje en vocabulario y sintaxis (Galimberti, 2002, p. 434).*

Existen ocho tipos de esquizofrenia según la psicología. Estas son: simple, hebefrénica, paranoide, catatónica, seudoneurópata o seudopsicópata, síndrome parafrénico, síndrome con forma esquizofrénica, y seudoesquizofrenias o esquizofrenias sintomáticas. (Galimberti, 2002, p. 440).

Según la teoría psiquiátrica, el delirio, en su forma esquizofrénica, prolonga las experiencias inventadas para volcarlas en su mundo interior, autístico y oscuro. Así, cuando este mundo se forma, constituye el núcleo de la existencia esquizofrénica y se hace imposible adentrarse en él. Suele expresarse a través de un lenguaje abstracto y simbólico e incoherente (Henry, E. Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 586).

La psiquiatría incluye la esquizofrenia como una especie de psicosis delirante crónica, que crea una transformación paulatina en la persona. El paciente cierra su mundo de comunicación con los demás para centrarse en su caos imaginario. Además del rasgo por excelencia, la disociación (denominado síndrome deficitario, que es negativo), esta enfermedad se caracteriza por un síndrome secundario, el cual es positivo. En este entran la producción de ideas, sentimientos y actividad delirante (Henry, E., Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 543).

La esquizofrenia es a la vez una desorganización del yo y su mundo, y una organización del mundo autista. El delirio crónico se instala en la vida de la persona y esta es incapaz de salir de ella (Henry, E., Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 571).

Además, se define la producción de las ideas de las personas esquizofrénicas. Las asociaciones se encadenan por contaminación, derivaciones, sustituciones; terminando en propósitos absurdos, en evocaciones bruscas, en interferencias y en extravagancias, detrás de las cuales pueden percibirse, de vez en cuando, extrañas "iluminaciones", reviviscencias o invenciones insólitas (Henry, E., Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 578-583).

Esta enfermedad es la más frecuente de las psicosis crónicas y se suele dar en personas adolescentes y adultos jóvenes (después de los 15 años y hasta los 45-50 años). No existe un porcentaje mayor en ninguno de los dos sexos, sino que está repartida entre ambos (Henry, E., Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 545).

La teoría de la psiquiatría resalta que es imposible reducir la esquizofrenia a un solo factor factor, ya que es un proceso resultante, es decir, una composición que varía dependiendo de cada caso. Todos los factores mencionados intervienen y limitarla a una simplificación es considerado algo arbitrario (Henry, E., Bernard, P., Brisset, C., 1966, p. 570).

Según el psicoanálisis, la psicosis se suele utilizar para englobar una amplia gama de enfermedades mentales. Esta disciplina la ha intentado dividir en dos estructuras: paranoia y esquizofrenia; y melancolía y manía. A nivel general, la psicosis es “una perturbación primaria de la relación libidinal con la realidad”. Entre sus síntomas encontramos: incapacidad de adaptarse socialmente, alteración de la capacidad de comunicarse, no conocimiento de padecer la enfermedad, pérdida de contacto con la realidad y alteraciones del yo. Según la teoría psicoanalítica, en la psicosis se dan dos momentos: el primero, cuando se rompe la unión entre el yo y la realidad; y el segundo, denominado delirio, donde el yo construye una nueva realidad conforme a los deseos del ello (Laplanche, J., Pantalís, J. B., 1971, pp. 322-323).

El psicoanálisis comparte la definición de paranoia con la psicología, y añade que normalmente esta no tiene una evolución hacia el deterioro. Esta disciplina influyó directamente en la concepción del término gracias a la definición de los límites comunes entre la paranoia y la esquizofrenia (Laplanche, J., Pantalís, J. B., 1971, p. 270).

No obstante, tres de los autores más relevantes en el estudio de la mente tienen percepciones algo diferentes. Kraepelin separa la paranoia de la demencia precoz, a diferencia de Bleuler, quien incluye la primera en la demencia precoz o grupo de las esquizofrenias. Freud incluye en la paranoia algunas formas de la demencia precoz y no cree que la sistematización del delirio sea un buen criterio para concretar esta enfermedad (Laplanche, J., Pantalís, J. B., 1971, p. 271).

En la teoría psicoanalítica se adopta también la definición de Bleuler. Se añade el aspecto crónico de la enfermedad y la división de síntomas en primarios (donde las asociaciones pierden su cohesión) y secundarios (relacionados con complejos afectivos). Se concluye con que esta enfermedad es, ante todo, un trastorno en las asociaciones que rigen el curso del pensamiento (Laplanche, J., Pantalís, JB., 1971, pp. 128-129).

4.3. Metodología y proceso de trabajo

Como ya se ha mencionado, este es un trabajo de investigación exploratoria y descriptiva, por lo que no se plantea ninguna hipótesis y la investigación consiste en un análisis de las películas para llegar al cumplimiento de los objetivos.

En el análisis se expone de forma diferenciada la fábula y la trama de cada película.

Se han seleccionado cuatro secuencias mecánicas de cada película, es decir, fragmentos de la trama que representan acciones que suceden en un único tiempo y en un único espacio. El criterio de selección es:

- La primera vez que el espectador no entiende lo qué sucede en la película en relación con el protagonista.
- Otro momento representativo en la actuación del protagonista que no tenga sentido para el espectador.
- El momento previo a que el espectador descubre la verdad, incremento de la tensión o la agresividad por parte del protagonista.
- El momento de descubrimiento de que, aunque se nos han presentado a lo largo de la película a dos individuos diferentes, el protagonista es solo uno.

Para analizar las secuencias se emplea una metodología cualitativa. Esta consiste en el delectamiento minucioso de toda la información que aparece en las cinco vías audiovisuales: visuales (imagen y texto) y auditivas (diálogos, efectos de sonido y música).

Se trata de un delectamiento descriptivo de lo que ocurre en cada una de las secuencias mecánicas. De esta manera se determina qué estructura narrativa (de carencia o de donación) sigue cada película, cómo se da la información de cada estructura en la fábula de cada película y cómo estas van presentando el desarrollo de esas estructuras en la trama. Además, se expone lo que el espectador conoce o no de cada fábula en las secuencias seleccionadas, así como los niveles de incertidumbre que existen en cada una.

5. ANÁLISIS DE LARGOMETRAJES

En este apartado se exponen la trama y la fábula de las dos películas. Los objetos de estudio son la escritura fílmica y las estructuras narrativas que afectan a los personajes protagonistas de las dos películas. Se analizan a través de las secuencias mecánicas elegidas.

5.1. Análisis de *El club de la lucha*

5.1.1. La trama de *El club de la lucha*

La trama que cuenta *El club de la lucha* es una historia conformada en un flashback que vamos conociendo gracias al protagonista. El narrador lleva seis meses con insomnio, es perito de seguros, y asegura que su vida no tiene sentido. Comienza a ir a grupos de apoyo de enfermedades que no tiene para poder acabar con su insomnio. Allí conoce a Marla, una mujer sin objetivos en la vida que hace lo mismo que él. El apartamento del narrador se destruye en un incendio y comienza a vivir la vida con Tyler Durden, un personaje que conoció en un avión y que no cree en la posesión de cosas materiales. Entre el narrador y Tyler crean “El club de la lucha”, un club formado por hombres que, para liberarse, pelean entre ellos. Entretanto, Tyler conoce a Marla y empieza a quedar asiduamente con ella. El narrador comienza a tener una relación extraña de amor-odio con Marla, que no entendemos hasta el final. “El club de la lucha” evoluciona hasta convertirse en el “Proyecto Mayhem”, cuyo objetivo es destruir todo lo representativo del capitalismo. Tyler desaparece y, en su búsqueda, el narrador descubre que nunca ha existido y que todo ha sido producto de su mente. En su intento por frenar el “Proyecto Mayhem”, acaba malherido por el “asesinato” de Tyler y observa, de la mano de Marla, la explosión de varios edificios de la ciudad.

La trama, por tanto, se estructura en un flashback de la mano del narrador que cuenta su vida desde atrás hasta el momento actual (Tyler sujetando una pistola en la boca del narrador).

En los primeros minutos nos cuenta su vida anterior y cómo conoció a Marla (minuto 18). En el minuto 19:46 se le da una pista al espectador, ya que mientras el

narrador dice en off “*Could you wake up as a different person?*” (“¿Podrías despertarte y ser otra persona?”), en pantalla vemos a Tyler Durden, aunque todavía no sabemos quién es. Un par de minutos más tarde es cuando se produce el primer encuentro entre ambos.

En el minuto 26 se produce el estallido del apartamento del narrador, y durante el minuto 28 y 29, Tyler y el narrador se conocen. Es decir, el narrador ya ha inventado a este personaje en su cabeza. Este es el comienzo de “El club de la lucha”.

Entre el minuto 47 y el 49 Marla y Tyler se conocen y comienzan su relación. Como Marla amanece en la casa de ambos, el narrador está confuso. Marla también se confunde con las preguntas de “¿qué haces en mi casa?”, ya que ella ha estado todo el tiempo con el narrador. Por tanto, el espectador no entiende muy bien la reacción de Marla. Tampoco sabe por qué Tyler le dice al narrador que no le hable a Marla sobre él.

En el minuto 56, el narrador tiene una conversación con el policía que investiga quién es el responsable de la explosión de su apartamento. En este momento Tyler le dice “*Tell him!*” (“¡Díselo!”), dando a entender que ha sido el propio narrador quien hizo estallar su casa.

Antes de despedirse del trabajo tras la primera hora y cuarto de película, el narrador asegura que las palabras de Tyler salían de su boca. Más tarde, se da una paliza a sí mismo y dice que le recuerda a su primera pelea. Se nos da información relevante sobre el comienzo, aunque el espectador no lo entiende.

Cuando ha pasado una hora y media de película, el “Proyecto Mayhem” está en marcha y el narrador se siente excluido. El narrador y Tyler tienen una conversación en la que este último afirma haber destruido el apartamento. Nos da información que es verdad (ya que son la misma persona) pero confunde al espectador.

Por último, la información reveladora que hace entender toda la fábula se da cuando faltan diez minutos para las dos horas de película. Es en este momento cuando el espectador descubre que Tyler y el narrador son una sola persona.

5.1.2. La fábula de *El club de la lucha*

La fábula, es decir, la historia que contiene los sucesos en su relación lógica causal-temporal, es la vida del narrador: un personaje con una enfermedad mental. Su insomnio le hace distorsionar su realidad. Harto de su trabajo y monotonía, crea un personaje con la personalidad y el físico que se gustaría tener e imagina que todo lo que él realmente está haciendo, lo hace Tyler. Así, él solo crea “El club de la lucha”. También es él quien empieza una relación con Marla, de la que no se acuerda y asigna a Tyler. Él es el creador del “Proyecto Mayhem” y de todas las acciones violentas y vandálicas que llenan la ciudad. Cuando descubre su problema intenta avisar a Marla para salvarla e intentar parar todas las explosiones. Sin embargo, ella no le hace caso y él no consigue frenar el “Proyecto Mayhem”. Es capaz de matar a Tyler y, junto a Marla, presencia la destrucción de la ciudad.

5.1.3. Estructuras y conflictos en *El club de la lucha*

El club de la lucha cuenta con los dos tipos de estructura, tanto de Carencia como de Donación. Esto puede ser posible ya que la de Carencia (o deseo) puede estar incluida dentro de la de Donación (o tarea). En el momento en el que el deseo entra en contradicción con la tarea, nacen los conflictos internos del protagonista.

En esta película encontramos que el narrador tiene dos tareas, las cuales están mezcladas con sus deseos personales. Su tarea principal no es positiva, sino siniestra. Esta es acabar con el sistema capitalista y materialista que rige la sociedad estadounidense mediante el vandalismo y la destrucción. Esta tarea procede de su propia mente, aunque está representada por Tyler. Según la trama, es Tyler el responsable de la creación de la tarea, pero la fábula explica que es el narrador quien se la otorga a sí mismo. Desde “El club de la lucha”, pasando por el vandalismo en las calles, hasta llegar al “Proyecto Mayhem” es todo de su propia invención. Y, al final, sin ser consciente de ello (porque piensa que es todo obra de Tyler), cumple la tarea principal.

Su otra tarea es la que compete a su trabajo: es perito de seguros. Al comienzo de la película sí que vemos al narrador realizando la tarea encomendada. Sin embargo, la aparición de Tyler (es decir, el asentamiento de su delirio) se convierte en un obstáculo

que hace que cada vez se vaya apartando más de su trabajo hasta despedirse para centrarse en “El club de la lucha” y el “Proyecto Mayhem”. Al final solo se centra en una tarea.

Estas tareas se entrelazan con los deseos del protagonista. Uno de sus deseos es mantener una relación con Marla. El comienzo de la relación entre Marla y Tyler provoca ese odio hacia Marla, ya que siente celos de Tyler. Esto es lo que presenta la trama, pero realmente es él mismo quien, durante todo el tiempo, ha tenido una relación con la mujer. Así, él mismo es su obstáculo, su oponente. Al final, como descubre su doble personalidad y la inexistencia de Tyler, acaba junto a Marla.

Otro deseo es el que se nos presenta al principio de la película. El narrador es una persona con insomnio y desea, sobre todas las cosas, ser capaz de volver a dormir. También se queja de su monótona y aburrida vida. La tarea de su trabajo es un obstáculo que le impide llevar una vida más intensa. De esta forma crea a Tyler en su cabeza para, a través de él, cumplir su deseo. Al final su deseo se cumple, ya que deja el trabajo y su vida se vuelve mucho más entretenida.

5.1.4. Deletreamiento de secuencias en *El club de la lucha*

La primera secuencia escogida (27:43-28:34) representa el primer momento en el que el espectador se da cuenta de que algo no tiene sentido. El apartamento del narrador acaba de volar por los aires y no tiene ningún lugar al que ir, por lo que decide llamar desde una cabina telefónica a Marla (el único número que conoce). Sin embargo, cuando esta descuelga, el narrador cuelga el teléfono. Encuentra entonces la tarjeta de Tyler Durden y decide llamarlo. La línea suena, pero nadie lo coge. El narrador cuelga, pero el teléfono empieza a sonar: han llamado de vuelta a la cabina.

La secuencia comienza en el minuto 27:43 con un plano medio del narrador dentro de la cabina, buscando algo en su bolsillo del abrigo. El plano cambia a un plano detalle donde, sobre un fondo negro, vemos la tarjeta de Tyler, blanca, en contraste con las letras en ella y el fondo del plano. En este momento oímos al narrador: “*If you asked me now, I couldn't tell you why I called him*” (“Si me preguntarais, no sabría decir por qué le llamé”). El plano cambia, de vuelta al plano medio dentro de la cabina. El narrador agarra

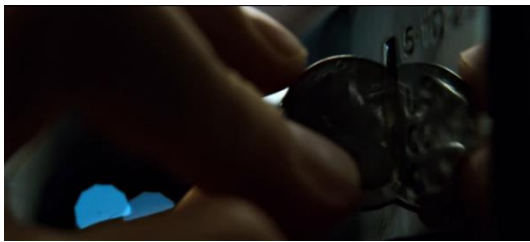
el auricular y lo coloca en su oreja. A continuación, se suceden un plano detalle de su mano metiendo la moneda en la cabina y sus dedos tecleando los números.



Fotograma 1



Fotograma 2



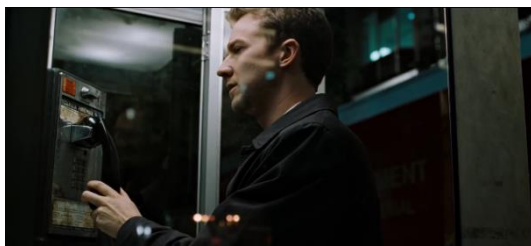
Fotograma 3



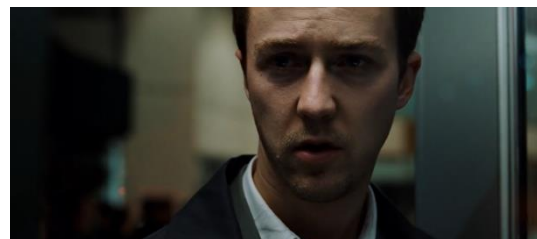
Fotograma 4

Es aquí cuando comienza un travelling circular lento, que rodea al personaje en su espera de que Tyler conteste su llamada. Nos presenta la cabina desde el lado contrario desde el que, hasta ahora, estábamos viendo. El sonido diegético de los pitidos y el murmullo de policía y ambulancia a lo lejos, unido a una música extradiegética tensa, crea un ambiente de inquietud y, en cierto punto, de esperanza.

El travelling se detiene cuando el narrador cuelga el teléfono, desesperado y sin haber tenido éxito. Se agacha a recoger sus cosas para marcharse cuando, contra toda lógica posible, este empieza a sonar. Vemos ahora un primer plano del narrador, con una expresión de incredulidad, que mira fijamente el teléfono. Después de este, comienza un travelling rápido de aproximación hacia el auricular, que intensifica su relevancia y magnetismo. El sonido parece cada vez más alto, y termina en el momento en el que el protagonista lo coge, cuando la cámara no podía acercarse más.



Fotograma 5



Fotograma 6



Fotograma 7



Fotograma 8

Volvemos al plano medio del narrador en la cabina, desde el lado que nos ha dejado el travelling circular anterior. Este pregunta: “*Hello?*” (“¿Hola?”), y al otro lado de la línea, escuchamos la voz de Tyler: “*Who’s this?*” (“¿Quién es?”).

Esta es la primera vez que no tiene sentido lo que vemos, ya que es imposible que Tyler Durden llame a la cabina telefónica de la calle justo cuando finaliza la primera llamada sin respuesta. A través de esta escena, se nos muestra, sin saberlo, la proyección del narrador en esta persona. Necesita tanto a alguien Tyler que crea esa llamada y su voz. Es este el comienzo de su amistad y constituye los pasos previos a “El club de la lucha”, ya que más adelante se toman unas cervezas y tienen su primera pelea.

El espectador siente confusión debido a la llamada inesperada y a la expresión incrédula del narrador. Sin embargo, como el trascurso de la película demuestra que Tyler parece ser un personaje más, la audiencia puede plantearse dudas. Como de momento estas no se pueden resolver, no les da especial importancia. El espectador no conoce todavía, al ser el comienzo de la película, que Tyler realmente no existe y que lo que está viendo es una alucinación creada por el narrador.

Nos encontramos ante el cuarto tipo de incertidumbre: no comprensión de las conexiones entre distintos personajes. En este momento el espectador no entiende por qué razón el narrador llama a Tyler, no entiende ninguna relación entre ellos excepto el encuentro y la breve charla en el avión, por lo que se pregunta qué tiene que ver Tyler con el personaje principal.

La siguiente secuencia seleccionada (1:17:50-1:18:03) corresponde con la “pelea” del narrador con su jefe en el trabajo. El protagonista, mediante amenazas, quiere que su jefe le permita dejar de trabajar pero seguir cobrando. Este último, hace caso omiso y avisa a seguridad. Sin razón aparente, el narrador comienza a pegarse a sí mismo de forma brutal. Se ha escogido esta secuencia por la frase que escuchamos en el off: “*For some*

reason, I thought of my first fight with Tyler” (“Por alguna razón, pensé en mi primera pelea con Tyler”).

En esta secuencia vemos al narrador agarrándose a sí mismo por el cuello de la camisa, se gira hacia atrás para ver la estantería que tiene detrás y, cuando se gira, mientras mira a los ojos al jefe, suplica: “*Oh God, no! Please, no!*” (“¡No, por favor, no!”), como si fuera este quien le estuviera agrediendo. En este momento, la película se detiene en este *frame*, justo antes de que se estrelle de espaldas contra la pared y la estantería. Es aquí cuando oímos la frase del narrador en voz en off, tranquila, contrastada con la que acabamos de escuchar, de él mismo desesperado. “Por alguna razón, pensé en mi primera pelea con Tyler”. El espectador no entiende por qué dice esta frase, ya que no tiene ningún sentido porque en la primera pelea con Tyler, según las imágenes que se han visto al comienzo de la película, había dos personas (él y Tyler Durden). Entonces, el espectador entiende que no hay explicación que respalde este matiz del narrador.

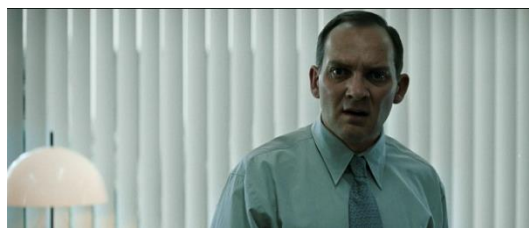
El plano cambia a un plano medio corto del jefe, que nos muestra su expresión incrédula, de no entender nada de lo que está sucediendo. Está quieto, observando lo que hace su empleado.



Fotograma 9



Fotograma 10



Fotograma 11

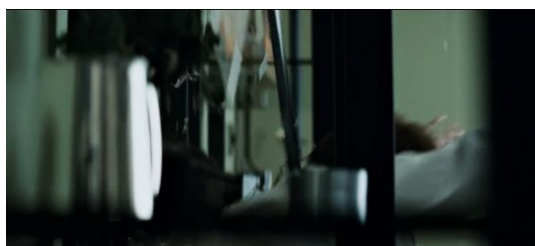
Para ver la secuencia en la que el narrador se estrella contra la estantería de cristal se suceden varios planos de duración muy corta desde distintas perspectivas. Primero hay un plano picado desde la esquina superior izquierda de la habitación; le sigue un plano desde el suelo del cuarto, donde vemos el cuerpo cayendo hacia abajo; después, con la cámara pegada a la pared y dentro de la estantería, vemos la cabeza del narrador golpeándose contra esta; y finalmente vuelve a cambiar al mismo plano anterior, desde el suelo, donde vemos caer sentado al protagonista.



Fotograma 12



Fotograma 13



Fotograma 14

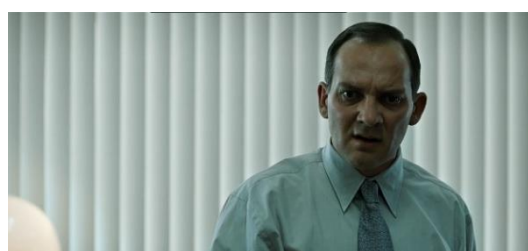


Fotograma 15

Antes de acabar con un plano medio corto del jefe, de nuevo con la misma expresión (no ha cambiado), vemos un plano picado del narrador, sentado en el suelo rodeado de cristales rotos, acabado.



Fotograma 16



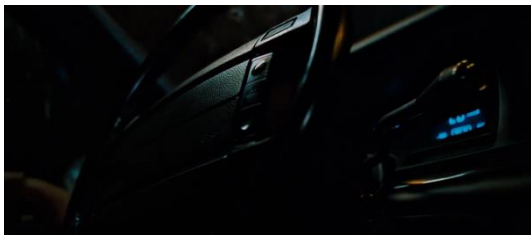
Fotograma 17

No podemos entender este momento hasta el final de la película, cuando descubrimos que Tyler y el narrador son la misma persona, y se nos muestra explícitamente la primera pelea entre ambos: solo el narrador se autolesionaba en la salida del bar. Por lo tanto, la situación era la misma que en este momento, solo que aquí, mientras el narrador se da una paliza a sí mismo, el off da una pista para llegar al descubrimiento último. El espectador, como todavía no conoce la no existencia de Tyler,

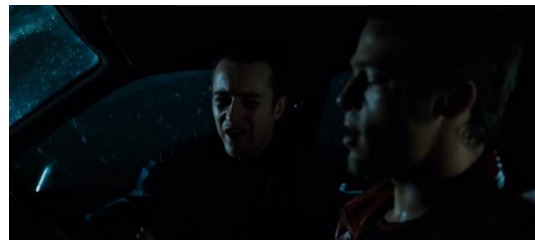
no comprende el sentido de su acto. Por tanto, estamos ante el tercer tipo de incertidumbre.

La tercera secuencia elegida (1:39:38-1:39:51) muestra una parte de la conversación entre Tyler y el narrador en el coche bajo la lluvia. Ambos personajes están discutiendo entre ellos, ya que el narrador se siente apartado de los planes de su compañero: no conocía el “Proyecto Mayhem” ni ningún otro plan referente a explosivos y vandalismo creado por Tyler. Bajo una lluvia torrencial, Tyler pretende hacer entender a su colega la necesidad de dejar todo atrás y llegar a lo más bajo, hasta que tienen un accidente. Esta secuencia se ha escogido debido a la pregunta que formula Tyler a su copiloto: “*Why do you think I blew up your condo?*” (“¿Por qué crees que volé tu apartamento?”).

Esta secuencia comienza cuando Tyler suelta el volante. Vemos un plano medio del volante sin las manos del conductor en él, desde una perspectiva un poco más baja, como si la cámara estuviera en el cambio de marchas.



Fotograma 18



Fotograma 19

A continuación, comienza el plano-contraplano entre Tyler y el narrador, mientras se sucede su conversación a gritos.

- (Narrador) *Quit screwing around, take the wheel!* (“Deja de hacer el idiota, ¡coge el volante!”)
- (Tyler) *Look at you* (“Mírate”)
- (Narrador) *Take the wheel* (“Coge el volante”)
- (Tyler) *Look at you! You’re fucking pathetic!* (“¡Mírate! ¡Eres patético!”)
- (Narrador) *Why? What are you talking about?* (“¿Por qué? ¿De qué estás hablando?”)

- (Tyler) *Why do you think i blew up your condo?* (“¿Por qué crees que volé tu apartamento?”)



Fragmento 20



Fragmento 21



Fragmento 22



Fragmento 23

En esta última frase, el plano es más corto que los anteriores, reduciéndose a la cara de Tyler y la cabeza desde atrás de su acompañante. Además, en este momento el tono de voz disminuye, y aumenta el silencio, que corta el narrador con un “*What?*” (“¿Qué?”), cuando la cámara le enfoca a él, en un tono aún más bajo que el empleado por Tyler, que denota incredulidad, confusión e incluso miedo.

El espectador aquí está tan confuso como el narrador porque, que Tyler haya hecho explotar el apartamento, no tiene ningún sentido. Para empezar, sería imposible porque en el momento en el que el incidente sucede, el narrador y Tyler no se conocían (solo por el encuentro en el avión), ya que es después de esto cuando el primero llama al segundo. Además, en varias ocasiones a lo largo de la película, cuando el narrador habla con el policía que investiga el caso, Tyler hace comentarios que insinúan que ha sido el propietario del apartamento (el narrador) quien lo ha hecho volar por los aires. Es solo al final de la película, cuando descubrimos la doble personalidad del narrador, cuando nos damos cuenta de que es verdad lo que Tyler dice, ya que, al ser la misma persona, fue él quien hizo explotar la casa.

Por tanto, en este momento nos encontramos de nuevo ante el cuarto tipo de incertidumbre. El espectador no conoce todavía la no existencia de Tyler ni tampoco sabe que el propio narrador es quien voló su apartamento. Tampoco sabe que Tyler y el

narrador son la misma persona. Así, no entiende la relación entre ambos personajes, ya que, según aparece al principio en la trama de la película, estos no se conocían antes de la explosión del piso.

La última secuencia seleccionada (1:51:02-1:51:15) es el momento en el que el narrador descubre que él mismo es el famoso Tyler Durden, creador de “El club de la lucha” y del “Proyecto Mayhem”. Tras la desaparición de Tyler después del percance en el coche, el narrador se pasa los días buscando a su compañero para conocer lo que está pasando realmente. Viaja de un lugar a otro del país, e incluso pierde la noción del tiempo. En un momento dado, llega a un bar donde un camarero (con un aspecto peculiar, que tiene unos hierros sujetos en los hombros que se fijan alrededor de su cabeza) entabla conversación con él y finalmente le revela que es el señor Durden.

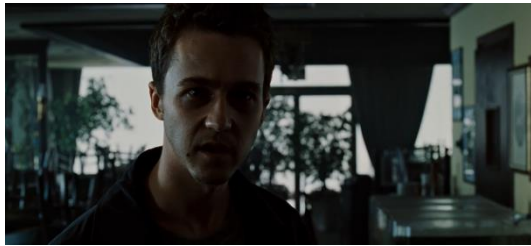
Tras comentar que el narrador ya había estado en ese bar la semana anterior preguntando sobre la seguridad del local, el protagonista está confuso, ya que el camarero le trata como si le conociera. En este momento, vemos un plano medio corto del narrador, que pregunta, sin comprender nada: “*Who do you think I am?*” (“¿Quién cree que soy?”). A esto, su interlocutor, que también lo mira con algo de recelo al oír esa pregunta, responde: “*Are you sure this isn't a test?*” (“¿Seguro que no se trata de una prueba?”). Volvemos al plano del narrador: “*No, this is not a test*” (“No, no es una prueba”). Tras un momento de silencio que obliga a pensar tanto al camarero como al espectador, se crea una tensión que se rompe con la siguiente sentencia: “*You're mister Durden*” (Usted es el señor Durden). Tras decir esto, añade, sin que cambie el plano: “*You are the one who gave me this*” (“Fue usted quien me hizo esto”), mientras aparece en escena el dorso de la mano del camarero, en el que preside una cicatriz idéntica a la que también le hizo Tyler a él al comienzo de la película. Este momento acaba con un travelling de acercamiento hacia la cara del narrador, quien ya sabemos que es realmente Tyler Durden.



Fragmento 24



Fragmento 25



Fragmento 26



Fragmento 27

Al igual que el protagonista, el público recibe inesperadamente esta información, ya que acaba de entender el sentido de toda la película, que cambia por completo. Así, entiende las situaciones inexplicables y comentarios incomprensibles que se han mostrado a lo largo del film. Es ahora cuando el espectador empieza a comprender la historia que se cuenta en la película (la fábula). El Tyler que el espectador ha visto durante todo el largometraje solo ha existido en la mente del narrador, lo que implica que Tyler y él son la misma persona. Esto también implica que todas las acciones que pensábamos que las estaba haciendo Tyler, las estaba haciendo el propio narrador.

5.2. Análisis de *Cisne negro*

5.2.1. La trama de *Cisne negro*

En la trama de *Cisne negro* se cuenta la historia de Nina Sayers, una joven bailarina de ballet muy perfeccionista. En su prestigiosa compañía se está preparando la obra para la nueva temporada: *El lago de los cisnes*. La bailarina principal que interpretaba a ambos cisnes, Bett, se retira, por lo que buscan a una nueva protagonista que interprete ambos papeles: el cisne negro y el blanco. Nina se presenta para el papel, pero el director, Thomas, teme que no sea lo suficientemente buena como para interpretar el descontrol del cisne negro. Nina siente celos de una nueva bailarina, Lily, a quien no le cuesta dejar de ser perfeccionista. Además, se siente presionada por su madre Erica, una ex bailarina

que dejó su carrera para tener a su hija y es extremadamente sobreprotectora. Sigue tratando a Nina como una niña y, de forma subliminal, le hace creer que no es capaz de interpretar el papel. Aun así, lo consigue, pero comienza a tener alucinaciones. Imagina a Lily teniendo relaciones con ella y con Thomas, pero el rostro de su compañera se cambia, en ocasiones, por el de la propia Nina. A su vez, siente que su cuerpo se va transformando literalmente en un cisne.

La situación en casa con su madre, la envidia hacia Lily, la presión y abuso ejercidos por Thomas, y su necesidad personal de perfección constante causan estragos en su mente. Durante la actuación final, apuñala a alguien en su camerino, que creemos que es Lily. Entonces consigue hacer una interpretación perfecta del cisne negro, pero, al final del film, descubrimos que la persona a la que ha apuñalado es ella misma y acaba muriendo.

Ya en el comienzo de la película, en el minuto 15, el espectador se da cuenta de que Nina tiene un problema, ya que cuando se cruza con una chica (vestida de negro) por la calle, la ve con su propia cara.

A la media hora de película tiene su primera alucinación en el baño, cuando la acaban de nombrar Reina Cisne. Piensa que se ha arrancado la piel del dedo, pero no ha sido así en realidad. Justo después tiene su primera conversación con Lily.

En el minuto 52 tiene otras alucinaciones. En este momento ya ha tenido ensayos con Thomas y este no está contento con su cisne negro. En las alucinaciones ve caer sangre en la bañera y observa cómo están empezando a nacerle alas de cisne en la espalda.

Cuando ha transcurrido una hora y diez de película, el delirio es más fuerte y se imagina teniendo relaciones sexuales con Lily después de salir de fiesta.

En este momento la envidia hacia Lily es mayor, ya que piensa que Thomas la elegirá a ella. En el minuto 1:20:12 las alucinaciones son cada vez mayores y ve a ambos besándose, aunque luego Lily resulta ser Nina, y Thomas, el monstruo de la obra.

Casi a la hora y media de película, el trastorno de Nina es tan fuerte que vemos como se transforma, literalmente, en un cisne. Diez minutos después se enfrenta a Lily (aunque la vemos con la cara de Nina) y la apuñala. En el minuto 1:39:00 de película nos damos cuenta de que ha sido, de nuevo, una alucinación, y se ha matado a ella misma.

5.2.2. La fábula de *Cisne negro*

La fábula de la película es la progresiva enfermedad que sufre Nina y le lleva al suicidio. Debido a la presión ejercida por todo su alrededor y por ella misma, crea un *alter ego* representado por el cisne negro. Lleva la obra a su vida real, ya que oprime su “lado oscuro” (el cisne negro) para poder ser perfecta. Esto hace que se imagine a Lily (su representación del cisne negro en la vida real) haciendo lo que ella querría hacer y a sí misma evolucionando en lo que de verdad quiere: un cisne. Sus dos “lados” se enfrentan en su mente hasta causar el suicidio, que para ella representa la perfección.

5.2.3. Estructuras y conflictos en *Cisne negro*

En cuanto a la estructuración de la narración en la película nos encontramos ante una estructura de Carencia o deseo junto a la estructura de Donación o tarea. En esta película el personaje principal, Nina, que es el sujeto, tiene un deseo. Este es conseguir el papel de la Reina Cisne. Un obstáculo para conseguirlo es que baila de forma demasiado perfecta el cisne negro. A pesar de esto, consigue su deseo.

Es entonces cuando tiene la tarea, como bailarina principal del ballet, de bailar de forma perfecta tanto el cisne blanco como el cisne negro. En este caso esta tarea es también un deseo, porque es algo vocacional. En el camino para conseguir la tarea se encuentra con varios obstáculos. Uno de ellos es su madre, que la sigue tratando como una niña y no termina de confiar en ella. Otro es Lily, su bailarina sustituta que interpreta muy bien el cisne negro, lo que provoca en Nina envidia y admiración. Nina percibe a Lily como su oponente directa, a pesar de que su compañera nunca haya intentado sabotearla. Sin embargo, Lily solo es la representación mental del lado oscuro de la propia Nina. Así, ella misma se convierte también en un oponente. Nina consigue realizar la tarea ya que baila a la perfección ambos cisnes en la actuación final. Sin embargo, la aparición de esta oponente (que es ella misma) la conduce a la creación de otra tarea, en este caso, siniestra. Esta es la aniquilación de la oponente. También consigue completar esta tarea, pero el final es trágico: le conduce a su propia muerte.

5.2.4. Deletreamiento de secuencias en *Cisne negro*

La primera secuencia mecánica elegida (32:34-32:54) representa la primera vez que Nina sufre una alucinación y el espectador no entiende lo que está pasando. La protagonista se encuentra en el baño durante la celebración de su presentación como bailarina principal en *El lago de los cisnes*. Vemos un plano de sus manos en el lavabo, donde un trozo de piel, cerca de la uña del dedo corazón de la mano derecha, sobresale. Bajo el grifo, coge esta piel para tirar de ella. Tras esto, vemos un primer plano de ella mirando sus manos mientras lo hace, con expresión de dolor.



Fotograma 28



Fotograma 29

Desde una perspectiva distinta, como si lo viéramos desde los ojos de Nina en el reflejo del espejo, se vuelven a enfocar, esta vez en un plano más abierto, las manos de Nina tirando de la piel del dedo para arrancársela.

Volvemos de nuevo al primer plano de su cara. En cuanto al sonido, oímos en el plano diegético un par de golpes en la puerta: alguien quiere entrar al baño. Nina, asustada y angustiada, dice con todo dulce: “*Just a second*” (“Un segundo”). En el plano extradiegético escuchamos una música tensa que va aumentando su intensidad a medida que crecen los nervios de Nina. Es la que oiremos repetidas veces a lo largo de la película, cuando la protagonista sufra más alucinaciones.

Se repite el plano de la mano izquierda tirando de la piel de la uña de la derecha. Este plano se intercala con el mismo plano de Nina anterior (primer plano) que muestra la expresión de dolor que está sintiendo. El siguiente plano muestra el tirón de la piel hacia atrás, dejando una línea de sangre a lo largo de todo el dedo corazón.



Fotograma 30



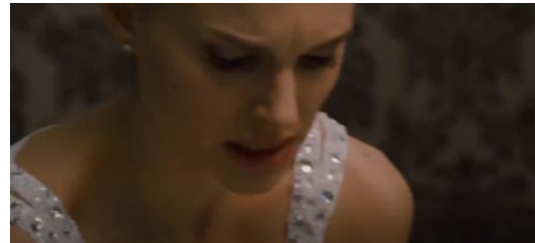
Fotograma 31

En este momento se escucha un grito de la protagonista, y los planos dejan de ser estáticos, comienzan a temblar, de manera que el espectador siente los nervios y la tensión que siente Nina. Volvemos al plano de las manos de la bailarina bajo el grifo. Se las lava frenéticamente para intentar solucionar lo que acaba de hacer. El sonido del piano extradiegético se vuelve más intenso, hasta que saca la mano derecha de debajo del agua.

La música extradiegética se vuelve, repentinamente, más baja y la respiración entrecortada de Nina se reduce. Contemplamos que el dedo de la protagonista está intacto, y la cara de incredulidad que expresa la comparte con el espectador. Tras este primer plano de ella, se vuelve a poner la cámara sobre el dedo sin rastro de heridas, dando énfasis a la mentira que ha vivido la bailarina.



Fotograma 32



Fotograma 33



Fotograma 34



Fotograma 35

Es fundamental además la existencia de un espejo en esta escena, ya que en muchas de las escenas donde Nina sufre alucinaciones, hay un espejo. Este es el primer momento en el que la mente de la protagonista le juega una mala pasada. La selección de los planos es esencial, ya que cuando vemos que se está quitando la piel lo hacemos a través del reflejo del espejo, es decir, a través de los ojos de Nina, en su delirio. Sin embargo, antes y después de este momento, en el primer y último plano (grabados desde el mismo sitio), su dedo está perfectamente sano. Es decir, no nos encontramos en el delirio.

En este caso estamos ante el tercer tipo de incertidumbre: no comprensión del sentido del acto del personaje. En primer lugar, no entendemos por qué Nina se está arrancando la piel del dedo, literalmente. Tampoco entendemos sus nervios y tensión por quitársela. Por último, lo que no tiene ningún sentido es que realmente no le haya pasado

nada en el dedo. El espectador todavía no sabe que la mirada que nos muestra mayoritariamente la película, es decir, la mirada de Nina, está llena de trampas y alucinaciones que no corresponden con la realidad.

La siguiente secuencia escogida (1:20:30-1:20:45) es también otra alucinación de Nina que da pistas sobre la obsesión que existe en su mente con Lily, Thomas y el ballet. Es de noche en la escuela de ballet y Nina está ensayando para la actuación, cuando oye unos ruidos en el backstage.

Vemos un plano medio corto de Lily y Thomas besándose, ella con la espalda apoyada sobre una mesa y él encima de ella. El plano se queda estático en el perfil de Lily, y se intercala con un primerísimo primer plano de Nina que, con sudor en su cara, observa incrédula lo que está pasando delante de ella.



Fotograma 36

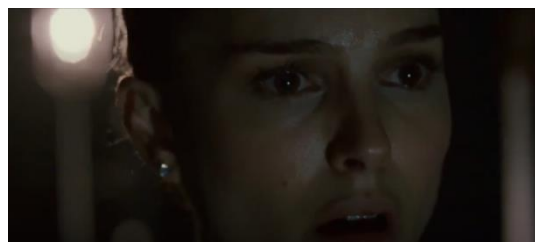


Fotograma 37

Cuando el plano vuelve a enfocar a la pareja, vemos a Thomas besando a la chica, pero cuando la cámara llega a la cara de esta, ya no es Lily, sino que el rostro que vemos es el de Nina, que mira a la otra Nina (la que está de pie) con una sonrisa malvada. Volvemos al primer plano de esta última Nina, que mantiene la misma expresión que en el momento previo. De nuevo, se vuelve a enfocar a la otra Nina tumbada encima en la mesa, y en un movimiento hacia arriba de la cámara, vemos al hombre, que ya no es Thomas, sino que es el monstruo en la obra de *El lago de los cisnes*.



Fotograma 38



Fotograma 39



Fotograma 40



Fotograma 41

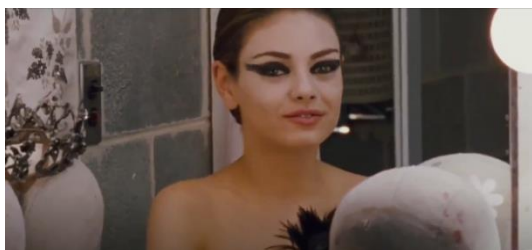
En este momento, el espectador conoce la extraña relación de envidia y admiración de Nina hacia Lily, ya que previamente se han producido otras alucinaciones que involucran a las dos bailarinas (como la secuencia en la que Lily y Nina mantienen relaciones sexuales en la noche de fiesta que pasan juntas). Esto representa la idea de envidia y la personificación del propio cisne negro en su compañera Lily, aunque en realidad esté viéndose reflejada a ella misma.

Nos encontramos ante el cuarto tipo de incertidumbre. El espectador ya ha visto otras alucinaciones que ha tenido Nina en relación con Lily. Sin embargo, antes de que la cara de Lily se transforme en la suya y la de Thomas en la del monstruo, vemos a estos dos personajes juntos. Por lo tanto, ni Nina ni el espectador comprenden el sentido de la conexión entre ambos. Por otro lado, cuando nos damos cuenta de que forma parte de un delirio, el espectador puede hacerse preguntas sobre la razón de Nina para incorporar a estos dos personajes en su alucinación. ¿Qué relación tiene con ellos realmente?

La tercera secuencia que se ha elegido (1:33:10-1:33:21) es el momento en el que Nina pelea contra Lily (o contra ella misma) en el descanso del primer acto de la obra final. Es un momento clave, ya que marca el final de la historia y demuestra el fuerte delirio en el que vive la bailarina.

En este instante vemos un plano medio de Lily frente al espejo, maquillada como el cisne negro, mirando a Nina a través del reflejo. Comienza a decir: “*How about I dance the black swan for you?*” (“¿Qué te parece si yo bailo el cisne negro por ti?”). Mientras esta frase sale de su boca, se gira hacia atrás y mira a Nina a los ojos. Cuando ha dado la

vuelta completa ya no es Lily, sino la propia Nina vestida de cisne negro. El plano se abre a un plano americano, donde vemos a esta Nina de pie desde detrás de la otra Nina.



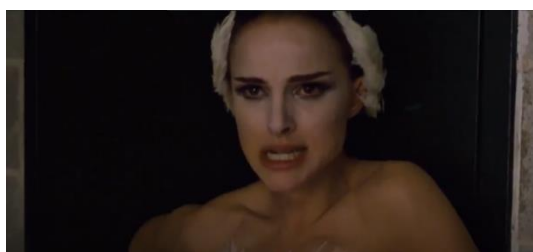
Fotograma 42



Fotograma 43

Lo siguiente que vemos es un plano medio corto de Nina (cisne blanco) con la espalda pegada a la puerta, tal y como lleva desde el momento que ha entrado en el camerino, con una expresión contraria al miedo típica de ella. En este momento la rabia recorre a la protagonista, que no sabe si se está viendo a si misma o a su rival en el cuerpo del cisne negro.

Con esta rabia, el cisne blanco se abalanza sobre el negro, y el siguiente plano que vemos es un contrapicado desde el techo por el encima de la puerta. El cisne blanco agarra al negro por los hombros mientras grita: “*Leave me alone!*” (“¡Déjame en paz!”) empujando a su contrincante hacia el espejo. Este, como una metáfora, se rompe por el golpe.



Fotograma 44



Fotograma 45

Lo próximo que vemos es un primer plano de la cara de Nina (cisne blanco) que observa incrédula a su oponente, sin ser consciente de lo que acaba de hacer. El siguiente plano nos muestra lo que está viendo Nina: el cisne negro con los ojos cerrados, aparentemente inconsciente y con la cabeza apoyada encima de los trozos del espejo.



Fotograma 46



Fotograma 47

Esta secuencia refleja varias cosas. Por un lado, al comienzo, vemos su rivalidad con Lily y la envidia que siente hacia ella: siente que le va a robar el papel del cisne negro, aun cuando es ella quien ya lo está interpretando. Por otro lado, cuando la cara de su compañera cambia para convertirse en la de la propia Nina, entendemos que esa rivalidad que siente es hacia ella misma y su perfección: solo ella se interpone en el camino de la representación impecable de ambos cisnes. Por último, la ruptura del espejo (icono que aparece durante toda la película) simboliza la ruptura de ese “doble” imaginario que intenta arrebatarse el puesto. De hecho, es con un trozo de este con el que apuñala, al final, a su adversaria. El espectador todavía no sabe que a quien ha apuñalado realmente es a sí misma, por lo que la ruptura de este espejo es mucho más representativa.

En este momento nos encontramos de nuevo en el cuarto nivel de incertidumbre, ya que no conocemos las conexiones entre los personajes. Esta escena puede descolocar al espectador porque, por lo que hemos visto, Lily parece intentar llevar una buena relación con Nina y nunca ha intentado arrebatarse el puesto directamente (a pesar de ser su bailarina suplente). Como su cara cambia a la de la propia Nina, el espectador no sabe con quién está peleando en realidad la protagonista, ya que podría ser su compañera.

La última secuencia seleccionada (1:39:15-1:39:40) reproduce el momento en el que la protagonista se percató de que no existe ninguna adversaria real, que todo estaba en su cabeza, y que a quien apuñaló es a sí misma.

Tras haber bailado el cisne negro a la perfección, Nina regresa a su camerino para prepararse para el siguiente acto. Unos golpes en la puerta llaman su atención y abre, así descubre, para su sorpresa, que la persona que le está dando la enhorabuena es Lily (a quien ha herido con el espejo en la secuencia previa). Confusa, mira la toalla que debería estar manchada de sangre y está limpia, y abre el habitáculo donde debería estar el cuerpo, pero está vacío.

Vemos un primer plano de Nina tras darse cuenta de que no existe ningún cuerpo. Tiene los ojos cristalinos y la mirada perdida, moviendo sus pupilas rápidamente, lo que denota que ha comprendido lo que realmente ha pasado. Mira hacia abajo y es el siguiente plano lo que nos lo explica: un plano detalle de una herida roja en el vestido blanco de la bailarina.



Fotograma 48



Fotograma 49



Fotograma 50

Su mano entra en el encuadre y mete la mano en esta herida para sacar algo. Lentamente, descubre que era ella quien tenía el trozo de espejo dentro del abdomen, usado a modo de arma previamente. Este plano se combina con primeros planos de Nina mirando su lesión mientras expresa su dolor mediante quejidos.

El último primer plano de la protagonista, cuando se ha dado cuenta de lo que ha hecho, la muestra llorando, asustada y derrotada. Toda esta escena es acompañada de la banda sonora (en el plano extradiegético) de “El lago de los cisnes”, que incrementa la intensidad de los sentimientos y crea un clímax.



Fotograma 51



Fotograma 52



Fotograma 53

Este es el momento fundamental final, cuando descubrimos que todas las veces que Nina ha visto a Lily estaba viéndose a ella misma, y que la única que realmente impedía ser perfecta era su persona. El espectador entonces se da cuenta de que, en la escena previa, la mente de Nina había creado un gran delirio. La muerte de Lily (su representación en la realidad del cisne negro) simboliza la suya propia.

6. RESULTADOS Y CONCLUSIONES

En este apartado se muestran los resultados obtenidos tras el análisis de ambas películas. Además, se incluyen las conclusiones generales del trabajo, donde se pueden comprobar las diferencias entre los dos largometrajes.

6.1. Resultados en *El club de la lucha*

En *El club de la lucha*, la doble personalidad se muestra personificada en un personaje aparte, Tyler Durden. El lado más arriesgado, atractivo y anarquista del narrador se hace persona en un delirio constante. Distinguimos a ambos personajes físicamente, a pesar de que su relación tenga momentos incomprensibles.

En cuanto al descubrimiento de esta doble personalidad en esta película no se entiende hasta el final que Tyler, en realidad, no existe. Se nos hace creer que su existencia es plenamente verdadera, que es un personaje más visto y oído por todo el mundo, cuando solo vive en la mente del narrador. En este sentido, cambia todo el entendimiento de la película: todo ha sido obra del narrador.

No entendemos el porqué de algún acto del narrador, ya que solo puede entenderse al ver el final, cuando el espectador ya tiene el conocimiento de la dualidad de personalidad del narrador: Tyler y él son uno solo, y tiene una enfermedad mental. Por eso, la trama crea esta incertidumbre, que esconde piezas clave de la fábula, para descolocar al espectador. También la extraña relación entre Tyler y el narrador es lo que crea momentos de no entendimiento y, por tanto, incertidumbre.

En cuanto a los tipos de incertidumbre, *El club de la lucha* muestra tanto el tipo tres (no comprensión del sentido del acto del personaje) y el tipo cuatro (no comprensión de las conexiones entre distintos personajes).

En cuanto a las estructuras narrativas, presenta una estructura de Carencia y una estructura de Donación. El narrador tiene dos tareas: acabar con el sistema materialista vigente en la sociedad y su trabajo siendo perito de seguros. Esta última deja de ser tarea cuando la primera se convierte en la principal. Destruir el materialismo se convierte en un obstáculo que le impide cumplir su trabajo como perito.

Además, tiene dos deseos. Uno de ellos es tener una relación con Marla. Este se entrelaza con la tarea principal ya que, debido a “El club de la lucha” y el “Proyecto Mayhem”, no puede mantener y cumplir ese deseo. Su otro deseo es dejar a un lado su monótona vida y poder dormir. Esto provoca la creación en su cabeza de Tyler Durden y, por lo tanto, de la tarea siniestra.

En el plano mental, en cuanto al personaje principal de *El club de la lucha*, podríamos llegar a la conclusión de que padece esquizofrenia, a pesar de no cumplir rigurosamente todos los síntomas.

Para empezar, el síntoma por excelencia es la disociación. El narrador pierde progresivamente la relación lógica de los sucesos que acontecen en su vida, ya que, a pesar de ser él la persona responsable de todos los proyectos creados, no es consciente de ello: piensa que es todo obra de Tyler, un individuo que ni siquiera existe.

En este sentido, podemos reconocer algo de autismo y vincularlo a su vez con su vínculo con Marla. Al haber creado un *alter ego* capaz de hacer todo lo que él no se considera capaz, cuando está en su yo “consciente” no tiene la capacidad de establecer una relación al uso con las personas que le rodean. Así, unimos este síntoma con el trastorno afectivo, muy ligado también a la necesidad de violencia constante que rige su vida.

El trastorno de la personalidad, con pérdida de conciencia e identidad, es un síntoma que se refleja claramente en la película y se traslada al espectador. El narrador es incapaz de darse cuenta de que su identidad y la de Tyler es la misma, y cuando la de este segundo se establece en su mente, se desvincula por completo de ella, no la reconoce.

Las alucinaciones y delirios son las formas que se presentan durante toda la película. No se conoce que todas estas escenas tienen la naturaleza de delirio mental del personaje hasta que se llega al final. Es en el momento último cuando se presentan todos los delirios del narrador seguidos, mostrando al público que Tyler era solo una creación mental y que todo lo realizado por él había sido, en realidad, obra del protagonista.

Es cierto que algunos delirios están sistematizados, es decir, tienen un orden y una lógica como en la paranoia, lo que podría hacer peligrar la sentencia de que el narrador padece esquizofrenia. Es decir, la película presenta todos los delirios que tiene el

protagonista como perfectamente estructurados: todo lo relacionado con Tyler tiene sentido. Por tanto, en este sentido no se ajustaría a la realidad científica.

Por último, otra cualidad de la esquizofrenia que nos podría hacer dudar, es que el enfermo suele sufrir un delirio crónico, es decir, sufre la patología para el resto de su vida. Como se muestra al final, el narrador descubre la inexistencia de Tyler, y que todo su mundo había sido su propia invención. La cronicidad de su enfermedad acaba cuando, en un gesto simbólico pero real, mata a Tyler de un disparo.

6.2. Resultados en *Cisne negro*

Cisne negro tiene una presentación distinta. Nina es la única protagonista de la historia. Es posible que tenga alguna similitud con el largometraje previo, ya que su lado oscuro también se personifica, en algunos momentos, en Lily. Sin embargo, el personaje de Lily sí que es una persona real, de carne y hueso, por lo que no es comparable al delirio del narrador. Además, en este caso, aparece en varias ocasiones el lado oscuro de Nina siendo literalmente ella misma: es su cara, su cuerpo y su voz, pero con otra personalidad.

En cuanto al descubrimiento de la doble personalidad de la protagonista, en cada alucinación que sufre Nina se nos muestra, un poco más tarde, lo que ha sido. Es decir, solo debemos esperar unos segundos o minutos para entender que lo que hemos visto, no era real. Así, el público va captando que la mente de Nina se está deteriorando poco a poco, ya que las alucinaciones aumentan. El final, aunque el espectador ya es consciente del estado mental del personaje, también sorprende. La muerte de ese “lado oscuro”, del cisne que quiere arrebatarle el papel, es, en realidad, su propia muerte.

En *Cisne negro* toda la incertidumbre tiene que ver con la enfermedad de la protagonista. El sentido que le lleva a hacer ciertas cosas (como arrancarse la piel) tiene que ver con sus delirios y la visión de ese propio lado oscuro.

En cuanto a tipos de incertidumbre, se presentan también el tipo tres (no comprensión del sentido del acto del personaje) y el cuatro (no comprensión de las conexiones entre distintos personajes).

La estructura de la narración es doble: encontramos tanto la de Carencia como la de Donación. Su deseo es conseguir el papel en el ballet, el cual consigue a pesar del obstáculo de su forma perfecta de bailar. Cuando ya es la bailarina de la obra, su tarea es bailar perfectamente ambos cisnes. Para realizar su tarea los obstáculos principales son su madre y Lily. Su relación con su madre es tóxica y Lily se convierte en su oponente al reflejar en ella su lado oscuro. Nina consigue realizar la tarea sobrepasando los obstáculos. La creación de esta oponente que es representada por Lily pero es ella misma la lleva a crear una tarea siniestra: aniquilarla. Así, también es capaz de realizarla, pero lo que obtiene es su propia muerte.

En el plano mental de la protagonista de *Cisne negro*, se podría afirmar que también sufre esquizofrenia. Nina padece los síntomas que se plantean casi en su totalidad y se presentan de forma clara.

El síntoma más representativo de la enfermedad es la disociación y Nina lo sufre: va perdiendo poco a poco la lógica en su pensamiento. La presión provocada por ella misma y el resto de personas a su alrededor, provoca esa desconexión del desarrollo normal de su mente. Se siente perseguida, atacada y amenazada sin razones reales. Es en su cabeza donde se crea esta nueva lógica.

El autismo es también un síntoma claro, ya que Nina se va encerrando en su propia creación. Esto es lo que provoca otros dos síntomas: trastorno de afectividad y de personalidad. La única persona en la que la protagonista confía es su madre. Cuando consigue el papel y comienza su deterioro, la relación con su madre se vuelve agresiva y tóxica (más aún). También se percibe este trastorno en su sueño erótico con Lily, denotando esa necesidad de afecto que, al final, no es real.

Por otro lado, el trastorno de personalidad se muestra de forma explícita. Nina pierde la conciencia de su identidad: crea una figura con la cara de Lily que, en realidad, representa su lado oscuro. Además, no reconoce los límites de su propio cuerpo, lo que se refleja, por ejemplo, en momentos en los que este está evolucionando hacia un cisne de verdad (le salen plumas, sus dedos de los pies se adhieren entre ellos, su cuello se estira).

En cuanto a las alucinaciones y delirios, son también síntomas básicos, y los más fáciles de reconocer en la película –tanto los mostrados en este análisis como muchos

otros—. Nina percibe situaciones que realmente no existen: Lily en su habitación, su propio apuñalamiento, heridas, reflejos que se mueven, etc. Estas alucinaciones son tanto visuales como sonoras. Sin embargo, el hecho de que sus delirios, en muchas ocasiones, estén sistematizados hace peligrar la base científica. Por lo tanto, no se ajustaría tanto a la realidad esquizofrénica sino a la paranoia.

En este caso, la cronicidad de la enfermedad se cumple, ya que, hasta el momento de su muerte, la padece. Además, es debido a esta por lo que Nina deja de vivir: se suicida sin darse cuenta durante una alucinación.

6.3. Conclusiones del trabajo

Como conclusión final del trabajo, se puede afirmar que se han cumplido todos los objetivos planteados. Se ha conocido cómo se presenta al espectador la enfermedad de la esquizofrenia a través de Nina en *Cisne negro* y del narrador en *El club de la lucha* gracias al análisis de secuencias mecánicas de cada narración audiovisual.

Así, se han descubierto las partes similares y diferentes de las dos películas ya que, aunque coinciden en muchos aspectos, ambas tienen su forma particular de representar la doble personalidad de los personajes protagonistas. En *El club de la lucha* la incertidumbre funciona como elemento principal en la trama. Se esconden saberes que dificultan el reconocimiento de la fábula. En este caso, se oculta hasta el minuto 1:51:02 que Tyler Durden no es más que un delirio proveniente de la mente enferma del narrador. En *Cisne negro* los momentos inestables se suceden y resuelven cada poco tiempo. El final no es una escena reveladora que permite conocer la fábula, sino que actúa como clímax, ya que supone la muerte de la protagonista. La doble personalidad de Nina se reconoce poco a poco gracias a la trama, así que el espectador entiende que la protagonista está sufriendo alucinaciones a medida que lo va viendo en la película. Por lo que así la fábula también se va reconociendo.

Las dos se asemejan en que presentan tanto la estructura de la Carencia como la de Donación. Sin embargo, no tienen el mismo peso los dos modelos en las dos películas. *Cisne negro*, aunque la tarea venga gracias a la obtención de un deseo previo (conseguir el papel), basa toda su historia en la tarea de Nina de bailar a la perfección como la Reina

Cisne. Los obstáculos y oponentes giran en todo momento en torno a esa tarea. Por lo tanto, la estructura de la Carencia tiene menos relevancia en la trama. Además, en ambas historias existe una tarea siniestra. En el caso del narrador es la destrucción del materialismo y en el de Nina es la destrucción de su oponente.

El club de la lucha, al final, se basa en el deseo del narrador de tener una vida menos monótona y de poder dormir, además de mantener una relación con Marla. Así, la estructura de la Carencia cobra especial significación. A pesar de que la mayor parte de la trama que vemos tenga que ver con “El club de la lucha” y el “Proyecto Mayhem”, es decir, las tareas, los deseos son las motivaciones reales del narrador, donde se basa la fábula y los conflictos que la forman.

Ambos textos coinciden en que el propio protagonista es el oponente. Esto es así ya que los dos crean una personalidad con su “lado oscuro” que se personifica en un personaje: en *El club de la lucha* es Tyler y en *Cisne negro* es Lily. La enfermedad que sufren los dos permite esta creación de otro individuo que representa lo que quieren alcanzar. Así, cada oponente les provoca hacer cosas que realmente no quieren. El narrador destruye prácticamente la ciudad entera y Nina se suicida. A pesar de esto, ambos consiguen acabar de una manera o de otra con este oponente, Nina de manera mucho más trágica.

El último objetivo, referente al ajuste de la enfermedad en su representación audiovisual, se ha cumplido igualmente. Basándonos en los síntomas que presentan las tres disciplinas sobre la esquizofrenia se ha conocido cuánto se acercan a la realidad los dos largometrajes. Así, los personajes de ambas películas coinciden en que cumplen los síntomas planteados. La creación de un mundo personal delirante, la visión de alucinaciones, el trastorno de personalidad y afectividad, y la mencionada construcción de una persona para constituir su segunda personalidad. Sin embargo, ambos delirios están bastante sistematizados, es decir, organizados con un sentido, lo que se aleja un poco de las bases de la esquizofrenia para parecerse más a la paranoia.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. Publicaciones

Abraham, A. S. & Abraham A. (2016). Exploring the Uncharted Territories of Human Psyche as Represented in Darren Aronofsky's film Black Swan. *Spiritus Scientiae* 1(1), 17–21. <https://n9.cl/hb9bw>

Bishop, K. (2006). Artistic Schizophrenia: How "Fight Club"'s Message Is Subverted by Its Own Nature. *Studies in Popular Culture*, 29(1), 41-56. <http://www.jstor.org/stable/23418071>

Canal, P. (2005). *Cine y sociedad del cambio de milenio: ("análisis simbólico de" El club de la lucha)*. Editorial Ronsel.

Fisher, M., & Jacobs, A. (2011). Debating Black Swan: Gender and horror. *Film Quarterly*, 65(1), 58–62. <https://doi.org/10.1525/FQ.2011.65.1.58>

Galimberti, U. (2002). *Diccionario de psicología*. Siglo veintiuno editores.

Genette, G. (1972). *Figures III*. Editions du Seuil.

Gómez Cardeña, S. (2019). El camino del cisne negro: violencias en la construcción del sujeto en Black Swan. *Conexión*, 8(12), 39–54. <https://doi.org/10.18800/conexion.201902.003>

González Requena, J. (2006). *Clásico, manierista, postclásico. Los modos del relato en el cine de Hollywood*. Castilla ediciones.

González Requena, J., (2008). *El club de la lucha. Apoteosis del psicópata*. Caja España.

Henry, E., Bernard, P., & Brisset, C. (1966). *Tratado de psiquiatría*. Editorial Masson S.A.

Kravitz, B. (2004). The Culture of Disease and The Dis-ease of Culture: Re-memorizing the Body in "Fight Club" and "Memento". *Studies in Popular Culture*, 26(3), 29-48. <http://www.jstor.org/stable/23414932>

Laplanche, J., Pontalis, J. B. (1971). *Diccionario de psicoanálisis* (Vol. 38). Editorial Labor.

Lope Salvador, V. (2009). *Incertidumbre y agujero negro en la narrativa cinematográfica de Atom Egoyan* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://n9.cl/lvgo>

López Get, A. (2014). Fight Club: la pelea por la identidad. *Revista de Lenguas Modernas*, 1(19), 601–616. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/14038>

Ma, E. (2015). Schizophrenia in Hollywood Movies. *Journal of Mass Communication & Journalism*, 05(05). <https://doi.org/10.4172/2165-7912.1000256>

Wijaya, L. P. (s.f.). *Mental illness in the main character of Black swan movie*. Udayana University, Bali, Indonesia. <https://ojs.unud.ac.id/index.php/sastra/article/download/5299/4055>

Schubert, S. (2013). “Lose Yourself”: Narrative Instability and Unstable Identities in Black Swan. *OPAS – Current Objectives of Postgraduate American Studies*, 14(1), 1–17. <http://dx.doi.org/10.5283/copas.164>

Suprpto, Y. F. C. (2016). Self individuation process in the main character of black swan movie. *Lantern. Journal on English Language, Culture and Literature*, 5(4). <https://ejournal3.undip.ac.id/index.php/engliterature/article/view/13944>

Tomachevski, B. (1982). *Teoría de la literatura*. Akal/ Universitaria.

Valencia, A. (2017). *Análisis de la película “The Fight Club”*. Estudiando Psicología. <https://n9.cl/hkxr4>

Verhulst, M. (2017). *Psycho, Fight Club, and Split: Dissociative Identity Disorder in Film*. [Tesis, University of Wyoming] <https://hdl.handle.net/20.500.11919/1377>

7.2. Películas

Fincher, D. (Director) & Bell, R. G., Chaffin, C., Linson, A. (Productores). (1999). *Fight Club* [Película]. Twentieth Fox Home Entertainment.

Aronofsky, D. (Director) & Franklin S., Medavoy, M., Messer, A., Oliver, B. (Productores). (2010). *Black Swan* [Película]. Fox Searchlight Pictures.