

## Montaje pulsional - Montaje filmico

### A propósito de “El Cisne Negro” - Psicoanálisis y Cinematografía

[Ver trailer click aquí](#)

Convocados a pensar territorios compartidos, fronteras móviles del Arte y el Psicoanálisis, en mutuo enriquecimiento, iremos al encuentro del séptimo arte en torno a la película “El Cisne Negro” de D. Aronofski. Trabajaremos desde la perspectiva de la formación del yo, el Estadio del Espejo y lo ominoso del doble. Nina, bailarina, cuerpo en posición e investidura fálica, nos guiará a profundizar en su armado psíquico, el montaje pulsional y sus destinos en relación a la angustia, en frontera móvil, con el montaje que realiza el director de cine en su obra.

Nos acompañará especialmente Fernando Epstein, director de producción y montaje cinematográfico uruguayo, aportándonos enfoques y teorías que enriquecerán y complejizarán nuestra conceptualización. Ideas en torno a cómo la yuxtaposición de imágenes en movimiento logran contar una historia y a cómo la edición o el montaje en cine, no hacen más que repetir algo mecánico y natural que hacen todos los seres humanos al mirar. Por eso el montaje, el corte y pegue de planos con valor diferente, es aceptado por la mente humana como la realidad misma. (W. Murch)

En la ficción cinematográfica opera en el espectador una "momentánea suspensión de la verosimilitud" en cuanto a lo verosímil de la vida real. Las secuencias oníricas que se intercalan en una película suelen mostrar imágenes desconectadas o con una narrativa inverosímil dentro de las “reglas de verosimilitud” que la película plantea.

Darren Aronofski (Black Swan, 2010) comienza su película con un sueño, en el preciso momento en que el malvado Rothbart, despliega su hechizo-encanto sobre Odette-Nina, personaje protagonista de bailarina, encarnado por la actriz Natalie Portman y sobre Sarah Lane, la bailarina, su doble en las escenas de ballet. Inicio, condensación de múltiples personajes-personas que en permanente juego- danza de luces, claroscuros, blanco-negro, manchas – oscuridades -claridades, cisne blanco- cisne negro, da cuenta de la condición psíquica de sujeto dividido, yo mismo – el otro, que se repetirá a lo largo de toda la película.

Desde la penumbra aparece una figura masculina vestida de negro. La acecha por detrás a Odette-Nina, por su espalda, de modo que no lo puede ver, pero lo presiente. Sonidos amenazantes a modo de exhalaciones denuncian, una presencia aterrorizante y ominosa, que literalmente la toma en una danza- rito, que evoca lo demoníaco; realización temida de su deseo, nos mostraría sus avatares laberínticos pulsionales.

Esa Niña-Nina detenta a la vez, un cuerpo que al despertar de su sueño, se despereza eróticamente en sonidos corporales de tensiones musculares, intentando ligar pero que cruje en estallidos de articulaciones forzadas y exigidas por un ideal de perfección, dando cuenta de deseos, tensiones, y conflictos encubiertos, que la mantenga a salvo del pasaje a un cuerpo y sexualidad de mujer.

Mientras Nina relatando su sueño, realiza estiramientos extremos, se cruza por delante de la cámara casi como por error “acto fallido”, lapsus del lenguaje filmico, siendo descubierta luego, entre el reflejo de ese y otro espejo, como figura de mujer. Madre, mancha –mujer, que se

interpone, mientras sonidos cotidianos de golpeteo de vajilla aparecen entre el espectador y la escena. Es su madre quien ve primero en el espejo frente al cual se encuentran, la madre de frente y Nina de espaldas, su espalda lastimada, herida abierta en su espalda, signo y señal anunciadora. Pregunta “¿Qué es ESO?”... signo de la presencia ominosa, de lo inconsciente, del ello-eso dentro del psiquismo. Nina rasguña, raja con sus uñas la piel de su espalda durante la noche, como desplazamiento de lo autoerótico, masturbatorio. La espalda es aquello que junto a nuestro propio rostro nunca podremos ver; a menos que nos auxilién los espejos. Lo más propio, nuestro rostro, nos es lo más ajeno.

Se produce un montaje filmico muy revelador, la oscura y ominosa imagen de la madre en el espejo se torna la de Nina en la misma penumbra de un espejo, el vidrio del tren subterráneo. Mientras suena una señal sonora, de campana, sirena, el espectador ve a Nina entreviéndose en esa oscuridad, intentando aclarar su rostro. De espaldas Lily, viste igual que ella, con tapado y bufanda pero de negro, en el mismo tren, pero en otro vagón, del otro lado del vidrio-espejo. Se acomodan luego ambas, el pelo del moño en torno a su oreja, en una captura imaginaria y mimética, que se repetirá a lo largo de toda la película. Nuevamente vemos el fenómeno del doble y del transactivismo psíquico, ella “*siendo, viviendo, viéndose fuera de sí misma*” El director a través de su despliegue del guión cinematográfico, y el director del montaje a través de corte y la unión de las imágenes, nos van mostrando, nos remiten a la narración de la historia de Nina, a su montaje pulsional, el de su coreografía psíquica. Nos van mostrando su dramática en cuanto a la inscripción de la experiencia y a sus intentos fallidos de re significación. ¿Cómo dar cuenta mediante el montaje de imágenes, de un montaje pulsional, circuito de locura?

Magdalena Filgueira      Fernando Epstein      Aurora Polto

Montevideo, 25 de abril de 2011

## Bibliografía

- 1- Slavoj Zizek , “¡Goza tu síntoma! Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood”
- 2- Jacques Lacan, “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia”
- 3- Jacques Lacan, “Seminario N° 11 -Los fundamentos del Psicoanálisis”

- 4- García Javier, “Las coreografías en la inscripción psíquica”
- 5- Walter Murch, “En el parpadear de un ojo”
- 6- Jean Berges, Gabriel Balbo, “Sobre el transativismo. El juego de los lugares de la madre y el niño”