

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



De “cisne blanco” a “cisne negro”: Representación visual de la crisis
psicótica en la obra de Darren Aronofsky. El caso de Nina Sayers en
Black Swan (2010)

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Comunicación

Audiovisual que presenta:

Nayade Mariana Wong Gamboa

Asesor:

Eduardo Enrique Villanueva Mansilla

Lima, 2025

Informe de Similitud

Yo, **Eduardo Enrique Villanueva Mansilla**, docente de la Facultad de Ciencias y Artes de la Comunicación de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada **De “cisne blanco” a “cisne negro”: Representación visual de la crisis psicótica en la obra de Darren Aronofsky. El caso de Nina Sayers en Black Swan (2010)** de la autora **Nayade Mariana Wong Gamboa** dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 13 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 10/03/2025.
- He revisado con detalle dicho reporte y la tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 10 de marzo de 2025

Apellidos y nombres del asesor: Villanueva Mansilla, Eduardo Enrique	
DNI: 07931078	Firma 
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1312-4873	

Dedicatoria

A mis padres, César y Mónica, cuyo ejemplo y compromiso me enseñaron el valor del trabajo y el estudio. Esta tesis es producto de su sacrificio y amor, y me llena de orgullo honrarlos de esta manera.



Agradecimientos

Mi más profundo agradecimiento a mi asesor, Eduardo,
por su dedicación y paciencia.
Sus consejos quedarán grabados en mi memoria y
serán una inspiración constante en mi futuro profesional.



Resumen

La principal motivación de este trabajo de investigación es el interés por examinar cómo se representa el trastorno mental y las manifestaciones de sus síntomas más relevantes en el contexto audiovisual a través del lenguaje cinematográfico y el sistema cromático en la película *Black Swan* –Cisne Negro– de Darren Aronofsky. La investigación se divide en dos partes. En la primera parte se desarrollará el marco teórico-conceptual, mientras que la segunda parte se centrará en el análisis de escenas seleccionadas, donde se examinarán las etapas de la película y los personajes. Desde una perspectiva semiótica, se descubrirá que los signos visuales desempeñan un papel fundamental en la representación de la lucha interna de Nina. Especialmente, el uso del color resulta de gran importancia en la película, destacando el contraste entre el blanco y el negro, que simboliza la dualidad, la transformación y la búsqueda del ideal. Asimismo, los planos y encuadres utilizados en la película también transmiten significados simbólicos.

Palabras Clave: cine, semiótica, crisis psicótica, análisis de contenido, sistema cromático

Abstract

The main motivation of this research work is the interest in examining how the mental disorder and the manifestations of its most relevant symptoms are represented in the audiovisual context through cinematographic language and a chromatic system in the film *Black Swan* –Cisne Negro– by Darren Aronofsky. The investigation is divided into two parts. In the first part, the theoretical-conceptual framework will be developed, while the second part will focus on the analysis of selected scenes, where the film's settings and characters will be examined. From a semiotic perspective, it will be discovered that visual signs play a fundamental role in the representation of Nina's internal struggle. In particular, the use of color is of great importance in the film, highlighting the contrast between black and white, which symbolizes duality, transformation and the search for the ideal. Likewise, the planes and frames used in the film also convey symbolic meanings.

Keywords: cinema, semiotics, psychotic crisis, content analysis, chromatic system

Índice

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN.....	2
1.1. Planteamiento, delimitación y justificación del problema de investigación.....	2
1.2. Estado del arte.	6
1.3. Preguntas, argumentos y objetivos de la investigación.....	10
1.4. Hipótesis.	10
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL.....	12
2.1. Representación de realidades a través del cine.	12
2.1.1. El color en el cine.	13
2.2. Semiótica del texto fílmico.	15
2.2.1. Modo semi-simbólico.	17
2.2.2. El recurso plástico de las isocromías.	18
2.2.3. Oposiciones semánticas.	20
2.3. Trastornos psicóticos y sus manifestaciones en Black Swan.	21
CAPÍTULO 3: PRESENTACIÓN DEL CASO.....	25
3.1. Caso de estudio.	25
3.2. Unidades de análisis y observación.....	26
CAPÍTULO 4: DISEÑO METODOLÓGICO.....	29
4.1. Tipo, enfoque y método de investigación.....	29
4.2. Técnicas e instrumentos para el análisis de información.....	29
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS.....	33
5.1. Análisis.....	33
5.2. Resultados.....	44
CAPÍTULO 6: DISCUSIÓN.....	48
CONCLUSIONES.....	53
BIBLIOGRAFÍA.....	54

INTRODUCCIÓN

La influencia del cine en la percepción de trastornos mentales ha sido estudiada por diversos autores. Películas anteriores a *Black Swan* (2010), según Wahl (1992), Pirkins et al. (2006), Wedding y Niemiec (2014), y Lopera-Mármol et al. (2020), han contribuido a estereotipos relacionados con la salud mental. Estos estereotipos, erróneamente asociados con violencia o locura, persisten a lo largo del tiempo. A pesar de su presencia, juegan un papel crucial en el establecimiento de un lenguaje cinematográfico que permite a directores como Darren Aronofsky confiar en que se comprendan las metáforas visuales presentes en la película.

Black Swan ilustra la capacidad del cine para sumergirse en la psicología de los personajes y representar los desafíos vinculados a la salud mental. Con Natalie Portman como protagonista, la película narra la historia de Nina Sayers, una talentosa bailarina de ballet que anhela el papel principal en “*El Lago de los Cisnes*”. A medida que avanza la trama, se vislumbran trastornos mentales como la paranoia y la automutilación, explorando las presiones extremas y las expectativas en la búsqueda obsesiva de la perfección artística. La elección de *Black Swan* como objeto de estudio se basa en su contemporaneidad y en su enfoque no explícito en la salud mental, convirtiéndola en un caso pertinente para el análisis.

La presente investigación se enfoca en explorar el contraste entre la definición clínica de los trastornos mentales y su representación creativa en el cine, específicamente en la representación visual de la crisis psicótica, indagando en cómo la construcción de un sistema cromático influye en la percepción colectiva. Por tal motivo, se han empleado métodos cualitativos y cuantitativos para analizar 20 escenas específicas, recolectadas mediante la técnica de observación, con una duración total aproximada de 34 minutos. La semiótica filmica se erige como la base teórica para explorar cómo los signos visuales y el sistema cromático contribuyen a la creación de significados en la película.

Por lo tanto, el estudio busca comprender la representación visual de la salud mental en el cine contemporáneo y su influencia en la construcción de percepciones compartidas sobre la realidad. Este enfoque permite explorar cómo el lenguaje cinematográfico, especialmente a través de colores y símbolos visuales, contribuye a la formación de interpretaciones colectivas de experiencias psicológicas complejas.

CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Planteamiento, delimitación y justificación del problema de investigación

La representación, en su sentido principal de 'presencia' o 'aparición', con una componente visual implícita, se erige como un concepto fundamental en el contexto cultural pues se concibe como "imágenes nítidas, reproducciones materiales, actuaciones y simulaciones" (Baldonado, 2017) que se difunde a través de diversos canales, como películas, televisión, fotografías, anuncios y otras formas de expresión de la cultura popular. En este conjunto de medios, el cine, como una de las formas de comunicación de masas más influyentes y relevantes, ejerce un poderoso impacto en la percepción de las audiencias, especialmente en lo que respecta a la representación de trastornos mentales. Sin embargo, esta percepción se ve menoscabada debido a la interpretación simplista y la falta de conciencia en torno a este tema, como señalan Damjanovic et al. (2009).

Los medios audiovisuales pueden variar según el idioma y la cultura, pero en todas las situaciones tienen un impacto en la formación y el proceso de aprendizaje de mensajes específicos, como señala Stout et al. (2004). Las obras audiovisuales, ya sea a través de comentarios, referencias visuales o la inclusión explícita de personajes particulares, exploran y representan diversas facetas y características de los trastornos mentales. En su obra "Teoría de la Imagen," W. J. T. Mitchell investiga el papel de la representación al argumentar que esta no solo "media" en nuestro entendimiento, sino que también lo fragmenta y socava (2009, p. 188). En otras palabras, la representación no solo sirve como intermediaria en la adquisición de conocimiento, sino que también influye en él al descomponerlo y contradecirlo.

De esta manera, la representación juega un papel esencial en la construcción de percepciones compartidas entre los creadores y el público sobre la realidad. Varios autores, como Wahl (1992), Pirkins et al. (2006), Wedding y Niemiec (2014), y Lopera-Mármol et al. (2020), han señalado que algunas representaciones en películas anteriores a *Black Swan* han contribuido a la formación de estereotipos relacionados con los trastornos mentales, como un resultado de la influencia mediática. A lo largo de décadas, ha existido una tendencia constante a asociar de manera incorrecta películas que exploran temas vinculados a la salud mental, como la obsesión, la adicción y los límites del cuerpo humano, con la violencia o la locura (Herrera, 2011).

No obstante, estos estereotipos o patrones recurrentes en el cine desempeñan un papel importante al asegurar que el director, como en el caso de Darren Aronofsky, pueda tener confianza en que la audiencia comprenderá las metáforas visuales presentes en la película, ya que estos elementos han sido previamente establecidos en el lenguaje cinematográfico. De esta manera, la investigación se centra en el contraste evidente entre la definición clínica de los trastornos mentales y su representación creativa en el cine.

En este trabajo, se aborda la problemática de cómo se representa la crisis psicótica en el ámbito audiovisual, con el propósito de analizar cómo la construcción de un sistema de colores que posee un sistema semántico influye en la percepción colectiva. Por lo tanto, se explorará la crisis psicótica experimentada por el personaje de Nina Sayers debido a su obsesión por realizar el papel protagónico de una obra de ballet de manera perfecta. Así mismo, se delimitará y analizará cómo las diferentes variables que intervienen en la construcción visual de la película intensifican y refuerzan la tensión narrativa entre las oposiciones personificadas en Nina.

Dentro de la variedad de productos audiovisuales que exploran los trastornos mentales, destaca la película *Black Swan*. Esta obra cinematográfica ejemplifica cómo el cine puede sumergirse en la psicología de sus personajes y representar los desafíos de la salud mental. *Black Swan* se adentra en la historia de Nina Sayers, una talentosa bailarina de ballet interpretada por Natalie Portman, quien lucha por obtener el papel principal en una producción de *"El Lago de los Cisnes"*. A medida que la trama avanza, se hace evidente que Nina enfrenta una serie de trastornos mentales, incluyendo la automutilación y la paranoia. La película explora la presión extrema y las expectativas que Nina enfrenta en su búsqueda de la perfección artística, lo que la lleva a un estado de deterioro mental.

La película presenta de manera intensa la dualidad en la personalidad de Nina, quien debe interpretar los roles del cisne blanco y el cisne negro en la obra. Esta dualidad se refleja en su lucha interna entre la "niña buena" y la "niña mala", generando una sensación de paranoia y obsesión. La película utiliza elementos visuales y narrativos para crear una atmósfera inquietante y perturbadora, sumergiendo al espectador en la mente turbulenta de la protagonista. El presente análisis se centra en la representación visual de la crisis psicótica que experimenta Nina en la película. Para llevar a cabo este estudio, se trabajará con 20

escenas las cuales serán recogidas mediante la técnica de observación (Krause, 1995, p. 30), y suman un total de 34 minutos aproximadamente. En este contexto, aparecen las oposiciones semánticas a través del uso del color, tanto en iluminación como en la caracterización de los personajes.

Este estudio se abordará desde una perspectiva semiótica mediante un análisis cinematográfico centrado en la película y su construcción de un sistema cromático. Se utilizará una perspectiva teórica fundamental: la semiótica del signo cinematográfico. La semiótica filmica permitirá explorar cómo los signos visuales contribuyen a la creación de representaciones y significados en *Black Swan*. Se prestará especial atención a la construcción de un sistema cromático, que desempeña un papel crucial en la narrativa visual de la película. Además, se examinará cómo estos elementos visuales afectan la representación de los personajes y los temas abordados en la película. Por último, se emplearán oposiciones semánticas para analizar la relación entre los temas clave de la película.

El objetivo central de esta investigación se centra en el análisis de la representación visual de la crisis psicótica, particularmente en relación con el personaje de Nina Sayers, a través de un sistema cromático. Además, se examina cómo este sistema influye en la percepción de los personajes femeninos en la película. Para lograr este objetivo, se investigan aspectos relacionados con la representación en el cine, específicamente en lo que concierne a los trastornos mentales y su expresión visual y cromática. En segundo lugar, se emplea la teoría semiótica del cine como marco analítico para descomponer y comprender la forma en que estos elementos visuales y cromáticos impactan en la narrativa de la película.

Este estudio se lleva a cabo utilizando una combinación de métodos cualitativos y cuantitativos, adoptando un enfoque descriptivo e interpretativo. En resumen, esta investigación se enfoca en analizar las dinámicas narrativas y simbólicas que surgen del sistema cromático en *Black Swan* y cómo estas afectan la percepción de la crisis psicótica y los personajes femeninos en la película. La elección de la película no se fundamenta únicamente en su contemporaneidad, sino en la relevancia de su falta de enfoque explícito en el tema de la salud mental como núcleo central de su trama argumental.

En *Black Swan*, la representación de la psicosis de la protagonista se caracteriza por su intensa claustrofobia, careciendo de la distancia objetiva que brindaría al espectador una

sensación de *confort*, como destacan Fisher y Jacobs (2011). Por consiguiente, se selecciona esta película como objeto de estudio debido a la singularidad de su enfoque en la psicosis del personaje principal, que aunque indirecto, no es lo suficientemente ambiguo en sus insinuaciones como para pasar desapercibido. Su abordaje de la salud mental, a pesar de no ser explícito, proyecta luz sobre las complejas representaciones visuales y narrativas de la psicosis en el cine contemporáneo.

Aunque no constituye una temática novedosa, resulta de particular relevancia que la representación de dicha temática se encuentre en una película con el potencial de alcanzar una audiencia masiva a través de los medios de comunicación, como es común en películas destacadas que obtienen reconocimientos en los Premios Oscar, habiendo recibido un total de cinco nominaciones y ganado un premio. Esta circunstancia podría funcionar como una advertencia acerca de cómo las cuestiones individuales pueden adquirir dimensiones sociales cuando la sociedad promueve, de manera directa o indirecta, la búsqueda de determinados estándares de perfección. En consecuencia, resulta pertinente examinar cómo tales trastornos se han integrado en el contexto de sociedades que están configurando sus normas de acuerdo a ideales de excelencia, mérito y éxito.

El género cinematográfico de la película abarca elementos de suspenso, ciencia ficción y drama, y su influencia se extiende más allá de su impacto en las audiencias y otros profesionales del medio audiovisual. Se han identificado enfoques críticos que han mantenido la relevancia de la película incluso años después de su lanzamiento. No obstante, es importante señalar que este trabajo no tiene la intención de ser una evaluación de la calidad de la representación en términos específicos de la fidelidad en la caracterización de los personajes en la pantalla.

En realidad, el enfoque principal de esta investigación se centra en el análisis de la construcción de la representación de la crisis psicótica a través de los recursos semióticos aplicados al personaje principal y las situaciones que lo rodean. Se examinará cómo se representa la salud mental y su posterior deterioro mediante el lenguaje cinematográfico y la implementación de un sistema cromático.

1.2. Estado del arte

La representación de trastornos mentales en el cine no es un fenómeno contemporáneo, sino que se remonta a la producción de la película *"Dr. Dippy 's Sanatorium"* en 1906. Desde entonces, se han creado más de 500 películas que abordan este tema. Algunos ejemplos notables incluyen *"Psycho"* (1960), *"The Exorcist"* (1973), *"One Flew Over the Cuckoo 's Nest"* (1975), *"The Best Little Girl in the World"* (1982) y otras de naturaleza similar.

A pesar de su valor artístico, estas películas también han contribuido a perpetuar la confusión y a oscurecer la distinción entre salud mental y enfermedad mental (Damjanovic et al., 2009). Por consiguiente, al examinar las fuentes teóricas en el campo del análisis audiovisual de representaciones de trastornos mentales, se revela que muchas de estas obras se centran en la caracterización de los personajes dentro de un contexto audiovisual particular, ya sea una serie o una película.

Dependiendo del tipo de programa televisivo o película bajo análisis, es posible que el personaje que representa un trastorno mental sea retratado de manera inapropiada, encarnando patrones y estigmas sociales y/o psicológicos que están clínicamente asociados a dicho trastorno. Este enfoque da como resultado la creación de una representación audiovisual que no concuerda con la representación precisa y respetuosa que se intenta transmitir.

En un contexto en el que la industria audiovisual ejerce un poder significativo y posee una influencia considerable en la percepción pública, es de vital importancia llevar a cabo un análisis crítico de las producciones que abordan temáticas relacionadas con la salud mental y los trastornos mentales, además de examinar cómo se representan estos temas en la pantalla. Este enfoque es esencial para prevenir la perpetuación de imágenes negativas, prejuicios y estereotipos perjudiciales.

En consonancia con lo anterior, el estudio de Gall Myrick (2017) se enfoca en una indagación minuciosa de lo que él denomina "representación mediada", caracterizada como el tipo de representación mediática que obstaculiza la plena aceptación de los individuos involucrados en la sociedad. Bajo esta premisa, es posible sostener que las representaciones

mediáticas no solo desestiman los trastornos mentales que retratan, sino que también pueden minimizarlos.

Por su parte, Lopera-Mármol et al. (2020) abordan el tema de la representación audiovisual de las enfermedades mentales mediante un análisis de varias series de televisión desde una perspectiva semiótica y axiológica. A partir de este análisis, se puede concluir que la desinformación resultante de la representación inexacta de personajes que padecen trastornos mentales tiene un impacto perjudicial en las personas que efectivamente enfrentan tales trastornos en la vida real.

Asimismo, en el estudio recopilatorio de Pirkins et al. (2006) se identifica una tendencia recurrente y perjudicial en la construcción y representación de trastornos mentales en la narrativa cinematográfica y televisiva. Esta tendencia tiene el potencial de ejercer un impacto considerable en la percepción de los espectadores en cuanto a las personas que enfrentan dichos trastornos en la vida real.

Es relevante destacar que *Black Swan* está inspirada en “*El Lago de los Cisnes*” y, además, constituye una adaptación de la obra “*El doble*” de Dostoyevsky (Lerman, 2014). El director de la película buscó plasmar una metamorfosis en el personaje de Nina, lo cual se refleja en una representación de la realidad en el mundo del ballet que combina elementos realistas con elementos fantásticos. El proceso que atraviesa la protagonista también pone de manifiesto el esfuerzo y sufrimiento asociados a la búsqueda de la perfección (Lerman, 2014).

De este modo, a través de las prácticas de baile de la protagonista, se evidencia su obsesión por obtener el papel principal, lo que da origen a una rivalidad entre Nina, una joven inocente y sensible, y Lily, un personaje de moral ambigua y seductora, por el codiciado papel de la Reina Cisne (Landwehr, 2021).

En consonancia con algunas de las ideas plasmadas por Antonio José Navarro (2011), se destaca que en la película *Black Swan* se representa la práctica del ballet como una obsesión, y al artista como un individuo atormentado que vive inmerso en su propio talento. En esta narrativa, la búsqueda implacable de la perfección se percibe como una patología

tanto del cuerpo como del alma, y la obsesión por alcanzar dicha perfección conlleva a la infelicidad y a la inmersión en un ciclo autodestructivo.

La película se aborda desde una perspectiva existencial, considerándola una historia de terror psicológico en la que la protagonista experimenta una profunda angustia debido a la pérdida de su identidad y personalidad y este proceso la lleva a una transformación que culmina en su propia muerte (Navarro, 2011). En una línea de pensamiento similar, el psicoanalista West-Leuer (2017, p. 1243) observa que Nina percibe su muerte "como una liberación de su constante compulsión de sacrificarse y ser sacrificada como una buena chica bien adaptada".

Si bien esta muerte puede ser interpretada como un evento psicológico o real, la lucha de Nina por alcanzar la perfección en su danza y sus últimas palabras, "*I feel it. Perfect*", sugieren la posibilidad de un aparente suicidio. Además, se puede identificar en Nina una tendencia hacia una personalidad narcisista, caracterizada por un "ego ideal perfeccionista" que demanda logros, autocontrol y funcionalidad (West-Leuer, 2017, p. 1240).

En este contexto, Marion Woodman (1982, p. 52) caracteriza esta búsqueda de perfección como un atributo destructivo generado por la obsesión. Es relevante señalar que la protagonista se encuentra imbuida de un romanticismo que prioriza la pasión por sobre la razón, lo que da lugar a una lucha interna que la conduce a través de diversos estados, ya sean reales o alucinatorios, teñidos por una narrativa de naturaleza poética y teatral (Landwehr, 2021).

A partir de las fuentes proporcionadas, se puede afirmar que el principal desafío en la representación de trastornos mentales en la industria audiovisual radica en cómo se comunican al público y en cómo crean una imagen que puede perdurar en la memoria de la audiencia. La manera en que estos temas se abordan en películas y programas de televisión puede tener un impacto sustancial en la percepción y comprensión del público acerca de los trastornos mentales.

En lo que concierne al uso del color en el cine, es común que la mayoría de las películas recurran al color principalmente por motivos estéticos, subestimando su potencial expresivo. No obstante, la demostración de que los colores pueden generar en el espectador

diversos sentimientos concretos ha llevado a los cineastas a tenerlo en cuenta y utilizarlo con objetivos específicos (Sopeséns, 2012, p. 244). Esta perspectiva resalta que el color tiene la capacidad de evocar emociones, simbolizar conceptos y enriquecer la experiencia visual del espectador, añadiendo así una capa adicional de profundidad y significado a la narrativa cinematográfica.

Según Jacques Aumont (1997), "el color en el cine funciona, si tiene una función, es siempre del mismo modo: o funciona en la expresión o no funciona en absoluto" (p. 146). En este contexto, el color se percibe como un componente esencial del proceso creativo y se enfatiza su función expresiva. Este enfoque no considera el color como una característica intrínseca a la naturaleza reproductiva del cine, sino como un elemento funcional relacionado con la narrativa. Siguiendo esta línea de pensamiento y en concordancia con las reflexiones de Francesco Casetti y Federico Di Chio (1991), se argumenta que "cada color se asocia con un personaje o un estado emocional específico, desempeñando un papel distintivo en la identificación de diversos elementos de la historia" (p. 91).

Un ejemplo destacado y considerado un clásico es la película "*The Wizard of Oz*" dirigida por Victor Fleming, pues se distingue por ser pionera en la narrativa a través del color, empleando una semiótica de contradicción que ha perdurado como un punto de referencia ineludible y ha servido de modelo desde entonces (Echeverri, 2017, p. 17). En concreto, la película presenta una dicotomía visual: la representación de la realidad, que corresponde a la vida de Dorothy en Kansas, se presenta en blanco y negro con un matiz ligeramente sepia, mientras que el mundo de fantasía de Oz, al que llega en sus sueños y donde se encuentra con sus icónicos compañeros, se representa con una paleta de colores vibrantes y llamativos (Echeverri, 2017, p. 18).

En resumen, tanto en la representación de trastornos mentales como en la utilización del color en el cine, existe un debate constante sobre la forma en que estos elementos influyen en la percepción y comprensión del público. Los cineastas y teóricos más innovadores buscan una integración más profunda y significativa de estos elementos en la narrativa audiovisual, reconociendo su potencial para enriquecer la experiencia del espectador y fomentar una comprensión más profunda de los temas tratados.

1.3. Preguntas, argumentos y objetivos de la investigación

La pregunta general de la investigación es la siguiente: ¿Cómo la representación visual de la crisis psicótica en *Black Swan* potencia la resolución dramática del personaje Nina Sayers? Dando como objetivo principal el explicar la representación visual de la crisis psicótica del personaje Nina Sayers en *Black Swan* a través del análisis de la combinación de elementos plásticos del lenguaje cinematográfico y un sistema cromático en la relación icónica entre los colores y los conceptos o ideas que representan.

De la pregunta principal se desprenden tres preguntas subordinadas. Estas servirán para recolectar información sobre el tema elegido y desarrollar las tareas de investigación específicas necesarias para llegar a la hipótesis principal planteada. Como primera pregunta subordinada se plantea ¿De qué manera el sistema cromático que se personifica en Nina construye semióticamente su transición mental? La cual tiene como objetivo analizar el sistema cromático que se emplea para representar la transición mental en Nina a través del modelo realizado por Calabrese (2012).

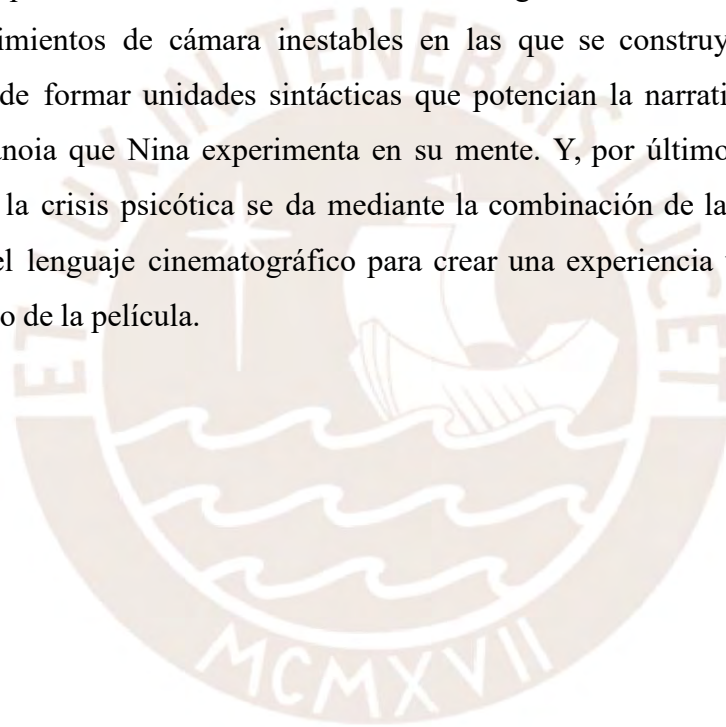
Asimismo, como segunda pregunta analítica se propone ¿Cómo los elementos visuales del lenguaje cinematográfico que se emplean para referenciar la crisis psicótica en el personaje de Nina potencian la narrativa? La cual permitirá analizar la narrativa a través de la combinación del nivel icónico y plástico para referenciar la crisis psicótica en el personaje de Nina. Finalmente, como pregunta descriptiva se establece ¿Qué elementos visuales han sido empleados en la narrativa de *Black Swan* para referenciar la crisis psicótica en Nina? La cual posibilita la identificación de los elementos visuales que se emplean para representar la crisis psicótica en la protagonista.

1.4. Hipótesis

Como hipótesis principal se plantea que la representación de la crisis psicótica en *Black Swan* potencia la necesidad dramática en el personaje Nina Sayers a través del planteamiento de un sistema cromático que establece una composición narrativa y figurativamente relevante que brinda contexto a la historia y la trama para referenciar a este trastorno mental.

A raíz de la hipótesis se conjetura que para representar visualmente la transición mental de Nina, la película plantea una oposición cromática entre los colores blanco y negro, cada uno asignado a un concepto: el blanco hace alusión a la fragilidad, casi angelical, de Nina y el negro, el desencadenamiento psicótico por el que transita. Esta oposición resalta aún más la lucha interna de Nina y la tensión entre su búsqueda de perfección y su pérdida de control. Además, hace uso del color rojo y azul en momentos clave de la película para amplificar la narrativa y los conflictos emocionales.

Así mismo, se supone que para referenciar la crisis psicótica en el personaje de Nina se emplea una combinación del nivel icónico y plástico en relación con el uso del color y su simbolismo en la película, como la distorsión de la imagen, los cambios bruscos de luz y color, y los movimientos de cámara inestables en las que se construyen los bloques de significado a fin de formar unidades sintácticas que potencian la narrativa y transmiten la angustia y la paranoia que Nina experimenta en su mente. Y, por último, se plantea que la representación de la crisis psicótica se da mediante la combinación de la parte plástica y la parte icónica en el lenguaje cinematográfico para crear una experiencia visual completa y coherente a lo largo de la película.



CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

2.1. Representación de realidades a través del cine

En los primeros tiempos del cine, se concebía a los dispositivos técnicos como instrumentos intrínsecamente capaces de lograr una reproducción objetiva y precisa de la realidad (Díez y Abadía, 1999, p. 21). Sin embargo, esta noción se demostró inexacta, dado que las limitaciones tecnológicas de la época no permitían una representación fidedigna de la realidad, lo que generó la necesidad de emplear convenciones y técnicas artísticas para lograr una representación efectiva (Díez y Abadía, 1999, p. 22). Por lo tanto, el lenguaje cinematográfico se convirtió en un medio fundamental para construir mensajes a partir de las imágenes obtenidas mediante procedimientos técnicos.

El cine exhibe un lenguaje singular y distintivo. A lo largo de la evolución del discurso cinematográfico, se ha logrado una complementariedad y desarrollo que permiten representar cualquier acción o emoción con la convicción de que, si se han empleado los códigos apropiados, serán aprehendidos por el espectador (Díez y Abadía, 1999, p. 20). En consecuencia, las películas se han convertido en un componente omnipresente y ampliamente difundido en nuestra sociedad, aunque en muchas ocasiones las personas no son completamente conscientes del profundo impacto que este medio ejerce.

De esta forma, el cine ha adquirido una relevancia tan arraigada en nuestra cultura que a menudo se percibe como un espejo en el que nos vemos reflejados en nuestra vida cotidiana. Este impacto social del cine se extiende a nivel global, gracias a la amplia disponibilidad de películas en línea, permite que prácticamente cualquier persona en el mundo (especialmente aquellas con acceso a Internet) tenga acceso a cientos de miles de películas (Wedding y Niemiec, 2014, p. 3).

Por ello, el cine se utiliza frecuentemente como una herramienta para reflejar y representar las costumbres y patrones de una sociedad específica. Se trata de un medio creado con el propósito de imitar y representar imágenes de diversos objetos y situaciones. Según Wedding y Niemiec (2014, p. 3), el cine ejerce una influencia excepcionalmente poderosa, superando a cualquier otra forma de arte, ya que trasciende fronteras de edad, género, nacionalidad y cultura, perdurando a lo largo del tiempo.

El lenguaje cinematográfico despliega sistemas de signos que guían la comprensión de una narrativa audiovisual. Su poder radica en aspectos visuales y estéticos, como encuadre, color, iluminación y movimiento de cámara, que influyen en la percepción y emoción del espectador. Esta herramienta multifacética facilita la creación y comunicación de significados en el cine, y su utilización estratégica impacta en la interpretación de la trama. Edgar-Hunt, Marland y Rawle (2010) subrayan su relevancia, mientras Díez y Abadía (1999) y Lewis (2013) destacan cómo estos elementos visuales contribuyen a moldear la experiencia cinematográfica, revelando su papel crucial en la construcción de historias y emociones en la pantalla.

La estética de la película *Black Swan* representa de manera ostensible la dualidad entre los aspectos "luminosos" y "oscuros", tanto de los personajes como del mundo del ballet. La utilización de técnicas como la cámara en mano, la renuncia a planos generales y la focalización en planos medios se erigen como recursos sumamente eficaces para sumergir al espectador en el conflicto mental de la protagonista y en el universo particular del ballet, con todas sus especificidades y exigencias (Díez y Abadía, 1999; Lewis, 2013). La cámara se desplaza al ritmo de los bailarines, siguiendo sus movimientos, capturando tanto la hermosura y la vitalidad como el sufrimiento físico y emocional.

2.1.1. El color en el cine

El color, en el contexto cinematográfico, se revela como un medio deliberado y estratégico para comunicar mensajes y evocar emociones. Por lo tanto, al abordar un análisis de la aplicación del color en las películas, resulta imperativo adquirir conocimientos y emprender investigaciones en torno a la teoría del color. La génesis del primer círculo cromático se atribuye a Isaac Newton, quien lo concibió con la finalidad de incorporar los colores generados por su descomposición del espectro de luz. Posteriormente, Johann Wolfgang von Goethe desarrolló su propia versión de este círculo cromático, basada en la de Newton, que constituye el modelo en uso en la actualidad (Navas, 2020, p. 21).

La historia de la cultura muestra que el color es el medio plástico más expresivo y que, en lugar de limitar, amplía el campo del artista. Precisamente por ello, el empleo del color exige un conocimiento amplio de sus posibilidades, de sus recursos y de su influencia sobre los sentidos del espectador (Eisenstein, 1999, p. 286).

En el cine contemporáneo, la corrección cromática amplía la paleta de colores y se erige como una herramienta de gran relevancia. Esta manipulación cromática no solo aporta un atractivo visual, sino que también se emplea con propósitos psicológicos para expresar emociones específicas o impulsos en la narrativa cinematográfica. La selección de colores tiene como objetivo principal dirigir la atención del espectador hacia elementos cruciales, constituyendo un componente esencial en la creación de películas (Tello, 2019). Los colores no operan de manera individual, sino que interactúan en combinaciones, forjando armonía y esquemas cromáticos que ejercen una influencia directa en la experiencia visual y emocional de la audiencia (Navas, 2020).

Estos esquemas cromáticos desempeñan dos roles cruciales: establecer un equilibrio visual o crear contrastes deliberados. Aplicando principios de psicología del color, se intensifica la expresión emocional en las películas. Esto se logra a menudo mediante el uso de características cromáticas que evocan calidez o frialdad, siguiendo un patrón emocional coherente con la emoción que se busca transmitir en diversas secuencias. De esta manera, se garantiza un tono general que se ajusta a la narrativa, contribuyendo a una experiencia cinematográfica más rica y emocional (Tello, 2019).

Johannes Itten (1997) y Eva Heller (2004), reconocidos teóricos del color, subrayan que cada color posee un significado intrínseco y puede comunicar una variedad de sensaciones según el contexto, la trama, la cultura, así como su valor y saturación. La relación entre los colores y los sentimientos no es aleatoria; sus asociaciones se basan en experiencias universales arraigadas en el lenguaje y el pensamiento que desarrollamos desde la infancia (Heller, 2004, p. 17). Esta comprensión del color como un lenguaje universal enriquece la narrativa cinematográfica al permitir a los cineastas emplear paletas cromáticas de manera deliberada para evocar emociones específicas y transmitir significados con mayor eficacia.

El simbolismo psicológico y la herencia histórica aportan un entendimiento del motivo subyacente de este fenómeno, ya que cada color ostenta una significación específica y su efecto se determina por el contexto en el que se manifiesta, es decir, mediante la interconexión de significados a través de la cual percibimos el color (Heller, 2004, p. 18). En este contexto particular, los colores más destacables son el negro, el blanco y el rojo, los

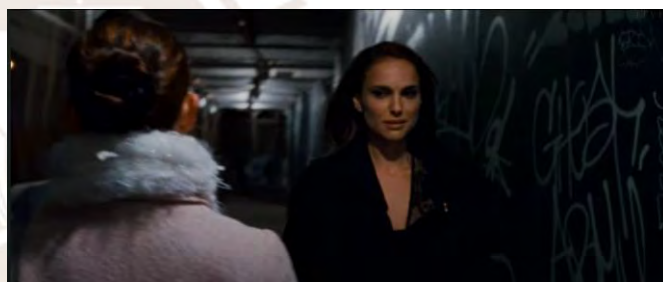
cuales desempeñan un papel de suma importancia en la narrativa. La utilización del color en el cine no se limita exclusivamente al argumento, sino que se convierte en un elemento conductor que subyace en la construcción de personajes y situaciones, como se puede apreciar en la película *Black Swan*.

El director Darren Aronofsky emplea una paleta cromática distintiva en su película para reflejar el trastorno que afecta a la protagonista, Nina, y su entorno. En esta obra, el color rojo se convierte en el vehículo de emociones intensas como el odio, la violencia y la pasión. El blanco, por su parte, se asocia con la pureza, la inocencia y el bien, mientras que el negro se vincula con la muerte, la perversión y el mal (Navas, 2020, p. 35). De esta forma, esta utilización determinada de los colores añade profundidad y simbolismo a la narrativa, enriqueciendo la experiencia del espectador.

Imagen 1. Escena Mensaje en el baño



Imagen 2. Escena Túnel



2.2. Semiótica del texto fílmico

Una película representa un acto de comunicación de gran complejidad, y ningún acto comunicativo puede considerarse eficaz a menos que se considere la percepción del espectador. Para que una película logre el impacto deseado, el cineasta debe poseer un conocimiento preciso sobre cómo se establece la comunicación en la pantalla y comprender cómo las imágenes generadas serán interpretadas por la audiencia, trabajando en sintonía con los procesos de imaginación del público en cada momento (Edgar-Hunt, Marland y Rawle, 2010, p. 14). En este contexto, la aplicación de la semiótica se manifiesta como una herramienta de gran valor.

Por lo tanto, con el propósito de alcanzar una identificación efectiva a través del análisis de elementos semióticos, es esencial definir con claridad a qué nos referimos cuando

hablamos de dichos elementos. Desde una perspectiva semiótica fundamentada en la teoría de Greimas, se puede comprender y relacionar los conceptos pertinentes para una comprensión más profunda y la aplicación de métodos de análisis de los recursos semióticos presentes en el objeto de estudio. De este modo, iniciamos nuestro análisis estableciendo los cimientos de esta perspectiva semiótica, centrándonos en la base de esta perspectiva semiótica: el signo.

Según la recopilación realizada por García Contto (2011, p. 3) en su manual de semiótica, el signo puede ser definido como una función de relación estable entre dos elementos. Estos elementos son: uno de naturaleza mental que tiene una conexión con lo sensible (podemos equiparar al pensamiento sobre una sensación acústica), y otro elemento de carácter inteligible. Esta definición implica que el signo es en realidad la combinación de estos dos elementos, cada uno operando en un nivel diferente: uno en el imaginario individual de la persona, utilizado para referirse a un elemento del mundo real, y el otro que es externo al individuo y representa el elemento referido en sí mismo.

Así, el signo se comprende como la asociación de estos dos elementos mencionados, con el propósito de señalar un objeto específico. Asimismo, el signo tiene la capacidad de referirse a una amplia gama de objetos en el mundo tangible y puede presentarse de diversas maneras. El significante se puede definir como la manifestación física y perceptible a través de los sentidos, mientras que el significado se refiere al concepto subyacente al que el significante hace referencia (Castillero, 2018), estableciéndose en el imaginario del individuo. Basándose en esta premisa, surge la necesidad de considerar dos planos distintos para analizar cómo los signos se agrupan en cadenas y generan un nuevo sentido, estos planos se denominan como el plano de la expresión y el plano del contenido (Hjelmslev, 1972).

García Contto se respalda en las definiciones de Hjelmslev para ambos niveles, reconociendo al nivel de la expresión como la combinación de los diversos sonidos posibles dentro de la expresión de un idioma, mientras que el nivel del contenido se refiere al aspecto del "pensamiento" subyacente (2011, p. 5). Según esta perspectiva, ambos planos están presentes en todos los lenguajes, más allá de un idioma específico. La interrelación entre los conceptos de los planos de expresión y contenido es esencial para comprender diversos elementos que desempeñan un papel fundamental en el enfoque semiótico al abordar el objeto de estudio. Por lo tanto, se describe la aplicación de estos conceptos en un análisis de características similares a las que se busca incorporar en esta investigación.

2.2.1. Modo semi-simbólico

Hjelmslev introduce dos modalidades de comunicación. El primero es el "modo simbólico", que se caracteriza por una relación directa y un paralelismo estructural entre las unidades en el plano de expresión y las unidades en el plano de contenido, tal como se evidencia en ejemplos como las señales de tráfico (Hjelmslev, 1972). El segundo es el "modo semiótico", donde no se establece una correspondencia ni un isomorfismo entre las unidades de ambos planos. Este último se ilustra a través de las discrepancias que existen entre las unidades constituyentes de una palabra y su significado en una lengua natural, donde las proporciones y relaciones no mantienen una correspondencia lineal (Hjelmslev, 1972).

No obstante, Greimas introduce el concepto de "modo semi-simbólico" en el que tanto el plano de expresión como el plano de contenido no contemplan unidades individuales, sino categorías generales que pueden subdividirse en otras unidades (Greimas, 1973). Aunque las unidades específicas no tienen una correspondencia directa entre sí, las categorías mantienen una estructura de conformidad, lo que significa que una categoría en el plano de expresión se relaciona con una categoría equivalente en el plano de contenido (Calabrese, 2012, p. 72).

Este concepto ofrece varias ventajas fundamentales pero la más relevante es la que permite que el texto individual se valore como una creación semiótica que tiene como objetivo establecer sus propias estructuras internas que caracterizan al fenómeno individual en su conjunto (Calabrese, 2012, p. 72). De este modo, la teoría del "modo semi-simbólico" se centra principalmente en los textos visuales y en aquellos textos altamente complejos y singulares, como los poéticos y míticos que buscan construir una figuratividad específica (Calabrese, 2012, p. 72).

Este conjunto de textos, con una clara predominancia de los que utilizan imágenes, se denomina "semiótica plástica" y dentro de este ámbito, es posible realizar distinciones adicionales, como la semiótica plana o la semiótica tridimensional, según las dimensiones del medio de expresión empleado (Calabrese, 2012, p. 73). La semiótica plástica se organiza en al menos dos niveles: el nivel plástico, relacionado con el plano de la expresión, y el nivel figurativo, vinculado al plano del contenido (Calabrese, 2012, p. 73).

2.2.2. El recurso plástico de las isocromías

El punto de partida consiste en identificar en una manifestación individual los elementos formantes del nivel plástico, que se manifestarán en el texto analizado como categorías plásticas. A raíz de esto, La Escuela de París ha identificado tres categorías principales que generan los elementos formantes plásticos en textos específicos: categorías cromáticas, categorías topológicas y categorías eidéticas. Estas categorías se basan en contrastes abstractos y no dependen del contenido, y el enfoque se centra en descubrir estos contrastes y las categorías expresivas relacionadas en el texto.

Por lo tanto, el proceso de análisis requiere ciertas condiciones (Calabrese, 2020, p. 74). Primero, se debe establecer la pertinencia de un contraste plástico identificado para determinar si es esencial para la estructura del texto o no esencial. Segundo, se debe definir el principio de relevancia, que a menudo implica destacar un contraste plástico particular, especialmente cuando coexisten varios contrastes en un mismo texto. Cabe destacar que este enfoque se basa en leyes gestálticas, como el contraste figura/fondo y otros principios de percepción visual.

La capacidad de estructurar formalmente un texto, apoyándose en uno o varios elementos visuales contrastantes, presupone la concepción de que dicho texto se encuentra configurado por medio de un sistema de coherencias internas. A partir de esta premisa, Greimas (1987, p. 81) introduce el concepto de isotopía, que se define como "un conjunto de categorías semánticas redundantes que posibilitan una interpretación uniforme" de un relato, constituyendo así un conjunto de semas que ayudan a evitar la ambigüedad en el texto.

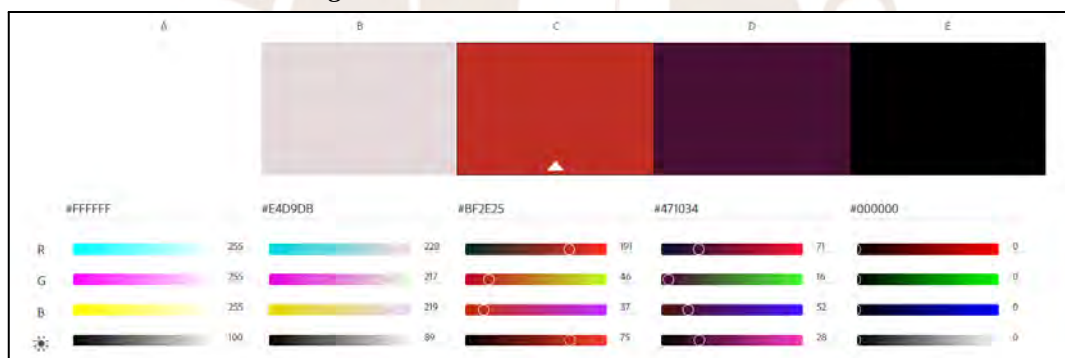
A partir de este concepto, se introduce la noción de isografía como una coherencia visual paralela a la isotopía, y ambas pueden coexistir en una proposición o texto. Las isografías pueden ser categorizadas según su tipo categórico. Calabrese (2020, p. 75) propone denominarlas isocromías (coherencias relacionadas con los colores), isometrías (coherencias basadas en elementos geométricos) e isotopías expresivas (coherencias relacionadas con posiciones espaciales).

En el presente trabajo, se hará uso del concepto relacionado al color: isocromía. Por lo tanto, el análisis de las isocromías en una película implica examinar cómo se utilizan los

colores para crear coherencia visual y transmitir significados y emociones, así como su relación con otros elementos visuales y narrativos. Desde una perspectiva semiótica, las isocromías pueden basar su homogeneidad en la gama cromática (la elección de la paleta de colores), en la tonalidad (claro u oscuro), en la transparencia (diáfano u opaco), en la dominancia (leve o fuerte), en la armonía (análogos, monocromos, complementarios, etc) y otros atributos pertinentes (Calabrese, 2020, p. 75).

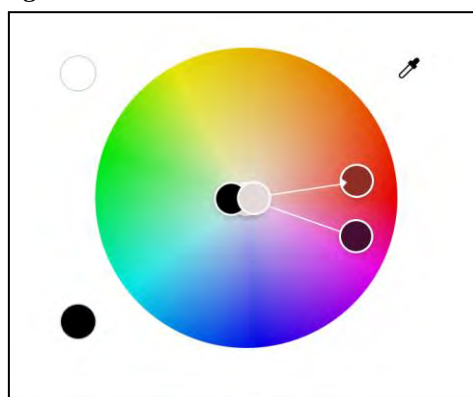
A raíz de una vista empírica, se propone la existencia de un sistema cromático complejo en *Black Swan* que se basa en colores complementarios (Imagen 3 y 4). De esta manera, los colores de la película transmiten sensorialmente un mensaje en dos niveles de contenido: el nivel directo y "sentimental", que se presenta en términos figurativos de la imagen; y el nivel indirecto y "pasional", que se encuentra en un nivel más profundo de la "figuralidad" (Calabrese, 2012, pp. 64-65). De tal forma, se crea una oposición semántica expresada visualmente a través del color.

Imagen 3. Paleta de colores de Black Swan



Nota: elaboración propia.

Imagen 4. Círculo cromático de Black Swan

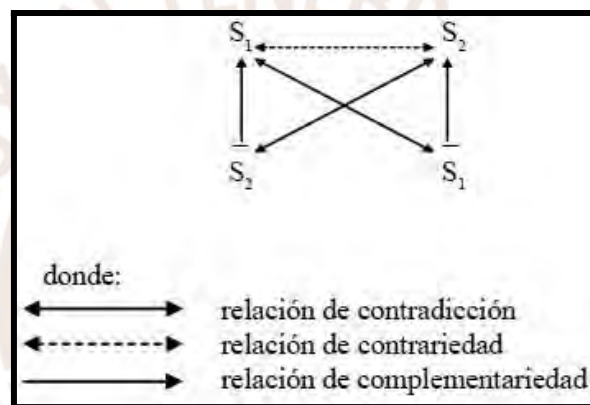


Nota: elaboración propia.

2.2.3. Oposiciones semánticas

Black Swan explora temas como la perfección, la dualidad, la obsesión y la transformación a través de signos visuales y sonoros. El contraste entre las isocromías del blanco y el negro se repite de forma constante y simboliza la dualidad entre Nina, la bailarina principal, y su rival Lily. Cuando se desea identificar contrastes en un pequeño contexto semántico, se utiliza el cuadro de Greimas. Greimas y Courtés (1979) presentan un modelo que explica la estructura del significado: el cuadro semiótico, herramienta de análisis que consiste en una representación gráfica de la organización lógica de una categoría semántica, que se establece a través de la oposición entre dos términos y sus respectivas relaciones.

Imagen. Cuadro semiótico



Fuente: Greimas y Courtés, 1979

Es importante destacar que el cuadro semiótico de Greimas no se enfoca principalmente en el análisis del color, ya que su objetivo principal es proporcionar una estructura analítica para desentrañar el significado y la organización de textos y narrativas en un sentido más amplio (Greimas y Courtés, 1979). No obstante, es posible adaptar esta herramienta para examinar cómo el color puede desempeñar un papel como componente semántico en el ámbito de la comunicación visual. Esta adaptación resulta beneficiosa para comprender cómo los colores contribuyen al significado en contextos visuales específicos.

En resumen, el propósito de esta investigación es descubrir un lenguaje construido a través de la repetición de elementos específicos, tanto en el color como en el lenguaje cinematográfico empleado, que evidencie la representación visual de la crisis psicótica en

Black Swan. Esto se logra mediante la asociación repetitiva con elementos visuales perceptibles en su representación.

2.3. Trastornos psicóticos y sus manifestaciones en *Black Swan*

Los trastornos mentales han sido una fuente significativa de inspiración en la literatura y en la creación cinematográfica. Numerosas obras cinematográficas han logrado representar de manera efectiva estos trastornos, resultando en obras maestras que exploran la complejidad de la mente humana. Desde la perspectiva cinematográfica, la relación entre los trastornos mentales y los colores utilizados para representar a los personajes es fascinante. Las modificaciones en los colores de los personajes a medida que avanza su patología no solo pueden tener un valor simbólico, sino que también ofrecen una representación visual de la transformación interna de los personajes y el impacto de su salud mental en sus experiencias y percepciones. Este enfoque visual agrega una capa adicional de complejidad a la narrativa y puede fomentar una comprensión más profunda de los desafíos que enfrentan las personas con trastornos mentales.

En este estudio, se plantea realizar una interpretación sobre la utilización del color y sus asociaciones en la representación de enfermedades mentales en un personaje, con el objetivo de extraer conclusiones sobre la percepción de esta conexión. Los colores asignados a los personajes experimentan transformaciones a medida que evoluciona la patología del personaje principal. Esta no es la primera vez que el cine emplea el color para reflejar el estado emocional o las enfermedades de los personajes. Incluso hay casos en los que el color forma parte del título de películas emblemáticas asociadas con las emociones de los personajes.

Ejemplos como las películas *Rojo* (2018) de Benjamín Naishtat o *Trois couleurs: Rouge* (1994) de Krzysztof Kieślowski, junto con la serie *The Handmaid's Tale* (2017), ilustran cómo el color en la vestimenta y accesorios de los personajes puede ser utilizado para diferenciar y simbolizar aspectos de sus identidades o roles. Además, la película animada *Inside Out* (2015) de Peter Docter y Ronnie del Carmen destaca cómo los colores pueden asociarse a distintas emociones, como alegría (amarillo), tristeza (azul), temor/miedo (lila), furia/ira (rojo) y desagrado/asco (verde), proporcionando una representación visual y simbólica de los estados emocionales de los personajes. Estos ejemplos subrayan la

versatilidad del color en el cine para transmitir información sobre los personajes y enriquecer la narrativa.

En el año 2010, dos películas de notable relevancia abordaron de manera destacada la temática de la psicosis: *Shutter Island*, dirigida por Martin Scorsese, y *Black Swan*, dirigida por Darren Aronofsky (Cardona, 2013). En el caso de *Black Swan*, objeto de estudio en este trabajo, Aronofsky nos sumerge en el mundo de la psicosis a través del contexto de la danza clásica y uno de los ballets más icónicos: “*El Lago de los Cisnes*” de Tchaikovsky. Su enfoque cinematográfico ofrece una perspectiva única sobre los desafíos mentales en el contexto artístico, explorando la complejidad de la psique humana a través del simbolismo y la expresión visual.

Los trastornos psicóticos se derivan de los trastornos mentales. Este subtipo se caracteriza por implicar cambios psicológicos profundos en los pensamientos, la voluntad, las percepciones, las emociones y el comportamiento; y la presentación de estos síntomas varía de un paciente a otro y a lo largo del tiempo, pero siempre tienen efectos graves y duraderos (Santo-Domingo, 2002). Un indicio para sospechar la presencia de este subtipo es la manifestación de un conjunto específico clínico que incluye alucinaciones y delirios, especialmente delirios de persecución o influencia (American Psychiatric Association, 2013).

Las crisis psicóticas pueden actuar como desencadenantes de estos trastornos. Estos episodios agudos de psicosis se caracterizan por cambios significativos en el pensamiento, la percepción y la afectividad, lo que conlleva a una marcada desconexión con la realidad, una disminución en el juicio y una debilitación de la fuerza de voluntad (Mingote et al., 2007). Entre los fenómenos característicos de una crisis psicótica se incluyen las alucinaciones, los delirios y, además, la persona puede mostrar comportamientos inusuales o socialmente inapropiados, lo que contribuye a una desconexión de la realidad (Toro et al., 2010).

Una alucinación se puede definir como “una percepción sensorial que ocurre en ausencia de un estímulo externo correspondiente al contenido de la percepción” (American Psychiatric Association, 2013). Las alucinaciones suelen presentarse de manera frecuente, en especial las auditivas, seguidas por las visuales y las somáticas (Toro et al., 2010). En otros términos, son percepciones distorsionadas o experiencias sensoriales que se generan en

ausencia de estímulos externos identificables y que son vividas por la persona como reales e intensas, a pesar de no corresponder con las condiciones objetivas del entorno.

Los delirios se pueden definir como creencias falsas, incomprensibles para los demás, que persisten a pesar de la ausencia de pruebas concluyentes (American Psychiatric Association, 2013), se trata de una percepción única y de conexiones personales que surgen como reacción a una observación convencional. Cuando un paciente exhibe ideas delirantes de naturaleza persecutoria o acosadora, experimenta una percepción amenazante en su entorno, ya sea atribuyendo dicha amenaza a un individuo o a un grupo de individuos (Toro et al., 2010).

Además, también se manifiesta a través de comportamientos extraños o inusuales. Un estudio publicado en la revista científica *The Journal of Abnormal and Social Psychology* los definió como “atípicos, extraños o llamativos, y que no se ajustan a las expectativas sociales o culturales” (Klein, 1948). Las emociones predominantes en este contexto suelen ser la ansiedad y el miedo, ya que las experiencias distorsionadas y las creencias delirantes engendran una sensación de amenaza y confusión (Toro et al., 2010). Estos episodios pueden llevar a la persona a aislarse de su entorno social y a experimentar una profunda confusión sobre la distinción entre lo que es real y lo que no lo es.

En esta investigación, las manifestaciones de la crisis psicótica desempeñan un papel central en la película y reflejan el deterioro mental de Nina a medida que persigue la perfección. Con el desarrollo de la trama, se enuncia un aumento en las alucinaciones de ella, que involucran aspectos visuales y cinestésicos, lo que señala el comienzo de un episodio psicótico, en el que la realidad se distorsiona de tal manera que supera cualquier conexión con lo simbólico (Pradhan, 2012). Algunas de estas alucinaciones presentan imágenes de espejos deformados o representan visiones de un doble siniestro (Aronofsky, 2010).

En cuanto a los delirios, los delirios de persecución son particularmente destacados, y, como señala Cardona (2013), están dirigidos específicamente hacia Lily. Estos delirios actúan como un marco conceptual que le permite a Nina dar sentido a la confusión y la angustia que siente al interactuar con la realidad que la rodea. Ella sostiene la creencia de que Lily está llevando a cabo acciones con la intención de difamarla o desacreditarla para obtener el papel principal en la obra (Aronofsky, 2010).

Por último, a lo largo de la película, Nina muestra comportamientos extraños que incluyen la automutilación, comportamiento sexualmente provocativo y agresividad. Después de ser anunciada como la nueva Reina Cisne, Nina roba las pertenencias personales de Beth, una ex bailarina y modelo aspiracional (Aronofsky, 2010). De esta manera, Nina intenta dejar atrás su personalidad suave e infantil y, en ocasiones, llega a perder el control como una forma de liberarse de sus limitaciones (Oktaviani, 2012).

En la versión cinematográfica de Darren Aronofsky del famoso ballet “*El Lago de los Cisnes*”, Nina es presentada como una joven caracterizada por la ansiedad y la neurosis, que enfrenta un intenso conflicto interno para superar sus preocupaciones e inseguridades, tanto en el ámbito de la danza como en su vida cotidiana (Oktaviani, 2012), en la búsqueda de su resolución dramática de convertirse en la nueva Reina Cisne. En la psicología de la protagonista las tendencias libidinales y agresivas están entrelazadas, por lo que el erotismo oscuro del Cisne Negro se revela como perjudicial para la pureza virginal representada por el Cisne Blanco (West-Leuer, 2017).

La relación entre los colores y los personajes en *Black Swan* refleja una influencia directa en el comportamiento y la patología médica de Nina. A lo largo de la película, se observa un juego de tonalidades, la mezcla y alternancia de colores, y la combinación de los colores asociados a este personaje que evolucionan en paralelo a sus emociones, comportamiento y manifestaciones de su enfermedad, narrado a través del lenguaje cinematográfico. En síntesis, la combinación de elementos plásticos del lenguaje cinematográfico y un sistema cromático particular desempeñan un papel esencial en la representación del trastorno psicótico de Nina en la película, centrándose en proporcionar información enunciativa en lugar de diagnóstica.

CAPÍTULO 3: PRESENTACIÓN DEL CASO

3.1. Caso de estudio

En este caso en particular, el universo de nuestra investigación deviene en nuestro mismo objeto de estudio: *Black Swan* (Tabla 1). La cinematografía de la película no solo refleja las manifestaciones de psicosis y ansiedad en el personaje de Nina, sino también su evolución y transformación. En este sentido, la película aborda las complejidades de la obsesión y los daños que puede causar en la psique humana a través de su protagonista central.

Tabla 1. *Sinopsis e información*

<i>Black Swan</i>	
Título en español:	Cisne Negro
Género:	Drama, Misterio, Thriller psicológico
Año de estreno:	2010
Director:	Darren Aronofsky
Reparto:	Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Cassel, Barbara Hershey, Winona Ryder,
Productores:	Scott Franklin, Mike Medavoy, Brian Oliver
Guión:	Mark Heyman, Andres Heinz, John J. McLaughlin
Productora:	Dune, Protozoa Pictures, Cross Creek Pictures, Phoenix Pictures
Director de fotografía:	Matthew Libatique
Director de arte:	David Stein, Tora Peterson, Amy Westcott
Sinopsis:	Nina (Portman) es una bailarina en una compañía de ballet en la ciudad de Nueva York, cuya vida gira por completo en torno a la danza. Vive junto a su madre obsesiva y ex bailarina, Erica (Hershey), quien ejerce un control asfixiante sobre ella. Cuando el director artístico Thomas Leroy (Cassel) decide reemplazar a la primera bailarina, Beth MacIntyre (Ryder), para la producción de apertura de la nueva temporada de El Lago de los Cisnes, Nina es su primera opción. Sin embargo, Nina se enfrenta a una competencia: una nueva bailarina llamada Lily (Kunis), quien también impresiona a Leroy. El ballet de El Lago de los Cisnes requiere una bailarina que pueda

	interpretar tanto al Cisne Blanco con inocencia y gracia, como al Cisne Negro, que representa astucia y sensualidad. Nina encaja en el papel del Cisne Blanco, mientras que Lily personifica al Cisne Negro. A medida que las dos jóvenes bailarinas transforman su rivalidad en una amistad distorsionada, Nina comienza a conectarse más con su lado oscuro, una imprudencia que amenaza con destruirla.
--	--

Fuente: Datos recopilados de IMDb.

Nota: elaboración propia.

A pesar de que Aronofsky se estableció en el mundo del cine gracias a "*Requiem for a Dream*", fue con *Black Swan* con la que logró una mayor notoriedad ante el público en general, además de obtener un nuevo éxito en términos de crítica cinematográfica (p. 16). La idea para la película surgió 10 años antes de su realización, ya que el director no quería utilizar el ballet solamente como un telón de fondo, sino que buscaba plasmar una metamorfosis entre mujer y cisne en el personaje de la Reina Cisne (p. 17).

A lo largo de la película, Nina experimenta un conflicto interno entre sus personalidades de "cisne blanco" y "cisne negro", que luchan por prevalecer. Su apasionado deseo de obtener el papel de la Reina Cisne refleja su búsqueda de aceptación y reconocimiento, buscando amor. Aunque se presenta como una figura delicada y suave, esta sensibilidad es una máscara para ocultar sus ansiedades y neurosis subyacentes. La película explora el choque entre estas dos facetas de Nina mientras lucha por la perfección y el papel deseado, mostrando un desequilibrio constante en su búsqueda de identidad y realización personal.

3.2. Unidades de análisis y observación

Para nuestro estudio, se han seleccionado un conjunto de 20 escenas como muestra representativa de nuestro objeto de investigación. Estas escenas serán seleccionadas utilizando la técnica de observación de Krause, la cual está enmarcada dentro del paradigma interpretativo (1995, p. 30). Es fundamental destacar que esta técnica desempeña un papel crucial en el proceso de análisis y recopilación de datos en la investigación cualitativa.

Esta selección se encuentra detallada en el cuadro (Tabla 2) junto con una descripción concisa de cada escena, y en total suman aproximadamente 34 minutos. El criterio de selección se basa en su contribución al desarrollo del personaje de Nina y, además,

representan momentos clave en su deterioro mental. Estas escenas abordan visualmente las manifestaciones de los síntomas del trastorno, convirtiéndose en momentos de gran relevancia emocional para el personaje de Nina.

Tabla 2. Escenas seleccionadas de *Black Swan*

Tiempo	Escena	Descripción
00:05:07 - 00:05:44	Subterráneo	Nina ve a una chica misteriosa.
00:15:30 - 00:16:05	Túnel	Nina se extraña por la presencia de una chica que se parece a ella.
00:19:30 - 00:21:50	Conversación con Thomas	Nina va a hablar con Thomas sobre el papel principal de la obra
00:24:05 - 00:24:18	Mensaje en el baño	Nina ve en el espejo del baño un malvado mensaje.
00:32:18 - 00:33:00	Herida en el dedo	Nina cree haberse lastimado el dedo.
00:51:10 - 00:52:37	Bañera	Nina ve que gotas de sangre caen sobre ella.
01:00:49 - 01:01:18	Baño del restaurante	Nina se pone el body que Lily le dió.
01:04:25 - 01:05:15	Discoteca	Nina y Lily bailan en medio de un juego de luces
01:08:00 - 01:10:12	Sexo con Lily	Tras una pelea con su madre, Nina tiene sexo con Lily en su cuarto.
01:16:30 - 01:18:28	Vestuario - Suplente	Nina está midiéndose el vestuario y se entera que Lily será su suplente.
01:20:10 - 01:20:47	Lily y Thomas	Nina ve a Lily junto a Thomas/Von Rothbard
01:21:15 - 01:22:49	Hospital	Nina va a dejarle las cosas que le

		robó a Beth
01:23:44 - 01:24:12	Dibujos	Nina tiene alusiones visuales de los dibujos que hizo su madre.
01:24:15 - 01:25:20	Primera transformación	Nina se transforma en cisne
01:27:00 - 01:28:40	Camerino	Nina defiende su protagonista frente a Thomas
01:29:07 - 01:32:35	Cisne Blanco	Nina realiza el primer acto de la obra.
01:32:52 - 01:34:34	Cisne Blanco vs Cisne Negro	Nina tiene una pelea con Lily
01:34:37 - 01:37:30	Cisne Negro	Nina realiza el segundo acto de la obra.
01:38:15 - 01:40:00	Realización del suicidio	Nina se da cuenta que se apuñaló a ella misma.
01:40:32 - 01:42:50	Caída	Nina realiza el acto final de la obra

*Fuente: Black Swan.
Nota: elaboración propia.*

A partir de esto, es importante aclarar que este trabajo no tiene la intención de realizar un análisis psicológico detallado ni un diagnóstico clínico del personaje en cuestión, ni de desarrollar un tipo de tratamiento en relación a ello, ya que estas actividades están fuera del alcance de nuestra investigación y ámbito profesional. Por ello, el objetivo es establecer una conexión entre las pautas observadas en el desarrollo del personaje que se asemejan a las características descritas en la teoría. Esto permitirá plantear la posibilidad de que Nina está experimentando lo que generalmente se define como una crisis psicótica, desde una perspectiva externa basada en la observación y el análisis de rasgos respaldados por fuentes académicas pertinentes.

CAPÍTULO 4: DISEÑO METODOLÓGICO

En el capítulo actual, se detalla la metodología empleada en el estudio, abarcando aspectos tales como el tipo de investigación, su enfoque y método, así como la definición de la unidad de análisis y observación. Además, se proporciona información sobre las tablas diseñadas específicamente para respaldar la investigación. Estas herramientas se han desarrollado con el propósito de explicar la representación visual de la crisis psicótica del personaje Nina Sayers en *Black Swan* a través del sistema cromático que se utiliza para referenciar el trastorno psiquiátrico.

4.1. Tipo, enfoque y método de investigación

Este estudio se inscribe en una perspectiva interpretativa con un enfoque cualitativo, focalizado en la realización de un análisis semiótico aplicado al ámbito del cine. Este enfoque cualitativo se distingue por su meticulosa atención a los recursos audiovisuales y la exhaustiva recopilación de datos, con la finalidad de proporcionar una descripción minuciosa de los elementos bajo escrutinio, conforme a las directrices establecidas por Creswell (2013). Bajo esta perspectiva, se propone una metodología que involucra la identificación sistemática y específica de características, a través de un análisis de contenido que se basa en la lectura, ya sea textual o visual, como instrumento para la clasificación y ulterior interpretación de la información.

Esta metodología permitirá identificar indicadores para un análisis posterior del componente isocromático de la película, lo que facilitará la exploración del significado y las emociones transmitidas mediante el uso del color en la película. La elección de esta metodología se fundamenta en los objetivos específicos de la investigación, que requieren una comprensión del fenómeno en cuestión a través de la exploración de los elementos visuales y simbólicos presentes en el material cinematográfico.

4.2. Técnicas e instrumentos para el análisis de información

Con este enfoque, se trata de demostrar la existencia de un sistema bastante articulado de isocromías que se repiten con suficiente frecuencia como para ser interpretados como una estrategia coherente diseñada para representar un concepto: la crisis psicótica. En

consecuencia, la investigación se centra en establecer correlaciones, ya que buscamos establecer vínculos entre los conceptos y términos que hemos adquirido en nuestra base teórica y los elementos visuales presentes en el objeto de estudio. Para lograr esto, hemos formulado nuestras variables e indicadores con el objetivo de identificar y evidenciar esta correlación. Están organizados de tal manera que los indicadores se puedan observar consistentemente en el objeto de estudio, lo que a su vez contribuirá a la construcción de los términos más amplios que están en consonancia con la teoría que hemos consultado.

Se muestra entonces nuestra tabla de objetivos, variables, indicadores y técnicas e instrumentos para el análisis.

Objetivo	Variables	Categoría	Indicadores	Técnicas e instrumentos	
Analizar el sistema cromático y el lenguaje cinematográfico que se emplea para representar la transición mental en Nina	Dimensión Psicológica	Manifestaciones	Alucinaciones	Análisis de contenido / Ficha de análisis	
			Delirios	Análisis de contenido / Ficha de análisis	
			Comportamientos extraños	Análisis de contenido / Ficha de análisis	
	Dimensión Semiótica	Plástica	Lenguaje cinematográfico	Análisis de contenido / Ficha de análisis	
			Expresión	Dominancia de color Contraste de color	Análisis de contenido / Ficha de análisis
				Contenido	Colores simbólicos Relación isocromática

Para abordar nuestro objetivo principal, hemos identificado dos herramientas específicas, cada una de ellas destinada a una variable particular. Estas herramientas se utilizan para analizar el uso y la frecuencia de los indicadores a lo largo de la película. En

primera instancia, emplearemos el análisis de contenido, contextualizando los síntomas descritos, los cuales sirven como pautas para la identificación de la crisis psicótica.

Para llevar a cabo este análisis, se creará una ficha individual para cada una de las escenas seleccionadas. Cada ficha contendrá un espacio dedicado a especificar la forma en que se presenta el indicador en esa escena específica, así como una breve descripción del momento en el que se manifiesta. Este enfoque nos permitirá realizar un seguimiento detallado de las situaciones en las que se producen estos indicadores y analizar el uso del lenguaje cinematográfico para reforzar estas manifestaciones.

Nina Sayers	Escena X		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones			
Delirios			
Comportamientos extraños			

Es importante señalar que hemos establecido una distinción en la forma de exposición de los síntomas. Reconocemos que un síntoma se considera mostrado cuando se presenta de manera explícita en la serie, es decir, cuando Nina manifiesta el síntoma directamente frente al espectador. Por otro lado, identificamos un síntoma como insinuado cuando no se presenta de forma explícita ni se menciona directamente en relación con el personaje de Nina. Sin embargo, el contexto en el que se hace referencia a dicho síntoma puede llevar a inferir su existencia.

En diversos campos como el diseño, el arte y el cine, se emplean diversos métodos y modelos estadísticos para analizar y cuantificar las relaciones en el uso del color. Estas técnicas estadísticas brindan una comprensión precisa de la distribución y las relaciones entre los colores en imágenes o películas. Como segunda herramienta en nuestro enfoque, nos centraremos en identificar los elementos plásticos de la serie, con un enfoque especial en el

color. Seguiremos los conceptos de Calabrese (2012) relacionados con el plano de la expresión y el contenido. Nuestro objetivo es descubrir la presencia de un mensaje codificado que refleje la crisis psicótica a través de los elementos plásticos.

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena X				

Con esta herramienta, el objetivo es identificar varios aspectos clave relacionados con el uso del color en la película. Primero, se determinará el 'color dominante' en la paleta total de colores, lo que proporcionará una representación general del tono predominante en cada escena. Además, se identificará el 'color disruptor' en cada escena, lo que sirve como un punto de transición o cambio significativo en la paleta de colores.

Además, se indicará el nivel de contraste de color presente en cada escena. Un contraste bajo sugiere que los colores son consistentes y homogéneos, mientras que un contraste alto indica cambios notables en la paleta de colores de la escena. Por último, se establecerá el simbolismo de las isocromías, lo que permitirá analizar cómo se utilizan los colores para transmitir mensajes subyacentes en el contexto de la película.

Para determinar el primer indicador, se utilizarán puntos extremos de la paleta de colores que sean complementarios. Estos puntos serán representados por el blanco y el negro, con el rojo actuando como punto de transición entre ambos. Para el segundo indicador, se indicará el contraste de color en un fotograma mediante un índice de contraste de color basado en la diferencia entre los colores más claros y más oscuros presentes en la imagen (bajo $45\% < x < 75\%$; medio $45\% < x < 75\%$; alto: $< 75\%$). Y, en cuanto al simbolismo de las isocromías, se aplicarán los conceptos que se desprenden de la propia película para analizar cómo los colores se utilizan para transmitir mensajes subyacentes en el contexto de la trama.

CAPÍTULO 5: ANÁLISIS

5.1. Análisis

En *Black Swan*, se ha observado la construcción de un sistema de colores portador de un sistema semántico y el uso de reiteradas técnicas cinematográficas. Por ello, se propone un análisis de los procedimientos de construcción del significado en el plano de la expresión de este objeto de investigación. Para realizar este análisis, se ejecutarán las herramientas antes descritas en el corpus seleccionado.

Escena “Subterráneo”

Nina Sayers	Escena “Subterráneo”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina cree haber visto a alguien que se parece a ella, pues lleva una bolsa similar.	Cámara en mano.
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Subterráneo”	Blanco	Negro	Medio	Oscuridad

Escena “Túnel ”

Nina Sayers	Escena “Túnel ”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina cree haber visto a una doble de ella.	Cámara en mano. Clave baja. Paneos rápidos.
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Túnel ”	Negro	Blanco	Alto	Fragilidad

Escena “Conversación con Thomas”

Nina Sayers	Escena “Conversación con Thomas”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	-
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	Mostrado	Nina muerde a Thomas.	Plano detalle.

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Conversación con Thomas”	Blanco-Negro	Rojo	Bajo	Pasión. Violencia.

Escena “Mensaje en el baño”

Nina Sayers	Escena “Mensaje en el baño”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	-
Delirios	Mostrado	Nina cree que van tras ella al recibir el papel principal.	Planos bustos. Paneo rápido.
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Mensaje en el baño”	Blanco	Rojo	Alto	Violencia - Peligro

Escena “Herida en el dedo”

Nina Sayers	Escena “Herida en el dedo”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina cree haberse lastimado el dedo al tirar de un padastro o pellejito hasta hacerlo sangrar.	Cámara en mano. Plano detalle. Primer plano. Clave alta.
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Herida en el dedo”	Blanco	Rojo	Medio	Violencia

Escena “Bañera”

Nina Sayers	Escena “Bañera”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina siente y ve a un doble cuando está bañándose.	Plano subjetivo. Primer plano. Clave alta. Iluminación fría.
Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Bañera”	Blanco	Rojo	Alto	Peligro

Escena “Discoteca”

Nina Sayers	Escena “Discoteca”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	-
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	Mostrado	Se da como un despertar sexual de Nina.	Luces intermitentes. Planos cerrados. Distorsión de la imagen

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Discoteca"	Negro	Rojo-Verde	Alto	Peligro - Veneno

Escena "Sexo con Lily"

Nina Sayers	Escena "Sexo con Lily"		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina cree ver dos veces a su doble mientras tiene sexo con Lily en su cuarto.	Primeros planos. Altos contrastes. Movimientos rápidos.
Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Sexo con Lily"	Rosa	Negro	Medio	Perversión

Escena "Vestuario - Suplente"

Nina Sayers	Escena "Vestuario - Suplente"		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	Nina cree ver, en el reflejo, a una doble.	Primer plano. Contraplano entero. Clave media
Delirios	Mostrado	Nina tiene un delirio de persecución con respecto a Lily	Cámara en mano. Primer plano.
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Vestuario - Suplente"	Policromía	Negro	Medio	Maldad

Escena "Lily y Thomas"

Nina Sayers	Escena "Lily y Thomas"		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	<ul style="list-style-type: none"> - Nina cree ver como Thomas se transforma en un monstruo mientras este tiene sexo con Lily - Nina cree ver que Lily en realidad es su doble. 	Clave baja. Primer plano. Cámara en mano.
Delirios	-	-	-
Comportamientos extraños	-	-	-

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Lily y Thomas"	Negro	Verde	Alto	Veneno

Escena “Hospital”

Nina Sayers	Escena “Hospital”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	- Nina cree ver su doble en lugar de Beth - Nina piensa que ella fue quien apuñaló a Beth	Clave media. Cámara en mano. Iluminación fría.
Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Hospital”	Policromía	Rojo	Medio	Violencia - Locura

Escena “Dibujos”

Nina Sayers	Escena “Dibujos”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	- Nina cree ver que los dibujos de su madre la atormentan - Nina cree verse en la figura de su madre	Primer plano. Paneos rápidos. Travelling in rápido
Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Dibujos"	Policromía	Negro - Rojo	Bajo	Oscuridad - Locura

Escena "Primera transformación"

Nina Sayers	Escena "Primera transformación"		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	<ul style="list-style-type: none"> - Nina cree ver/sentir que le crecen plumas negras de su espalda - Nina cree ver/sentir que sus piernas se doblan como si fuera un cisne 	Primer plano. Plano detalle. Movimientos de cámara rápidos.
Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena "Primera transformación"	Rosa	Negro - Rojo	Medio	Oscuridad - Muerte

Escena "Camerino"

Nina Sayers	Escena "Camerino"		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	Mostrado	<ul style="list-style-type: none"> - Nina cree que tiene escamas en su espalda - Nina cree ver como los dedos de sus pies se están uniendo 	Clave alta. Planos detalles

Delirios	-	-	
Comportamientos extraños	Mostrado	Nina desafía a Thomas.	Contraplanos en primer término

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Camerino”	Blanco	Negro	Medio	Liberación

Escena “Cisne Blanco”

Nina Sayers	Escena “Cisne Blanco”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	
Delirios	Mostrado	Nina cree que Lily está sabotando su gran momento	Cámara en mano Luz roja Travelling circular
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Cisne Blanco”	Blanco	Rojo	Alto	Locura

Escena “Cisne Blanco vs Cisne Negro”

Nina Sayers	Escena “Cisne Blanco vs Cisne Negro”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	

Delirios	Mostrado	Nina cree matar a su supuesta perseguidora, Lily, apuñalandola con un fragmento de espejo.	Primer plano. Plano detalle.
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Cisne Blanco vs Cisne Negro”	Blanco	Negro	Medio	Oscuridad

Escena “Cisne Negro”

Nina Sayers	Escena “Cisne Negro”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	
Delirios	Mostrado	Los brazos de Nina se convierten en largas plumas y su rostro revela una siniestra sonrisa de satisfacción	Plano entero. Paneo seguimiento.
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Cisne Negro”	Negro	Verde	Alto	Oscuridad. Veneno.

Escena “Realización del suicidio”

Nina Sayers	Escena “Realización del suicidio”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	
Delirios	Mostrado	Nina descubre con horror que no ha apuñalado a Lily sino a sí misma.	Plano detalle Primer plano
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Realización del suicidio”	Blanco	Rojo	Medio	Muerte

Escena “Caída”

Nina Sayers	Escena “Caída”		
	Mostrado o insinuado	Descripción	Lenguaje cinematográfico
Alucinaciones	-	-	
Delirios	Mostrado	Nina da paso al acto psicótico, se arroja del escenario y cae muerta encontrando su libertad.	Plano secuencia. Travelling circular. Plano detalle a entero. Primer plano.
Comportamientos extraños	-	-	

Nina Sayers	Color Dominante	Color disruptor	Contraste del color	Simbolismo
Escena “Caída”	Blanco	Rojo	Medio	Muerte / Liberación

5.2. Resultados

Los resultados obtenidos en relación con el empleo de colores disruptores en diversas escenas de la película permiten extraer conclusiones significativas en términos de simbolismo y desarrollo de la narrativa visual. La utilización intencionada del contraste entre estos colores y su evolución a lo largo de la trama se revela como un recurso cinematográfico crucial para comunicar la transformación emocional y psicológica experimentada por la protagonista, Nina Sayers.

En la escena “Subterráneo”, la información visual indica que esta escena desempeña un momento crucial en la creación de tensión y una atmósfera inquietante. La presencia de una enigmática joven desencadena la inquietud interna en Nina y establece la premisa para su transformación emocional y psicológica a lo largo de la historia. De esta manera, desde el inicio de la película, la isocromía del negro se asocia con los aspectos más oscuros que Nina descubrirá en sí misma a medida que avance la película.

En la escena “Túnel”, el blanco que rodea a Nina se ve inmerso en la atmósfera oscura del túnel, donde ella vislumbra a su doble. Aquí, la isocromía del blanco se relaciona con la fragilidad mental que caracteriza a Nina al comienzo de la película. Durante “Conversación con Thomas”, la isocromía del rojo se presenta como un color disruptivo que rompe con la bicromía que domina la escena. Este color se asocia con la pasión que Nina debe desarrollar para representar al Cisne Negro.

En la escena “Mensaje en el baño”, Nina experimenta miedo al ver que sus compañeras no aceptan de buena manera que haya obtenido el papel principal. El mensaje en letras rojas se relaciona con la violencia o el peligro que conlleva desempeñar ese papel en la obra. Durante la escena “Herida en el dedo”, Nina, vestida completamente de blanco, busca tranquilizarse en el baño después de ser presentada como la nueva Reina Cisne. En este punto, la isocromía del rojo ingresa como un indicio de la violencia o la locura que Nina ya está desarrollando tras obtener el papel.

En la escena “Bañera”, la isocromía del rojo irrumpe en la atmósfera tranquila que Nina busca, simbolizando un signo de peligro. Durante “Discoteca”, Nina y Lily bailan en medio de una multitud con sombras oscuras, mientras la iluminación alterna entre las

isocromías rojo y verde. Esto puede asociarse con la idea de que la interacción de Nina con Lily la está envenenando de algún peligro inminente.

En la escena “Sexo con Lily”, en el cuarto de Nina, predominan los tonos rosados, reflejando su lado más infantil y puro. Sin embargo, este ambiente se corrompe y pervierte con la isocromía negra presente en las vestimentas tanto de Nina como de Lily. Durante “Vestuario-Suplente”, Nina comienza a utilizar ambas isocromías contrastantes. No obstante, Lily todavía se representa con la isocromía del negro, simbolizando perversión u oscuridad.

En la escena “Lily y Thomas”, la isocromía del negro se vuelve predominante al mostrar toda la oscuridad que Nina ha atribuido a Lily. Esta oscuridad se intensifica con toques de verde en la iluminación y vuelve al negro cuando Thomas se convierte en Von Rothbart, un malvado brujo. Aunque en la escena “Hospital” no hay un color predominante, durante el tenso enfrentamiento entre Nina y Beth, la isocromía del rojo alude a la violencia y la locura que están afectando a Nina.

En la escena “Dibujos”, a pesar de la policromía presente, las isocromías del negro y el rojo en los dibujos resaltan el deterioro del estado mental de Nina. Las lágrimas negras y la sangre sugieren oscuridad y locura. Durante “Primera Transformación”, Nina está rodeada principalmente de la isocromía del rosa, pero elementos como las plumas (isocromía del negro) o sus ojos inyectados en sangre (isocromía del rojo) muestran la corrupción de su lado más inocente. En ese sentido, Nina se va desprendiendo de los elementos que tenían la isocromía del blanco como predominantes y que caracterizaban su carácter dócil e infantil.

En la escena “Camerino”, Nina está inmersa en la isocromía del blanco, pero Thomas, quien lleva la isocromía del negro, le da un nuevo significado. Ya no representa perfección o fragilidad, sino que ahora se relaciona con la liberación que Nina debe afrontar para poder protagonizar a la Reina Cisne. En la escena "Cisne Blanco" de la obra, Nina experimenta una distracción cuando ve a Lily seduciendo al príncipe, lo que resulta en su caída del escenario. Este evento aumenta su paranoia y su deseo de liberación, reforzando el nuevo significado que Thomas había atribuido previamente a la isocromía del blanco.

En el intermedio de la obra, en la escena "Cisne Blanco vs. Cisne Negro", Nina tiene la creencia delirante de haber matado a Lily, apuñalándola con un fragmento de espejo. La

oposición cromática entre el blanco y el negro representa la certeza psicótica de Nina, marcando el punto en el que su delirio se consolida por completo.

En la escena "Cisne Negro", Nina recibe una ovación del público y se transforma en el cisne negro, sus brazos se convierten en largas plumas y su rostro muestra una siniestra sonrisa de satisfacción. A medida que presenciamos la "muerte" del "Cisne Blanco" de Nina y el nacimiento del "Cisne Negro", ocurre un cambio repentino y simultáneo en su comportamiento general. Sus movimientos se vuelven más relajados y fluidos, y su voz adquiere más valentía y confianza. Paradójicamente, cuando Nina imagina haber matado a Lily, emerge verdaderamente como el cisne negro.

En la escena "Realización del suicidio" y "Caída", Nina se da cuenta de que se ha herido a sí misma con un fragmento de espejo con el que creyó haber asesinado a Lily, sus lágrimas caen, pero su maquillaje permanece intacto. Se prepara para el acto final donde la muerte espera al cisne blanco, Nina entra en la última fase de la crisis psicótica y muere. De tal forma, como en la obra de Tchaikovski, solo a través de la muerte, su propia muerte, Nina encuentra su libertad.

En cuanto al lenguaje cinematográfico utilizado en la película, el análisis entrega resultados sobre cómo los elementos visuales contribuyen a la construcción narrativa y psicológica de los personajes, particularmente de Nina. A través de técnicas cinematográficas específicas, se logra transmitir de manera efectiva la evolución emocional y la complejidad psicológica del personaje principal. En las escenas donde se presentan alucinaciones, la utilización de la cámara en mano y paneos rápidos, como se observa en "Subterráneo" y "Túnel", contribuye a la representación visual de las experiencias subjetivas de Nina. Estos recursos cinematográficos refuerzan la sensación de inestabilidad y confusión mental, permitiendo al espectador adentrarse en la percepción distorsionada de la realidad de la protagonista.

La presencia de planos detalles y primeros planos durante momentos de delirio, como en "Herida en el dedo" y "Conversación con Thomas", enfatiza la intensidad emocional de las escenas, destacando las reacciones físicas y expresiones faciales de los personajes. Este enfoque cercano intensifica la conexión emocional del espectador con la protagonista y subraya la importancia de los eventos en el desarrollo de la trama. En escenas clave como

"Realización del suicidio" y "Caída", se emplea un plano secuencia y un travelling circular, lo que genera una sensación de continuidad y fluidez en la narrativa visual. Estas técnicas cinematográficas se utilizan para resaltar la importancia y el impacto emocional de estos momentos culminantes en la historia.

La elección de la iluminación y la paleta de colores también juega un papel crucial en el lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, en la escena "Bañera", el uso de iluminación fría contribuye a la atmósfera inquietante de la secuencia, mientras que en "Cisne Blanco" se emplea una luz roja para intensificar la sensación de locura y tensión emocional. La utilización de la cámara en mano, la elección de planos y la manipulación de la iluminación demuestran la habilidad del director para comunicar la historia no solo a través del diálogo, sino también a través de la expresión visual.



CAPÍTULO 6: DISCUSIÓN

La película *Black Swan* se puede analizar a través de diversas teorías. En este caso en particular, se ha hecho uso de la semiótica visual, la psicología del color y la narrativa cinematográfica. Estas teorías permitieron una exploración profunda de las complejidades visuales y emocionales de la obra filmica. De esta forma, *Black Swan* se presenta como una obra que va más allá de la pantalla, ofreciendo una perspectiva enunciativa en lugar de un análisis diagnóstico.

Desde la perspectiva de la semiótica visual de Calabrese (2012), se analiza a la protagonista, Nina, en *Black Swan*, explorando su desarrollo emocional. La teoría del color de Heller (2004) añade una dimensión psicológica, destacando cómo ciertos colores influyen en las respuestas emocionales y conectan con la evolución de Nina. Este enfoque ofrece una perspectiva creativa para examinar la película desde aspectos visuales y psicológicos. Aunque la obra de Calabrese (2012) sobre *The Shining* no está directamente relacionada con la interpretación que se plantea en esta investigación, ambas teorías ilustran la versatilidad de las herramientas teóricas en el análisis cinematográfico, subrayando cómo diferentes enfoques pueden explorar la complejidad de las obras cinematográficas.

La transición de los colores a lo largo de la película resalta la transformación emocional y psicológica de Nina, simbolizando el paso de Cisne Blanco a Cisne Negro que sufre Nina. De tal forma, se emplea para representar su lucha interna por liberarse de su perfeccionismo y control mental. El color blanco, recurrente en escenas como "Subterráneo", "Vestuario - Suplente", y "Cisne Blanco", emerge como un elemento simbólico asociado a la liberación y fragilidad psicológica de Nina. Este matiz cromático, al representar la búsqueda de liberación del "Cisne Blanco", ofrece una representación visual de su evolución emocional a lo largo de la narrativa.

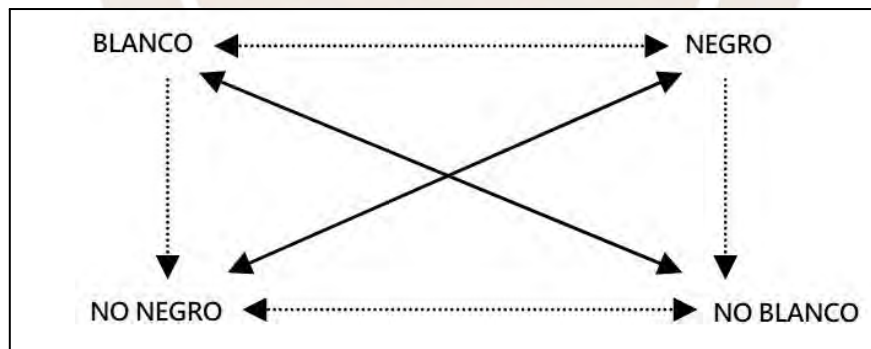
Contrastando con la pureza del blanco, el rojo se manifiesta con regularidad en momentos de intensidad emocional y violencia, como se aprecia en las escenas "Conversación con Thomas" y "Realización del suicidio". Este color disruptor subraya la pasión, agresión y, en última instancia, la muerte, otorgándole una carga simbólica y emocional clave en la representación de los eventos dramáticos de la trama, convirtiéndose en

un indicador de su creciente agitación emocional y el peligro que enfrenta en su búsqueda de la perfección artística.

A medida que avanza la historia, los colores se vuelven cada vez más oscuros, simbolizando la creciente tensión e inquietud en la vida de Nina. El negro, presente en varias instancias notables como "Cisne Negro" y "Realización del suicidio", desempeña un papel crucial al simbolizar la oscuridad, la muerte y, en la confrontación final, la liberación definitiva de Nina. La frecuente aparición del negro refleja la progresión de la protagonista hacia un estado psicológico más oscuro y la culminación de su viaje.

Para elevarlo a un nivel semiótico más estructurado, se llevó a cabo un análisis basado en los cuadros de Greimas (1987) para evaluar su relevancia, revelando que las secuencias dominadas por tonalidades blancas o claras establecían un contraste rítmico consistente con aquellas en las que prevalecía el color negro. Este patrón constante sugiere una intención deliberada en la dirección artística, utilizando la dicotomía de colores para transmitir significados y emociones a lo largo de la película, enriqueciendo así la experiencia visual y emocional del espectador.

Imagen. Cuadro semiótico 1



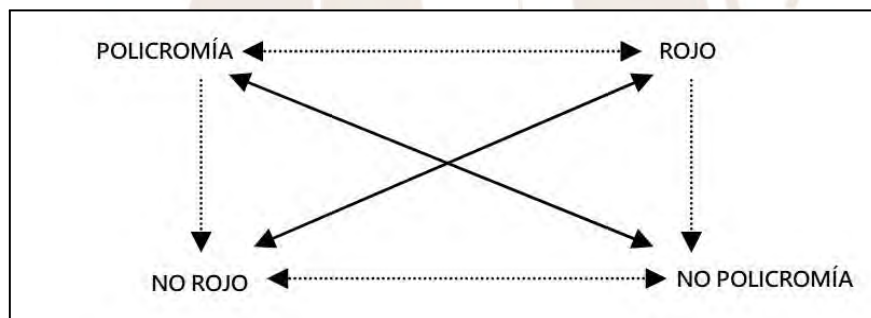
Nota: elaboración propia.

En el nivel superior, la unión de los términos "blanco" y "negro" generaba un sistema caracterizado por el conflicto, mientras que en la parte inferior, la combinación de "no negro" y "no blanco" daba lugar a un sistema percibido como neutro u opaco, es decir, uno de policromía. Esta elección visual refuerza poderosamente la narrativa, ilustrando visualmente la compleja dualidad del personaje y subrayando su dramática evolución a lo largo de la película.

Además, esta observación posterior posibilita superponer un segundo cuadrado al primero. Este segundo cuadro semiótico resulta útil, ya que permite analizar la dinámica de la aplicación de las categorías plásticas y sus transiciones en la película, enriqueciendo así la comprensión de cómo la paleta cromática y las elecciones visuales contribuyen a la narrativa cinematográfica.

La isocromía del rojo está vinculada al tema de la locura homicida, o en este caso, suicida, lo que contrasta con la policromía del mundo neutro en el que solía vivir Nina. Esta asociación puede ser plausible debido a un pasaje sémico: el color rojo se relaciona con la idea de estar "encendido", describiendo tanto la tonalidad e intensidad en el plano de la expresión como el "calor" pasional en el del contenido. Es crucial destacar que la presencia del rojo está relacionada con las "alucinaciones", sugiriendo una conexión simbólica entre el color y el estado mental alterado de la protagonista.

Imagen. Cuadro semiótico 2



Nota: elaboración propia.

Por un lado, en lo que respecta al color blanco o a tonos claros, es fácil relacionarlos con la fragilidad, la pureza y la perfección que siempre han caracterizado a Nina, ya sea debido a la influencia de su madre o a la presión que ella misma se impone. Por otro lado, el color negro se asocia con los temas de oscuridad y perturbación. Por último, la contraposición de la monocromía del rojo frente a la policromía se vincula con la violencia, la locura y el horror que Nina está experimentando de manera creciente.

El análisis revela la identificación de un elemento visual crucial en *Black Swan*, que se manifiesta de manera tangible y se examina en relación con categorías temáticas

pertinentes. La película construye un sistema estructurado de isocromías que ejerce influencia tanto en el nivel de expresión como en el de contenidos. Simultáneamente, se establece un sistema igualmente estructurado de relaciones semánticas con el propósito de identificar la presencia de elementos figurativos que facilitan la interpretación de la película. Esta interconexión entre la paleta cromática y las relaciones semánticas demuestra cómo la cinematografía se convierte en un medio complejo para transmitir significados y emociones en *Black Swan*.

Así mismo, la teoría de la expresión y el contenido ocupa un lugar central en el análisis cinematográfico, pues prioriza la exploración de cómo los componentes visuales desempeñan un papel esencial en la transmisión de emociones, significados y temas. Este enfoque adquiere una importancia destacada al evaluar una obra cinematográfica como *Black Swan*, donde la expresión emocional y el desarrollo de los personajes son aspectos fundamentales.

De igual forma, el lenguaje cinematográfico desempeña un papel esencial en *Black Swan*, contribuyendo significativamente a la expresión y al contenido de la película. Estratégicamente, se utilizan encuadres, ángulos de cámara y movimientos de cámara para representar la compleja psicología de Nina y potenciar la resolución dramática de la trama. Los encuadres cerrados y claustrofóbicos en su apartamento, por ejemplo, reflejan la sensación de opresión y control que experimenta, mientras que las tomas más amplias y elegantes durante las escenas de baile expresan su liberación y expresión artística.

En términos de técnicas cinematográficas, se observa el uso reiterado de la cámara en mano en escenas como "Subterráneo" y "Cisne Blanco", acentuando la inestabilidad emocional de Nina. La utilización de primeros planos y planos detalle en "Herida en el dedo" y "Camerino" intensifica la conexión del espectador con los elementos visuales, destacando la vulnerabilidad y desafíos psicológicos de la protagonista. En *Black Swan*, se utilizan estas técnicas para realzar la sensación de movimiento y fluidez durante las secuencias de baile, dando vida a las actuaciones de Nina y expresando su liberación artística. Este uso consciente del lenguaje cinematográfico añade profundidad a la experiencia visual y emocional de la película.

La iluminación desempeña un papel crucial en la cinematografía y la composición visual de *Black Swan*. La película emplea efectos de luz y sombras para crear una atmósfera inquietante y expresar los contrastes internos de Nina. Por ejemplo, durante las secuencias de baile, la iluminación se intensifica y se vuelve vívida, destacando la liberación de Nina, mientras que en las escenas más psicológicas, se utiliza una iluminación más tenue para representar su confusión y paranoia. Además, como se mencionó anteriormente, el uso de la isocromía del color en la película para reflejar las emociones de Nina constituye un enfoque visual poderoso.

Al comprender cómo el lenguaje cinematográfico contribuye a la expresión de la narrativa y los temas subyacentes, se revela la complejidad artística y la profundidad psicológica que caracterizan a la película. Estas prácticas cinematográficas se apoyan en conceptos discutidos en obras clave sobre análisis cinematográfico y teoría del cine. La meticulosa atención a estos elementos visuales resalta la habilidad de Aronofsky para utilizar el lenguaje cinematográfico como un medio efectivo para transmitir emociones y significados, proporcionando a la audiencia una experiencia cinematográfica rica y profundamente impactante.

En síntesis, estas perspectivas teóricas proporcionan un marco analítico integral para comprender cómo la cinematografía en *Black Swan* representa las manifestaciones de la crisis psicótica de la protagonista. Desde la estructura narrativa hasta el uso del color y los elementos semióticos, la cinematografía emerge como una herramienta narrativa y simbólica. Cada aspecto contribuye a la exploración profunda de la complejidad psicológica de la obra cinematográfica, destacando la habilidad del director para utilizar el lenguaje visual con precisión y sutileza. Este enfoque integral en la cinematografía refuerza la potencia expresiva y proporciona una vía simbólica que enriquece la narrativa cinematográfica de la película en la representación de los estados mentales de la protagonista.

CONCLUSIONES

Black Swan utiliza de manera estratégica la representación visual para potenciar la resolución dramática del personaje Nina Sayers. La dirección de Darren Aronofsky se centra en el deterioro psicológico de Nina, llevándola gradualmente hacia la locura mientras persigue la perfección en su papel principal en el ballet “*El Lago de los Cisnes*”.

El sistema cromático utilizado desempeña un papel fundamental en la construcción semiótica de la transición mental de Nina. La película utiliza colores de manera simbólica para representar los estados emocionales y psicológicos de la protagonista. Inicialmente, predominan los tonos blancos y suaves para reflejar la pureza y la inocencia de Nina. A medida que avanza la trama y su crisis se intensifica, los colores oscuros y perturbadores, como el negro y el rojo, comienzan a dominar la pantalla. Estos colores crean una atmósfera opresiva y surrealista que refleja la fractura de la realidad en la mente de Nina.

La película utiliza diversos elementos visuales del lenguaje cinematográfico para referenciar la crisis psicótica de Nina y potenciar la narrativa. La cámara subjetiva se emplea de manera frecuente, sumergiendo al espectador en la experiencia sensorial y psicológica de Nina. Los rápidos movimientos de cámara y los ángulos inusuales contribuyen a crear una sensación de inestabilidad, reflejando la creciente desorientación mental de la protagonista. Así mismo, se incluyen imágenes oníricas, metamorfosis visualmente impactantes, y secuencias de alucinaciones que desdibujan la línea entre la realidad y la fantasía.

En resumen, *Black Swan* emplea de manera ingeniosa la representación visual, el planteamiento de un sistema cromático que contraste colores opuestos y otros elementos del lenguaje cinematográfico para profundizar en la crisis psicótica de Nina Sayers, potenciando así la resolución dramática del personaje y enriqueciendo la narrativa de la película.

BIBLIOGRAFÍA

- American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders (5th ed.)*.
- Aronofsky, D. (Director). (2010). *Cisne negro* [Película]. Protozoa Pictures, Phoenix Pictures.
- Aumont, J. (1997). *El ojo interminable*. Barcelona: Paidós.
- Cardona, J. (2013). *Cisne Negro (Black Swan, Darren Aronofsky, 2010): Análisis y reflexión sobre la psicosis*. Cine y Psicología.
<http://www.cineypsicologia.com/2013/07/cisne-negro-black-swan-darren-aronofsky.html>
- Casetti, F. y Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.
- Castillero, O. (2018). *Las 5 diferencias entre significado y significante*. Psicología y Mente.
- Calabrese, O. (2012). El resplandor de Stanley Kubrick: un sistema de colores y pasiones. *Tópicos del Seminario*, (28), 63-78.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative Inquiry and Research Design* (Vicki Knight (ed.)). SAGE.
- Klein, D. B. (1948). A reappraisal of insanity as a scientific concept. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, 43(2), 233–236.
- Damjanović, A., Vuković, O., Jovanović, A. & Jašović-Gašić, M. (2009). Psychiatry and movies. *Psychiatria Danubina*, 21(2), 230-235.
- Díez, F. F., y Abadía, J. M. (1999). *Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual*. Paidós.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J., & Rawle, S. (2010). *Basics Film-making. The Language of Film*. AVA Publishing.
- Eisenstein, S. M. (1999). *Teoría y técnica cinematográficas*. Madrid: Rialp.
- España, A. (2012). El doble y el espejo en *Cisne negro* (Darren Aronofsky, 2010). *Fotocinema: revista científica de cine y fotografía*, (4), 120-139.
- Echeverri, A. (2017). Cine y Color-Más allá de la realidad. *La Tadeo*. (76), 10-28.

- Fisher, M., & Jacobs, A. (2011). Debating Black Swan: Gender and Horror. *Film Quarterly*, 65(1), 58-62.
- García Contto, J. D. (2011). Manual de semiótica: semiótica narrativa, con aplicaciones de análisis en comunicaciones. Instituto de Investigación Científica Universidad de Lima.
- González, R. (2009). La estética del miedo. La producción de un thriller psicológico. *Actual Divulgación*, (70), 23-33.
- Greimas, A. J. (1973). *En torno al sentido*. Madrid: Fragua.
- Greimas, A. J. (1987). *Semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. J. y J. Courtés (1982). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Gustavo Gili.
- Herrera, M. (2011). *Psiquiatría y cine en España entre 1939 y el año 2000*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Murcia].
- Hjelmslev, L. (1972). *Ensayos lingüísticos*. Gredos.
- IMDb (s.f.). *Cisne negro. Título original: Black Swan*. IMDb. <https://www.imdb.com/title/tt0947798/>
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista temas de educación*, 7(7), 19-40.
- Landwehr, M. J. (2021). Aronofsky's Black Swan as a Postmodern Fairy Tale: Mirroring a Narcissistic Society. *Humanities*, 10, 86.
- Lerman, G. (2014). Daren Aronofsky: "yo no encajo dentro de las categorías que hacen funcionar el cine comercial". *Dirigido por...: Revista de cine*, (444), 48-51.
- Lewis, J. (2013). *Essential Cinema: An Introduction to Film Analysis*. W.W. Norton & Company.
- Lopera-Mármol, M., Jiménez-Morales, M. & Jiménez-Morales, M. (2023). Narrative representation of depression, ASD, and ASPD in *Atypical*, *My Mad Fat Diary* and *The End of The F***ing World*. *Communication & Society*, 36(1), 17-34.

- Miller, J. A. (2007). La invención psicótica. *Virtualia*, 16, 3-13.
- Mingote, J., Del Pino, P., Huidobro, Á., Gutiérrez, D., De Miguel, I. y Gálvez, M. (2007). El paciente que padece un trastorno psicótico en el trabajo- diagnóstico y tratamiento. *Medicina y Seguridad del Trabajo*, 53(208), 29-51.
- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre la representación verbal y visual*. Madrid: Akal
- Myrick, J. G., & Pavelko, R. L. (2017). Examining Differences in Audience Recall and Reaction Between Mediated Portrayals of Mental Illness as Trivializing Versus Stigmatizing. *Journal of Health Communication*, 22(11), 876–884.
- Navarro, A. J. (2011). Bailando en la oscuridad. *Dirigido por...: Revista de cine*, (407), 26-27
- Oktaviani, G. (2012). The Personality Of Nina Sayer In Darren Aronofsky 's Black Swan Movie (2010): A Psychoanalytic Approach [Tesis de Doctorado, Universitas Muhammadiyah Surakarta].
- Pradhan, P. (2012). Agents of Fracturing Personality: A Psychoanalytical reading based on Schizophrenia on the movie Black Swan [Tesis de Doctorado, Universidad de Tribhuvan].
- Pirkins, J., Warwick, R., Francis, C. & McCallum, K.. (2006). On-Screen Portrayals of Mental Illness: Extent, Nature, and Impacts. *Journal of Health Communication*, 11(5), 523–541.
- Rubio, G., Jiménez, M., Palomo, T. y Rodríguez-Jiménez, R. (2014). Concepto de enfermedad mental. En *Fundamentos de Psiquiatría. Bases científicas para el manejo clínico* (pp. 3-154). Editorial Médica Panamericana.
- Santo-Domingo, J., Baca, E., Carrasco, J. L. y García-Camba, E. (2002). Manual de psiquiatría. *Ars Medica*.
- Sopeséns, J. (2017). *La función estética del color en el cine: una aproximación teórico-práctica*. [Tesis de Doctorado, Universidad San Jorge].
- Stout, P., Villegas, J., & Jennings, N. (2004). Images of mental illness in the media: Identifying gaps in the research. *Schizophrenia bulletin*, 30(3), 543-561.

Toro, R., Yepes, L. y Palacio, C. (2010). *Fundamentos de Medicina. Psiquiatría. (5ta ed.)*. Legis S.A.

Wahl, O. F. (1992). Mass media images of mental illness: A review of the literature. *Journal of Community Psychology*, 20(4), 343-352.

Wedding, D. & Niemiec, R. (2014). *Movies and Mental Illness: Using Films to Understand Psychopathology* (4th ed.). Hogrefe Publishing.

West-Leuer, B. (2017). Black Swan—The sacrifice of a prima ballerina: Psychosexual (self-)injuries as the legacy of archaic experiences of violence. *International Journal of Psychoanalysis*, 98, 1233–1244.

Woodman, M. (1982). *Addiction to Perfection: The Still Unravished Bride: A Psychological Study*. Toronto: Inner City Books.

