

# Coreografías organizacionales

*Black Swan* | *El cisne negro* | D. Aronofsky | 2010

María Laura Nápoli y María Carolina Cebey\*

Universidad de Buenos Aires

Recibido 15 julio 2011; aceptado 17 agosto 2011

---

## Resumen

El *burn out* o ‘síndrome de quemarse por el trabajo’ surge a partir de una adicción al trabajo e implica una total devoción y dedicación del tiempo a una meta laboral, provocando consecuencias negativas tanto para el trabajador como para la organización en la cual desempeña su actividad. Desde un marco teórico psico-organizacional, el objetivo de este trabajo consiste en plantear una interpretación de la película *Black Swan –El Cisne Negro–*, de Darren Aronofsky, tomando como eje de análisis el concepto de *burn out*. A modo de propuesta metodológica, se presentan y analizan las diferentes fases de evolución del *burn out* a partir de la puesta en escena planteada en la película. Teniendo en cuenta la relevancia del *burn out* en las sociedades contemporáneas, se busca convocar la atención de la comunidad profesional de la psicología en general, y de la psicología del trabajo en particular, para la promoción del bienestar psicosocial de los sujetos que desarrollan actividades en organizaciones que persiguen la excelencia.

*Palabras clave:* Burn out | Psicología | Trabajo

## Abstract

Burn out syndrome arises from an addiction to work and implies a total devotion and dedication of the time to a labor goal, generating negative consequences for the worker as well as for the organization in he/she carries out their activity. From a psycho-organizational theoretical frame, the objective of this paper is to display an interpretation of the film *Black Swan*, by Darren Aronofsky, taking the concept of burn out as an analysis axis. As a methodological proposal, the different phases in the evolution of burn out are presented and analyzed in relation to scenes of the film. Considering the relevance of burn out in contemporary societies, the aim is to rise awareness in the professional psychology community in general, and labor psychology in particular, regarding the promotion of the psycho-social well-being of subjects that develop activities in organizations that pursue excellence.

*Key words:* Burn out | Psychology | Work

---

## Introducción

El ballet *El lago de los cisnes* fue escrito por el compositor ruso Piotr Ilich Tchaikovski y encargado por la Ópera de Moscú. Con coreografía de Julius Reisinger, se realizó su primera presentación en el año 1877 en el Teatro Bolshói de Moscú, pero sin lograr mucha aceptación. Fue recién en 1895, con la nueva coreografía de Marius Petipa y de Lev Ivanov que la obra logró un gran éxito en el teatro Mariinsky de San Petersburgo. Es un ballet en cuatro actos.

Otro tipo diverso de ‘coreografía’ –aunque tan trágica como la que hace de base para el plot del film que aquí se analizará – es el *burn out* o ‘síndrome de quemarse por el trabajo’.<sup>1</sup>

Ya en los albores de la década del ‘80 Machlowits (1980) consideraba que surgía a partir de una adicción al trabajo, implicando una total devoción y dedicación del tiempo a una meta laboral, y que traía aparejadas consecuencias tanto para el trabajador –reacciones emocionales – como para la organización –desequilibrio productivo–.

También denominado ‘sobrecarga emocional’ (Maslach, 1982), el *burn out* se configura a partir de tres grupos de síntomas: 1) agotamiento emocional: la persona siente un estado de ansiedad y cansancio desproporcionado en relación al trabajo, se vuelve irritable y no puede disfrutar de lo que hace; 2) despersonalización o deshumanización: el trabajador se siente impotente, indefenso, desmoralizado, y su conducta alterna entre la depresión y la hostilidad

---

\* marialaura\_napoli@yahoo.com.ar | carocebey@yahoo.com.ar

hacia el entorno<sup>ii</sup>; 3) falta de realización personal: consiste en una focalización patológica en el trabajo, una tendencia a calificar negativamente sus tareas, con sensación de incapacidad profesional y baja autoestima. Asimismo, se da un aislamiento respecto de actividades personales, familiares y sociales.

Los síntomas descriptos terminan afectando tanto la calidad del trabajo como la relación con las personas, dentro y fuera del entorno laboral. Mientras que Winnubst (1993) resalta la importancia de la estructura, la cultura y el clima organizacional como aspectos fundamentales en la causa del síndrome, Mintzberg (1988) supone que el apoyo social es una variable central para la intervención sobre esta patología en la organización<sup>iii</sup>.

### Objetivos de la presentación y relevancia del tema

Dado el marco teórico delimitado en la introducción, el objetivo de esta presentación consiste en realizar un recorrido analítico de la película *Black Swan –El Cisne Negro–*, de Darren Aronofsky, a la luz del concepto de *burn out*. Desde una perspectiva psico-organizacional, se pretende argumentar la aplicabilidad del concepto a los sucesos atravesados por la protagonista del film, delimitando y analizando algunas de las variables intervinientes tanto en la configuración de la patología como en su progresión y desenlace<sup>iv</sup>.

La elección del film radica no sólo en su mera actualidad, sino –y más aún – en la relevancia que este tipo de afecciones tiene en el marco de sociedades que cada vez más se representan y construyen a sí mismas de acuerdo a los cánones de la excelencia, el mérito y el exitismo a cualquier costo. Lo que Bauman (2003), entre otros pensadores contemporáneos, ha denominado ‘comunidad estética’: aquella en la que la individualidad permanentemente se construye y reconstruye por hecho –y no por derecho, como en la ‘comunidad ética’ –, a partir de la constante demostración de habilidades, talentos y/o capacidades especiales que afirmen la autonomía y distingan al sujeto del común denominador conformado por el resto, los ‘perdedores’.

En este sentido, *Black Swan* opera como una invitación a la reflexión acerca de las implicancias que el abordaje de este tipo de patologías laborales contemporáneas tiene para la psicología en general y, particularmente, para una psicología del trabajo con perspectiva psicosocial.

Si bien no novedoso –su conceptualización data de mediados de la década del ’70–, el hecho de que el fenómeno del *burn out* pueda ser ubicado en el marco de un film con potencial masividad mediática –como suele suceder con las películas galardonadas por la Academia<sup>v</sup>– podría funcionar como disparador para el debate en el marco de la disciplina y como señal de alerta para la comunidad profesional: al igual que otras manifestaciones –con mayor o menor grado de sutileza o explicitación– de la denominada violencia laboral, que el síndrome de ‘quemarse por el trabajo’ haya alcanzado la pantalla grande es, al menos, prueba fehaciente de la creciente visibilización del fenómeno. Esperamos, también, sea foco de atención para la intervención sobre su prevención creciente. Si entendemos que la difusión de la problemática es una forma de contribuir a promover la salud de los trabajadores, entonces este análisis es una suerte de pretexto para tal fin.

### Primer acto: El cisne blanco y el modelo organizacional

En el día de su cumpleaños, el príncipe Sigfrido debe escoger una joven muchacha para que sea su esposa. Esta elección lo pone en un estado melancólico y entonces sus amigos deciden invitarlo a ir de caza en el bosque cerca del lago.

¿Por qué Sigfrido está melancólico? Porque se enfrenta por primera vez a la elección de una mujer real, abandonando de esa manera definitivamente la mujer ideal. Algo parecido le sucede a Nina –la protagonista de *El Cisne Negro* –. Pero ella no puede ir más allá del prelude de la obra de Tchaikovski –*El lago de los Cisnes*–, en el cual una muchacha virginal e inocente es capturada en el cuerpo de un cisne por un malvado hechicero.

La película se inicia con un sueño, en palabras de Nina “Tuve el sueño más raro anoche. Estaba

bailando *El Cisne Negro*. Aunque era una coreografía distinta. Era el prólogo, como es *El Cascanueces*”. En su sueño, *El Cisne Negro* parece *El Cascanueces*, otra obra maestra de Tchaikovski, pero que es un cuento de hadas, una historia muy diferente al drama que plantea *El lago de los Cisnes*. Nina se aferra al ideal: a pesar de la “realidad de su sueño” que le habla de la maldad –cuando aparece el hechicero y busca capturarla –, ella sigue pensando en *El Cascanueces*, en ese príncipe convertido en muñeco de madera que recibe una niña como regalo de navidad, que vence la envidia de su hermano que lo rompe, que lucha por ella contra el rey de los ratones, que la lleva a pasear por un mundo de hadas, dulces y copos de nieve, que no es real<sup>vi</sup>.

Nina forma parte del cuerpo de baile de una destacada compañía de ballet. Es una de las bailarinas más brillantes. En el teatro se está por estrenar una nueva temporada con *El Lago de los Cisnes*. Beth, quien representaba la Reina Cisne, debe ser reemplazada. Según las palabras de las bailarinas, desde que Beth regresó la compañía está en quiebra, nadie va a verla y ya no es más exitosa. Para Beth, luchar contra Nina, que es más joven y talentosa, es en vano. Paradójicamente, este sería también el destino de Nina –y de sus potenciales sucesoras –, si no fuera por el sublime final que Darren Aronofsky pone a la historia.

¿Qué lleva a Nina, como a Beth y a los ‘cisnes blancos’, a este destino inevitable y fatal? Estaríamos aquí en la primera etapa del síndrome de burn out. Como describen Aubert y De Gaulejac (1993), en este primer momento todavía se puede distinguir entre el individuo y la organización como dos entidades distintas, cada una con su propio modelo de funcionamiento.

Por un lado, en el nivel psíquico, tenemos sujetos que tienen altas aspiraciones, suelen ser ‘fanáticos’, con baja tolerancia a la frustración y una amenaza permanente de la pérdida del objeto de amor –lo cual los hace vulnerables a cualquier tipo de reconocimiento que les de la organización–. Por el otro y como un juego de encastre perfecto, en el nivel de la realidad exterior se presenta una organización que “*propone una cierta forma de personalidad, una cierta forma de ser*

*que de algún modo ‘se posa’ sobre el proceso psíquico individual (en particular, sobre el Ideal del yo), para empujar al individuo a adaptarse a esta ‘forma de ser’.*” (Aubert; De Gaulejac, 1993: 152).

Nina pone mucho empeño en sus ejercicios; como puede observarse en algunas escenas, realiza prácticas incluso en su casa. Su madre, una ex bailarina y el único miembro de su familia –en el film no aparece ninguna referencia al padre de Nina – alimenta en ella una exigencia hacia la perfección en la danza que no tiene límites.

Nina asiste a la audición en la cual se elegirá el elenco para la nueva temporada. En el salón de baile puede observarse cómo las bailarinas realizan ejercicios de barra, con la música de Tchaikovski interpretada por el pianista, quien acentúa algunas notas para marcarles el paso.

Ingresa a la sala el director del ballet. Mientras comenta brevemente el argumento de *El lago de los cisnes* con un tono de voz alto y rígido, se acerca a algunas bailarinas y les toca el hombro –o bien, en el lenguaje del ballet, les corrige la postura, interpretado desde la sutileza que nos propone Aronofsky–. Cuando terminan el ejercicio les dice que aquellas bailarinas que tocó deberán ir a sus ensayos programados para esa misma tarde, mientras las que no tocó tendrán una audición horas más tarde para la selección final del personaje de la Reina Cisne. Se trata, en definitiva, de encontrar a la bailarina capaz de dar a la organización un nuevo rostro –más fresco, según las palabras del Director –, pero, también, capaz de personificar, con la realidad y el carácter visceral buscados, el ‘equilibrio perfecto’; es decir, tanto al ‘Cisne Blanco’ –representante de la pureza y el bien– como al ‘Cisne Negro’ – metáfora de la lujuria y el mal–.

De este modo, la organización –encarnada en la figura del director– plantearía un ideal de excelencia individual, constituido por ciertas cualidades indispensables para poder pertenecer, prosperar y triunfar en la organización. Esta excelencia no es ni intrínseca ni perdurable, sino que pertenece sólo transitoriamente a la persona que se acerque lo más posible a ese ideal organizacional en un momento dado, pero que será destronada con la llegada de quien sea capaz

de superarla. Tal es el caso de Beth al ser reemplazada por Nina.

### **Segundo acto: el coste subjetivo de la excelencia**

Sigfrido llega al lago, del cual comienzan a salir unos cisnes que se van convirtiendo en bellas jóvenes. Aparece Odette –la Reina Cisne – y el príncipe se enamora de ella. Odette le cuenta que, al igual que sus compañeras, fue transformada en cisne por el malvado mago Rothbart, y que recobran su forma humana sólo en la noche. También le dice que romperá el hechizo quien le jure amor eterno. Pero justo en el momento en que Sigfrido está por declararle su amor a Odette, aparece Rothbart y convierte a ella y a las otras jóvenes en cisnes. El príncipe logra pedirle a su amada que asista al baile.

Sigfrido no puede encontrar a la mujer real, ya que cuando estaba por lograrlo todo vuelve al estado anterior de idealidad, de cisnes blancos.

Nina asiste a la audición. Mientras espera su turno sentada en el suelo, practica los movimientos de brazos –el aleteo del cisne –. Luego llega su turno. Realiza una variación sin errores, pero justo en el momento final ingresa al salón Lily –una de sus compañeras, quien será designada luego como suplente del papel de Reina Cisne –. Lily produce un fuerte ruido al cerrar la puerta del salón de ensayos. La sorpresa hace trastabillar a Nina, quien no logra realizar los últimos movimientos de la coreografía. Como en el argumento de la obra, algo de lo real –representado por el hechicero – se interpone para alcanzar el modelo ideal.

Entre la tarea prescripta (la coreografía) y la tarea real (lo que realmente hace el sujeto) siempre existirá una diferencia que está dada por el resto de lo real que ningún lenguaje simbólico puede abarcar (Dejours, 1998) –ni siquiera el de la danza clásica, que es aparentemente perfecta –. Sin embargo, muchas organizaciones se aferran a la excelencia y pretenden que sus miembros sean piezas de una gran maquinaria, con un encastre perfecto. Tal como afirman Aubert y De Gaulejac (1993) le proponen al sujeto un contrato narcisista, a partir del cual éste empieza a vivir

cada vez más en función del ‘yo ideal’, en desmedro del resto de su yo.

El sujeto se encuentra ante una situación paradójica, que le es planteada por la organización: si bien se le exige entregarse en cuerpo y alma a la organización, al mismo tiempo debe controlar la pasión, debe respetar la ‘coreografía organizacional’. Por otro lado, se plantea también una dualidad entre el ‘soft’ y el ‘hard’ organizacional: el sujeto encuentra el reconocimiento por pertenecer a una organización prestigiosa –en este caso, una destacada compañía de ballet – y la valoración por la función que realiza –por ejemplo, interpretar el papel principal de la obra –. Paralelamente, debe pagar un alto costo para obtener ese reconocimiento: tiene que lograr los objetivos como sea, no puede fracasar, no puede trastabillar. Como Nina, está *condenado* a triunfar: Nina se entrega –literalmente– en cuerpo y alma a la organización y a su ideal.

La situación que describe la película es similar a la de muchos trabajadores de las organizaciones que buscan la excelencia, y que resignan todas sus otras esferas vitales (familia, amigos, tiempo libre) en pos de un objetivo que es por definición inalcanzable. Los ejemplos de esfuerzos desmedidos para lograr los objetivos que realizan los trabajadores en este tipo de organizaciones muchas veces ‘superan la ficción’; al escuchar algunos relatos reales de quienes sufren alienaciones profesionales, la historia de Nina parece casi un cuento de hadas.

### **Tercer acto: el hechizo organizacional**

En el castillo se celebra la fiesta en la cual Sigfrido debe elegir esposa, pero él está pensando en Odette y se niega a realizar cualquier otra elección. Llega al castillo Rothbart con su hija, Odile, y a través de un hechizo hace que Sigfrido vea en ella a Odette. Entonces escoge –sin saberlo– a Odile como su esposa y le jura amor eterno. El acto finaliza cuando Rothbart muestra a Sigfrido que Odette está a lo lejos y que todo ha sido parte de su hechizo.

Nina se convierte exactamente en su personaje. Es capturada por su rol, por su trabajo en la obra.

En distintas escenas de la película puede observarse este estado de total absorción en su tarea. Incluso, en algunas ocasiones, pierde la noción del tiempo. Por ejemplo, en la escena en la cual ella pretende seguir ensayando, y el pianista, agotado de tocar infinidad de veces la melodía y viendo que es tarde, le dice al irse: “*Tengo una vida. No trabajes tan duro. Mañana es un día importante*”. Aún cuando su director le ha indicado que descanse, Nina continúa ensayando sola y comienza a tener alucinaciones<sup>vii</sup>.

En su versión positiva, este proceso de inmersión fue descrito por algunos autores como experiencia de fluidez o *flow*. Dichas experiencias se producen cuando el sujeto realiza una tarea o actividad difícil pero controlable, que implican un alto nivel de habilidad y ofrece una motivación intrínseca (Csikszentmihalyi, 1997; Csikszentmihalyi; Csikszentmihalyi, 1988). En el caso de Nina, la película no deja dudas acerca del carácter intrínseco de su motivación hacia la tarea –además, no se hace referencia a ningún otro tipo de recompensa –.

Las experiencias de fluidez implican también una profunda concentración y en ellas la sensación del yo tiende a desaparecer –pero luego se refuerza con el logro del objetivo –. Asimismo, en el flow se altera la percepción del tiempo, tal como le ocurre a Nina en la escena con el pianista<sup>viii</sup>. Este proceso de inmersión total en la actividad que deriva en una patología, es evidente en la protagonista del film, quien pasa de un estado de devoción hacia el trabajo a encontrar la muerte en él.

Progresivamente, se va produciendo un proceso de captación, a partir del cual el sujeto es ‘capturado’ por el modelo organizacional, tanto por la presión que ejerce la organización hacia él como por la adhesión pasional del individuo hacia la misma. Al mismo tiempo, el yo ideal se identifica con el ideal organizacional, mientras el resto del yo se empobrece (Aubert y De Gaulejac, 1993).

Nina está insatisfecha con su performance en la audición y se lo manifiesta a su madre, quien ejerce una presión todavía mayor sobre ella<sup>ix</sup>. Entonces, acude al director de la compañía de

ballet. Recordemos el diálogo que se produce entre ellos:

*Director: - En cuatro años, cada vez que bailas te he visto obsesionada para que cada movimiento sea perfecto, pero nunca te he visto descontrolarte. ¡Nunca! ¿Para qué tanta disciplina?*

*Nina: - Sólo quiero ser perfecta.*

*Director: - Tú, ¿qué?*

*Nina: - Quiero ser perfecta.*

*Director: - La perfección no es sólo acerca del control. También es acerca de soltar (se)<sup>x</sup>. Sorpréndete a ti misma para que puedas sorprender a la audiencia. Trascendencia. Muy pocas personas la tienen.*

El director le pide algo más que disciplina, le habla de trascendencia. Ella sabe que puede interpretar muy bien el papel del Cisne Blanco, pero la organización –representada en el director– redobla la apuesta y le pide que interprete también al Cisne Negro, su contrapuesto, su alter-ego.

Este tipo de exigencia ambivalente que aparece en el film a propósito del argumento de un ballet, tiene mucho en común con las situaciones paradójicas que deben padecer los miembros de algunas organizaciones, a quienes se les transmiten dobles mensajes, reciben órdenes diferentes y hasta contradictorias, se los induce a realizar acciones que violan procedimientos. Pero quienes al mismo tiempo deben simular hacer las cosas correctamente y luego ser responsables por las consecuencias de acciones que no propiciaron siquiera. Implícitamente, se les pide que sean cisnes negros y que actúen como cisnes blancos.

Sin embargo, el sujeto no es pasivo, sino responsable de su deseo y de su adhesión pasional hacia la organización. La escena en la cual Nina con sorpresa descubre que ella ha sido la elegida para interpretar la Reina Cisne es una muestra de esta responsabilidad subjetiva. El director de la película, en un intento muy bien logrado de reproducir la danza de los cisnes, muestra a Nina en medio de sus compañeras, absorta por la noticia que lee en la cartelera de resultados de la audición. No obstante, su subjetividad laboral (Filippi, 2010) no está constituida solamente por el entorno de sus compañeras y el director. Por fuera de la organización –y muy dentro suyo – está también su madre: Nina se esconde en el baño, la llama por teléfono y le dice: “*Me escogió a*

*mí, mami. ¿Me oíste? Seré la Cisne Reina*". Esta escena –probablemente una de las más significativas de la película y en la que no quedan dudas sobre la obtención en Natalie Portman del premio a mejor actriz – presenta un movimiento que, en vez de ir del deseo y las pulsiones a la sublimación a través de la vía del trabajo, vuelve de la escena laboral a la vida privada, rompiendo el trabajo sublimatorio y generando un reflujo pulsional en Nina.

Las exigencias del director hacia Nina en los ensayos son cada vez mayores. En uno de ellos, luego de repetir varias veces la variación a pedido del director, Nina le pregunta si tiene correcciones, suponiendo que algo en su desempeño está mal.

Desde el punto de vista organizacional, en un determinado momento la fusión entre el sujeto y la organización es completa, transformándose el yo ideal del individuo en un yo ideal organizacional. Ya no puede distinguirse entre la realización personal del individuo y el modelo predicado por la organización. Las gratificaciones narcisistas que le brinda la organización, ubican al sujeto en un estado de ilusión.

A pesar de las interpretaciones superficiales en las que Lily aparece como un obstáculo para Nina, ella intenta ayudarla. La acerca lo más posible a la realidad, le muestra el mundo exterior, la lleva a bailar; busca generar así un corte entre el tiempo productivo y el tiempo recreativo, cuyos límites parecen haberse desdibujado. Pero Nina no puede renunciar a su mundo ideal. Los días previos al estreno, Lily intenta acercarse a Nina, quien está extenuada. Recordemos el diálogo entre las bailarinas:

*Lily: - ¿Quieres hablar de eso?*

*Nina: - Es muy doloroso.*

*Lily: - ¿Está siendo muy rudo contigo? –refiriéndose al director–. Nina, él es...*

*Nina: - Brillante.*

*Lily: - Sí, pero no es que sea muy amable.*

*Nina: - No lo conoces.*

*Lily: - ¿Te gusta el profesor? No te culpo.*

*Nina: - Me tengo que ir.*

*Lily: - Vamos, Nina, sólo estoy jugando.*

Lily intentaría explicarle a Nina que todo es parte de un juego: todas las vicisitudes de su actividad,

la relación con su profesor, las rivalidades entre compañeros. Todo esto forma parte de la escena laboral. Pero Nina ya no puede jugar, no puede ver la escena, está capturada y hechizada en su papel de cisne. Desde su estado de total alienación, percibe al profesor como brillante, a pesar de los maltratos que tiene que soportar en cada ensayo.

#### **Cuarto acto: La última caída**

Las jóvenes cisnes reciben a Odette, que llega atormentada por lo que ha ocurrido. Ellas intentan consolarla, diciéndole que Sigfrido es sólo un humano. Llega al lago Sigfrido buscando desesperadamente a Odette y le implora su perdón. Aparece Rothbart, y Sigfrido y Odette luchan contra él. Pero como el maleficio ya no puede deshacerse, entonces los dos enamorados se lanzan al lago. Como consecuencia de ese sacrificio de amor, Rothbart muere y los otros cisnes son liberados del hechizo.

Como en la obra, en la película se llega a un punto a partir del cual ya no hay vuelta atrás. Las consecuencias de los esfuerzos desmesurados de Nina, estimulados por las demandas de su madre por un lado, y por las exigencias de la organización –a través del director de la compañía – por otro, se presentan con la mayor claridad y con un gran valor artístico en el film. Su espalda lastimada por la fuerza de las alas, sus pies que nos son humanos, sus piernas quebradas –no podía seguir otro camino que no fuera el de su antecesora Beth, quien pierde sus piernas en un accidente que se duda haya sido tal–, su príncipe – el director– escogiendo a otra. El bello sueño que abre el film se ha transformado en la peor de las pesadillas.

Como sucede en muchas otras organizaciones, el sujeto se encuentra solo. Recordemos la escena emblemática en la cual la modista le está tomando las medidas para la confección del vestuario y le dice que ha perdido peso. Inmediatamente después, ella tiene una alucinación: cree ver que alguien le toca el hombro. En medio de la angustia que esto le genera, las palabras de la modista son: "*Seguí mirando al frente. Ya casi terminamos. Perfecto. Listo. Muchas gracias.*". Esta escena nos invita a pensar en la responsabilidad

por la situación de Nina: cuántas otras personas en la organización le habrán dicho antes que ‘mire al frente’ cuando ella estaba viendo otra cosa, cuántos más corrieron la vista de lugar para seguir ocupándose de la parte que le corresponde. Nadie en la organización se hace cargo de ese padecimiento al que sin lugar a dudas se ha contribuido con semejantes exigencias hacia ella.

Se abren aquí –al menos – dos interpretaciones posibles<sup>xii</sup>.

En la primera, el sujeto llega a su límite: no puede seguir el ritmo que le exige la organización y deja de identificarse con los ideales de la misma. Se produce una ruptura, brillantemente ilustrada en la película con la rotura de las piernas de Beth, y de Nina –en su alucinación –. Se pierden las piernas como principal herramienta de la actividad. Tal como afirma Dejours (1998), toda técnica además de ser cultural y eficaz, es corporal, pues todo acto sobre lo real –implícito en cualquier actividad – requiere una mediación instrumental corporal. Esto que aparece tan claramente en la película con las bailarinas, sucede en cualquier trabajo, ya que por su condición humana, el sujeto no puede amoldarse por completo a ninguna maquinaria, a ninguna coreografía. Siempre existirá una falla o diferencia.

En la segunda, el nivel de fusión e identificación entre sujeto y organización es tal que no da lugar a diferenciación: en el final, Nina cree haber alcanzado la perfección, que era su ideal y también el de la organización. La escena hace eco, reforzándolo, del valor de la libertad, presente ya en el relato del director acerca de la adaptación que se llevará a cabo esa temporada. En este segundo nivel de análisis, las piernas rotas –alucinadas – pueden ser pensadas como un elemento más que abona la autoexigencia y pone de manifiesto el bajo autoconcepto de Nina. Se trataría, por tanto, del modo figurado de mostrar (se) aquello que puede obstaculizar su desempeño y, así, la consecución de sus logros –fundidos con los de la organización –.

Paradójicamente, el cumplimiento a rajatabla de las prescripciones de su rol, conducen a Nina hacia la muerte. Cuando baila en la función, el director de la película nos muestra claramente

cómo el cuerpo de Nina ya no le pertenece: la caída, su rostro, la fuerte respiración parecen ajenos tanto a sí misma como a lo establecido en la coreografía. Hay una dimensión de otro orden que se hace conocer por la falla corporal. Esta ‘extranjería corporal’ nos recuerda la noción de ‘acousmatique’ de Michel Chion.

En un comentario sobre la obra de Žižek, *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)* ([1992] 2010), Michel Fariña define el concepto de ‘acousmatique’ como “*aquel sonido que nos llega pero sin que conozcamos la fuente en la cual se origina.*”<sup>xiii</sup> (Michel Fariña, 2011: 64); y agrega: “*A través de dos películas (Psicosis, de Hitchcock, y El testamento del Dr. Mabuse, de Lang) Chion examina la voz, no en su función portadora de palabras, sino como elemento de representación cinematográfica. Aborda la voz despojada del cuerpo que la sustenta, de las palabras que transmite sobre la persona que habla y del timbre que la matiza. “¿Qué queda?”, se pregunta Chion: ese extraño objeto con el que pensar la voz.*” (Michel Fariña, 2011: 65).

### Reflexiones finales: no todo es color negro

Las posturas contemporáneas en relación con el estrés y el burn out enfatizan cada vez en menor medida –aunque sin desestimarlos – el papel de los factores personales como componentes únicos para el desencadenamiento de estas afecciones.

Para el primer caso, se trataría del interjuego entre variables ambientales y/o personales “*que son percibidas por el sujeto como peligrosas en algún sentido, y desencadenan vivencias emocionales a la vez que activan una serie de procesos disponibles para afrontar esa situación y/o experiencia de estrés*” (Sicardi; Novo, 2010: 172). Ello implica que no cualquier situación es generadora de estrés; y, también, que no todos los sujetos la experimentarían como tal: valgan como ejemplo las diferencias en los comportamientos de Nina y Lily.

Para el segundo –impensable sin el primero –, se sitúa el origen del síndrome directamente en el entorno psicosocial de trabajo (Marrau, 2009; León-Rubio; Cantero; León-Pérez, 2011), y es en este sentido que hemos intentado analizar los sucesos del film.

No obstante, es la línea de la responsabilidad individual y en soledad la que suele primar en las organizaciones contemporáneas (Cebey; Ferrari, 2010). En continuidad –discontinuada – con la escena de Nina y la vestuarista, poco antes del debut el director le transmite a Nina lo que entendemos es la síntesis de este proceso –y efecto – individualizador: *La única persona interponiéndose en tu camino sos vos.*<sup>xvii</sup>

Esta afirmación, que puede argumentarse es una forma de ‘devolverle la palabra’ y conducirla a que se apropie de su potencial, a nuestro juicio refuerza la soledad en la decisión y en la acción. Aún más, se enmarcaría en lo que autores como Tsianos y Papadopoulos (2006) caracterizan como la ‘experiencia corporeizada de la precariedad laboral’. En organizaciones cuya cultura y clima son de alta competitividad, como es el caso de esta compañía de ballet, la emoción es el elemento nodal a explotar si lo que se quiere es adquirir control por sobre la competitividad laboral y las múltiples dependencias del sujeto. El resultado, para estos autores, no puede ser otro que el agotamiento afectivo.

Cabe entonces la pregunta por el margen real de autonomía que este tipo de organizaciones cede al sujeto y el grado de vulnerabilidad al que los trabajadores quedan expuestos.

Desde este punto de vista, ¿es posible otra forma de libertad que la que se propone en el final de la película?

El relato de una destacada bailarina a nivel mundial nos permite comprender cómo el trabajo, aunque en algunos casos como el de Nina sea solamente el ‘beso de la muerte’, puede ser también la ‘sal de la vida’<sup>xviii</sup>:

*“Había bailado todo el repertorio habitual. Otro Lago de los cisnes, otro Don Quijote, otra Bella durmiente... una vez más El Lago de los cisnes, una vez más Don Quijote, una vez más La bella durmiente...Sería así hasta el final de mis días en el mundo de la danza? Nada más que Lagos? La inquietud empezaba a corroerme. Me sentía insatisfecha. Tenía que hacer algo nuevo, propio. Sobre todo, nuevo. Sobre todo, propio...Y si inventara algo? La idea de mi propia Carmen vivía conmigo constantemente, a veces discurría por las profundidades, pero de pronto surgía*

*imperiosamente a la superficie.” (Plisetskaya, 2006: 307)*<sup>xvi</sup>

Por ello, creemos que prevenir la aparición y el desarrollo de patologías como el burn out probablemente suponga que los trabajadores no sean reducidos –por apelación ilusoria a ideales inalcanzables – a meros ejecutores de coreografías organizacionales prescriptas. Que cada trabajador pueda ejercer su derecho a trabajar con una genuina libertad desde una melodía que le permita crear su propia coreografía, su proyecto laboral: enseñar, curar, contar, construir, escribir... Bailar su propia Carmen, tomando las palabras de Plisetskaya.

¿Existe acaso otra ‘melodía’ que conduzca a la salud individual y –al mismo tiempo y como consecuencia – a la obtención de los objetivos organizacionales?

Recordemos brevemente un fragmento de El Principito (Saint-Exupéry, 2000: 16), aquel en el cual el protagonista de la obra llega al planeta ocupado por un hombre de negocios:

*“El cuarto planeta estaba ocupado por un hombre de negocios. Este hombre estaba tan abstraído que ni siquiera levantó la cabeza a la llegada del principito.  
- ¡Buenos días! –le dijo éste-. Su cigarro se ha apagado.  
- Tres y dos cinco. Cinco y siete doce. Doce y tres quince. ¡Buenos días! Quince y siete veintidós. Veintidós y seis veintiocho. No tengo tiempo de encenderlo. Veintiocho y tres treinta y uno. ¡Uf! Esto suma quinientos un millones seiscientos veintidós mil setecientos treinta y uno.  
- ¿Quinientos millones de qué?  
- ¿Eh? ¿Estás ahí todavía? Quinientos millones de...ya no sé... ¡He trabajado tanto! ¡Yo soy un hombre serio y no me entretengo con tonterías! Dos y cinco siete...”*

El pasaje de la obra nos remite al sentido del trabajo, a los aportes que, desde su subjetividad, puede hacer cada persona en su actividad. Nos invita a una transformación que va desde la perspectiva de la ejecución mecánica que reduce al individuo a un mero operador, hacia la concepción del sujeto como protagonista de su obra con legítima autonomía y auténtica libertad.

Consideramos que la promoción de las condiciones psicosociales que favorezcan la puesta en escena de esta nueva obra con estos nuevos sujetos actores es uno de los mayores

desafíos de nuestros tiempos para la psicología del trabajo.

## Referencias

Aubert, N. ; De Gaulejac, V. (1993). *El Coste de la Excelencia. Del caos a la lógica o de la lógica al caos*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Bauman, Z. (2003). *Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: Siglo XXI.

Cebey, M. C.; Ferrari, L. E. (2010). Funciones, expectativas y riesgos psicosociales del trabajo contemporáneo. XVII Anuario de investigaciones. Instituto de Investigaciones, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires. Tomo I. Pp. 91-98. ISSN 0329-5885 (impresa). ISSN 1851-11686 (en línea).

Comisión Europea (2002). *Guía sobre el estrés relacionado con el trabajo. ¿La «sal de la vida» o el «beso de la muerte»?* Luxemburgo: OFICINA DE PUBLICACIONES OFICIALES DE LAS COMUNIDADES EUROPEAS.

Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow: The psychology of Engagement with Everyday Life*. New York: Harper-Collins.

Csikszentmihalyi, M. y Csikszentmihalyi, I. S. (1988). *Optimal experience Psychological studies of Flow in consciousness*. Nueva York: Harper-Collins.

Dejours, C. (1998). *El Factor Humano*. Buenos Aires: Editorial Lumen.

Filippi, G. (2010). Trabajo y subjetividad: ¿el nuevo sujeto laboral? En Filippi, G.; Zubieta, E. (Comp.) *Psicología y trabajo, una relación posible*. Buenos Aires: Eudeba.

Freudenberger, H. (1974). Staff burn-out. *Journal of Social Issues*, 159-165.

Gil-Monte, P. (2003). El síndrome de quemarse por el trabajo en profesionales de enfermería. *Revista Electrónica InterAção Psy*. Año 1(1), 19-33.

Gil-Monte, P.; Peiró, J. M. (1997). *Desgaste psíquico en el trabajo: el síndrome de quemarse*. Madrid: Síntesis.

León-Rubio, J.; Cantero, F.; León-Pérez, J. (2011). Diferencias del rol desempeñado por la autoeficacia en el burnout percibido por el personal universitario en función de las condiciones de trabajo. *Anales de Psicología*, Vol. 27, nº 2 (mayo), 518-526. Murcia, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Leibovich de Figueroa, N. B. (2009). El concepto de flow (fluir) aplicado al trabajo. *Aristeo: Revista de investigaciones y aplicaciones en Psicología del Trabajo y de las Organizaciones*, 1, 93-105. Buenos Aires: Eudeba.

Machlowitz, M. (1980). *Workaholics. Living with them, working with them*. Reading, MA: Addison-Wesley.

Marrau, M. C. (2009). El síndrome de quemarse por el trabajo (burnout), en el marco contextualizador del estrés laboral. *Fundamentos en Humanidades* 19(1), 167-177. Recuperado 17/02/2011, de: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio...>

Maslach, C. (1982). *Burnout: The cost of caring*. New York: Prentice Hall Press.

Michel Fariña, J. (2011). Lacan con Hitchcock. *Aesthethika. Revista Internacional sobre Subjetividad, Política y Arte*, Vol. 6, (2), abril 2011, 63-67. Recuperado 30/07/11, de: <http://www.aesthethika.org/IMG/pdf/...>

Mintzberg, H. (1988). *La estructuración de las organizaciones*. Barcelona: Ariel. Plisetskaya, M. (2006). *Yo, Maya* Plisetskaya. San Sebastián: Editorial Nerea S.A.

Saint-Exupéry, A. (2000). *El Principito*. Chile: Edición Electrónica de El Trauko. Recuperado 30/07/2011, de: <http://www.vicentellop.com/TEXTOS/p...>

Sicardi, E.; Novo, P. (2010) Estrés y burn out. En Filippi, G.; Zubieta, E. (Comp.) *Psicología y trabajo, una relación posible*. Buenos Aires: Eudeba.

Temporetti, F. (2005). La construcción narrativa y su relación con la producción científica en la Psicología. En MENIN, O.; TEMPORETTI, F. *Reflexiones acerca de la escritura científica. Investigaciones, proyectos, tesis, tesinas y monografías*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.

Winnubst, J. (1993). Organizational structure, social support, and burnout. 151-162. En Schaufeli, W.; Maslach, C.; Marek, T. (Eds.). *Professional burnout: Recent developments in theory and research*. Washington: Hemisphere.

Žižek, S. (2010). *Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Lacan y nunca se atrevió a preguntarle a Hitchcock*. Buenos Aires: Manantial.

## Sinopsis<sup>xvii</sup>

Nina (Portman) es una bailarina en una compañía de ballet en Nueva York cuya vida, al igual que la de todos en su profesión, se encuentra absorbida por la danza. Vive con su obsesiva madre, Erica (Hershey), una bailarina retirada que ejerce un sofocante control sobre ella. Nina es la primera opción cuando el director artístico, Thomas Leroy (Cassel), decide reemplazar a la prima ballerina, Beth MacIntyre (Ryder), para la apertura de la nueva temporada con la producción *El lago de los cisnes*. Pero Nina tiene competencia: una nueva bailarina, Lily (Kunis), que también ha impresionado a Leroy. *El lago de los cisnes* requiere una bailarina que pueda interpretar tanto al Cisne Blanco, con gracia e inocencia, como al Cisne Negro, que representa la sensualidad y la astucia. Nina encaja perfectamente en el papel del Cisne Blanco, pero Lily es la personificación del Cisne Negro. Mientras las bailarinas expanden su rivalidad hacia una retorcida amistad, Nina comienza a conectarse con su lado oscuro – un descuido que amenaza con destruirla [1].

## Discusión

*Comentario de Johann Streiker Díaz-Marin, 3 de octubre de 2011*

Al leer esta reseña fue grata la oportunidad de encontrar una forma distinta de ver, entender y en el mejor de los casos analizar un film. Estamos acostumbrados a la presencia de crítica de cine desde una visión clásica del enfoque dinámico, que estudia los fenómenos desde lo subjetivo y lo intrapsíquico; que en definitiva, aporta elementos valiosos para el análisis cinematográfico pero que en ocasiones se torna repetitivo por un intento abusivo de obligar la teoría a la realidad.

Otra historia sería si se tratase de largometrajes de autores como Allen, Almodóvar o Von Trier; pero el aporte en esta ocasión proviene de una historia que a primera vista se identifica con el entorno clínico, que brinda la oportunidad de verla desde lo organizacional. Así, aquello que se nos presenta como un posible caso de psicosis o esquizofrenia paranoide, tiene la posibilidad de ser analizada como un sistema de entradas y salidas dentro de una organización.

En *El Cisne Negro*, lo que se identifica es una trilogía dramática sobre las dinámicas interpersonales; describiendo cómo se empoderan unas personas, llegando al dominio total sobre otros; mientras que otras caen (Nina en su último acto) queriendo lograr sus objetivos; que en verdad, fueron los planes de los demás. Esta falta de auto proyección llevó al personaje a convertirse en el insecto de Kafka en la *Metamorfosis*, en una sombra tras la máscara. Y cuando esto sucede y aparece el insight, todo el funcionamiento del sistema se rompe y termina en destrucción.

De aquí surge una reflexión del film que es dejar de seguir sueños ajenos y encontrarse a sí mismos, aunque en el intento hallemos sombras oscuras; e intentar buscar el cisne negro dentro de nuestras vidas, para no encontrar solo pruebas que nos confirmen nuestras percepciones, sino aquellos eventos y personas que nos muestren otros caminos y otras realidades.

*Comentario de Ruben Araujo Blanco, 13 de octubre de 2011*

Esta película deslumbra desde múltiples puntos de observación posibles. Desde la técnica no podemos dejar de admirar factores determinantes en esta pieza de arte, tanto en lo que hace a la fotografía, la iluminación, montaje, composición, música, y dirección, por nombrar algunos aspectos, dejando bien en claro que dicha obra podría ser analizada cual tratado, ya sea desde la dirección de arte o de fotografía, dado que el trabajo extraordinario de los profesionales alcanza niveles propios de una pieza única.

La intensidad de la película, casi en carne viva todo el tiempo, como lugar para reaccionar, amar u odiar, pero nunca sin causar nada. Esa suerte de sangre presente en la película, la intensidad de lo espeso y vital, el fervor como eso que estalla por la genial conjunción de música e imágenes. Resulta abrumadora y me hace reflexionar acerca del arte, el artista, su quehacer, la obra, el trabajo del artista, la exigencia del mundo para con el artista y su obra, la excelencia y la perfección.

El ballet como la expresión más elevada del arte, conociéndolo como postulado es claro que el director de la película lo toma en cuenta. Es plausible de considerar que toda obra artística nos habla de las preguntas que su creador se hace como punto de partida para crear.

La perfección, qué es la perfección! Lo posible imposible de la perfección, el trabajo, cual es el trabajo que lleva a cabo Nina?, el reconocimiento? A quien? Por quien? Y para qué? La pregunta, la eterna pregunta y el final que es perfección, la perfección sublime del acto puro, de lo irrepetible, de lo único y nuevo, de lo revolucionario, la muerte corona la concepción del arte supremo, que consume a su agente, y lo hace imposible por tanto, desde la misma creencia de caer en el supuesto de ser agente de la perfección. Nina se da cuenta de que atrás va dejando una obra que alcanzo la perfección, pero con esa última pincelada dejando su vida allí mismo, advierte en sus palabras que eso es la perfección, algo inasible, algo que ella como agente productor no puede tener, no puede hacer, la perfección a la

que se ha sometido la excede, la agota, la termina expulsando del mundo...

El trabajo del arte, el quehacer del artista, cuál es el reconocimiento al trabajo del artista, la exigencia del mundo para con el artista y su trabajo, la demanda por la excelencia y la perfección, acaso no termina por eliminar la subjetividad, en pos de un buen funcionamiento de las piezas de una maquinaria, cual engranajes de la perfección absoluta, invisibilizando la diferencia y dejando, o quitando al artista lo único que lo hace puramente único, su singularidad.

Despersonalización del artista, del trabajador, el que pone el cuerpo como herramienta, como su forma de relacionarse con eso con lo que se encuentra en su trabajo. El artista que se sumerge tanto en su obra que se confunde con la misma, construye un mundo, tiene la exigencia de hacerlo, el mundo lo obliga, lo pone en ese lugar de supuesto privilegio y de admiración.

Eso de vivir en función de las exigencias de otros no da lugar a la tentación, al deseo, solo se posterga, se entrega como derrota a la prohibición. Es puro reconocimiento pero a través de la renuncia al ser.

La entrega total, la entrega de su cuerpo, ella habla con su cuerpo en la dialéctica de la danza, la entrega de su psiquismo, se derrumban sus estructuras y afloran nuevas situaciones que plantean en un nuevo piso en el cual pararse. La pregunta es, cuál va a ser su modo particular, o cómo se va a parar ante esa novedosa circunstancia.

Ahora bien, la descripción de la perfección por el director parece tener puntos de conexión con nociones particulares, como la del caos, o lo absoluto, la perfección como algo que contiene a todo, eso será acaso, el trascender.

El goce del director, pervertir, es puro fluir y omnipotencia, como el único que puede hacer algo, el único que puede manejar eso de lo que tanto se quiere alcanzar, la perfección. Pero eso es una ilusión, es claro que el final nos muestra que la perfección como acto sublime solo es alcanzable con la renuncia total, la renuncia más

cruda, la renuncia al ser y al estar, la transmutación de un cisne en otro, la transformación en pura trascendencia. Nina se queda atrapada como la musa de ese iluso titiritero...

El resto, y la falla, eso que nos ubica en otro campo diferente, que no es el de la perfección, el ser humano no es eso, es falla, es falta, es la incompletud que nos deja lugar al deseo, que nos hace vivir...

El no dar lugar a su propio deseo y embarcarse en un fluir de deseo ajeno, desaparece todo rastro de subjetividad, de reconocimiento, no existe la posibilidad de responsabilidad subjetiva, agota la vida, el trabajador, el artista, el sujeto, solo tiene vida y su deseo que la sostiene.

*Comentario de Elizabeth Ormart, 7 de noviembre de 2011*

Este trabajo me resultó muy interesante, en tanto que toma una perspectiva diferente a la que en su momento tomé yo sobre este film. (<http://www.elsigma.com/site/detalle..>) Sin embargo, leer este artículo sobre el burn out me hizo pensar en las series complementarias que Freud utiliza para referirse a la causación de las neurosis. (Conferencias de Introducción al Psicoanálisis n° 22 y 23 A.E. XVI pág. 316, 329-330, 332, 338) Constitución sexual + Vivenciar infantil (vivenciar prehistórico)

*Predisposición por + Vivenciar accidental fijación libidinal (traumático)[del adulto]*

*Neurosis*

Yo pensaba el caso de Nina como un caso de psicosis, y lo sigo pensando. Para Nina la demanda materna no tuvo paliativo. Nada operó como el palo en la boca del cocodrilo. Ella no cuenta con el significante nombre del padre que le permita un saber-hacer con lo real. Sin embargo, su patología podría haberse compensando en otro ambiente laboral. El desencadenante de sus delirios y alucinaciones lo constituyó el entorno enfermo en el que ella estaba. En el caso de la psicosis, también existe una estructura previa que se pone de manifiesto en determinadas

circunstancias contextuales. Nina se encuentra rodeada de personas que la colocan en un lugar de objeto. Su madre, su compañera de ballet, el director de la obra, todos quieren algo de ella, todos le demandan partes de su cuerpo. Nina no encuentra el modo de salir de este callejón. No encuentra el modo porque no tiene los recursos subjetivos con los que hacer frente a este clima laboral y personal. Su madre estaba más preocupada por tapar con maquillaje sus autoagresiones que por la salud física y psicológica de su hija. La carrera de su hija, estaba antes que nada ya que era la carrera que ella misma no pudo lograr. Impulsada por esta exigencia materna y organizacional, estaban dadas las condiciones para el desencadenamiento. La película nos muestra en las sucesivas escenas el desencadenamiento de la psicosis. Nos muestra a una adolescente que no encuentra herramientas para poder sustraerse del destino estructural. Hacia el final del film vemos cómo la pulsión escópica deviene real y se monta en la figura persecutoria de la madre que la mira y que invade toda privacidad. Es el espejo hecho pedazos, lugar del encuentro con esa pulsión escópica, la que termina matando a Nina. Es en ésta confusa escena alucinatoria final, donde su imagen multiplicada en fragmentos se confunde con la de su rival y en la que se produce el pasaje al acto. En Nina, el goce mortífero de la perfección la priva del disfrute de aquello que más quiere en su vida, la danza. La “consumación”, en su doble valor semántico nos confronta con el fin de su vida y el acto supremo de la perfección de su arte.

*Comentario de Adriana Estela Delego, 7 de noviembre de 2011*

Este análisis intenta y consigue una lograda perspectiva de análisis. Coincido con el comentario de Johann Streiker Díaz-Marín, quien señala que “estamos acostumbrados a la presencia de crítica de cine desde una visión clásica del enfoque dinámico, que estudia los fenómenos desde lo subjetivo y lo intrapsíquico.”

Se advierte en el presente análisis, el trabajo de permanente extrapolación teórica, junto al análisis del film, esto le otorga al lector, esté o no inmerso en su más específico campo de aplicación, en este

caso psicología laboral, psicología de las organizaciones- seguir el planteo de las autoras.

Si bien es evidente que la trama vertiginosa de *El Cisne negro*, remite estructuralmente al campo de las psicosis en el personaje central de Nina; la perspectiva desde este análisis, es una propuesta que nos desplaza de los ejes conocidos y nos permite alejarnos de la clausura dogmática que cierra a nuevos interrogantes, sino desde la apertura.

Al trabajar las experiencias de Burn- out y flow, en sí al trabajar organizaciones, se introduce la dimensión institucional. Al respecto dice R. Lourau: “Primero las instituciones son normas. Pero éstas incluyen también la forma en que los individuos acuerdan participar o no de esas normas. Las relaciones sociales forman parte del concepto de institución.”

Desde la perspectiva institucional, fundamentalmente, “la institución no es un nivel de organización social (leyes, reglas) que actúa desde el exterior para regular la vida de los grupos o las conductas de los individuos: atraviesa todos los niveles de los conjuntos humanos y forma parte de la estructura simbólica del grupo, del individuo.”

En nosotros opera, asociada a la historia individual, la modelación institucional en tanto producción de subjetividad. Las instituciones preceden al sujeto en un orden simbólico, lo atraviesan, lo constituyen, lo subjetivizan. A su vez, el sujeto modifica y construye instituciones.

Este principio, a la vez que genera varias direcciones de análisis posibles, intenta esclarecer el fenómeno de la institucionalización. Proceso que dobla, deforma, captura, institucionaliza.

Idealmente la institución tiene la vocación de encarnar el bien común, para ello plantea todos los problemas de la alteridad: aceptación del otro como sujeto autónomo, para cada uno de los actores sociales. Sella el ingreso a un sistema de valores, crea normas particulares y sistemas de referencia (mito o ideología), sin embargo, en toda institución el carácter paradójico pone al descubierto la presencia de Eros, que permite

reconocer a su “prójimo” al compañero de estudios, al colega, al director – padre o a la profesora–madre.

Eros, puede favorecer la identificación mutua, la falsa idea de completud, que al negar la falta no deja lugar al verdadero deseo. Como lo destaca el texto: “La organización –encarnada en la figura del director – plantearía un ideal de excelencia individual, constituido por ciertas cualidades indispensables para poder pertenecer, prosperar y triunfar en la organización. Esta excelencia no es ni intrínseca ni perdurable, sino que pertenece sólo transitoriamente a la persona que se acerque lo más posible a ese ideal organizacional en un momento dado, pero que será destronada con la llegada de quien sea capaz de superarla.” (Nina reemplazará a Beth, Lily puede reemplazar en cualquier momento a Nina)

Esto nos remite a la entrada thanática, a la compulsión repetitiva. La institución cambia actores, para no repetirse y en esa repetición se enquistada. El movimiento institucional está originado en el interjuego de las dos tendencias contrapuestas integración (Eros) y dispersión (Thánatos).

A la institución pertenecen lo instituido y lo instituyente a la vez; al igual que signo saussuriano, la institución no es unívoca. El análisis de la institución revela su carácter paradójico. El texto marca esta consonancia: “El sujeto se encuentra ante una situación paradójica, que le es planteada por la organización: si bien se le exige entregarse en cuerpo y alma a la organización, al mismo tiempo debe controlar la pasión, debe respetar la ‘coreografía organizacional’.

El rol “funcional” sería la modalidad de desempeño “esperado”. Este movimiento de institucionalización, está particularmente oculto en las instituciones culturales, como lo es la compañía de Ballet.

Las instituciones se sostienen por estructura libidinal, esto se refleja en el párrafo “la situación que describe la película es similar a la de muchos trabajadores de las organizaciones que buscan la excelencia, y que resignan todas sus otras esferas

vitales (familia, amigos, tiempo libre) en pos de un objetivo que es por definición inalcanzable.”

Finalmente la resolución del trabajo plantea una invitación: “a una transformación que va desde la perspectiva de la ejecución mecánica que reduce al individuo a un mero operador, hacia la concepción del sujeto como protagonista de su obra con legítima autonomía y auténtica libertad.” Esto supone apartarse de automatismos, a la vez que alcanzar un nivel de reflexión que nos interpele sobre nuestras prácticas y nuestro deseo.

En palabras de Fromm, “el problema reside en que el hombre moderno vive bajo la ilusión de saber que quiere, cuando en realidad, desea únicamente lo que “socialmente” ha de desear.” Para aceptar esta afirmación es menester darse cuenta que saber o que uno realmente quiere no es cosa tan fácil como algunos creen, sino que representa uno de los problemas más complejos del ser humano.

*Comentario de María Laura Nápoli, 13 de noviembre de 2011*

Los comentarios sobre nuestro trabajo nos permitieron seguir pensando sobre algunas cuestiones: Las series complementarias de Freud –que bien señala Elizabeth – nos recuerdan que toda constitución y predisposición van siempre acompañadas por un vivenciar. El mundo y los otros, en ese vivenciar, nos invitan a pensar que existe algo que va más allá del análisis puramente intrapsíquico – tomando las reflexiones de Johann –. La repetición monocorde de lo instituido, tal como refiere Adriana “doblega, deforma, captura”. Frente a estos planteos, el arte se nos presenta como una extraordinaria oportunidad

para reflexionar y presentificar –en el compartir-con-otros –revelaciones de la interioridad. Más aún si la obra que nos conduce a esa reflexión, en palabras de Ruben “...resulta abrumadora...” y nos hace “...reflexionar acerca del arte, el artista, su quehacer, la obra, el trabajo del artista, la exigencia del mundo para con el artista y su obra, la excelencia y la perfección”. Arte y perfección: el mundo de la danza continúa “saliendo de las bambalinas” para apropiarse de las salas de cine. En este sentido, la reciente obra dirigida por Wim Wenders , ‘Pina’ –sobre el trabajo de la bailarina, coreógrafa y profesora Philippine Bausch – nos habla de otra perfección, podríamos decir opuesta a la que aparece en ‘El Cisne Negro’: encontrarnos con nosotros mismos y liberarnos a partir de la danza; revelar y revelarnos en la expresividad. El sujeto crea el movimiento, desarrollando, descomprimiendo, manifestando lo tácito; de este modo y tomando las enseñanzas de Pina, “defiende sus propios pasos”. ¿Existe una expresión más plena de la subjetividad? Como la danza, el trabajo puede ser una vía para la libertad o un camino hacia la alienación. Si la primera puede enmarcarse en lo que Scribano llama una “política de la valoración, producción y reproducción de lo estético”, ambos se juegan en la “política de las auto-percepciones que se inscriben en la gramática de las acciones” y devienen espacios de visibilización de “las marcas que dejan las condiciones de existencia”. Gracias a quienes nos acompañaron en la co-construcción de un espacio de reflexión acerca de la creación, la expresividad y la promoción de condiciones para una mejor calidad de vida de todos los trabajadores y las trabajadoras. Hasta la próxima! Carolina y Laura

<sup>i</sup> El concepto surge en Estados Unidos a partir del estudio de Freudenberger (1974), quien, al observar el comportamiento de los profesionales de una clínica para toxicómanos, encuentra como denominador común en la mayoría de ellos: una sensación de fracaso, agotamiento e insensibilidad hacia los pacientes, resultado de una sobre-exigencia hacia el trabajo social que debían realizar. Luego, se extiende a otras organizaciones de servicios, como instituciones de voluntariado, sanitarias, de servicios sociales, educativas y policiales (Sicardi; Novo, 2010).

<sup>ii</sup> En relación a este grupo de síntomas, otros autores (Gil-Monte, 2003) consideran conductas de carácter disfuncional como faltarles el respeto y humillar a los usuarios.

<sup>iii</sup> Aún más y desde una perspectiva psicosocial, Gil-Monte y Peiró (1997) clasifican los modelos explicativos del burn out en tres grupos: 1) modelos elaborados en el marco de la teoría socio-cognitiva del yo, que ubican la etiología del síndrome en las variables del self; 2) modelos desarrollados desde las teorías del intercambio social, que consideran que el proceso de comparación social y las percepciones de falta de equidad o falta de ganancia constituyen un papel central en el origen del síndrome; 3) modelos elaborados desde la teoría organizacional, que estiman que las disfunciones del rol, la falta de salud organizacional, la cultura y el clima, pueden considerarse como antecedentes del burn out (Sicardi; Novo, 2010).

<sup>iv</sup> Agradecemos los aportes brindados por el Lic. Alejandro Ariel en su conferencia del día 7 de junio del corriente año, Ética y Responsabilidad: "El cisne negro", en el marco de *Ética y Cine: Conferencia Internacional y Congreso On-line*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 7, 8 y 9 de junio de 2011.

<sup>v</sup> Nos referimos a la Academy of Motion Picture Arts and Sciences, mejor conocida como 'Academia de los Oscar'. En su 83ra Ceremonia, Natalie Portman fue galardonada Mejor Actriz Principal por su trabajo en *Black Swan*. Para más información, remitimos al lector al sitio oficial de la Academia: <http://www.oscars.org/index.html>

<sup>vi</sup> Desde una visión cinematográfica retrospectiva, el sueño de Nina nos recuerda la película de Hitchcock, *Rebecca* – Rebeca, una mujer inolvidable –. También allí todo comienza con un sueño "Anoche soñé que volvía a Manderley". Como Nina, la protagonista de *Rebecca*, pretende volver a un pasado que ya no existe: la mansión de Manderley a la que ella llegó siendo una joven ingenua. Pero, a diferencia de Nina, ella pierde la inocencia cuando conoce la verdad sobre la muerte de Rebecca, aquella mujer que ya no existe y que lo tenía todo: belleza, experiencia, delicadeza. Ella lucha en vano para ser como Rebecca y así conseguir el amor de su esposo –el viudo de Rebecca –. Otras dos películas comentadas por Žižek (2010) nos acercan a esta visión dual de la mujer: su obra *The lady vanishes* –La dama desaparece–, y *Letter to three wives* –Carta a tres esposas –, de Joseph L. Mankiewicz. En la primera, al decir de Žižek "la persona que desaparece es como regla una mujer muy 'dama', no resulta difícil reconocer en esa figura fantasmática la aparición de La Mujer (La femme), la mujer 'toda' que podría llenar la falta en el hombre, que podría ser su complemento, y no sólo su suplemento, su compañera ideal, con la que sería finalmente posible la relación sexual". (Žižek, 2010: 114). Quién es sino el Cisne Negro de Tchaikovski. En el film de Mankiewicz, *Letter to three wives*, la dama que desaparece es introducida a través de la voz en off de Attie Ross, que le envía una carta a tres mujeres que han salido de excursión un domingo y les dice que ese día ella huirá con uno de sus esposos. En palabras de Žižek "en los tres casos Attie Ross aparece como 'la otra mujer' que tiene lo que a ellas les falta: experiencia, delicadeza femenina, independencia económica." (Žižek, 2010: 116).

<sup>vii</sup> Las alucinaciones constituyen un elemento que atraviesa, en diferentes manifestaciones visuales y sonoras, casi la totalidad del film. Dado que nuestra área de incumbencia es la psicología del trabajo, delegamos al campo de la psicopatología clínica el análisis específico y pormenorizado de las mismas. No obstante, podemos hipotetizar que algo de su aparición –aunque no su conformación – hace emergencia precisamente a partir de los sucesos que tienen lugar en relación con la actividad laboral de la protagonista.

<sup>viii</sup> Sin embargo, como algunos investigadores señalan, es fundamental realizar un seguimiento de los trabajadores que pasan por estos estados, pues la implicación y la motivación inicial en relación al trabajo pueden derivar a largo plazo en el síndrome de burn out. Por ello, es importante hacer evaluaciones periódicas en las organizaciones de factores que a la larga pueden generar riesgos psicosociales (Leibovich de Figueroa, 2009).

<sup>ix</sup> También aquí encomendamos a la psicología clínica el análisis del papel de la figura materna –corpórea y simbólica – en la consolidación y el sostenimiento de la realidad intrapsíquica de la protagonista. En sí mismo, este vínculo materno-filial merecería una interpretación a parte, la cual excede los objetivos de este trabajo.

---

<sup>x</sup> En su versión original en inglés, la expresión es *to loose oneself*. Se ha optado por traducirla como ‘descontrol’, en tanto la expresión condensa la pérdida de los propios límites y restricciones al tiempo que la condición placentera y lúdica a la que suele asociársela.

<sup>xi</sup> *To let go* remite a soltar, desprender, abandonar, dejar. La referencia a la propia persona que hemos introducido entre paréntesis busca reforzar la idea expresada en la nota precedente.

<sup>xii</sup> Como es esperable en el análisis de cualquier producción artístico-social, las autoras han encontrado fragmentos del film ante los cuales los puntos de vista –y las concomitantes interpretaciones– divergen aunque se complementan. Como sostiene Temporetti (2005:136) “*Al menos para hacer Psicología debemos aprender a evitar los fundamentalismos teóricos y metodológicos, a convivir con lo heterogéneo soportando la naturaleza de la contradicción y la diferencia.*”. Razón por la cual se exponen ambas lecturas.

<sup>xiii</sup> En cursiva en el original.

<sup>xiv</sup> En el idioma original, ‘*The only person standing in your way is you*’.

<sup>xv</sup> En el año 2002, la Comisión Europea planteó el tema del estrés con el título *Estrés, “sal de la vida” o “beso de la muerte”*.

<sup>xvi</sup> Otro ejemplo, pero en este caso del arte cinematográfico en relación al ballet, es el que nos ofrece Stephen Daldry con la película *Billy Elliot*. Como en el relato de Plisétskaya, también aquí aparece el ballet como ámbito positivo para la realización personal. Basta recordar la última escena en la cual Billy baila una versión de Adam Cooper de *El lago de los cisnes* solamente para hombres.

<sup>xvii</sup> Traducción de la Lic. María Carolina Cebey en base a la versión original de Fox Searchlight Pictures, recuperada el 26/07/11, de: <http://www.imdb.com/title/tt0947798/>