



El cine y la televisión suelen construir a sus personajes femeninos mediante oposiciones morales nítidas; menos frecuente es que exploren los desplazamientos y las contradicciones entre esos extremos. En este marco, *Twin Peaks* (1990-1991) y *Twin Peaks: fuego camina conmigo* (1992) constituyen casos particularmente fértiles para un análisis arquetípico, pues la serie y su prólogo cinematográfico articulan, desde una lógica melodramática y trágica, esas tensiones en torno al trauma y la violencia.

Antonella Bertocchi

DE NIÑA MAL A NIÑA BUENA

ARQUETIPOS FEMENINOS EN *TWIN PEAKS* (1990-1991)
Y *TWIN PEAKS: FUEGO CAMINA CONMIGO* (1992)



A
A

Laura Palmer (Sheryl Lee) es el centro del misterio de *Twin Peaks*: tras la imagen de la joven admirada por todos emerge una vida secreta, marcada por deseos, miedos y relaciones ocultas.

Foto: xIMDB



En el presente ensayo busco reflexionar sobre Laura Palmer, Donna Hayward, y la entrelazada forma en la que se relacionan durante las dos primeras temporadas de *Twin Peaks* y en el filme *Twin Peaks: fuego camina conmigo* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1992) desde los arquetipos niña mala y niña buena, y la manera en la que desafían y se alinean con estos. Para ello, recurro al pensamiento teórico de Carl Jung (2002), el cual, a pesar de postular los arquetipos como elementos recurrentes del inconsciente colectivo, es pertinente para observar arquetipos narrativos —elementos recurrentes en narraciones de distintas culturas mediáticas— que me interesan.

Carl Jung (2002) desarrolló su aproximación a los arquetipos a través de dos principios: la compensación y el equilibrio de los opuestos. El primero se refiere a una acción inconsciente, por la cual los sujetos estamos en constante búsqueda de compensación de aquello que no poseemos. De esta búsqueda deriva el equilibrio de los opuestos; es decir, solo podemos compensar lo que nos falta a través de polaridades y dicotomías y, de esta forma, se constituye nuestra personalidad. Interesado por comprender los sueños, Jung (2002) plantea que la búsqueda de compensación inconsciente sucede en el plano onírico cuando los sujetos tenemos sueños en los que nos vemos como algo que no somos: nuestro opuesto. Asimismo, Jung (2002) propone la existencia de arquetipos dicotómicos que se adaptan a situaciones, personajes y símbolos, siguiendo los principios pre-

viamente establecidos: la vieja y la joven, el hada buena y la bruja y, por último —y de interés para este texto—, la santa y la mujer pecadora o seductora.

Esta breve síntesis permite entender por qué las funciones arquetípicas de Jung son adecuadas para aproximarse al trabajo de Lynch: estas establecen un plano onírico y constituyen figuras duales, elementos que caracterizan la obra del director, con una fascinación por los sueños, las mujeres, el sexo, Estados Unidos y Hollywood (Kellman Kolb, 2019). Efectivamente, en una entrevista para *Contributor Magazine*, la crítica de cine Martha P. Nochimson, quien ha publicado distintos libros sobre David Lynch, considera que Carl Jung es un buen punto de partida para quienes quieren estudiar el trabajo del cineasta hasta *Carretera perdida* (*Lost Highway*, 1997) (Nessen, 2013). Luego de este filme, Lynch deja de trabajar con dobles y oposiciones y empieza a interesarse en figuras triangulares, inspiradas en los tulpas y el pensamiento tibetano¹.

Sobre las mujeres en la filmografía de Lynch, el interés por las figuras duales es evidente en los recurrentes pares que se oponen —tanto como se complementan—, representados en la mujer rubia y la de cabello castaño. Desde *Cabeza borradora* (*Eraserhead*, 1977) hasta *El camino de los sueños* (*Mulholland Dr.*, 2001), sus filmes funcionan con una matriz de dobles que parece estar en diálogo con *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958) y *Persona* (Ingmar Bergman, 1966): Mary X y The Beautiful Girl Across the Hall en *Cabeza bo-*

1. Este cambio se evidencia en la tercera temporada de *Twin Peaks* (1990-1991), en la que Cooper ocupa tres cuerpos en vez de dos, a diferencia del final de la segunda temporada.





Foto: IMDb

rradora; Sandy y Dorothy en *Tercio-pelo azul* (*Blue Velvet*, 1986); Alice y Renee en *Carretera perdida*; y Diane y Rita en *El camino de los sueños*.

A pesar de la recurrencia de la dupla rubia-castaña en la obra de Lynch, y del interés académico que esta ha suscitado, muchas veces Laura y Donna han quedado fuera de este análisis, o su relación no ha sido abordada con la misma importancia por críticos culturales. Esto posiblemente se deba a que son personajes adolescentes y a que la naturaleza de su relación es la de una intensa amistad, en lugar de una más oscura, como ocurre con otras duplas.

“TENÍA UN FUERTE DESEO DE SER COMO TÚ”: OPOSICIÓN E IMITACIÓN

Postulo, entonces, que Laura Palmer y Donna Hayward, en *Twin Peaks: fuego camina conmigo* y *Twin Peaks*, se construyen como los arquetipos dicotómicos de la niña buena y la niña mala, los cuales se desprenden de la tradición de arquetipos jungianos previamente mencionados, por lo que ambas siguen los principios de la compensación inconsciente y el equilibrio de opuestos.

Sus oposiciones son evidentes. Figurativamente, en el vestuario y en los colores asociados a cada personaje (como se desarrollará en la siguiente sección), pero narrativamente son aún más complejas. Tanto en la serie de televisión como en el filme, Laura y Donna están en constante búsqueda de lo que una no es, pero la otra sí (compensación), por lo que se necesitan mutuamente para constituir su personalidad, existir y definirse (equilibrio de opuestos). Ambos personajes manifiestan tal búsqueda de formas distintas: para tratar de no perderla, Laura protege a la niña

buena, y, para lograr poseerla, Donna imita a la niña mala.

Para vislumbrar su funcionamiento, quiero pensar en el fin de su relación simbiótica en *Twin Peaks: fuego camina conmigo* durante la agobiante secuencia en The Pink Room, el club al que ambas van luego de que Laura le prohíba a Donna seguirla. En esta secuencia, la imitación de Laura por parte de Donna obstruye la protección de la niña buena y traslada a Donna a la posición de niña mala. Lo que comienza como un reto homoerótico —Donna besa a un hombre porque Laura también lo hace— conduce a la pérdida de pureza de Donna, manifestada en el consumo no consensuado de drogas y en el sexo público en The Pink Room.

Cuando Laura ve a su contraparte alejarse de su posición arquetípica, pierde su equilibrio, el cual se manifiesta en un primer plano que ilumina su rostro aterrorizado con una luz extradiegética. Laura detiene la violación sexual de Donna, pero, tras esta escena, Donna desaparece del filme. Se siguen los dos principios: una vez perdido el equilibrio, se pierde el ser; no hay necesidad de dos niñas malas.

Sin cuerpo con el cual oponerse, Laura se mueve erráticamente entre ambos arquetipos, declarándole su amor puro y romántico a James e, inmediatamente, huyendo de él para tener sexo violento con Jacques Renault. Tras su muerte, Laura finalmente abandona este estado de inestabilidad.

Twin Peaks inicia luego de estos sucesos. Tras la muerte de Laura, es ahora Donna quien se encuentra en una inestable búsqueda de compensación, tran-

Laura y Donna, amigas íntimas y figuras complementarias, en un momento de ligereza que contrasta con la red de secretos y tensiones que las envuelve en *Twin Peaks*.



sitando entre niña mala y niña buena erráticamente, lo que se sustenta figurativamente por el cambio de actriz de película a serie de televisión. Esta inestabilidad hace que muchas veces su personaje parezca encaprichado e inconsistente.

El equilibrio parece retomarse cuando se introduce a Maddy Ferguson, lo que permite que Donna pueda habitar la niña mala más cómodamente, ya en oposición con otro personaje arquetípico (posiblemente uno de los más arquetípicos de *Twin Peaks*). No obstante, como niña mala, Donna falla en todos sus indicadores. Intenta resolver el caso del asesinato de Laura sin ayuda del sistema (la policía) y, para lograrlo, realiza pequeños

crímenes, engaños y manipulaciones; sin embargo, al final, no logra su cometido y, aunque encontrar el diario de Laura en casa de Harold Smith dirige al agente Cooper a la resolución del caso, Donna solo lo entrega y no se involucra más, retomando una posición de niña buena hasta el final de la serie.

Otros indicadores de niña mala —como el interés por hombres adultos y la vida sexual activa— también fallan al disiparse sus relaciones con Harold y James.

DEL CUARTO ROJO AL LAGO AZUL: ¿VÍCTIMA O NIÑA MALA?

Twin Peaks y *Twin Peaks: fuego conmigo* son, en su núcleo, historias sobre incesto y abuso se-

xual. Es imposible observar sus personajes sin considerar esto, ya que los elementos que constituyen a Laura como niña mala son consecuencias del abuso sexual infantil: excesivo consumo de drogas y otras sustancias, hipersexualidad y búsqueda por revivir situaciones de violencia con hombres adultos.

Laura es una niña mala debido a la corrupción de su padre y, por ello, está en una inconsciente búsqueda de compensación: ser niña buena. Aquí quiero esclarecer que *Twin Peaks* maneja una complejidad en lo que se refiere a que Laura disfruta genuinamente de muchas de sus acciones de niña mala, aun cuando hayan sido condicionadas por el abuso. Su condición de víctima,



La llegada de Maddy Ferguson, prima de Laura y físicamente idéntica a ella, restablece para Donna un juego de oposición que le permite explorar con mayor libertad el papel de "niña mala".

Foto: IMDb

CRÉDITO CLAVE



Foto: IMDb

SHERYL LEE (1967). Actriz estadounidense que alcanzó notoriedad internacional por interpretar a Laura Palmer en *Twin Peaks*, convirtiéndose en un rostro de culto. También apareció en *Wild at Heart*, filme que dio inicio a su colaboración con David Lynch. Su carrera combina sensibilidad, misterio y una fuerte impronta autoral.

sin embargo, nunca le permite adherirse al arquetipo de niña buena, lo que, finalmente, constituye una representación cruda de los efectos del abuso infantil y el incesto, y la forma en la que contaminan a sus víctimas.

Justamente lo que detiene a Donna de convertirse en una niña mala es lo opuesto. Donna no es una víctima de abuso infantil y nunca llegará a imitar correctamente a la niña mala que busca ser (Laura). Lynch insiste en esta figura al repetirla con el personaje de Audrey Horne, una compañera de colegio de Laura y Donna, quien aparentemente se alinea con el arquetipo de niña mala desde el primer episodio de la serie de televisión, pero que

—al igual que Donna—, al no tener el abuso infantil como catalizador, falla constantemente en sus indicadores.

La máxima expresión del fallo de Audrey es cuando intenta ser la asistente de Cooper en el caso policial e ingresa a trabajar en el casino-burdel One Eyed Jack's como había hecho Laura. Esto la lleva a una situación de peligro en aquel lugar, tal y como le ocurriría a una niña mala. No obstante, Audrey no puede imitar en lo absoluto las acciones de Laura dentro del casino, porque no tiene la misma experiencia sexual que ella. Tras un interrumpido intento de incesto, es retirada de este espacio con éxito por Cooper y a partir de allí

adquiere un rol más pasivo por el resto de la temporada, huyendo del arquetipo de niña mala hacia la posición de niña buena.

Al construir el modelo de la niña mala en torno a la concepción del abuso infantil, *Twin Peaks* constituye la raíz de la maldad del pueblo dentro de un ciclo de violencia. Lynch explora a fondo este concepto en la tercera temporada, especialmente en el octavo episodio, el cual profundiza en la maldad representada por las bombas atómicas. La condición de víctima, sin embargo, parece operar fuera de la dicotomía entre el bien y el mal o, más bien, desestabiliza tal dicotomía.

Aquí, quiero pensar en el uso de colores en *Twin Peaks* y *Twin Peaks: fuego camina conmigo*. Tanto en la serie como en el filme, los colores asociados con niñas buenas son las tonalidades cálidas y el ocasional pastel, mientras que aquellos asociados con las niñas malas son el rojo y el negro. Sin embargo, se puede ver un tercer color que no encaja —el azul—, al que interpreto como un indicador de la víctima. La prueba más evidente es la terrorífica escena del filme en la que Laura, empapada de un tono de azul intenso de inicio a fin, descubre que su abusador sexual es su padre.

De la misma forma, otras tonalidades de azul con menos vibrancia se hacen presentes en múltiples escenas del filme. Por ejemplo, cuando Laura consume cocaína en el colegio rodeada de paredes ligeramente azuladas; al manipular a Bobby para que él le compre drogas frente a unos casilleros azules y, por último, cuando Leland la busca mientras Jacques Renault abusa sexualmente de ella, escena donde los faros de su auto proyectan una



En el final de *Twin Peaks: fuego camina conmigo*, Laura Palmer aparece bañada por una intensa luz azul que simboliza su condición de víctima y el trauma que atraviesa su historia.

Foto: IMDb

luz azul a través de la ventana. Esta recurrencia de la iluminación azul corresponde, como se estableció anteriormente, a la condición de víctima producida por el abuso y el incesto.

La escena más interesante para analizar bajo estos parámetros es el final de *Twin Peaks: fuego camina conmigo*, en el que Laura, luego de su muerte, está encerrada en la habitación roja con Cooper. Con un vestido negro ceñido al cuerpo, maquillaje intenso con labial rojo y envuelta por cortinas rojas, es la imagen perfecta del arquetipo de niña mala. No obstante, fuera de nuestro plano de realidad, parece que Laura nunca logrará escapar de los efectos del abuso e incesto que la encasillan

DATOS CURIOSOS

DE CADÁVER A DOBLE PERSONAJE

Lynch contrató a Sheryl Lee solo para interpretar el cadáver de Laura Palmer, pero quedó tan impresionado con ella tras filmar el video del picnic con Donna, que decidió recuperarla mediante *flashbacks* y creó para ella a Maddy Ferguson.

MADDY VIENE DE VÉRTIGO

El nombre del personaje es un homenaje a *Vértigo* de Hitchcock: combina a Madeleine Elster (Kim Novak), con John “Scottie” Ferguson (James Stewart).

dentro del arquetipo. En esa línea, en un final compasivo con todas las víctimas de abuso sexual, Laura es iluminada por una luz azul, que reconoce que su “maldad” siempre estuvo en función a la violencia. Entonces, se sobrepone a ella la figura de un ángel redentor, que la ilumina mientras ella sonríe de felicidad, hacia un estado de bondad eterna.

Siguiendo el orden cronológico de *Twin Peaks*, Laura es (re)introducida al salir de las aguas del lago, envuelta en plástico ligeramente celeste. Tras llevar horas muerta, su piel ha adoptado tonos azules y morados. Acto seguido, observamos en los pasadizos del colegio la foto del baile de *homecoming* de Laura, cuyo fondo es azul.

Al visionar la serie de televisión desligada del filme y debido al desconocimiento de la condición de víctima de Laura en los primeros episodios, se podría interpretar la asociación del color azul con Laura como un indicador de niña buena o de niña mala. No obstante, el azul siempre está fuera de esta dicotomía, y su uso en la serie complejiza la imitación de Donna a Laura. Cuando Donna busca alinearse como niña mala, a través de la seducción a James, fumando, apropiándose de los lentes de sol de Laura, también empieza a usar prendas azules. En este caso, el azul no está relacionado directamente con la condición de víctima, pero interpretado su uso como una representación del intento de Donna por imitar las consecuencias de ser víctima, sin siquiera entender cómo estas se relacionan con el abuso infantil. Efectivamente, su comportamiento de niña mala durante estos momentos solo es juzgado por James como extraño, lo que demuestra —una vez más— que su aproximación a la niña mala es fallida. De esta forma, se reitera el argumento previamente presentado: al no ser víctima de abuso infantil, Donna nunca llegará a imitar correctamente a la niña mala que busca ser. El tipo de niña mala que Donna intenta ser solo se alcanza a través de la violencia que ella jamás ha sufrido.

ME MIRABAS Y VEÍAS A LAURA

La lectura arquetípica de *Twin Peaks* y *Twin Peaks: fuego camina conmigo* revela una estructura simbólica que, si bien se sostiene en los principios jungianos de los opuestos, se ve tensionada por el abuso infantil. A través de Laura Palmer y Donna Hayward, Lynch no solo construye los arquetipos femeninos clásicos de la niña buena y de la

DONNA NUNCA LLEGARÁ A IMITAR CORRECTAMENTE A LA NIÑA MALA QUE BUSCA SER. El tipo de niña mala que Donna intenta ser solo se alcanza a través de la violencia que ella jamás ha sufrido.

niña mala, sino que permite que estas figuras se contaminen, imiten y desestabilicen mutuamente, en una lógica de compensación y desequilibrio.

Una lectura arquetípica de los personajes de *Twin Peaks* también puede apoyar las críticas feministas al programa: la figura de dobles reproduce, a cierto nivel, la dicotomía virgen-prostituta, los personajes femeninos arquetípicos son constantemente

subordinados a las figuras masculinas complejas, y los intentos por subvertir el arquetipo de niña buena por parte de Donna y Audrey son sancionados por la narrativa. Asimismo, reconocer el funcionamiento de los arquetipos en la serie de televisión vislumbra las lógicas de consumo visual masculino: a pesar de que el vestuario recatado se asocia con las niñas buenas y el ceñido con las niñas malas, se permite que las niñas buenas usen ropa reveladora durante muchos episodios para insistir en su atractivo sexual.

No obstante, definiendo el uso de dualidades arquetípicas en el filme y en la serie de televisión. Los personajes masculinos también responden a estas polaridades, lo que permite entender la lógica de oposición de Lynch como una matriz que funciona —aunque con especificidades de género— a través de toda su narrativa. El desarrollo arquetípico que se plantea también cuestiona, desobedece y desestabiliza estas mismas estructuras. Y, principalmente, como se ha expuesto en el presente texto, construye una narrativa sobre la violencia infantil y el incesto que, a través de construcciones aparentemente estáticas, se aproxima a las víctimas con creatividad, complejidad y dignidad.

REFERENCIAS

- Jung, C. (2002). Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. En *Obra completa* (vol. 9/1, C. Gauger, Trad.). Trotta.
- Kellmann Kolb, L. (2019). The uncanny electricity of David Lynch's women. En S. Ryan & D. Bushman (Eds.), *The women of David Lynch: A collection of essays* (pp. 1-14). Fayetteville Mafia Press.
- Nessen, A. (2013). The physics of David Lynch. Interview with Martha P. Nochimson [Entrevista]. *Contributor Magazine*. <https://antonianessen.com/filter/Interview/Interview-The-Physics-of-David-Lynch>