

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES DE LA COMUNICACIÓN



**“De niña mala a niña buena”: Análisis semiótico de la relación entre
arquetipos femeninos en la obra de David Lynch. El caso de Laura Palmer
y Donna Hayward en Twin Peaks (1990) y Fire Walk with Me (1992)**

Tesis para obtener el título profesional de Licenciada en Comunicación Audiovisual que

presenta:

Antonella Lia Bertocchi Ramirez

Asesor:

Miguel Angel Torres Vitolas

Lima, 2022

AGRADECIMIENTOS

A Rakel, por estar pendiente siempre.

A Sofía Velásquez, por ser la guía al inicio de este proyecto.

A mi asesor, Miguel Ángel Torres, por su tiempo y apoyo.

A mi hermana Brunella, quien una tarde, luego del colegio, me dijo para ver juntas una película de David Lynch.

Y a mis padres, Carlos y Diana, por siempre llevarnos al cine y escucharme hablar por horas de todo lo que me hace feliz.



RESUMEN

La presente investigación pretende estudiar la construcción y la relación de los arquetipos femeninos “niña buena” y “niña mala” en la franquicia de *Twin Peaks*, en específico la película *Fire Walk with Me* (1992) y la serie de televisión *Twin Peaks* (1990) a través de dos personajes femeninos: Laura Palmer y Donna Hayward. Para ello, se utilizaron los conceptos de arquetipos planteados por Carl Jung siguiendo los principios de compensación y equilibrio de opuestos. Como complemento, se identificaron una serie de indicadores que constituyen cada arquetipo en productos audiovisuales, a partir de investigaciones desarrolladas por Lola Salcedo, Virginia Guarinos y la agrupación feminista Guerrilla Girls. Finalmente, la principal herramienta de análisis es la semiótica del texto fílmico y narrativo establecida por Christian Metz, Desiderio Blanco, Aumont & Marie, y Greimas & Courtés. Esta metodología junto con el análisis de contenido permiten concluir que los arquetipos “niña mala” y “niña buena” en *Twin Peaks* se construyen a partir de imitaciones y oposiciones narrativas y figurativas en las cuales los arquetipos deben coexistir al mismo tiempo y no pueden existir separados, ya que necesitan del otro para definirse. Estos arquetipos dicotómicos contestan al estilo propio del director David Lynch y, aunque la mirada masculina del creador apela a convenciones patriarcales, los personajes femeninos de *Twin Peaks* desafían sus propias características al transitar entre ambos arquetipos y construirse a partir de su relación con la violencia.

Palabras Clave: Representación de género, arquetipos femeninos, semiótica fílmica, semiótica narrativa, David Lynch

ABSTRACT

This research aims to study the construction and relationship of the female archetypes “good girl,” and “bad girl” in the Twin Peaks franchise, specifically in the film *Fire Walk with Me* (1992) and the TV series *Twin Peaks* (1990) through the female characters of Laura Palmer and Donna Hayward. To achieve this, the researcher used the concepts of archetypes raised by Carl Jung by following the principles of compensation and equilibrium of opposites. Then, the researcher identified a series of indicators that establish each archetype in audiovisual media, according to the studies developed by Lola Salcedo, Virginia Guarinos, and the feminist group Guerrilla Girls. Finally, the primary analysis tools are film and narrative semiotics as presented by Christian Metz, Desiderio Blanco, Aumont & Marie, and Greimas & Courtés. This analysis allows the researcher to conclude that the archetypes “good girl” and “bad girl” in *Twin Peaks* are built from narrative and figurative imitations and oppositions. Therefore, the archetypes must coexist simultaneously and cannot exist separated because they need each other to be defined. These dichotomous archetypes answer to the directing style of David Lynch, and even though the male gaze of the creator appeals to patriarchal conventions, the female characters of *Twin Peaks* defy their expectations by transiting between both archetypes and building themselves in relation to violence.

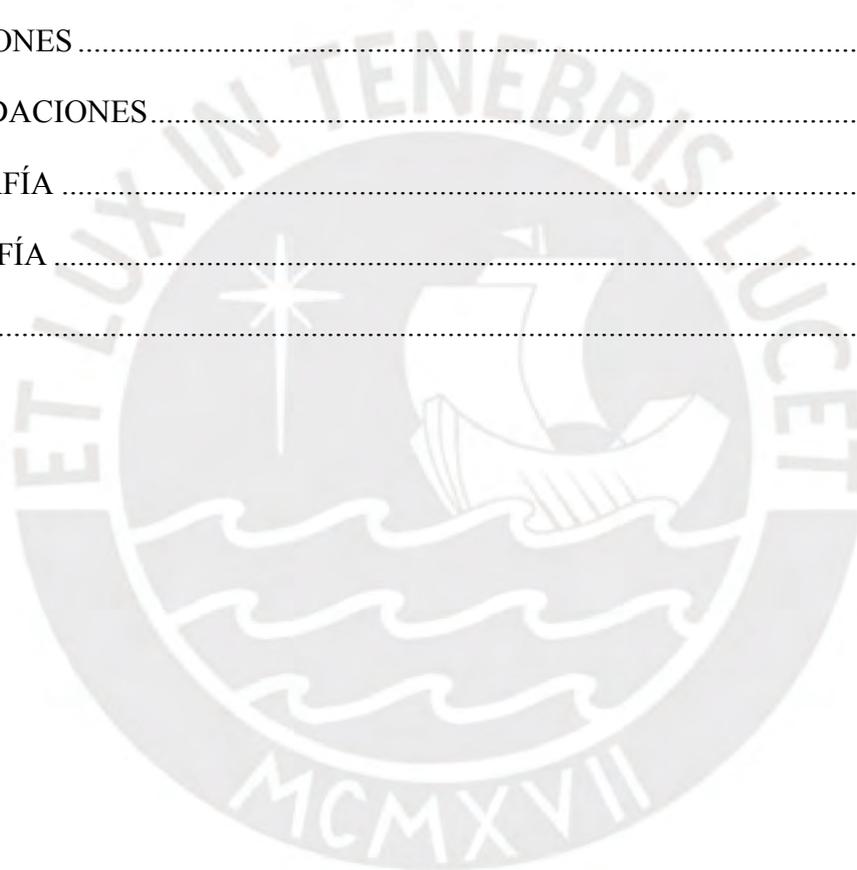
Key Words: Female representation, female archetypes, film semiotics, narrative semiotics, David Lynch

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	i
CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	1
1.1 Planteamiento y delimitación del tema	1
1.2 Justificación y relevancia del tema	3
1.3 Preguntas y objetivos de la investigación	9
1.4 Hipótesis	11
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.....	12
2.1. Las mujeres	12
2.1.1 Género.....	12
2.1.2 Arquetipos.....	14
2.1.3 Representación femenina en los medios audiovisuales	17
2.1.3.1 La mirada masculina.....	19
2.1.3.2 Arquetipos femeninos en el cine.....	20
2.1.3.2.1 La niña buena y sus variaciones.....	21
2.1.3.2.2 La niña mala y sus variaciones.....	23
2.1.3.2.3 Ángel.....	25
2.2 Semiótica del texto fílmico	25
2.2.1 Lenguaje cinematográfico.....	26
2.2.1.1 Nivel icónico.....	28
2.2.1.2 Nivel plástico.....	29
2.2.1.3 Nivel iconográfico.....	31
2.2.2. Semiótica del texto narrativo	32
2.2.2.1 Análisis estructural y formalismo.....	32
2.2.2.2 Nivel semántico.....	34
2.2.2.3 Oposiciones semánticas.....	36
2.3 Filmografía de David Lynch.....	38
2.3.1 Las oposiciones en la obra de David Lynch	38
2.3.2 Las mujeres en la obra de David Lynch.....	40
2.3.2.1 Lynch sobre las mujeres.....	41

2.3.2.2 Las mujeres sobre Lynch.	43
2.3.3 La obra de Lynch: Twin Peaks y Fire Walk with Me.....	45
2.3.3.1 Twin Peaks.....	45
2.3.3.2 Fire Walk with Me.	46
2.3.3.3 Mujeres, dobles y oposiciones en Twin Peaks y Fire Walk with Me.....	47
2.3.3.4 Violencia en Twin Peaks.	49
CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO	51
3.1 Tipo, enfoque y método de investigación.....	51
3.2 Unidades de análisis y observación.....	52
3.3 Técnica e instrumentos para la recolección de datos.....	53
3.4 Técnicas e instrumentos para el análisis de información.....	62
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS SEMIÓTICO	64
4.1. Análisis semiótico de Fire Walk with Me (1992) y Twin Peaks (1990).....	64
4.1.1 Análisis Fire Walk with Me (1992).....	64
4.1.1.1 De “niña mala” a “niña buena”: Recorrido semiótico.	65
4.1.1.1.1 Laura Palmer en Fire Walk with Me.....	66
4.1.1.1.2 Donna Hayward en Fire Walk with Me.....	83
4.1.1.2 Laura y Donna: Análisis figurativo.....	91
4.1.1.3 Imitación y oposición a Laura Palmer.	99
4.1.1.3.1 Imitaciones narrativas y figurativas entre Laura y Donna.	99
4.1.1.3.2 Oposiciones narrativas y figurativas entre Laura y Donna.	100
4.1.2 Análisis de Twin Peaks (1990).....	105
4.1.2.1 De “niña buena” a “niña mala”: Recorrido semiótico.	106
4.1.2.1.1 Laura Palmer en Twin Peaks.	106
4.1.2.1.2 Donna Hayward en Twin Peaks.....	117
4.1.2.1.3 Audrey Horne en Twin Peaks.	129
4.1.2.1.4 Maddy Ferguson en Twin Peaks.....	139
4.1.2.2 Análisis figurativo.....	144
4.1.2.2.1 Laura Palmer.	144
4.1.2.2.2 Donna Hayward.	148
4.1.2.2.3 Audrey Horne.....	153
4.1.2.2.4 Maddy Ferguson.	159

4.1.2.3 Imitación y Oposición a Laura Palmer.	164
4.1.2.3.1 Imitaciones narrativas y figurativas entre las niñas buenas y las niñas malas.	164
4.1.2.3.1.1 Imitación entre Maddy y Laura.....	164
4.1.2.3.1.2 Imitación entre Audrey y Laura.....	167
4.1.2.3.1.3 Imitación entre Donna y Laura.	169
4.1.2.3.2 Oposiciones narrativas y figurativas entre las niñas buenas y las niñas malas.	171
4.2 Resultados.....	177
CONCLUSIONES.....	183
RECOMENDACIONES.....	188
BIBLIOGRAFÍA.....	189
VIDEOGRAFÍA.....	195
ANEXOS.....	196



INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objetivo analizar las oposiciones narrativas y figurativas entre Laura Palmer y Donna Hayward para establecer la construcción de los arquetipos femeninos “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990). Se busca demostrar que los personajes de Laura y Donna se construyen como arquetipos dicotómicos, los cuales coexisten al mismo tiempo y no pueden existir separados. No obstante, se presenta de qué forma ambos personajes desafían sus propias características al transitar entre ambos arquetipos. De esta forma, esta tesis propone un estudio semiótico filmico y narrativo de *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks* para analizar las características de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” que aparecen en los niveles figurativos y narrativos del relato. Para establecer estas características, la investigación presenta como segundo eje teórico la representación femenina en el cine.

Teniendo esta meta, la investigación se divide en cuatro capítulos. El primer capítulo se centra en el planteamiento y la delimitación del problema, incluyendo la justificación y la relevancia del tema, la pregunta de investigación, la hipótesis y los objetivos. En el segundo capítulo, se desarrolla el marco teórico, el cual reúne las perspectivas teóricas de la investigación en tres ejes. De esta manera, el marco teórico empieza presentando la teoría de género desde el binario femenino-masculino, para, luego, proceder a desarrollar la representación femenina en el cine y los medios audiovisuales, al igual que la construcción de arquetipos femeninos. A partir de este enfoque, se hablará de los arquetipos narrativos a partir de los principios de compensación y equilibrio de opuestos. Luego, el marco teórico presenta la semiótica filmica y narrativa como perspectiva teórica de esta investigación. Por último, se introducirá el objeto de estudio, la franquicia de *Twin Peaks*. Se discutirán las temáticas previamente expuestas en la obra de David Lynch, es decir, la representación femenina y las

oposiciones semánticas, para, luego, detenerse en la relación entre el filme *Fire Walk with Me* y la serie de televisión *Twin Peaks*.

En el tercer capítulo, se presenta el diseño metodológico incluyendo las herramientas, las categorías y las unidades de análisis de la investigación. En primer lugar, la metodología que se ha planteado desde la semiótica narrativa a partir del modelo actancial y recorrido generativo de Greimas, y desde la semiótica filmica a partir del signo visual desarrollado por Metz y Blanco. Asimismo, se presentan las categorías de observación a partir de una serie de indicadores que son asociados a los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en representaciones audiovisuales, seleccionadas a partir de investigaciones desarrolladas por Lola Salcedo, Virginia Guarinos y la agrupación feminista Guerrilla Girls. A partir de estos aspectos teóricos, se realiza el análisis en el cuarto capítulo. Para esto, se ha seleccionado el filme *Fire Walk with Me* -dividido en 12 secuencias donde aparecen los personajes femeninos- y 17 episodios de la serie de televisión *Twin Peaks*. En esta selección se considera el tramo de la serie donde se cierran las líneas narrativas iniciadas en el filme. Finalmente, a partir de los resultados del análisis, en el quinto capítulo se establecen las principales conclusiones y las recomendaciones del trabajo.

CAPÍTULO 1: PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 Planteamiento y delimitación del tema

Cuando se crean personajes ficticios para un medio audiovisual, se trabajan con ideas de la realidad que son compartidas entre el autor y los espectadores. Sobre esto, se puede decir que “en la base de cada personaje debe encontrarse un estereotipo que haga identificable su comportamiento y sus actos como parte de un sistema narrativo por parte del espectador” (Guarinos 2008, p. 115). Las características que funcionan para que los espectadores reconozcan personajes se repiten en distintos productos audiovisuales, los cuales no necesariamente deben ser del mismo formato o género. La repetición permite, entonces, que se creen modelos narrativos. Es posible llamar a estos modelos narrativos como “arquetipos”. Los arquetipos no son un concepto que le pertenezca al cine, el psicoanalista Carl Jung introduce el término arquetipo en 1936 como “ideas preconcebidas que actúan sobre los individuos, determinando sus acciones y comportamientos”.

La presente investigación tiene como punto de interés los arquetipos femeninos, en específico los arquetipos de “niña buena” y “niña mala”. Jung (1941) describió tres grandes categorías dicotómicas en las que se podría expresar a las mujeres. Estas son “la vieja” y “la joven”, la “hada buena” y la “bruja”, y, por último, la “santa” y la “seductora o mujer pecadora”. Efectivamente, estas categorías se pueden encontrar expresadas en distintas ficciones audiovisuales de variados géneros y formatos, tal vez no con los mismos nombres categóricos, pero sí como variaciones que, en el fondo, siempre retornan a estas categorías básicas. Los arquetipos “niña buena” y “niña mala” son una de las variaciones de estas categorías, que también se encuentran en una relación de oposición. Esta investigación se interesa por las formas audiovisuales en las que estos dos arquetipos se relacionan y contrastan.

Entre los distintos productos audiovisuales en los que se presentan estos arquetipos femeninos dicotómicos, se encuentra la obra cinematográfica del director norteamericano David Lynch. La filmografía de David Lynch, y en específico *Twin Peaks*, presenta figuras dobles, analogías, similitudes y repeticiones. En el caso de *Twin Peaks* esto es evidente desde los dos picos de montaña en el título de la serie (Glaubitz & Schörter 2017, p. 20). *Twin Peaks* es un producto audiovisual lleno de opuestos como los expuestos anteriormente, y efectivamente en su historia se trabaja con “niñas malas” y “niñas buenas”. El presente análisis parte, entonces, del desarrollo de personajes femeninos en la franquicia de *Twin Peaks* (1990) co-creada por Mark Frost y David Lynch. Del universo del objeto de estudio, se trabajará con 17 episodios de las primeras dos temporadas de la serie de televisión y con la película precuela *Fire Walk With Me* (1992), dirigida por David Lynch. *Twin Peaks* es una historia que sigue al agente del FBI Dale Cooper en su investigación del asesinato de una popular adolescente llamada Laura Palmer, y durante su estadía en el pueblo de *Twin Peaks*, el agente empieza a descubrir secretos sobre ella y sobre los bosques de la peculiar ciudad. La franquicia recae en una serie de relaciones complementarias como lo son lo conocido y lo escondido, la realidad y los sueños, lo bueno y lo malo. En este contexto, aparecen los arquetipos femeninos de “niña buena” y “niña mala” como oposiciones semánticas, específicamente con el personaje de Laura Palmer y su mejor amiga, Donna Hayward.

El tema de esta investigación será estudiado a partir de la semiótica a través de un análisis filmico. Se han elegido como perspectivas teóricas la semiótica del signo filmico y la semiótica del texto narrativo. Estas perspectivas establecen el estudio de los signos sonoros y visuales en el cine y el estudio estructurado de las narraciones. La semiótica filmica permitirá analizar a través del signo visual los elementos figurativos que construyen representaciones femeninas en *Fire Walk With Me* y *Twin Peaks*; y a través del análisis estructural del relato se desarrollará cómo los personajes femeninos recorren entre los arquetipos durante la película y

los episodios selectos. Por último, a través de las oposiciones semánticas, se analizará la relación entre los arquetipos “niña buena” y “niña mala” y los temas que se relacionan con ellos. Estudiar semióticamente la construcción de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” permitirá identificar los elementos figurativos y narrativos que el director utiliza para representar a las mujeres en sus relatos.

De esta forma, la presente investigación toma como primer eje los estudios de representación femenina en el cine, partiendo de los arquetipos y las formas en que estos se construyen audiovisualmente, y como segundo eje, la teoría semiótica filmica. Asimismo, este trabajo presenta una investigación cualitativa y cuantitativa, de nivel descriptivo e interpretativo. Finalmente, el objetivo principal es analizar las oposiciones narrativas y figurativas entre los personajes de Donna Hayward y Laura Palmer para comprender la construcción de los arquetipos femeninos de “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks*.

1.2 Justificación y relevancia del tema

Twin Peaks es una serie de televisión co-creada por David Lynch y Mark Frost, la cual se emitió desde abril de 1990 por la cadena ABC, y finalizó el 10 de junio de 1991. Considerada “el programa de culto que termina con todos los otros programas de culto” (Bianculli 2010, p. 229), desde su estreno, *Twin Peaks* recibió muchos elogios debido al misterio de la historia y su extraño tono melodramático y mágico. *Twin Peaks* es una pieza audiovisual que subvirtió las expectativas de su género y trascendió en lo que tenía esperado entregar como programa de televisión (Hoffman & Grace 2017, p. 5) y esto se consiguió a partir de introducir elementos surrealistas ¹a un programa que fue concebido como una

¹ Con elementos “surrealistas” se entiende estrategias formales audiovisuales que aluden al surrealismo avante de 1920-1930 (Glaubitz & Schörter 2017)

telenovela no convencional² (Glaubitz & Schörter 2017, Pierce 2017). Pero más allá de los elementos surrealistas de la serie, *Twin Peaks* narra una historia relevante hasta el día de hoy en lo que concierne a la violencia contra la mujer. *Twin Peaks* (1990-1) nos cuenta -a través de los ojos del Agente Cooper- el asesinato de Laura Palmer, una joven adolescente víctima de abuso doméstico e incesto.

No obstante, en 1991, luego de descubrir quién fue el asesino de Laura en la segunda temporada, *Twin Peaks* fue cancelada. Y David Lynch llevó la historia a la pantalla grande el año siguiente. *Fire Walk with Me* (1992) es una precuela de la serie en la que la audiencia acompaña a Laura durante la semana antes de su asesinato. En esta película, Laura deja de ser un recuerdo del resto de los personajes y al ser la protagonista, la historia se enfoca en su abuso. En el filme se explora a profundidad su condición de víctima y las relaciones con sus pares. A pesar de la cancelación de la serie debido a los bajos *ratings*, y a pesar de las duras críticas al largometraje, como se mencionaba anteriormente, el mundo de *Twin Peaks* se volvió una historia de culto audiovisual, con relevancia hasta la actualidad. Recientemente, en el 2017 se estrenó por la cadena televisiva *Showtime* y a través de la plataforma de streaming *Netflix* la tercera temporada de la serie luego de 26 años de su cancelación, trayendo consigo nuevas aproximaciones académicas y una nueva audiencia para la historia.

Como se mencionaba, *Twin Peaks* es una serie culto, la cual ha influenciado a muchos más productos audiovisuales incluyendo series de televisión aclamadas por la crítica como *The Sopranos* (1999 - 2007), *Lost* (2004 - 2010) y series de consumo masivo como *Riverdale* (2017 -)³. Y, asimismo, se considera que la pregunta ‘¿Quién mató a Laura Palmer?’ dio inicio al género televisivo de “Dead Girl Shows” (Bolin 2018, p. 23). Dentro de este género encontramos a *Veronica Mars* (2004 - 2019), *Pretty Little Liars* (2010-2017), *Top of the Lake*

² Traducción propia del original “off beat soap opera.”

³ Recuperado de <https://www.rollingstone.com/tv/tv-lists/20-tv-shows-most-influenced-by-twin-peaks-126797/the-x-files-2-113732/>

(2013-2017), *True Detective* (2014-2019), *How to Get Away with Murder* (2014-2020) y *The Night Of* (2016), series de televisión que son consideradas descendientes de *Twin Peaks*. Todos los mencionados empiezan con el descubrimiento del cuerpo asesinado de una joven mujer, que no es un personaje, sino una memoria. Y los protagonistas de las series buscan resolver el -complicado- misterio de quién la mató.

Asimismo, *Twin Peaks* es un “fenómeno mundial de gran interés para el público en general y para intelectuales” (Chion 2006, p. 95). Por lo que más allá de su impacto en audiencias y otros creadores audiovisuales, desde su estreno podemos encontrar aproximaciones críticas a la serie, con libros como *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks* (1995) hasta recientemente *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on the Original Series* (2017). Es interesante cómo a pesar de los años, se sigue escribiendo sobre la historia de *Twin Peaks*. En el 2020, Courtney Stallings publicó una recopilación de textos en un libro llamado *Laura's Ghost: Women Speak about Twin Peaks*. En este libro, distintas mujeres víctimas de violencia sexual y/o violencia doméstica e incesto escriben sobre el impacto del personaje de Laura Palmer en sus vidas.

Como se planteaba anteriormente, se puede discutir extensivamente sobre las repercusiones estilísticas y narrativas que *Twin Peaks* ha tenido en otros productos audiovisuales, pero más allá de estas particularidades, el centro de la historia de *Twin Peaks* es la violencia contra la mujer, porque *Twin Peaks* es la historia de Laura Palmer. Esto hace que la serie de televisión y la película presenten una historia relevante tantos años después de su estreno. Específicamente, en el 2022, *Twin Peaks* es una historia que resuena con el incremento de casos de violencia doméstica, incesto y abuso sexual que se evidenció al inicio de la pandemia COVID-19 cuando muchas personas se vieron forzadas a permanecer en casa junto a sus abusadores.

Por otro lado, las representaciones femeninas en *Twin Peaks* al igual que su enfoque en la violencia, son relevantes años después de su estreno. En la década del noventa, los personajes femeninos de *Twin Peaks* -Laura Palmer, Donna Hayward, Audrey Horne y otras- presentaban una dualidad de ‘virgen’ y ‘prostituta’⁴ (Stallings 2020). Esta es una dicotomía que, cuarenta años después, continúa siendo un estándar que se coloca sobre las mujeres, y que conversa con el interés de esta investigación por los arquetipos “niña buena” y “niña mala”.

Ahora, a pesar de presentar temáticas femeninas relevantes, alrededor del trabajo de David Lynch existe una amplia crítica feminista. El análisis desde la feminidad a la filmografía de David Lynch no es algo reciente y existen evidentes oposiciones entre los estudios hechos por mujeres, al convivir tanto opiniones que celebran y critican la forma en la que Lynch trabaja a los personajes femeninos. En el caso de *Twin Peaks*, autoras como Randi Davenport (1993) y Diana Hume George (1995) realizaron análisis cercanos al momento de estreno de la serie. Davenport analiza la figura del incesto en *Twin Peaks* y plantea que Laura Palmer se escapa del arquetipo de la “hija seductora”, proponiendo que la serie crítica y condena la violencia infantil. Por otro lado, George plantea que *Twin Peaks* banaliza la violencia, al ser una serie con tonos absurdos y cómicos que deja de lado la seriedad de la violencia doméstica; la autora considera que la narrativa justifica al hombre abusador y al padre incestuoso. Sobre el legado narrativo de *Twin Peaks*, Och (2016) discute sobre los estereotipos que el personaje de Laura Palmer generó en el psique de realizadores audiovisuales que consumieron *Twin Peaks* y cómo estos mismos arquetipos se repiten en programas dirigidos a adolescentes realizados y emitidos entre 2010 y 2015. Por lo tanto, el debate sobre la representación femenina en *Twin Peaks* desde su inicio recae en la figura de los arquetipos y el papel que estos cumplen en la violencia contra la mujer.

⁴ Traducción propia del original “whore”.

Por otro lado, Anne Bettina Pedersen (2017) se interesa en lo que el cadáver y el cuerpo femenino de Laura Palmer representan. Esta autora introduce otro concepto interesante, el de los dobles de Laura. La figura de doble, o de personajes que imitan a Laura es recurrente en los estudios sobre *Twin Peaks* (Hume George 1995, Andrade 2008, Glaubitz & Schörter 2017). Manteniendo a Laura Palmer como foco, se debe mencionar que no es de interés de esta investigación analizar únicamente a Laura Palmer y su significado a partir de sus dobles, sino que el presente trabajo se posiciona ante alguien quien sería una de los dobles de Laura, un personaje que es su sombra en la serie, y que también se queda en la sombra de los artículos académicos de *Twin Peaks*. No existen investigaciones enfocadas enteramente en Donna Hayward, la mejor amiga de Laura Palmer, y uno de los personajes principales de la serie de televisión.

El centro de *Twin Peaks* es y siempre será Laura al ser el catalizador para todo en el mundo ficcional de *Twin Peaks*, incluso cuando no está presente es su historia (Stallings 2020). Pero autores como Andrade (2008) señalan que *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me* tiene como matriz los dobles: personajes principales que son dos mujeres distintas y complementarias, y según el autor, estos dobles cumplen una 'relación de gemelas' y que una no puede existir sin la otra. Es decir, Laura necesita de Donna. Por lo que en esta investigación se propone observar a los personajes en función del otro, centrándose específicamente en Donna.

Donna Hayward es mencionada rápidamente en algunos textos para contextualizar la narrativa, pero nunca llega a ser el foco de ellos. Incluso en publicaciones dedicadas a los personajes femeninos de David Lynch, como lo es *The Women of Lynch* (2018) o *The women of David Lynch: A collection of essays* (2019), Donna es quien recibe menos reflexiones. Esto sucede a pesar de ser la protagonista de una de las líneas narrativas y la co-protagonista de *Fire Walk with Me*. Pedersen menciona a Donna al ejemplificar a los dobles de Laura Palmer

(2017, p. 169) al igual que Hume George, quien sólo la menciona para ejemplificar la visión sexualizada de la adolescencia con la que trabajan David Lynch y Mark Frost (1995, p. 110). Ahora, Donna Hayward es de mayor interés para algunas mujeres feministas que escriben artículos de revistas o entradas de blogs independientes; como el artículo de la revista web *Entropy* titulado *Half a Gold Heart: Twin Peaks belongs to Donna Hayward*, escrito por Kari Lerson (2015), donde se vuelve a mencionar la imitación de Laura por parte de Donna, y presenta a Donna como uno de los pocos personajes con características humanas de Twin Peaks en oposición con los personajes que se dirigen más hacia lo surreal. Lerson rescata que Donna es un personaje clave para la narrativa de *Twin Peaks*, por su involucramiento con el crimen y su función emocional en la serie.

Finalmente, investigaciones como la de Richardson (2004) usan la figura arquetípica de *femme fatale* para analizar al personaje de Laura, y, asimismo, los roles arquetípicos de “niña buena” y “niña mala” que se proponen para este análisis también han sido utilizada previamente para analizar *Twin Peaks*. Susan Wood (2006) realiza un estudio de Audrey Horne, uno de los personajes más populares de la serie. En su investigación, la autora concluye que *Twin Peaks* apela a convenciones patriarcales pero que a la vez en el texto narrativo existe resistencia contra estas normativas dicotómicas. Para esta investigación, se parte con la misma postura de la autora; pero planteando un análisis desde un enfoque distinto: el análisis de los arquetipos se centrará en la condición de víctima de Laura, en las relaciones opuestas entre los arquetipos y en las oposiciones semánticas entre los arquetipos. El enfoque teórico de la semiótica del signo filmico y la semiótica del texto narrativo complementará con ideas previamente expuestas sobre la representación femenina en *Twin Peaks*. Asimismo, los trabajos de arquetipos en *Twin Peaks* presentados se centran en un solo personaje, y esta investigación busca definir los arquetipos a partir de las relaciones entre sujetos.

Ahora, la perspectiva usada para presentar los arquetipos en el presente trabajo seguirá los principios de la compensación y el equilibrio de los opuestos de la teoría del “inconsciente colectivo” de Carl Jung (1941). Se parte de los postulados del psicoanálisis debido a que la crítica de cine Martha P. Nochimson (2013), quién ha publicado distintos libros solo David Lynch, considera que Carl Jung es un buen punto de partida para quienes quieren estudiar el trabajo de Lynch previo a su filme *Lost Highway* (1997). Por ello, en este trabajo se busca partir de los arquetipos de Jung para situar la presente investigación dentro de las distintas aproximaciones académicas que se han realizado sobre David Lynch.

Esta investigación, entonces, se analizará con un enfoque semiótico, a partir del signo filmico y la semiótica del texto narrativo, y desde los arquetipos femeninos, partiendo de la teoría de Jung y de las representaciones femeninas en el cine, a los personajes de Laura Palmer y Donna Hayward en *Twin Peaks* y en su precuela, *Fire Walk with Me*.

1.3 Preguntas y objetivos de la investigación

La presente investigación busca analizar de qué manera se construyen los arquetipos femeninos en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990) desde la narrativa, los aspectos figurativos y las relaciones de oposición e imitación entre los arquetipos, por ello se plantea la siguiente pregunta:

- ¿De qué manera las oposiciones entre Donna Hayward y Laura Palmer construyen semióticamente los arquetipos femeninos de “niña buena” y el de “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990)?

De la pregunta central, se desprenden las siguientes subpreguntas:

- ¿Cómo se establece una oposición narrativa entre los arquetipos femeninos de “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990)?
- ¿Cuáles son los elementos figurativos en la oposición entre los arquetipos femeninos de “niña buena” y el de “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990)?

Estas preguntas plantean el siguiente objetivo:

- Analizar las oposiciones narrativas y figurativas entre Donna Hayward y Laura Palmer para establecer la construcción de los arquetipos femeninos de “niña buena” y de “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990).

Y los objetivos secundarios:

- Describir el recorrido narrativo del personaje de Donna Hayward en función a la imitación de Laura Palmer para establecer la relación de oposición en los arquetipos femeninos de “niña buena” y el de “niña mala”.
- Identificar los elementos figurativos que constituyen la oposición entre los arquetipos femeninos de “niña buena” y de “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990).

1.4 Hipótesis

- **Hipótesis principal:** Debido a sus oposiciones narrativas y figurativas, Laura Palmer y Donna Hayward en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990) se construyen como los arquetipos dicotómicos de “niña buena” y “niña mala”, los cuales coexisten al mismo tiempo y no pueden existir separados; no obstante, ambos personajes desafían sus propias características al transitar entre ambos arquetipos.



CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO

Este capítulo desarrolla el marco teórico de la investigación, el cual está dividido en tres subcapítulos. La primera sección discutirá sobre la definición de género, arquetipos femeninos y la representación femenina en el cine, dado que estas son las categorías de representación que guían el análisis interpretativo del trabajo. La segunda sección partirá del eje semiótico, con las nociones del lenguaje cinematográfico y sus códigos, al igual que se presentará el relato filmico y las estructuras narrativas. La tercera sección presentará la obra de David Lynch y a la franquicia de *Twin Peaks*, junto a los análisis críticos que existen alrededor de su género y formato audiovisual, las temáticas y los personajes femeninos.

2.1. Las mujeres

En esta primera sección, se desarrollarán los conceptos de la teoría de género y se discutirá la representación de la mujer en el cine. En primer lugar, se partirá de las nociones sexo y género, y los roles sociales que se relacionan al género femenino. En segundo lugar, se presentará la figura de los arquetipos femeninos para que, en un tercer punto, se discuta sobre las teorías de mujeres y cine. Finalmente, se hará un recuento de los arquetipos femeninos en el cine, deteniéndose principalmente en la *niña buena* y la *mujer mala*, y sus variaciones.

2.1.1 Género

El concepto de género como se entiende en la actualidad apareció por primera vez entre feministas quienes buscaban alejarse de términos como “sexo” o “diferencias sexuales”, para de esta forma, dejar de lado el determinismo biológico cuando se discutía sobre las mujeres, es decir, cesar de asociar los órganos sexuales con la definición de hombre y mujer (De Lauretis, 1989, p. 7). Ya que el género, a diferencia del sexo, no pertenece a la biología

sino a la sociedad. El género se diferencia del sexo en cuanto el sexo es adscrito a los seres humanos, mientras que el género es “la representación de cada individuo en términos de una relación social particular que preexiste al individuo y es predicada en la oposición conceptual y estructural de dos sexos biológicos” (De Lauretis, 1989, p. 11). Entonces, al ser el género representación de una relación social es necesario entenderlo como un proceso de la sociedad. Simone De Beauvoir planteaba que “no se nace mujer, se llega a serlo” (1949), y esto implica que no se nace con género, sino que este se crea a través de una repetición de actos, los cuales corresponden a categorías binarias, complementarias y excluyentes, las cuales han sido instauradas por la sociedad. Estas categorías son hombre/mujer y masculino/femenino, y existen reglas sociales y conceptos culturales que se adjudican a cada categoría (De Lauretis, 1989, p. 11).

Las construcciones socio-culturales sobre estas categorías se manifiestan principalmente a través de los roles de género. Estos roles se refieren al concepto que tiene una sociedad sobre como los hombres y mujeres deberían actuar y comportarse; están basados en normas creadas por la sociedad donde los hombre son asociados con ciertas acciones y deberes, mientras que a las mujeres se les asocia con otros. Asimismo, a los roles de género se les asocian espacios en los que se deben preformar y características de personalidad a seguir. En el caso de los espacios, el espacio atribuido a la mujer es la casa, por lo tanto, es espacio privado se identifica con lo femenino y lo público con lo masculino (Ruiz Bravo, 1997). En cuanto las características de personalidad y la performance, los roles de género se construyen mediante la performatividad y por medio de la repetición de actos y gestos que obedecen al comportamiento relacionado con los masculino y femeninos, entendiéndose como los dos géneros culturales (Acosta, 2010, p. 88). La repetición de estos conceptos a través de la sociedad y la cultura han reducido a la mujer a su capacidad reproductora y su papel materno. Ambos roles femeninos solo existen en función a un

hombre. El proceso de reproducirse y ser madre implica la presencia y participación de un hombre. Por lo tanto, como plantea Simone de Beauvoir (1949), la mujer sólo existe en relación al hombre, como complemento de él.

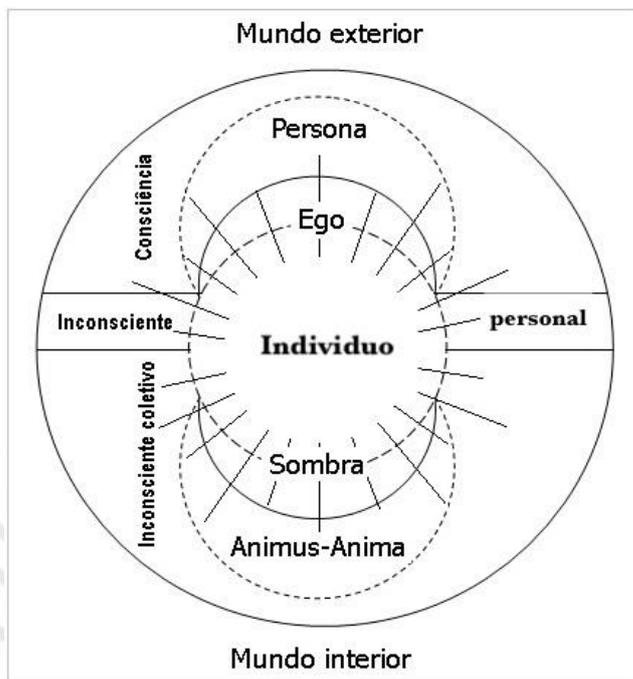
Ahora, lo expuesto anteriormente presupone que el género es binario, y que solo se puede definir a partir de una relación de opuestos. No obstante, existen distintas aproximaciones teóricas que buscan estudiar el género fuera de estas dicotomías (De Lauretis, 1989, Butler 2004) y observan al género como una actividad que se desplaza fuera de lo binario. En esta investigación, sin embargo, es pertinente mantenerse con la ruta de las construcciones binarias al estudiar figuras dicotómicas en lo audiovisual.

2.1.2 Arquetipos

Partiendo de los roles de género, pero alejándonos de estos también, se encuentra la figura del arquetipo, concepto acuñado por el psicoanalista Carl Jung. Él introduce la noción del “inconsciente colectivo” la cual recoge elementos del inconsciente freudiano (1900) y de las representaciones colectivas de Durkheim (1912). El inconsciente colectivo representa un “conjunto de elementos sociales y culturales en los que el sujeto está inmerso y no es consciente de ellos” (Fernández et al, 2007, 134). Se puede evidenciar cómo esto se relaciona con lo previamente expuesto sobre el género. Efectivamente, el inconsciente colectivo incluye contenidos que los individuos han recibido durante toda su vida, costumbres, actitudes, valores, creencias, disposiciones religiosas, y, de todas maneras, roles de género. Dentro de esta figura del inconsciente colectivo, es que Jung (1936) introduce a los “arquetipos” como “ideas o formas preconcebidas que actúan sobre los individuos determinando sus acciones y comportamientos” (Fernández et al, 2007, p. 134). Asimismo, los arquetipos también pueden ser definidos como “potencias estructurales del inconsciente

que indican la existencia del inconsciente a través de imágenes” (Hockley, 2001, p. 60) si es que se busca una definición ligada a lo audiovisual.

Esquema 1



Según Jung, los cuatro principales arquetipos se organizan desde el mundo exterior hacia el inconsciente cómo se puede observar en el modelo de psique de Jung. Primero, en el mundo exterior, como parte de la consciencia, aparece la *persona*. Persona es la máscara que el individuo muestra a los demás, y su propósito es dar la impresión de algo a otros, y ocultar al ser interior de otros (Jung et al, 1964). Luego en el inconsciente colectivo se encuentra la *sombra*, representación del inconsciente anti social, es decir, los deseos no civilizados y emociones que no son compatibles con estándares sociales o ideales personales. La sombra es todo lo que avergüenza al individuo, y lo que el individuo no desea conocer de sí mismo (Fordham, 1966). Ahora, la forma en que Jung (1941) consideró que funcionaban los arquetipos es obedeciendo dos principios de su teoría: la compensación y el equilibrio de los opuestos. El primero se refiere a una acción inconsciente, por la cual el sujeto siempre busca

un equilibrio en su psique. Este equilibrio funciona en la búsqueda de una compensación inconsciente. Una persona puede buscar compensación inconsciente en sus sueños al verse como algo que no es. La idea de la compensación es que Jung deriva el equilibrio de los opuestos. Estos opuestos implican polaridades y dicotomías en cada aspecto de la personalidad. Ambos principios explican por qué la manifestación de los arquetipos está en función de las necesidades de cada sujeto. Ya que la función de los arquetipos es compensatoria (Fernández et al, 2007, pp. 134-5). Así se introduce el *ego*, en el mundo exterior, como compensación y oposición de la sombra: la división entre lo “bueno” y lo “malo” en cada individuo.

Continuando con los arquetipos, en el inconsciente colectivo, se encuentran el ánima y el ánimus. Partiendo del principio de compensación, Jung planteó arquetipos que encajen con lo que previamente se ha presentado como las categorías binarias masculino-femenino. Ánima es la representación arquetípica del inconsciente masculino, y ánimus es la representación arquetípica del inconsciente femenino. En primer lugar, el ánimus abarca tres aspectos: la imagen colectiva de los hombres que las mujeres heredan, la experiencia femenina de masculinidad a partir de interacciones con hombres, y el principio masculino latente en cada mujer (Fordham, 1966, p. 25). Por otro lado, la falta de feminidad en el ser masculino, se debe compensar con el arquetipo ánima. Para Jung, todo hombre lleva la imagen de una mujer indeterminada desde siempre en su psique, la cual “constituye un tipo de todas las experiencias de la serie de antepasados de naturaleza femenina, un sedimento de todas las impresiones de mujeres, un sistema de adaptación psíquica heredado” (1964, p. 471). Y este arquetipo -ánima- tiene gran influencia en el hombre. Según Jung (1954) el ánima influye en las emociones y afectos de los hombres, otorgando virtudes y rasgos que son socialmente asociados a la mujer.

Las propuestas de los arquetipos ánima y ánimus, en específico la influencia que el arquetipo ánima tiene sobre los hombres, llevan a la definición de arquetipos que los estudios de mujer mayormente usan: entender arquetipo como un pedestal muy alto al que se elevan las mujeres (Guerrilla Girls, 2003, p. 7). No obstante, esta definición ignora el papel narrativo de los arquetipos, y la posibilidad de carga negativa en estos. Aunque Jung identificó cuatro grandes arquetipos (el individuo, la persona, la sombra, y ánimus y ánima), no se limita a estudiar estos cuatro, sino que plantea la existencia de arquetipos que se adaptan a situaciones, personajes y símbolos. Existe entonces, una aproximación narrativa a la clasificación de los arquetipos. Diferentes culturas presentarán mitos distintos, pero a nivel estructural, las narrativas se mantienen igual (Hockley, 2001, p. 68). De esta forma, Jung (1941) describió tres grandes categorías dicotómicas en las que se podría expresar el ánima, otra vez, partiendo desde la compensación y el equilibrio de opuestos. Estas son la vieja y la joven, el hada buena y la bruja, y, por último, la santa y la seductora o mujer pecadora. Se puede evidenciar en estas categorías que los arquetipos no siempre serán pedestales altos en los que haya expectativas positivas sobre las mujeres, sino que Jung encuentra que en cada arquetipo se debe manifestar tanto el ego como la sombra, es decir la división entre lo “bueno” y lo “malo”.

2.1.3 Representación femenina en los medios audiovisuales

Las narraciones, los medios de comunicación y productos audiovisuales reproducen roles de género y arquetipos compartidos en el inconsciente colectivo. El cine y la televisión, como otros medios audiovisuales, son modos de representación, y medios que toman la realidad y la reconstruyen. En este proceso de tomar ideas de la realidad - de las categorías sociales, culturales, del inconsciente colectivo-, los realizadores necesitan usar roles, modelos y arquetipos por una cuestión de funcionalidad narrativa. En específico, cuando se discute

piezas ficcionales para cine o televisión, Guarinos considera que “en la base de cada personaje debe encontrarse un estereotipo⁵ que haga identificable su comportamiento y sus actos como parte de un sistema narrativo por parte del espectador” (2008, p. 115). Y estos estereotipos que se usan por los realizadores se convierten en modelos de comportamiento, que como se planteaba inicialmente, continúan reproduciendo ideales y valores que refuerzan e introducen los roles de género en las audiencias.

Ahora, cuando se busca analizar esta representación de las mujeres en un producto audiovisual tenemos que reconocer la teoría feminista. Esta tiene su base teórica a Simone de Beauvoir, quien ya se ha citado previamente en cuanto su postura de que la mujer es el otro del hombre como un ser irracional donde el hombre es racional, un ser amarrado al cuerpo masculino, y que es definido en relación al hombre. Beauvoir postula que la fuente de esta jerarquía de género e inequidad sexual es la cultura patriarcal, la cual se construye a partir de la religión, las tradiciones, el lenguaje, los cuentos, las canciones y las películas, ya que todos ayudan a componer la forma en que las personas entienden y experimentan el mundo (1949, p. 275). Se entiende, entonces, que en un filme o un programa de televisión se pueden encontrar manifestaciones de las categorías binarias de género, y que estas luego se trasladan al inconsciente de los espectadores. Para intentar comprender las manifestaciones de estas categorías, distintas feministas realizan una teoría crítica del cine. La teoría crítica feminista tiene como representantes a Laura Mulvey con los postulados sobre *male gaze* (mirada masculina): Kaja Silverman con la voz femenina, Teresa de Lauretis, con la tecnología de género, y Barbara Creed, con lo monstruoso-femenino. De estos conceptos, debido a que la

⁵ Es importante marcar la diferencia entre estereotipo y arquetipo. El Diccionario Oxford define como estereotipo una concepción o idea simplificada que toma un significado especial por un específico grupo de personas; por otro lado, por arquetipo se entiende un modelo o ideal del cual se hacen duplicados. Los estudios feministas usan los términos de forma intercambiable bajo la idea de que ni los estereotipos ni los arquetipos son decisiones de las mujeres (Guerrilla Girls 2003, p.7). En la presente investigación, pueden aparecer los términos “estereotipo”, “modelo” o “tropo” al citar autores, pero se están presentando las ideas bajo el concepto de “arquetipo” previamente expuesto.

presente investigación trabaja con un producto audiovisual realizado por un hombre, se debe ahondar en la mirada masculina.

2.1.3.1 La mirada masculina.

Los estudios sobre Mujer y Cine entienden al cine como un espejo en el que se reflejan los cambios de la sociedad. Sin embargo, las autoras plantean que este espejo está limitado a la reflexión del realizador y que, por eso mismo, se encuentra distorsionado. Principalmente, la distorsión se expresa debido al punto de vista masculino del realizador (Mohanna, 1972, p. 7). Es importante recalcar que, en la tradición del cine y los medios audiovisuales, los hombres han sido quienes se han encargado de narrar historias y han sido quienes han creado contenido a través de su visión del mundo.

Tras haber presentado los postulados de Jung desde el psicoanálisis, es importante recalcar que el texto que estableció el marco psicoanalítico para la teoría feminista del cine fue el artículo de Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, en el cual ella afirma que “el inconsciente de la sociedad patriarcal ha estructurado la forma filmica” (1975, p. 6). Este inconsciente colectivo masculino, constituido en las categorías binarias hombre-mujer controla las imágenes, las formas eróticas de mirar y el espectáculo. La autora postula que el hombre es portador de la mirada, y la mujer es imagen. Con esto, la autora sugiere que la mujer, en el cine, es concebida “para-ser-mirada”⁶. Entonces, el sujeto masculino mira, y el sujeto femenino es observado, colocando al hombre como sujeto activo y a la mujer como sujeto pasivo. Mulvey define la mirada masculina como “los mecanismos voyeristas y fetichistas que subyacen en el inconsciente patriarcal del cine narrativo” (Chaudhuri, 2006, p. 39).

⁶ Traducción del original “to-be-looked-at-ness”

Asimismo, Mulvey plantea que la mirada masculina proyecta su fantasía sobre la figura femenina, por ello la mujer aparece como objeto en dos diferentes niveles: como objeto erótico para los personajes dentro de la historia de un film y como objeto erótico para el espectador. En el primer nivel, el realizador masculino es quien controla la fantasía y por ende despliega la historia, colocándose como el centro de ella. La película, entonces, se estructura en torno a un protagonista masculino que hace que las cosas sucedan. Este protagonista es una figura dominante masculina con el cual el espectador puede identificarse y experimentar a través de él poder activo. En el segundo nivel, entonces, el espectador – identificado con el personaje – es quien porta la mirada y por ende el poder. En ambos casos, el sujeto masculino es quien representa el poder y posee el control, y la mujer es solo un objeto de exhibición. La autora critica, entonces, la representación de la mujer en el Hollywood clásico, y su condición de objeto erótico, por un lado, para los personajes de la narración y, por el otro, para los espectadores.

2.1.3.2 Arquetipos femeninos en el cine.

Ahora, retomando los roles de género y las figuras arquetípicas anteriormente expuestas, podemos discutir el traslado de los roles de género a la realización audiovisual. Autoras como Chaudhuri señalan que el cine hecho por hombres, debido a la mirada masculina, se enfoca en trabajar con estereotipos femeninos reduccionistas como lo son la prostituta, la esposa, la madre, la vampiresa o la *femme fatale*. Este tipo de críticas feministas suelen ser dirigidas al sistema de las películas de Hollywood, donde la estructura de los productos es más clara, por lo que los estereotipos son más identificables (2006, p. 22). A continuación, se explora las formas en que la industria cinematográfica hollywoodense fórmula roles de género en sus personajes femeninos, desarrollando los expuestos por Chaudhuri y complementando con otros.

Los roles femeninos en el cine han sido estudiados exhaustivamente. Haskell (1997) al igual que Chaudhuri, presenta la figura de la vampiresa o *vamp*, de la virgen, la madre, pero introduce dos figuras nuevas: la mujer profesional y la chica buena. Asimismo, Guarinos recalca que también existen otros roles que se despliegan de los anteriormente expuestos. Por ejemplo, del rol de madre se despliegan la madre sufridora, la madre castradora, la madre desnaturalizada y la madre sin hijos (2008, p. 115). Estas variaciones existen para adaptar a los personajes femeninos según la conveniencia de la trama, donde los roles se ven afectados también por las necesidades de cada género cinematográfico.

No obstante, estas variaciones en los personajes femeninos siempre regresan a dos grandes grupos que pueden contener todos los roles. Y los cuales, siguiendo los principios de Jung, se compensan el uno con el otro, y se necesitan el uno del otro para poder mantenerse en equilibrio. Para distintas autoras estos dos grupos aparecen con variados nombres; pueden ser las tontas y las malas (Guarinos, 2008, p. 115) o pueden ser la mujer inocente y la *femme fatale* (Salcedo, 1982). Para propósitos de esta investigación, las dos etiquetas serán las niñas buenas y las niñas malas. Se eligen estas denominaciones a partir de lo que autoras de la crítica cinematográfica han planteado y recurriendo a las categorías del arquetipo ánima de Jung. Como se había mencionado, estas categorías son la joven y la vieja, por lo que la primera etiqueta será 'la niña'. Las otras categorías propuestas por Jung son la hada buena y la bruja, y la santa y la seductora o mujer pecadora, debido a la carga moral de estas categorías se termina con 'la niña buena' y la niña mala.'

2.1.3.2.1 La niña buena y sus variaciones.

La niña buena, inocente y tonta, se caracteriza por su dulzura y optimismo. Es dependiente del hombre y se define en función a su relación con los hombres, acepta el sistema, es sufridora, ingenua y conformista, es discretamente hermosa y generalmente de

clase social y nivel cultural medio-bajo. La niña buena recoge los roles de género de cómo debería ser una mujer, en especial en su relación con los hombres y su moralidad. Por lo que una variación de la niña buena es la virgen, que puede ser virgen sumisa o virgen rebelde. Las niñas malas giran alrededor de su renuncia sexual, ya que todo sobre la niña buena es sobre su entrega al personaje masculino (Salcedo 1982, Guarinos, 2008).

Ahora, sabiendo que el arquetipo de la niña buena va a presentar variaciones según la visión del realizador, la trama de un film y el género cinematográfico, me interesa discutir sobre la variación de la niña buena en el melodrama, recordando que *Twin Peaks* fue concebido como una telenovela (Pierce, 2017). En un artículo periodístico sobre los programas de melodrama americanos, Lynn Hirschberg (1999) señala que existen dos tipos de series de televisión melodramáticas que tienen como personaje principal a una adolescente. El primer tipo, es el melodrama en el que el conflicto se da entre las chicas populares de un colegio y una chica no popular. En este caso, las chicas populares serían las niñas malas y las no populares serían las niñas buenas. El segundo tipo es de un melodrama familiar, donde las hijas de la familia están en el colegio y una de las hijas es un “*throwback* a los 50's”. Esta hija es inteligente y cae un rol que se denomina “*the-girl-next-door*”, y se opone a las “*babe-o-rama blondes*” es decir a las rubias bonitas, quien en este caso tiene el rol de las niñas malas. *The-girl-next-door* es “pura, leal, y nunca cuestiona a las autoridades” (Guerrilla Girls, 2003, p. 17).

En cuanto a la figura de la virgen en el melodrama, Cawelti en su investigación sobre la evolución social del melodrama en Estados Unidos indica que en lo que concierne la sexualidad de los personajes femeninos, las mujeres que basan su sexualidad en una relación romántica duradera son los “análogos contemporáneos de las mujeres puras y jóvenes, y virtuosas heroínas” (1999) quienes hemos denominado las niñas buenas. Como ya está claro, esta aproximación a la sexualidad en el melodrama tiene que tener su opuesto en las mujeres

malas, quienes según Cawelti (1999) explotan su sexualidad para lograr poder, niegan a otros satisfacer sus deseos sexuales, y no logran comprender la relación entre el amor y el sexo. La autora indica que estas mujeres malas están destinadas a fracasar en el melodrama. Otra variación de la “niña buena” que es importante de mencionar es la “damisela en apuros”, originalmente un arquetipo mítico, que le pertenecía a los romances medievales o cuentos de hadas, pero que prevalece en las telenovelas. Idris (2019) define este modelo como una mujer joven, hermosa, ilusa, vulnerable y atractiva que necesita a un hombre que salve su vida o su virginidad.

De lo expuesto anteriormente podemos concluir que las “niñas buenas” respetan a las autoridades y aceptan el sistema (Salcedo 1982, Guerrilla Girls 2003). Al no ser mujeres, no pertenecen al mundo adulto. Asimismo, tienen una buena relación con su familia (Hirschberg 1999), están subyugadas a los hombres y buscan el amor verdadero (Salcedo 1982, Guarinos 2008). Por último, las “niñas buenas” presentan una personalidad emotiva, necesidad de ser salvada (Idris, 2019) y condición de víctima.

2.1.3.2.2 La niña mala y sus variaciones.

Ahora, la niña mala es lo opuesto a la niña buena. Es astuta, malvada, sensual y lujuriosa, tiene tendencia a la autodestrucción, y malas costumbres morales y físicas. A diferencia de la niña buena que busca complacer al hombre, la mujer mala es la pérdida de los hombres. Ella está a la caza y captura de un hombre maduro y suele provocar tensión sexual y problemas éticos a los hombres que consideran sus objetivos. No obstante, la niña mala, al igual que la niña buena, solo logra su felicidad por medio de un hombre. A la niña mala se le busca domesticar con el casamiento o con el amor. Y cuando esto no sucede, la niña mala tiene un destino trágico, su belleza y juventud se marchitan, enferma y muere como castigo a su vida disoluta (Salcedo 1982; Guarinos, 2008, p. 116).

De la misma manera en la que se presentó a la niña buena del melodrama, es importante mencionar a la niña mala en el *noir*. Se elige mencionar los modelos del noir, ya que distintos autores consideran *Twin Peaks* una serie *neo-noir*⁷ (Richardson, 2004; Marcus, 2006 & Moldovan, 2015). En el noir clásico es identificable la mujer de cabello oscuro, seductora e independiente que toma el rol de la *femme fatale*, y ella se encuentra en oposición al interés romántico del protagonista quien es inocente, débil y dependiente (Tasker 2013). Las *femme fatale* existen en la historia del arte, teatro, cine, literatura y mitos religiosos, pero sólo en el noir es necesaria su presencia. Una película no sería noir sin una *femme fatale* (Guerrilla Girls, 2013, p. 20). Una variación de la *femme fatale* es la *vamp* o vampiresa, quienes son vengativas, manipuladoras, seductoras, y les hacen daño a los hombres -al engañarlos- y a otras mujeres -al seducir a sus parejas- (Guerrilla Girls, 2013).

De lo expuesto anteriormente podemos concluir que las “niñas malas” al posicionarse como lo opuesto de las “niñas buenas” no respetan a las autoridades y no aceptan el sistema. También, a pesar de ser niñas, pertenecen al mundo adulto, ya que se establece su relación con “hombres maduros” y de la misma manera, presentan malas costumbres (Salcedo 1982). Por otro lado, si es que se ha establecido que las “niñas buenas” tienen una buena relación con su familia, las “niñas malas” tendrán una familia disfuncional. Las “niñas malas” tienen interés por hombres adultos y una vida sexual activa sin comprender la relación entre amor y sexo (Salcedo, 1982 & Cawelti, 1991) y enemistades femeninas (Guerrilla Girls, 2013). Por último, tienen una personalidad fría y calculadora, presentan autonomía, y manipulan y engañan a otros.

⁷ Se entiende por noir al corpus de películas de 1940 que originalmente responden a un mismo estilo visual y narrativo y que fueron categorizadas por críticos europeos como cine criminalista. Asimismo, por neo noir se comprende al género audiovisual que florece en Nuevo Hollywood en 1970, y también se incluye a las más recientes variaciones del género con productos audiovisuales que siguen un estilo visual influenciado por el original ‘noir’ a través de historias de crimen, erotismo, horror y cine posmoderno (Tasker 2013).

2.1.3.2.3 Ángel

Existe un rol femenino importante de mencionar ya que aparece como una transición entre ambos grandes arquetipos, o como un rol en el cual conviven ambas. Es tanto una variación de la niña buena como de la mujer mala. Guarinos describe al *Ángel* cómo: “de piel de cordero y lobo en su interior, da el perfil de la anterior (niña mala) pero es la más peligrosa, puesto que en su falsedad es ambiciosa y capaz de cualquier cosa en beneficio propio” (Guarinos, 2008, p. 116). Es un rol que presenta por fuera características de la niña buena y que esconde sus características externas de niña mala. Como se mencionó anteriormente el noir, pienso importante mencionar que en el neo noir las características de la femme fatale, la niña mala que seduce al protagonista y la niña buena a quien el protagonista debe proteger, conviven en un solo personaje femenino. La mujer del *neo noir*, entonces, puede ser “fuerte y sexualmente asertiva, perturbada, vulnerable o víctima” (Tasker 2013, p. 367). Esta convivencia de características entre ambos roles puede llegar a ser un arquetipo femenino bastante complejo.

2.2 Semiótica del texto filmico

En esta sección, se desarrollarán los conceptos de la semiótica del texto filmico. En primer lugar, se discutirá el lenguaje cinematográfico y sus sistemas de códigos, y dentro de estos se desarrollará el signo visual y sus tres niveles. Y, en segundo lugar, se presentará el análisis narrativo del relato filmico, desarrollando el análisis estructural del relato, la semionarrativa y las oposiciones semánticas en un relato.

2.2.1 Lenguaje cinematográfico

En la década del sesenta, distintos teóricos, incluyendo a Umberto Eco, Pier Paolo Pasolini y Christian Metz, entre otros, consolidaron⁸ los estudios acerca del concepto de *lenguaje cinematográfico*, al “contrastar los signos arbitrarios del lenguaje natural con los signos icónicos motivados del cine” (Stam, 1992, p. 48). Más adelante en la década de los ochenta y los noventa autores como Aumont y Marie, Casetti y Di Chio, y otros toman como fundamento teórico los postulados de Metz y coinciden en que el estudio del sentido del film es el estudio de la forma de su contenido (Paz Gago, 2001, p. 376). Ambas generaciones de autores parten sus estudios sobre el lenguaje cinematográfico de la idea que el lenguaje es un “dispositivo que permite otorgar significado a objetos o textos, que permite expresar sentimientos o ideas y que permite comunicar informaciones” y que el lenguaje “expresa, significa, comunica y hace con medios que parecen satisfacer esas intenciones” (Casetti & Di Chio, 1991, p. 65). A partir de esto, Aumont (1985) señala que cuando el cine solo era registro filmico y simple reproducción de la realidad, no podía ser considerado un lenguaje, no obstante, cuando el cine empieza a contar historias y comunicar ideas, se elabora una serie de procedimientos expresivos que permitan expresar, dar significado y comunicar (p. 170). Por lenguaje cinematográfico, por lo tanto, se entiende al conjunto de procedimientos expresivos para poder contar historias y comunicar ideas.

Ahora, cuando nos referimos al lenguaje cinematográfico se debe partir del discurso filmico y del discurso en imágenes (Metz, 1968, p. 83). En primer lugar, el discurso filmico es la agrupación de todos los lenguajes que convergen en la constitución de un filme. Por otro lado, el discurso en imágenes comprende que la imagen es la base de toda obra cinematográfica (Blanco, 2003, p. 21). Para Roland Barthes, la imagen cinematográfica está

⁸ Antes de estos autores, Riccioto Canudo y Luois Delluc (1920) ya planteaban ideas sobre el lenguaje cinematográfico al estudiar la naturaleza no verbal del cine. Luego de estos estudios, Béla Balázs (1930) separó al cine de otras artes como el teatro y señaló elementos característicos del lenguaje cinematográfico, y por último los formalistas rusos (1929) fueron los primeros en desarrollar una analogía entre lenguaje y cine bajo un sistema (Stam, 1992, p. 48, Carrillo 2015, p.3).

caracterizada por la polisemia, es decir, comparte con otros signos la propiedad de estar abiertos a significaciones múltiples (Barthes, 1977 en Stam, 1992, p. 48). A partir del concepto de la polisemia se dice que el lenguaje cinematográfico se construye con distintos códigos de textualización, ya sean códigos visuales o códigos sonoros. Por ello, cuando se compara el lenguaje cinematográfico con otros sistemas existe una evidente diferencia, y es que el lenguaje cinematográfico posee varios códigos. Se puede concluir que al tener como base la imagen polisémica, el lenguaje cinematográfico reúne varios sistemas que intervienen en su configuración. Esta convivencia entre distintos códigos es lo que se entiende como un sistema de códigos.

Ahora, cuando se habla de un sistema de códigos es importante que lo entendamos como “un sistema de diferencias y correspondencias que permanece constante a través de una serie de mensajes” (Stam, 1992, p. 49). Casetti y Di Chio (1991) plantean un estudio de los componentes cinematográficos, es decir, una búsqueda de los “tipos” de códigos en el relato film. En esta búsqueda, los autores distinguen los códigos cinematográficos de los filmicos. Los códigos cinematográficos se basan en códigos icónicos, visuales (fotografía y puesta en escena), gráficos (títulos y textos) y sonoros (silencio, voces, ruidos y música). Por otro lado, los códigos filmicos, a diferencia de los cinematográficos no están relacionados con los procesos de la realización cinematográfica, sino que son códigos prestados de otras materias, como la fotografía, la pintura, el teatro, y solo se consideran parte de la cinematografía cuando están presentes en algún relato filmico (Sulbarán, 2000, p. 48). Centrándonos en los códigos cinematográficos, al encontrarnos con una serie de códigos, se puede afirmar que no existe un signo cinematográfico, sino que a los códigos les pertenecen múltiples signos (Metz, 1971, p. 154). Dentro de los signos del texto filmico el más importante es el signo visual.

El signo visual está en la base de la imagen cinematográfica. La imagen cinematográfica es una imagen obtenida mecánicamente, múltiple, móvil, combinada con tres clases de elementos sonoros (palabras, música, ruidos) y con menciones escritas (Metz 1971, p. 171). La imagen cinematográfica es una imagen que reproduce, o pretende copiar, la realidad. Pero la imagen cinematográfica jamás será el “mundo natural” ya que los objetos del mundo natural se construyen a través de la percepción de cada persona. Entonces, el objeto que se percibe es una construcción o conjunto de informaciones estructuradas en función de la experiencia de cada individuo y en función de sus necesidades e intenciones. El objeto percibido, por lo tanto, implica la noción de “signo” (Blanco, 2016, p. 186-7). En el signo visual hay que distinguir tres niveles diferentes: el nivel icónico, el nivel plástico y el nivel iconográfico.

2.2.1.1 Nivel icónico

Como anteriormente se ha mencionado, la imagen cinematográfica es una imagen que pretende copiar la realidad, pero que jamás será esta, por lo tanto, cuando se habla del signo icónico se entiende una reconstrucción del mundo natural la cual nos permite reconocer las formas de los objetos. No obstante, para poder establecer esta reconstrucción del mundo natural es necesario considerar tres elementos: el significante icónico, el tipo y el referente del “mundo natural” (Blanco, 2016, p. 191). El signo icónico es el producto de la triple relación entre estos elementos, las cuales se establecen en tres ejes dobles: el eje significante-referente, el eje referente-tipo y el eje tipo-significante.

Ahora, el Grupo μ (1993) explica que el significante “es un conjunto modelizado de estímulos visuales correspondientes a un tipo estable, identificado gracias a los rasgos de este significante y que puede asociarse a un referente reconocido, él también, como hipóstasis del tipo” (p. 138). También mencionan que el referente es “particular y de características físicas”

y que el tipo es “una clase y tiene características conceptuales.” Entonces, se plantea que la función de los tres elementos, significante, tipo y referente, es la de representar, construir y transformar un objeto del mundo real en un nuevo signo icónico. Cuando se define el signo icónico como una reconstrucción del mundo natural se hace referencia a la producción, a través del canal visual, de simulacros del referente del “mundo natural”. Este estímulo visual se lleva a cabo debido a transformaciones que buscan conformidad con los modelos propuestos por el tipo a partir de sus características espaciales.

2.2.1.2 Nivel plástico

A diferencia del signo icónico, en el nivel plástico la relación no es entre tres elementos, sino que es binaria y se da entre significante/significado (Blanco, 2016, p.200). Es decir, el nivel plástico es el resultado de la relación entre expresión y contenido. Y estas relaciones se examinan desde tres aspectos: la textura, la forma y el color, cada uno con su significante y su significado. Ahora, el Grupo μ (1993) señala que los análisis plásticos no son posibles si es que no se dan a través de oposiciones estructurales, y solo estas oposiciones dan cuenta de las texturas, formas y colores. Por ejemplo, en el plano del significante, las unidades simples no existen aisladas, sino como pares de opuestos. El Grupo μ lo plantea de esta forma: “En el dominio plástico (a diferencia del lingüístico), el equivalente de /pequeño/ no existirá más que si /grande/ también se manifiesta [en el discurso] y viceversa” (1993, p. 192). De esta manera, existen tres distintos sistemas semisimbólicos para explicar su significado: el semantismo correlacional, el semantismo icono plástico y el semantismo extra visual. Estos tres sistemas establecen correlaciones semióticas entre categorías del plano de contenido (Blanco, 2003).

Primero, en el semantismo correlacional, entonces, se establecen homologaciones y correlaciones durante el proceso de algún texto. De esta forma, cada texto filmico propone una correlación entre la expresión de dos colores, texturas y formas con contenidos opuestos. Una homologación conocida es expresión blanco: negro con contenido “bueno” y “malo” o “inocente y “perverso” donde blanco se opone a negro y blanco se relaciona con bueno e inocente, y negro se relacionará con el contenido opuesto. En segundo lugar, el semantismo icono plástico se refiere a la posibilidad de los signos plásticos de coexistir con signos icónicos. Cuando esto sucede, los valores semánticos asociados al sistema icónico se vinculan con los elementos del sistema plástico. Por último, el semantismo extra visual se refiere a la atribución de valores semánticos a elementos plásticos. Estos valores semánticos son atribuidos a partir de repeticiones en el nivel icono plástico o por convenciones o asociaciones culturales e históricas. Es decir, la repetición en otros textos filmicos y las ideas culturales asociadas a determinados valores van a generar valores semánticos más menos permanentes. Un ejemplo de esto es el “simbolismo de los colores” donde se corresponde un término del plano del contenido a un término del plano de la expresión, como el color rojo siendo asociado a la seducción.

Retomando los aspectos textura, la forma y el color, es necesario detenerse en cada uno. Primero, sobre la textura se conoce que es una propiedad de la superficie. Consiste en tejidos que produzcan una sensación táctil, ya sean granulada o lisa, modelado o plano. La textura pertenece a lo visual, en cuanto la “sensación” táctil se forma a partir de un estímulo visual. En segundo lugar, está la forma, la cual sigue cuatro parámetros o formemas: el contorno, la posición, la dimensión y la orientación. Es decir, los límites de una forma, la ubicación de la forma en un lugar, las medidas de la forma y el movimiento de la forma. Ahora, la forma, al igual que la textura, también pertenece a lo visual. Y, por último, el color aislado. Se dice aislado porque el color, en el signo plástico, sólo existe en cuanto sea

asociado a una forma y/o a una textura. Sin embargo, se articula con base en tres componentes o cromemas: dominancia (tono o matiz), luminancia y saturación (Blanco, 2016, pp. 204-6).

2.2.1.3 Nivel iconográfico

En el nivel iconográfico ingresan al texto filmico los códigos ‘no específicamente cinematográficos’, es decir los códigos filmicos. Previamente, cuando se presentaron los sistemas de códigos que configuran un film, se había planteado una distinción entre los códigos cinematográficos y los códigos filmicos. En primer lugar, los códigos cinematográficos que eran icónicos, visuales, gráficos y sonoros. Y, por otro lado, los códigos filmicos, los cuales no son propios de la realización cinematográfica, sino que son códigos prestados de otras materias, y que solo son parte de la cinematografía cuando están presentes en un film. Estos son códigos como el relato, los gestos, la vestimenta, los colores, el comportamiento espontáneo, y todos los otros códigos incluidos en la realidad (Blanco, 2016, p. 209).

No obstante, cualquier código de la “realidad” inscrito en el texto filmico no mantiene su forma original y no produce el mismo efecto de sentido que tendría en la realidad, ya que se da una cinematografización de los códigos no cinematográficos. Por cinematografización se entiende que estos innumerables códigos de la “realidad” se incorporan al texto filmico y se contagian de rasgos de otros códigos que sí son cinematográficos, como lo son el tiempo y el movimiento (Blanco, 2003, p. 45). Esto causa que códigos que son reconocibles para todos se tornen cinematográficos. Finalmente, se puede decir que la intervención entre los códigos del mundo real con los códigos cinematográficos es lo que se entiende por el nivel iconográfico.

2.2.2. Semiótica del texto narrativo

Las ideas citadas y presentadas en cuanto al lenguaje cinematográfico es lo que algunos autores llaman la “semiótica filmica de primera generación”. Y años más tarde, aparece una “semiótica filmica de segunda generación”. Esta generación de autoras es la que busca abordar el estudio de la forma y el sentido de los filmes, centrándose, entonces en la aplicación de la “semiótica narrativa” al cine- estudios que luego devienen en la “narratología filmica” (Paz Gago, 2001, p. 374). Ahora, para empezar a presentar la semiótica narrativa, se retoman los sistemas de códigos del lenguaje cinematográfico. Cuando se desarrollo el nivel iconográfico del signo visual en el presente capítulo se repasó la distinción entre los códigos cinematográficos y los códigos filmicos, donde se concluía que los códigos filmicos no son propios de la realización cinematográfica, sino que son códigos prestados de otras materias, y solo son parte de la cinematografía cuando están presentes en un film. Eco (1972) plantea que son los códigos filmicos, apoyados de los códigos cinematográficos, quienes codifican una comunicación basada en el relato dentro del texto filmico. Y es aquí donde se ubica la narración.

Para analizar el relato y las estructuras narrativas se debe distinguir los esquemas de la historia, estructura de la trama, las esferas de acción de los personajes, el punto de vista, y la relación del narrador con los hechos del mundo de la historia (Stam, 1992, p. 91). El análisis semiótico del relato tiene sus inicios en los postulados de Propp y Lévi- Strauss, para más adelante ser complementados y adoptados por las escuelas de Barthes y Greimas. A continuación, se presentan tales perspectivas.

2.2.2.1 Análisis estructural y formalismo

El análisis semionarrativo toma sus conceptos básicos del formalismo ruso y el estructuralismo, por lo que es necesario presentar estos conceptos en primer lugar. Es

importante también tener en cuenta que estos modelos fueron propuestos para el análisis de obras literarias o para el estudio antropológico; sin embargo, su alcance fue lo suficientemente amplio para previamente usarse en el campo del texto filmico.

El origen del análisis estructural de los relatos se encuentra en la obra de Vladimir Propp: *Morfología del cuento* (1928). Usando una aproximación formalista, donde las estructuras de las oraciones se separan en elementos analizables, Propp aplica este método lingüístico al análisis narrativo del folklore ruso. En su estudio de los cuentos maravillosos Propp es el primero en plantear “un doble principio analítico y estructural que consiste en descomponer cada cuento en unidades abstractas, en definir las combinaciones posibles de esas unidades y, en fin, clasificar esas combinaciones” (Aumont & Marie, 1993, pp. 135-6). La unidad básica en la descomposición de los relatos es una *función*. Cada función corresponde a una acción que se repite en múltiples cuentos. Según Propp, existen treinta y una funciones en todos los relatos, y estas funciones se reagrupan en esferas de acción, y cada esfera le corresponde a un personaje del relato. Así es que Propp plantea una lista de siete "roles" o “esferas de acción” (el agresor, el donante o proveedor, el auxiliar, la princesa o personaje al que se busca, el mandatario, el héroe, el falso héroe). No obstante, la aproximación de Propp fue criticada por Claude Lévi-Strauss, quien utilizó el método saussureano, y fundó el estructuralismo como movimiento.

Lévi-Strauss planteó la posibilidad de utilizar la lógica de la lingüística estructural en todos los fenómenos y estructuras sociales, mentales y artísticas. La unidad básica de un mito para Lévi-Strauss no son elementos aislados, como lo plantea la aproximación sintagmática de Propp, sino que la unidad se encuentra en las relaciones entre los elementos, esto lo postula a partir de una aproximación paradigmática al relato. Con esto, Lévi-Strauss plantea que los elementos por sí solos no tienen significado, sino que solo adquieren significado en relación con otros elementos. Por esta razón un relato sólo puede ser comprendido en base de

oposiciones estructurantes (Stam, 1992, p. 36). A partir del diálogo entre Propp y Lévi-Strauss, el análisis narrativo empieza a evolucionar.

En cuanto al estudio del texto fílmico, se retoman las figuras de las funciones, acciones y la narración, pero alejándose del formalismo de Propp. Para aclarar estos conceptos se recurre a Roland Barthes. En primer lugar, se encuentran las funciones. Barthes plantea que las funciones son el núcleo del relato, y cada una causa otra función, y de esta manera se constituyen las acciones en la narración. El autor propone dos tipos de funciones: funciones distribucionales y funciones del hacer. Las funciones distribucionales son momentos de riesgo para el personaje mientras que las funciones del hacer, son integradoras, se centran en el carácter y sentimientos de los personajes y le dan sentido a la historia. El método de análisis del relato de Barthes busca estructurar al personaje a partir de una esencia psicológica (Sulbarán, 2000, p. 49). Estas propuestas serán consideradas para consolidar la semiótica narrativa.

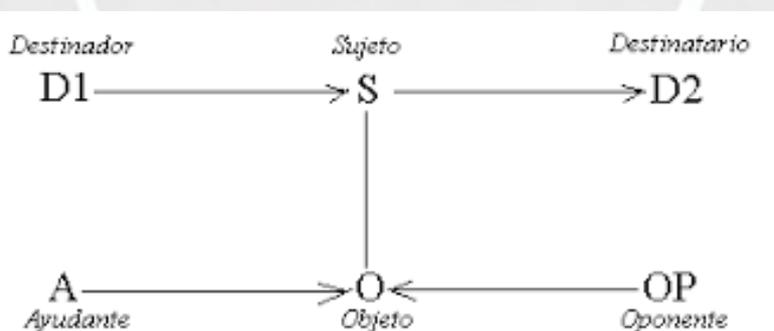
2.2.2.2 Nivel semántico

Luego de las propuestas de Propp, Lévi-Strauss y Barthes, la primera aproximación semántica al análisis del relato la plantea Greimas. En su libro, *Semántica estructural* (1976), Greimas presenta el modelo generativo, el cual “procede por articulación de niveles, partiendo de los más abstractos, hasta llegar a los más concretos, de los más profundos hasta llegar a los más superficiales” (Blanco, 1985, p. 15). Ahora, la construcción del recorrido generativo plantea tres fases: las estructuras fundamentales, las estructuras narrativas y las estructuras discursivas. En primer lugar, la estructura fundamental de la semántica encuentra su base en la pareja "conjunción" y "disyunción", donde conjunción es oposición de significado y disyunción son dos cualidades comparables. En la conjunción se enfrentan dos términos y entre estos dos se define un eje semántico el cual reúne lo que Greimas llama

semas (elementos del significado) (Aumont & Marie, 1993, p. 142). En estas estructuras fundamentales se encuentran otras categorías semánticas como semema, clasema e isotopía, las cuales ordenan los contenidos del texto de manera más general y más abstracta (Moraes & Guimarães, 2006, p. 78).

En el caso de las estructuras narrativas, Greimas recoge las funciones y los roles/esferas de acción de Propp y Barthes. Pero a diferencia de Propp, los *actantes* de Greimas se aplican no a un determinado relato (como lo fue el folklore ruso) sino a cualquier "micro universo coherente" (Aumont & Marie, 1993, p. 143). Con Greimas, las treinta y una funciones de Propp se vuelven en cuatro conceptos principales: el Contrato, la Prueba, el Desplazamiento y la Comunicación. En cuanto las funciones o roles/esferas de acción, Greimas se desplaza hacia el campo de los *actantes*. También trabaja con un número limitado de actantes, los cuales solo son seis. Las relaciones entre estos seis actantes obedecen al esquema actancial de Greimas, el cual es el siguiente:

Esquema 2



Se puede observar en este gráfico que el eje que une al sujeto y al objeto es el del deseo (la búsqueda), mientras que el que une al destinator y al destinatario, es el de la comunicación. Por otro lado, el actante del ayudante aporta "ayuda actuando en la misma dirección del deseo, o facilitando la comunicación" y el actante oponente crea "obstáculos,

oponiéndose, ya sea a la realización del deseo, ya sea a la comunicación de los objetos” (Greimas 1976, pp. 178-179).

Ahora, el modelo narrativo implica un cambio de estado en términos de conjunción y disyunción, y estas transformaciones se manifiestan en términos de estructuras canónicas: performance, competencia, manipulación y sanción (Moraes & Guimarães, 2006, p. 78). En primer lugar, la performance es una prueba realizante, donde toda operación de hacer realiza una transformación de estado y es la transformación principal de la narrativa. Para poder llevar a cabo la performance, el sujeto debe presentar una competencia para la realización del acto. Estas competencias o modalidades son deber-hacer, querer-hacer, poder-hacer y saber-hacer (Quezada, 1991, pp. 141-142). La competencia, entonces, es “lo que hace ser”, es decir la estructura en la que un sujeto atribuye a otro la capacidad y la posibilidad de hacer algo. Luego, la manipulación es una prueba calificante. Esta consiste en manipular las competencias del sujeto de tal manera que se le convence de deber-hacer o querer-hacer, a través de un deseo o una orden. Y finalmente, la sanción en un relato equivale a una prueba glorificante, pues consiste en que el destinador final del mensaje establece un juicio de acción, la cual puede ser cognoscitiva (de reconocimiento) o pragmática (de retribución).

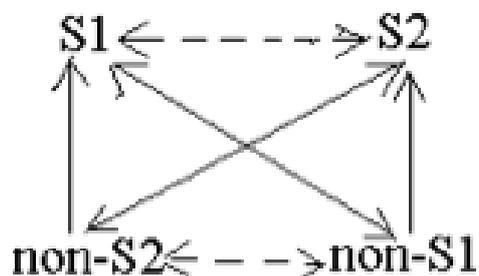
En este modelo narrativo, a diferencia de los presentados por Propp, no se implica que todos los textos narrativos encajen con los seis actantes y sus estructuras. Al contrario, algunas fases pueden ser implícitas.

2.2.2.3 Oposiciones semánticas.

Cuando se intenta encontrar oposiciones en cualquier micro universo semántico se debe recurrir al cuadro de Greimas. Greimas y Courtés (1979) plantean un modelo que describe la articulación del sentido. El cuadro o cuadrado semiótico constituye un instrumento analítico, el cual consiste en una representación gráfica de la articulación lógica

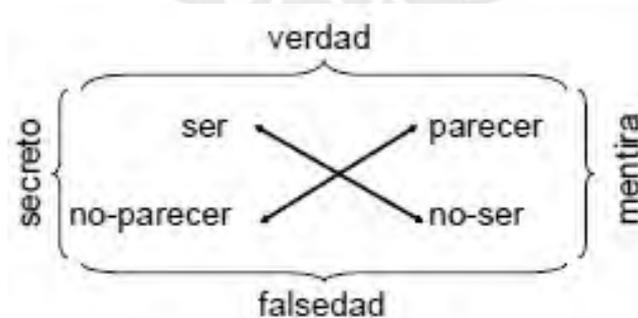
de una categoría semántica, establecida sobre la oposición entre dos términos y sus de relaciones:

Esquema 3



Este cuadro representa las distintas relaciones y operaciones bajo las cuales están necesariamente sometidas las unidades de significación. Las relaciones dentro del cuadrado son de contrariedad, contradicción y complementariedad, mientras que las operaciones son de aserción, negación e implicación. Además, el cuadrado está dividido en dos tipos de deixis, la positiva, la cual está compuesta por elementos eufóricos y la negativa, la cual presenta los elementos disfóricos (Quezada, 1991). Ahora, existen casos, como el de la presente investigación, en los que se debe recurrir a un cuadro de veracidad, en el que se proyectan en el cuadro semiótico las categorías de la veridicción.

Esquema 4



En este cuadro, ser y parecer son contrarios, al igual que sus negaciones. Las relaciones entre estos contrarios definen los términos verdad y falsedad. Por otro lado, entre ser y la negación de parecer se establece la relación de complementariedad y lo mismo sucede entre parecer y la negación de ser. La relación entre los primeros dos, define el término secreto, y los segundos definen el término mentira. Finalmente, verdad y falsedad son términos contradictorios, mientras que secreto y mentira son contrarios (González, 2008).

2.3 Filmografía de David Lynch

En esta última sección, se presentará la obra de David Lynch, y se desarrollarán los elementos narrativos, figurativos y de representación en su filmografía. En primer lugar, se partirá de la obra y estilo del director, presentando las oposiciones narrativas y figurativas en sus películas, al igual que la figura de los dobles. En segundo lugar, se desarrollarán las posturas críticas alrededor de la representación de la mujer en su filmografía y se presentarán conceptos relacionados a arquetipos femeninos en su obra. Por último, se presentará en específico el argumento de *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me*, y las formas en que los elementos previamente presentados aparecen en la película y serie.

2.3.1 Las oposiciones en la obra de David Lynch

Donde la mayoría de la industria audiovisual norteamericana presenta ‘fábulas morales’ para la sociedad occidental, Loacker y Peters señalan que la obra de Lynch no plantea valores ni códigos morales uniformes, accesibles ni directos. Al contrario, en su filmografía Lynch reta, pone en reversa y erosiona los órdenes sociales desde las figuras opuestas y complementarias de lo ‘bueno’ y lo ‘malo’, lo real y lo surreal, lo normal y lo disidente (2015, p. 647). Desde lo temático, el mundo cinematográfico de David Lynch está lleno de opuestos, y en sus piezas audiovisuales constantemente se establece una dualidad

entre elementos narrativos y figurativos. Siguiendo esta línea, Kenneth Kaleta (1993) plantea que “el mundo de Lynch es malo y bueno”. Y aunque puede sonar simplificante, el autor postula que, en la filmografía de Lynch, ambos conceptos polares coexisten como una unidad, y que debajo de cualquier imagen aparentemente buena reside algo oscuro.

La dualidad y oposición, entonces, se presenta en la obra de Lynch desde la trama y el mensaje. Pero el concepto de doble aparece en la obra de Lynch en distintas formas, una de ellas siendo los *doppelgängers* (Cameron, 2016 & Vujkov, 2020). La figura del *doppelgänger* suele aparecer en una obra audiovisual como un indicador de alineación o ansiedad, sin embargo, la figura es original del folklore de los dobles fantasmas. El término *doppelgänger* fue acuñado por primera vez por la literatura del Romanticismo Alemán para referirse a una proyección del inconsciente, y en la literatura cumplía la función de ser una representación dramática de la personalidad inconsciente del personaje. El *doppelgänger* carga consigo los deseos reprimidos del personaje principal, e impide que el sujeto pueda realizar sus deseos (Cameron 2016, p. 33-36). Los dobles o *doppelgängers* pueden ser máscaras protectoras o reflejos de nosotros mismos, pero más frecuentemente son dos mitades de un mismo todo (Vujkov 2020).

Andrade (2008) en un análisis sobre los dobles en el cine menciona que la matriz de *Fire Walk with Me* y *Mulholland Drive* (2001) son los dobles. En ambos filmes los personajes principales son dos mujeres, en el caso de *Fire Walk with Me* son Donna y Laura, y en el caso de *Mulholland Drive* son Rita y Betty, quienes son distintas y complementarias. Ambos dúos cumplen una “relación de gemelas” y que, por ello mismo, al ser separadas, una debe morir (Andrade 2008, pp. 7-8). Por otro lado, David Lynch recurre al concepto del doble cuando presenta a un personaje femenino que está en problemas, Pedersen (2017) lo ejemplifica al mencionar los dobles en *Blue Velvet* (1986) y *Mulholland Drive*, quienes son

los personajes de Sandy e Dorothy, y Rita y Betty, los cuales la autora plantea que son un simbolismo de luz contra oscuridad e inocencia contra inmoralidad.

Existe, por lo tanto, un interés del director por crear oposiciones temáticas a través de personajes femeninos. Esto se manifiesta desde su ópera prima *Eraserhead* (1977), donde se encuentra una dualidad con The Beautiful Girl Across the Hall, quien funciona como objeto de deseo del personaje principal, cumpliendo un rol de “seductora” el cual se contrasta con el rol “virginal” de Mary X, la pareja personaje principal. Y continuando con las mujeres en filmografía de Lynch y sus dualidades, en *Blue Velvet*, como ya se había mencionado con Pedersen (2017), se plantea una dicotomía entre Sandy e Dorothy, una siendo inocente y no sexual, mientras que la otra es una mujer experimentada quien es el despertar sexual del protagonista. Se puede decir que estos personajes siguen los roles arquetípicos de “niña buena” contra una “niña mala” (Stallings et al. 2018, pp. 11-12; Hallam 2019, pp. 44-45). Ahora, en lo figurativo, todos los dúos previamente mencionados, también presentan una oposición visual con el cabello oscuro y el cabello rubio. Esta oposición figurativa sucede en *Eraserhead*, *Blue Velvet*, *Fire Walk with Me*, *Lost Highway* y *Mulholland Drive* (Ver anexo 1).

La dualidad, lo secreto y oculto, el conflicto entre lo interior y lo exterior, el juego entre las fuerzas del bien y el mal son las cualidades de la obra de Lynch (Snow 2019, p. 13). Junto al tratamiento visual de sus obras y el uso de elementos surrealistas y oníricos se establece el estilo propio del director el cual es denominado *lynchiano*. Los personajes femeninos en su filmografía contestan a estos elementos estilísticos y narrativos.

2.3.2 Las mujeres en la obra de David Lynch

David Lynch ha creado innumerables personajes femeninos; no obstante, existen distintas críticas sobre su representación de la mujer. Inicialmente, estas críticas no eran tan

recurrentes porque, por lo menos, en el caso de *Twin Peaks*, al ser una serie producida al inicio de los noventas, los personajes femeninos eran fascinantes y mucho más complejas que otros personajes femeninos que se veían en la televisión en esos años (Stallings 2020, p. 17). Pero con el tiempo, la crítica feminista a su obra tomó mayor fuerza. En primer lugar, distintas autoras han acusado a David Lynch de misoginia debido a su cruda y brutal representación de la violencia contra la mujer (Stallings 2020). En segundo lugar, se encuentran críticas sobre los estereotipos que sus personajes femeninos encarnan. Y finalmente, existen críticas sobre la representación de personas y mujeres no blancas en su obra (Gunderson, 2015 & Hayes, 2019). Para poder entender esta discusión a profundidad, es necesario presentar lo que David Lynch ha dicho sobre las mujeres en su filmografía y lo que otras mujeres han contestado sobre la crítica.

2.3.2.1 Lynch sobre las mujeres.

En su autobiografía, *Espacio para soñar*, David Lynch cuenta sobre una noche en la década del 50, cuando era un niño y estaba caminando con su hermano. Relata que sucedió algo “increíble”: una mujer ensangrentada emergió de la oscuridad. La mujer estaba desnuda y no podía andar bien ni hablar. Sobre ese momento, David Lynch comenta “le habían pegado una paliza (a la mujer), pero era hermosa incluso traumatizada como estaba” (2018, p. 43). El director reflexiona sobre cómo esta figura tiene un impacto en su obra. Podemos ver imágenes recurrentes en su filmografía con mujeres violentadas, desnudas y semidesnudas, emergiendo de la oscuridad en una ciudad, ya sea en *Twin Peaks* o en *Blue Velvet*. David Lynch tiene una fascinación por lo oscuro y lo violento, y como se había mencionado previamente, por los opuestos. En esta imagen de la mujer violentada, existe un contraste entre el trauma y la belleza. Aquí reside el debate sobre la representación misógina de las mujeres y el observar el dolor femenino como algo hermoso.

No obstante, en *Atrapa el pez dorado: Meditación, conciencia y creatividad* (2006), David Lynch reflexiona sobre sus personajes femeninos y contesta directamente a la crítica feminista en términos de representación de mujeres específicamente, diciendo:

Es peligroso, creo, decir que una mujer en una película representa a todas las mujeres, (...) Algunos críticos aman generalizar. Pero es ese personaje en particular en esa historia en particular yendo por esa ruta en particular. Esos específicos crean su propio mundo. Y a veces es un mundo en el cual queremos entrar y experimentar. (p. 50)

David Lynch intenta separar a sus personajes femeninos de las generalidades, como lo son los estereotipos y los arquetipos, planteando que los personajes deben ser vistos desde su individualidad, ya que es así cómo él desarrolla sus personajes. Vuelve a mencionar la construcción de los personajes femeninos en *Espacio para soñar* al mencionar a Marilyn Monroe:

Qué tiene exactamente Marilyn Monroe es difícil de decir, pero sin duda hay un poco del tema mujer-con-problemas. Pero no es solo eso lo que te atrae; digamos que ciertas mujeres son realmente misteriosas. (...) Se podría decir que Laura Palmer es Marilyn Monroe, y que también Mulholland Drive va sobre Marilyn Monroe. Todo va sobre Marilyn Monroe. (2018, p. 345)

La imagen de Marilyn Monroe como fuente de inspiración es interesante en cuanto conversa tanto con la crítica como lo expuesto anteriormente sobre los opuestos. Si es que Lynch usa a Marilyn Monroe, el arquetipo de feminidad de 1950, como punto de partida para sus personajes femeninos, se podría coincidir con la crítica en cuanto los personajes femeninos sean una simple reacción del estereotipo de la rubia superficial, sin embargo,

Lynch va más allá de la recreación. Marilyn Monroe es la incomprendida y trágica estrella de Hollywood quien reúne la dualidad de Norma Jean -su nombre real, cuando tenía cabello oscuro y no era famosa- con la belleza explosiva de Marilyn. En un solo total, conversan las oposiciones que le interesan al cineasta. Stallings, Ryan y Thorne consideran que la dualidad que presenta Marilyn es apropiada para un cineasta que ama la dualidad, la belleza y la tragedia (2018, p. 2).

2.3.2.2 Las mujeres sobre Lynch.

Ahora, retornando a la crítica feminista, en respecto a la mirada masculina y misógina de la violencia, Mary E. Gates cree que Lynch maneja mucho conocimiento de la violencia que las mujeres viven, tanto la emocional como física. E. Gates considera que Lynch como realizador no tiene miedo de mostrar la violencia. Y en respuesta a la misoginia, ella cree que en su representación de la violencia contra la mujer existe más respeto que odio por las mujeres, en especial cuando retrata violencia emocional, presentando mujeres que aparentan ser perfectas en el espacio público pero que detrás de todo, son abrumadas por violencia (en Stallings 2020, p. 151). Por otro lado, Stallings plantea que, aunque la representación de la violencia sea visualmente atractiva, en ella se encuentra la razón por la que muchas mujeres se sienten conectadas con las historias de Lynch. La autora plantea que usualmente la violencia contra la mujer es fetichizada, y que el horror queda en segundo plano ante el estilizado dolor femenino. Pero que, en la obra de Lynch, la humanidad de los personajes nunca está eclipsada por la violencia que viven. (2020, pp. 16-17) Por último, Kellman considera que la misoginia en la obra de Lynch está presente, y efectivamente no es condenada, sino que está sólo expuesta. No obstante, Kellman no cree que esto sea negativo sino un aspecto realista en cuanto los personajes femeninos de Lynch son una representación

de la fascinación del autor no solo por las mujeres, pero por los sueños, el sexo, Estados Unidos y Hollywood (2019, pp. 31-32).

Ahora, sobre la crítica hacia los estereotipos que los personajes de Lynch encarnan, J. Hession plantea que en la filmografía de Lynch nos podemos encontrar ante modelos de personajes como ‘la virgen’, ‘la mujer misteriosa’, ‘la mujer-respuesta’, ‘la musa’ y la ‘sirena sensual’ (en Stallings 2020, p. 151). Por otro lado, Bowden y Amick reconoce los estereotipos de ‘girl-next-door’, ‘femme fatale’, ‘novia tonta’, ‘madre’ pero recalca que, aunque exista el guiño hacia estos modelos, los personajes son más complejos que el estereotipo (2019, p. 73). Asimismo, Kellman lista otra serie de tropos como ‘vamp’ o ‘vampiresa’, ‘el ángel guardián’, la ‘damisela en apuros’, ‘la prostituta’ y otra vez, ‘la virgen’. No obstante, Kellman recalca que Lynch confronta estos arquetipos femeninos y les da un giro, como ejemplo menciona a Laura Palmer y cómo reta el tropo de ‘chica muerta’ al tener su propia historia en *Fire Walk with Me*. Una joven asesinada en un simple arquetipo si es que su vida no es examinada. Asimismo, la autora señala que las mujeres en la obra de Lynch no presentan una sola faceta, sino que “son abusadas y abusivas, engañan y las engañan, asesinas y salvadores, agentes y madres, son misterios y resuelven misterios” (2019, pp. 22-32).

Por último, sobre la crítica de la representación de personajes femeninos no blancos, no existe mucho debate, los estudios críticos sobre Lynch están de acuerdo con que los personajes nativo americanos, asiáticos y afroamericanos caen en estereotipos que, a diferencia de los personajes femeninos blancos, no se desafían ni subvierten. Al contrario, tanto hombres como mujeres aparecen como seres místicos u objetos, y no como personajes complejos.

2.3.3 La obra de Lynch: *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me*

En esta sección, se desarrollarán las piezas audiovisuales a analizar: *Twin Peaks* (1990-1) y *Fire Walk with Me* (1992). En primer lugar, se partirá del argumento del relato, el formato audiovisual y el género. En segundo lugar, se presentará el papel de las mujeres, dobles y oposiciones en el relato, y finalmente la presencia de la violencia doméstica en la historia.

2.3.3.1 *Twin Peaks*.

Twin Peaks es una serie dramática de televisión americana creada por Mark Frost y David Lynch. La serie inicialmente sigue la investigación del brutal asesinato de la popular adolescente, Laura Palmer. La investigación es liderada por el agente especial del FBI Dale Cooper. La muerte de Laura inicia una cadena de reacciones en el pueblo de *Twin Peaks*, y mientras el Agente Cooper investiga la muerte, empieza a tener sueños y visiones que lo guían hacia la respuesta del misterio. Se descubre que el asesino de Laura era su padre, Leland Palmer, quien era poseído por un ente maligno llamado BOB. Cooper continúa con las investigaciones sobre Bob y descubre la existencia del *White Lodge* y el *Black Lodge*, dos reinos extra dimensionales análogos al cielo y el infierno, cuyas salidas se encuentran en el bosque de *Twin Peaks*.⁹

Para trabajar los estereotipos narrativos y arquetipos en *Twin Peaks* es necesario definir el género de esta serie. Para algunos autores, los críticos han buscado despojar a la serie de su carácter de telenovela y postulan que *Twin Peaks* debe ser considerado un melodrama, ya que ese es su formato (Charney, 1991 & Orbesen, 2014). Por otro lado, hay autores que entienden la serie como un *neo noir* (Richardson 2004, Marcus 2006, Moldovan 2015), ya que sigue la tradición del *noir* al centrarse en detectives, corrupción, ciudades

⁹ Adaptado de: https://twinpeaks.fandom.com/wiki/Twin_Peaks#Plot_synopsis

violentas y olvidadas, y le agrega el giro nuevo del componente psicológico. Phillipa Gates señala que el melodrama suele tener personajes principales femeninos cuyos obstáculos son los personajes masculinos, a diferencia del *noir*, donde las mujeres son el obstáculo de los personajes principales masculinos (2009). No obstante, bajo esa definición podríamos considerar *Twin Peaks* un melodrama y un neo noir. Se podría hablar de líneas de melodrama, las cuales son protagonizadas por Donna, Audrey, Josie, Norma y Shelly, y una línea de *neo noir*, la cual es protagonizada por el agente del FBI Dale Cooper. Retomando lo expuesto anteriormente en el capítulo de arquetipos femeninos, esto nos permite remitir a las figuras previamente expuestas de *girl next door* y la *femme fatale*, que como se ha planteado, retornan a los arquetipos “niña buena” y “niña mala”.

Hallam señala que, al tener líneas narrativas del melodrama, y líneas narrativas del cine surreal y experimental de David Lynch en un solo producto audiovisual, se puede observar la forma en la que Lynch ha tomado los tropos de cada género y los ha usado para comunicar la “fracturada experiencia del trauma” (2019, p. 35). No obstante, es necesario señalar sobre la realización de *Twin Peaks*, que, aunque David Lynch sea el co-creador de la serie, y sea responsable del estilo de este, solo fue el director de seis episodios. Y se aleja de la producción de la serie durante la segunda temporada, regresando solamente para dirigir el final de temporada. Un año después de la cancelación de la serie, sin embargo, David Lynch decide dirigir la película de *Twin Peaks*.

2.3.3.2 Fire Walk with Me

Twin Peaks: Fire Walk with Me es un thriller psicológico americano, estrenado en 1992, película dirigida por David Lynch y escrita por Lynch y Robert Engels. El filme sigue la investigación del asesinato de Teresa Banks y los últimos siete días de la vida de Laura Palmer. *Fire Walk with Me* es una precuela de *Twin Peaks* al mostrar sucesos que

cronológicamente sucedieron un año antes - el asesinato de Teresa Banks- y una semana antes -el asesinato de Laura Palmer- del inicio de la serie. *Fire Walk with Me* significa una ruptura con *Twin Peaks*. Tan solo al inicio del filme, vemos un televisor siendo destruido. En los primeros minutos, David Lynch deja atrás la serie.

Por lo tanto, no solo existe una ruptura de formato al pasar de la televisión al cine, sino que el contenido varía. Si se habla de géneros, los autores consideran que podríamos hablar de *Fire Walk with Me* como una película de horror, una película sobre trauma -thriller psicológico-, y como una película de David Lynch -surreal y experimental- (Stallings 2020, p. 8).

2.3.3.3 Mujeres, dobles y oposiciones en *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me*

En el libro *Laura's Ghost: Women Speak about Twin Peaks*, Cheryl Lee comenta que lo importante del personaje de Laura son las facetas duales de su personalidad. Considera que *Twin Peaks* es una historia sobre “bien y mal, ángeles y demonios, paraíso e infierno, y que Laura representa ambos” (Stallings 2020, p. 256). La dualidad y los opuestos son clave cuando se observa esta historia.

Si partimos de la importancia de los opuestos y la dualidad de un total, entonces se comprende la relación entre *Fire Walk with Me*, la película, como una oposición de *Twin Peaks*, la serie de televisión. Ya se ha mencionado los contrastes de sus formatos y sus géneros audiovisuales, entonces ahora se pasará a mencionar las oposiciones narrativas. En *Fire Walk with Me*, las oposiciones aparecen desde el inicio del filme. Aunque se inicia la película con el asesinato de una joven rubia como Laura Palmer en la serie de televisión, en *Fire Walk with Me* ya no acompañamos al Agente Cooper, sino que se introduce al Agente Desmond, quien es distinto a Cooper, físicamente y en cuanto el carácter del personaje. Desmond llega a un pueblo llamado *Deer Meadow*, que en gran contraste con *Twin Peaks*, no

tiene ciudadanos excéntricos y amigables como lo eran los ciudadanos de *Twin Peaks* en la serie de televisión. Asimismo, la comisaría y la cafetería de *Deer Meadow* son oscuras y agresivas, a diferencia de la comisaría de *Twin Peaks* y el *Double RR's*, la cafetería de *Twin Peaks*, dónde Norma Jennings -la dueña del local- cumple un rol maternal con muchos personajes de la serie de televisión. Ahora, el Agente Desmond investiga el caso de Teresa Banks. Y continuando con la figura de los opuestos, se puede plantear que Teresa es una versión oscura de Laura. Mientras que Laura era amada por muchos en *Twin Peaks* y su muerte significa un impacto en el pueblo, Teresa no tenía familia, era una mujer solitaria, cuya muerte no afectaba a nadie. Entonces, se empieza la película con lo que se ha presentado anteriormente, con un doble, un *doppelgänger* o un gemelo oscuro de *Twin Peaks*. La relación de *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks* es un juego de oposiciones (Czerwinski en Stallings, 2020, p. 68).

Cuando nos alejamos de la relación entre la película y la serie, y las observamos como elementos separados, igual nos encontramos con la recurrente figura de los dobles en la obra de David Lynch. Pedersen plantea que la figura del doble aparece en distintos niveles dentro de *Twin Peaks*, dentro y fuera de Laura. Dentro de ella, se encuentra la vida doble de una adolescente que aparentaba ser bondadosa, decente e inocente, contrastada con su vida nocturna manipuladora, híper-sexual e indecente. Y en lo que concierne dobles fuera de Laura, se encuentran todas las otras mujeres jóvenes de *Twin Peaks* quienes, según la autora, “funcionan como *doppelgängers* de Laura”, de esta forma “Laura” es un rol performado, tanto por Laura Palmer como por sus dobles (Pedersen 2017, p. 168). Esta idea se manifiesta con la imitación a Laura, por parte de Donna, Audrey, Maddy y Shelly.

Ahora, al igual que Andrade (2008), considera como matriz de *Fire Walk with Me* a Donna y Laura como dobles distintos y complementarios. En *Twin Peaks*, Donna es la contraparte de Laura. En la mente de Laura, Donna es una “santa”, una representación de la

inocencia que Laura ha perdido. Mientras que a Donna le atrae la oscuridad de Laura y quiere explotarla (Stallings et al 2018, p. 21).

2.3.3.4 Violencia en Twin Peaks

Se ha establecido la violencia como recurrente en los productos audiovisuales de David Lynch y *Twin Peaks* no es excepción de ello. Al contrario, es una historia que tiene como núcleo la violencia contra la mujer. Chris Rodley, en su libro *Lynch on Lynch*, considera que los fanáticos de la serie *Twin Peaks* rechazaron *Fire Walk with Me* porque “la película recuerda a las personas que en el centro de Twin Peaks había una historia de incesto y filicidio” (1993, pp. 7-8). En la serie de televisión, el padre asesino se protege detrás de la imagen del ente místico BOB. En *Twin Peaks*, no es Leland quién mata y asesina a su hija, sino BOB a través del cuerpo de Leland. Esta justificación del abuso se repite reiteradamente en la serie de televisión porque la idea de un monstruo violando y asesinando a una adolescente es más digerible que la realidad de un padre abusando de su hija. Esto se manifiesta en el episodio nueve de la segunda temporada cuando el Agente Cooper en un debate sobre la existencia de BOB, pregunta “¿es acaso más fácil creer que un padre violará y asesinará a su propia hija?”. Para la televisión, es más fácil darle la responsabilidad a un ser no humano. En *Fire Walk with Me*, no obstante, se presenta una postura más crítica a Leland Palmer, vemos a Leland siendo abusivo de Laura aún cuando BOB no está en su cuerpo. En la película, se hace un acento a la violencia doméstica y el abuso sexual, y no se queda en segundo plano ante lo surreal como sucede en la serie de televisión.

Al ser una película que recalca la violencia doméstica y el incesto, en *Fire Walk with Me*, Laura encaja con el perfil de una víctima de abuso sexual. Este es el de direccionar la violencia contra ella misma a través de drogas y sexo (Stallings 2020, pp. 8-11). Se mencionó anteriormente, como *Fire Walk with Me* se presenta como una película sobre trauma, y *Twin*

Peaks usa la oposición entre melodrama y surrealismo para retratar la fragmentación ocasionada por el trauma que causa la muerte de Laura en las personas alrededor de ella. Esta fragmentación se evidencia en Laura en *Fire Walk with Me*, cuya identidad se ve fragmentada e inestable. La vida doble de Laura es un síntoma de su trauma, y la forma en la que Lynch plantea eso ha llevado a muchos sobrevivientes a encontrar una representación verosímil de los horrores del incesto (Hallam 2019, p. 45).

La violencia es importante para comprender los personajes femeninos en *Twin Peaks*, porque la exposición a la violencia es lo que genera distinciones sobre los personajes. Joyce Picker comenta que, durante la serie de televisión, Donna empieza a comportarse como Laura luego de su muerte porque estaba curiosa de la oscuridad de Laura. La autora plantea que Donna no quería ser asesinada por la oscuridad como Laura lo fue, pero luego de la muerte de Laura, Donna ya no quería ser una “niña buena”. Sin embargo, Donna falla en esta imitación porque ser una “niña mala” no va con ella. Y esto es porque Donna desconocía el abuso detrás de los actos de Laura (Stallings 2020, p. 250).

CAPÍTULO 3: DISEÑO METODOLÓGICO

En el presente capítulo se desarrolla la metodología que se utiliza en la presente investigación. Esto incluye el tipo, enfoque y método de investigación, la unidad de análisis y observación, y las tablas elaboradas para la investigación. El objetivo de estas herramientas es el de analizar la construcción de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990) a partir de sus relaciones.

3.1 Tipo, enfoque y método de investigación

La presente es una investigación de tipo comparativa, descriptiva e interpretativa. En primer lugar, es comparativa ya que busca identificar las imitaciones y oposiciones entre los arquetipos “niña buena” y “niña mala” presentados en *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990). En segundo lugar, es una investigación descriptiva al presentar las características e indicadores particulares de los arquetipos. Y finalmente, es de tipo interpretativa en cuanto se llevará a cabo un análisis semiótico filmico de los elementos narrativos y figurativos que construyen los arquetipos “niña buena” y “niña mala”.

El enfoque de la investigación es mixto, cualitativo y cuantitativo, debido a que se analizarán las características narrativas y figurativas observadas en cada personaje y también se presentará la frecuencia y cantidad en la que se repiten estas características en el tramo narrativo a analizar. Por lo tanto, para el análisis de los arquetipos, el método de investigación selecto es el análisis de contenido, ya que este método tiene como base la “lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información” (Abela, 2002, p. 2). Con este método se identificarán los indicadores y características de los arquetipos “niña buena” y “niña mala”, de acuerdo a las descripciones recogidas de las investigaciones sobre los arquetipos realizadas por Salcedo (1982), Cawelti (1999), Hirschberg (1999), Guerrilla Girls (2003),

Guarinos, (2008), Tasker (2013), Pierce (2017) e Idris (2019). Luego, se realizará un análisis e interpretación semiótica del texto fílmico para definir los recorridos de los personajes y poder contrastarlos y establecer sus relaciones.

Por último, se recalca que los ejes teóricos de la presente investigación son la representación femenina en el cine y la semiótica del texto fílmico. La elección de las perspectivas teóricas radica en el estudio de las oposiciones: de la teoría de género se rescata la dicotomía hombre-mujer; de los arquetipos propuestos por Jung, los principios de compensación y el equilibrio de opuestos; y de la semiótica del texto fílmico, las oposiciones semánticas.

3.2 Unidades de análisis y observación

El presente trabajo tiene como caso de estudio la franquicia de *Twin Peaks*, cuyo universo consiste en tres temporadas (1990-1 y 2017), la película precuela, dos libros de ficción y uno de no ficción. De todo ese universo se ha decidido trabajar con la serie de televisión *Twin Peaks* (1990) y la película *Fire Walk with Me* (1992). Se eligió trabajar con ambos productos audiovisuales por cuestiones narrativas y formales. En primer lugar, el desarrollo de personaje de Donna Hayward inicia en *Fire Walk with Me* y continúa hasta *Twin Peaks*, si es que solo se observará una de las piezas no se podría presentar un análisis completo de su personaje, en especial en relación con el personaje de Laura Palmer. En cuanto la forma de la investigación, se ha establecido que esta se construye a partir del análisis de opuestos, y considerando que *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks* son considerados opuestos tanto en formato (cine y televisión) como género audiovisual (melodrama y thriller) es pertinente seleccionar ambos para el análisis.

La serie cuenta con tres temporadas de 8, 22 y 18 episodios respectivamente, siendo 48 episodios en total. Pero en esta investigación se trabajará con el primer arco narrativo: el asesinato de Laura. Este dura los primeros 17 episodios de las temporadas uno y dos de *Twin Peaks* (1990). El criterio de esta selección es narrativo, ya que se ha buscado seleccionar un tramo de la serie donde se inician y cierran líneas narrativas. Asimismo, el personaje de Laura Palmer pierde relevancia luego de estos episodios y se dejan de presentar a los otros personajes en función a Laura. Debido a que el interés de esta investigación se encuentra en definir los arquetipos cuando se dan en función el uno del otro, no es necesario observar los episodios siguientes al primer arco narrativo. Por otro lado, como uno de los intereses de esta investigación es la representación femenina en relación a la violencia, se trabajará con el periodo de la serie dónde se desarrolla el impacto de la violencia en los personajes por analizar. En cuanto la película, esta será analizada en su totalidad, con el mismo criterio narrativo del interés por la violencia contra la mujer. De esta forma, se ha dividido el filme en 17 secuencias de las cuales se observarán 12, las cuales son todas las secuencias en las que aparece Laura Palmer.

El análisis del recorrido de los personajes se dará según los indicadores que presenten los personajes en cada secuencia y capítulo de *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990-1). No obstante, el análisis no se detendrá en cada secuencia o episodio, sino en momentos específicos del recorrido, y por ello, durante el análisis, se presentarán diálogos y capturas de imágenes de las secuencias y episodios que apoyen las ideas expuestas.

3.3 Técnica e instrumentos para la recolección de datos

Para el recojo de información, se elaboró una tabla a partir de la investigación sobre los arquetipos femeninos previamente presentada, donde se escogieron indicadores que estén asociados con la trama de *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990). Se

determinará la presencia de cada indicador en los personajes, para así analizar las características de las “niñas buenas” y “niñas malas” en la película y la serie. Entonces, se observará si los personajes evidencian el indicador de “niña buena”, “niña mala”, si no presentan ninguno o si presentan ambos al mismo tiempo -en una misma secuencia o mismo episodio-.

De esta forma, se han organizado los elementos narrativos y figurativos que se asocian con los arquetipos “niña buena” y “niña mala”, usando como base las dimensiones de construcción de personaje presentadas por Syd Field (2004). En su investigación, Field plantea las dimensiones física, social, sentimental y psicológica. En esta investigación la dimensión física es tomada para los elementos figurativos como maquillaje, vestuario, accesorios entre otros. Las otras tres dimensiones planteadas por Field se asocian con los elementos narrativos. De esta forma, en esta investigación, la dimensión social se mantiene igual a lo presentado por Syd Field; la dimensión sentimental se comprenderá como dimensión interpersonal; y la dimensión psicológica, como dimensión personal. A continuación, se describe cada indicador narrativo según su dimensión:

- **Dimensión social**

- *Posición ante el sistema:* En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje apoya a las autoridades, ya sean policiales, colegiales o religiosas. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje se posiciona en contra de estas autoridades, ya sea a través de acciones o diálogos.
- *Pertenencia ante el mundo adulto:* En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje es identificado por adultos como una “niña”, es decir la no pertenencia al mundo adulto. En el

caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje es reconocido por otros adultos en espacios de adultos, es decir la pertenencia al mundo adulto.

- *Costumbres*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta buenas costumbres. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta malas costumbres.

- **Dimensión Interpersonal**

- *Relación con la familia*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta una familia funcional. En el caso del arquetipo “niña mala” el indicador se observa cuando el personaje presenta una familia disfuncional.
- *Relación con los hombres*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador significa búsqueda de amor verdadero y subyugación a su interés romántico masculino. En el caso del arquetipo “niña mala” significa que el personaje presenta una vida sexual activa y sin romance, varios intereses románticos e interés por hombres adultos.
- *Relación con otras mujeres*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta amistades femeninas. En el caso del arquetipo “niña mala”, se observa cuando el personaje presenta enemistades femeninas.

- **Dimensión Personal**

- *Personalidad*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta una personalidad emotiva. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta una personalidad fría y calculadora.
- *Autonomía*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta la necesidad de ser salvada por otros. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta la capacidad de resolver sus problemas por ella misma.
- *Condición de víctima y victimaria*: En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje es una víctima. Para esta investigación y debido al objeto de estudio, estamos entendiendo por víctimas a quienes sufren de abuso sexual, abuso doméstico o físico. En el caso del arquetipo “niña mala” el indicador se observa cuando el personaje es una victimaria. Ahora, no se está planteando la figura de victimaria como quien ejerce los tipos de violencia previamente mencionados, sino como quien manipula a otros a realizar actos que no desean hacer.

Como se mencionaba, esta primera herramienta de observación corresponde a los elementos narrativos y tiene como objetivo identificar las características narrativas de cada arquetipo en cada secuencia del filme y episodio de la serie de televisión. Durante el análisis se presentarán las tablas de contenido para apoyar el desarrollo de ideas, pero sólo se mostrarán las secuencias en las que aparezca algún indicador. Las secuencias dónde no se observó ningún indicador serán omitidas. A continuación, en la tabla 1 se presenta el

formato de la tabla de contenido con la dimensión social. La dimensión interpersonal y personal con sus indicadores también se organizarán con el mismo formato.

Tabla 1

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias	Personaje
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
Secuencia Desmond			
Secuencia Cooper 1			
Secuencia Colegio			
Secuencia luego del colegio			
Secuencia sueño 1			
Secuencia Cooper 2			
Secuencia Día			
Secuencia sueño 2			
Secuencia Bobby			
Secuencia Pink Room			
Secuencia Día 2			
Secuencia Noche			
Secuencia Drogas			
Secuencia James			
Secuencia Leland			
Secuencia Final			
Secuencia Sueño Final			

Sobre la categoría figurativa, cómo ya se había mencionado, se toma como base la dimensión física planteada por Syd Field (2004). En su análisis de construcción de personaje, el autor, incluye indicadores como edad, cuerpo, rostro, vestuario y accesorios. Partiendo de estos, en la presente investigación, para alinear la observación hacia los arquetipos “niña buena” y “niña mala” y el análisis de los signos visuales, se escogieron los siguientes cinco indicadores:

- **Maquillaje:** En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje no presenta maquillaje o presenta maquillaje sutil y natural. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta maquillaje recargado.
- **Colores:** En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta colores cálidos y pasteles. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta colores oscuros y rojos.
- **Peinado:** En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta un peinado ordenado, con el cabello recogido. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta un peinado desordenado, con el cabello suelto.
- **Vestuario:** En el caso del arquetipo de “niña buena”, el indicador se observa cuando el personaje presenta vestuario holgado y recatado. En el caso del arquetipo “niña mala” se observa cuando el personaje presenta vestuario ceñido y revelador.
- **Accesorios:** En este, los indicadores se observan cuando el personaje presenta algún accesorio que refuerce algún indicador narrativo de “niña buena” o “niña mala”.

Para las características figurativas, entonces, se realizó otra tabla de observación que se aplica a los personajes junto a la primera (Tabla 2). Esta tabla tiene como objetivo identificar las características figurativas de cada arquetipo en cada secuencia del filme y episodio de la serie de televisión.

Tabla 2

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Película: Fire Walk with Me		Secuencias:		Personaje:	
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
Secuencia Colegio					
Secuencia luego del colegio					
Secuencia sueño 1					
Secuencia Día					
Secuencia sueño 2					
Secuencia Pink Room					
Secuencia Día 2					
Secuencia Noche					
Secuencia Drogas					
Secuencia James					
Secuencia Leland					
Secuencia Final					
Secuencia Sueño Final					

Finalmente, a pesar de que la presente investigación tiene como objetivo analizar las oposiciones narrativas y figurativas entre Donna Hayward y Laura Palmer, para manejar un análisis más amplio y completo de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” y sus relaciones se ha escogido trabajar con los personajes de Audrey Horne y Maddy Ferguson, además de Laura y Donna. La observación de estos dos personajes sólo se llevará a cabo solo en el análisis de *Twin Peaks*, ya que no aparecen en *Fire Walk with Me*, pero permitirá comprender mejor la presencia de los arquetipos en la serie de televisión. A continuación, se presentará a los personajes:

- **Laura Palmer**

Laura Palmer era la *Homecoming Queen* de su colegio, es decir la alumna que fue electa por todo el alumnado debido a su popularidad para representar al estudiantado de un

colegio, siendo ejemplo del espíritu y altos estándares del colegio.¹⁰ Aparentaba tener una buena relación con sus padres, Sarah y Leland Palmer. Trabajaba como voluntaria en el restaurante *Double RR* en un programa llamado *Meals on Wheels* donde repartía almuerzos a personas enfermas y adultos mayores. También le enseñaba inglés a Josie Packard, y era la niñera de Johnny Horne. Luego de su muerte, se revela que Laura tenía varios diarios. Uno de sus diarios se lo entrega a Harold Smith, un hombre agorafóbico que Laura conoce a través del *Meal on Wheels*. En este diario Laura hace referencia a abuso sexual infantil cometido contra ella por parte de un hombre misterioso llamado BOB. Laura era adicta a la cocaína, y fue prostituta -brevemente en el casino *One Eyed Jack's* y fuera del casino, con Jacques Renault como proxeneta-. Laura salía con Bobby Briggs, el capitán del equipo de fútbol del colegio, y lo usaba para poder conseguir cocaína gratis. Estaba saliendo en secreto con James Hurley, quien no logró alejar a Laura de las drogas. Su mejor amiga era Donna Hayward.¹¹

- **Donna Hayward**

Donna Hayward es una estudiante ejemplar de la escuela de Twin Peaks y es la mejor amiga de Laura Palmer. Es la hija del doctor del pueblo, con quien tiene una buena relación. Laura y Donna son amigas de la infancia, y muchas veces Laura convencía a Donna de “romper las reglas”: fumando y saliendo con hombres adultos. No obstante, mientras más crecen, más se alejan, y Donna busca mantener una amistad unida con Laura. Donna salía con Mike Nelson, el mejor amigo de Bobby Briggs, pero en realidad Donna estaba enamorada de James Hurley, el amante de Laura. Tras la

¹⁰ La figura de la Reina del Baile es popular en los colegios de Estados Unidos, y es una tradición estudiantil. La definición presentada fue tomada de un formulario estudiantil para postular a ser Homecoming Queen. Recuperado de: <https://www.sedelco.org/cms/lib02/PA01001902/Centricity/Domain/692/application%20homecoming.pdf>

¹¹ Texto adaptado de <https://visittwinpeaks.com/twin-peaks-characters/laura-palmer/>

muerte de Laura, Donna inicia su propia investigación junto a James Hurley y Maddy Ferguson. Asimismo, empieza a salir con James, pero su relación tiene problemas debido a celos por Maddy. Como parte de su investigación sobre la muerte de Laura, Donna conoce a Harold Smith, y siente atracción romántica por él. Sin embargo, lo más importante para Donna es descubrir quién asesinó a Laura.¹²

- **Maddy Ferguson**

Aunque Maddy Ferguson es mayor que Laura, son casi idénticas a excepción de su cabello oscuro y que Maddy usa lentes. Pero a pesar de ser tan parecidas físicamente, en otros aspectos son distintas. Maddy tiene un trabajo y un departamento en Missoula, Montana. Ella viaja a Twin Peaks para acompañar a sus tíos, Leland y Sarah Palmer durante el luto de su hija. En Twin Peaks, Maddy se une a la investigación secreta de Donna y James. Por más que Maddy sea diferente a Laura, le gusta cuando las personas ven a Laura en ella, en especial cuando lo hace James.¹³

- **Audrey Horne**

Audrey es la hija de Benjamín Horne, el magnate de Twin Peaks, dueño del Hotel *Great Northern* y del casino *One Eyed Jack's*. Su hermano Johnny tiene una enfermedad por lo que se queda en casa, y Laura Palmer lo cuida una vez a la semana. A pesar de no ser amigas, Audrey la aprecia por esto y toma interés en resolver su asesinato. Audrey tiene una mala relación con su padre, y busca formas de fastidiarlo y pelearse con él, pero tras la llegada del Agente Cooper a Twin

¹² Texto adaptado de <https://visittwinpeaks.com/twin-peaks-characters/donna-hayward/>

¹³ Texto adaptado de <https://visittwinpeaks.com/twin-peaks-characters/maddy-ferguson/>

Peaks, Audrey deja de lado su rivalidad con su padre, para enfocarse en buscar la atención de Cooper mediante la investigación del asesinato de Laura.¹⁴

3.4 Técnicas e instrumentos para el análisis de información

En la primera etapa de esta investigación, entonces, se hace un listado de las características narrativas y figurativas de Donna, Laura, Audrey y Maddy por secuencia o escena. Una vez se hayan procesado las características narrativas de cada personaje, aplica un análisis semionarrativo. De esta forma, se esquematiza la información para plantear un cuadro semiótico (Greimas 1980) donde los términos /niña buena/ y /niña mala/ tienen una relación de contrariedad. A partir de este cuadro se presenta el recorrido narrativo de los personajes, y se identificarán los temas que se relacionan con los personajes dentro de los arquetipos “niña mala” y “niña buena”. Al identificar los recorridos de los personajes, asimismo, se analizará la performance de los personajes a partir del modelo actancial de Greimas en los momentos en los que los personajes hagan algún traslado en su recorrido. En cuanto a las características figurativas, se realiza un análisis semiótico del signo visual, comentando sobre los colores y sus asociaciones en el plano del contenido, al igual que otros elementos visuales de los personajes.

Finalmente, se contrastan los recorridos narrativos de los personajes para identificar la imitación entre los personajes y las oposiciones semánticas que aparecen en el relato. Luego, para realizar un análisis sobre los arquetipos, se describe la forma en la que estos se aplican en Laura, Donna, Audrey y Maddy según la narrativa de *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks*. De la misma forma, se realiza un análisis crítico de la obra de *Twin Peaks*, partiendo de la transformación de los personajes, la influencia de la violencia doméstica y la figura de víctima en personajes femeninos, y la tradición en la obra de

¹⁴ Texto adaptado de <https://visittwinpeaks.com/twin-peaks-characters/audrey-horne/>

Lynch, en especial su interés por las figuras de los doble y cómo esto se relaciona a la dicotomía entre la “niña mala” y la “niña buena”. A través de esto, se pretende discutir sobre el tratamiento de personajes femeninos y la presencia de arquetipos femeninos en la filmografía de David Lynch, los cuales pueden, en momentos, ser simplificantes y, en otras instancias, complejizar a los personajes.



CAPÍTULO 4: ANÁLISIS SEMIÓTICO

4.1. Análisis semiótico de *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990)

En esta sección, se realizará el análisis semiótico de los personajes femeninos selectos de *Fire Walk with Me* (1992) y *Twin Peaks* (1990), desde sus recorridos narrativos y los elementos figurativos que cada una presenta. Para esto, en primer lugar, se llevará a cabo la descripción de los recorridos generativos y modelos actanciales de los personajes en la película y el filme. Se desarrollarán las características de cada arquetipo, niña mala y niña buena, y la forma y frecuencia con la que los personajes presentan estas características. Luego del análisis narrativo, para la sección figurativa, se presentarán las características visuales de los arquetipos en cada personaje y la frecuencia con la que aparecen, igual que un análisis a partir del signo visual. Finalmente, se presenta una sección en la cual se interpretan las relaciones entre los personajes, buscando sus puntos de encuentro y de contraste en forma de relaciones de imitación y oposición.

4.1.1 Análisis *Fire Walk with Me* (1992)

A pesar de que la película *Fire Walk with Me* (1992) fue estrenada posteriormente a la serie de televisión de *Twin Peaks* (1990-1), al narrar eventos que suceden antes del inicio de la serie es pertinente empezar el análisis de arquetipos con el filme para observar el desarrollo de los personajes de forma cronológica.

Fire Walk with Me (1992) acompaña a Laura Palmer durante los siete días antes de su asesinato y ella es la protagonista de mayor parte de la película. Donna Hayward es el único personaje femenino de la serie de televisión *Twin Peaks* que aparece en el filme y que participa en más de una escena, por lo que el análisis del largometraje se centra solo en los personajes de Laura Palmer y Donna Hayward. Se ha dividido la película en 17 secuencias,

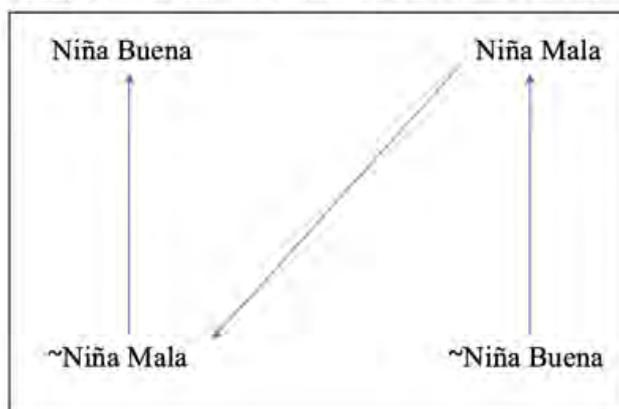
en las cuales Laura aparece en 13 y Donna en 5, y se ha observado las características de cada personaje en estas secuencias. De esta forma se analizará cómo los personajes cambian en el arco narrativo del filme y de qué maneras sus recorridos y oposiciones construyen los arquetipos femeninos de “niña buena” y el de “niña mala”.

4.1.1.1 De “niña mala” a “niña buena”: Recorrido semiótico

Para encontrar oposiciones entre los personajes femeninos dentro de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* se ha observado a los personajes según las características de cada arquetipo. A continuación, se analizará el recorrido de cada personaje entre ambos arquetipos usando como base un cuadro semiótico donde los términos /niña buena/ y /niña mala/ tienen una relación de contrariedad. Los temas relacionados a la “niña buena” son /inocencia/ y /bondad/ y los temas relacionados a la “niña mala” son /indecencia/ y /perversión/.

Gráfico 1

Gráfico 1: Recorrido Laura en *Fire Walk With Me*



4.1.1.1.1 Laura Palmer en Fire Walk with Me

El recorrido de Laura Palmer por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” empieza desde la negación de /niña buena/, pasa por /niña mala/, se traslada negación de /niña mala/ y termina en la posición de /niña buena/ como se puede observar en el gráfico 1.

Entendiendo que a la posición de “niña buena” se le adjudica el tema /inocencia/; y al de “niña mala”, /indecencia/, Laura inicia en una posición de no /inocencia/ o pérdida de inocencia. Cuando empieza el filme, Laura ha sido una víctima de pedofilia por cuatro años, por lo que se entiende que el personaje ha perdido su inocencia. Por lo tanto, se plantea que el punto de partida de Laura en el filme es la negación de la inocencia y con ello la negación de la /niña buena/. Apoyando esta idea, Laura es presentada en las primeras secuencias con características tanto de “niña mala” como de “niña buena”, y más específicamente al inicio del filme, en Laura, se presentan elementos que le impiden adherirse completamente a la posición de “niña buena”.

Para ejemplificar este punto de partida en su recorrido se observa la primera vez que Laura aparece en el filme. Durante la *Secuencia Colegio*, Laura es brevemente presentada como una “niña buena”. La vemos llegar al colegio, usando vestuario holgado y recatado, y aparenta tener un día común de colegio (Figura 1). En estas viñetas, se introducen a los personajes que la rodean: su mejor amiga, Donna; los pretendientes románticos de cada una: Bobby y Mike; y el segundo interés romántico de Laura: James (Figura 2, 3 y 4). Todo aparenta presentar a una “niña buena” en un día común de colegio, con problemas cotidianos de adolescente; no obstante, esta introducción del personaje culmina con Laura dejando a Donna en el pasadizo y escondiéndose en el baño del colegio para aspirar cocaína (Figura 5).

Figura 1



Figura 2



Figura 3



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Figura 4



Figura 5



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Esta primera secuencia introduce a Laura Palmer como un personaje que aparenta alinearse con el arquetipo de “niña buena”, pero que presenta características que le impiden encajar con el arquetipo. A partir de esto, **Laura se mantiene en la posición de negación de /niña buena/ durante la primera mitad del filme.**

En las siguientes tablas (Tabla 3, Tabla 4 y Tabla 5) se desarrolla la observación de la primera mitad del filme, es decir las primeras 8 secuencias, en las cuales Laura aparece en 5, y se observa la presencia de indicadores de “niña buena”, de indicadores de “niña mala”, al igual que momentos en los que el personaje presenta indicadores de ambos arquetipos en una sola secuencia.

Tabla 3

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: <i>Fire Walk with Me</i>		Secuencias: 1-8	Personaje: Laura Palmer
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimension Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia al mundo adulto	Costumbres
Secuencia Colegio	No presenta	No presenta	Malas costumbres
Secuencia luego del colegio	No presenta	No presenta	Malas costumbres
Secuencia Día	No presenta	No presenta	Buenas y malas costumbres

Como se presenta en la tabla 3, se puede decir que, durante la primera mitad del filme, la **dimensión social** de Laura se alinea con el arquetipo de “niña mala” ya que presenta **malas costumbres**, que son principalmente el uso de drogas y cigarrillos. No obstante, en la *Secuencia Día*, aparece un indicador tanto de “niña buena” como de “niña mala” y es porque se observa a Laura trabajando en el *Meal on Wheels*, un programa social de ayuda comunitaria, lo cual se adhiere a la característica **buenas costumbres** del arquetipo “niña buena.” Sin embargo, por el resto de la secuencia, Laura continúa con sus **malas costumbres** al no lograr completar su trabajo de caridad.

Tabla 4

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-8		Personaje: Laura Palmer	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Secuencias		Dimensión Interpersonal			
	Relación con la familia	Relación con los hombres		Relación con otras mujeres	
Secuencia Colegio	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y vida sexual activa y sin romance.		Amistades femeninas	
Secuencia luego del colegio	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos		Amistades femeninas	
Secuencia Día	Familia disfuncional	No presenta		Enemistades femeninas y amistades femeninas	

En cuanto la **dimensión interpersonal**, Laura presenta una **familia disfuncional**, al descubrir que su padre es su abusador y tener un momento de tensión con él durante una cena, en la que él se comporta controlador. Presenta, asimismo **vida sexual activa y sin romance e interés por hombres adultos**, al buscar a un hombre adulto llamado Harold Smith en la *Secuencia luego del Colegio*. En esta secuencia, se insinúa que existe una relación sexual entre ambos cuando los personajes se besan y se entiende que no es la primera vez que sucede. Finalmente, como indicador de “niña mala”, Laura presenta **enemistades**

femeninas con Shelly Johnson, una joven que trabaja en la cafetería *Double RR's* quien expresa sus deseos de no realizar el trabajo social de *Meal on Wheels* junto a Laura. Por otro lado, como indicador de “niña buena” bajo esta dimensión, Laura presenta **amistades femeninas** - con Donna Hayward en todas las secuencias- y **búsqueda de romance** -con James Hurley en la primera secuencia al declararse ambos su amor-.

Tabla 5

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-8	Personaje: Laura Palmer
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
Secuencia Colegio	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
Secuencia luego del colegio	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	Condición de víctima
Secuencia Día	Personalidad emotiva	No presenta	Condición de víctima
Secuencia Sueño 2	Personalidad emotiva y calculadora	No presenta	No presenta

Por último, en la **dimensión personal**, a diferencia de la dimensión social, Laura presenta mayoritariamente características de “niña buena”. Esto es interesante porque implica que, en el **mundo interior del personaje**, Laura se acerca más a una “niña buena” que en el **mundo social** -con la comunidad y con sus pares-. En la tabla 5, se observa que Laura muestra una **personalidad emotiva, necesidad de ser salvada y condición de víctima**. Esto se da en la *Secuencia luego del colegio* cuando Laura se da cuenta que alguien ha arrancado hojas de su diario, y desesperada busca ayuda de Harold Smith. Ahí, él intenta consolarla, y ella le habla de BOB, un ente que ha estado abusando sexualmente de ella desde que tiene doce años. A pesar de presentar estos indicadores de “niña buena”, en estas mismas secuencias, Laura **manipula** a Bobby Briggs y presenta una **personalidad calculadora**.

De las secuencias observadas, es necesario detenerse en la *Secuencia Día*, secuencia con la cual culmina la primera mitad del filme. En esta secuencia se vuelve a presentar la figura de Laura Palmer como un personaje que busca ser una “niña buena” pero que presenta características que le impiden alinearse con este arquetipo. Este concepto fue presentado al inicio del filme con la *Secuencia Colegio*, y se repite en la *Secuencia Día*.

La *Secuencia Día* se constituye por cinco escenas. Empieza con una escena fuera del *Double RR's* (Figuras 6, 7, 8 y 9), luego las dos escenas subsiguientes en la casa de Laura, una escena entre Laura y Donna, y una quinta y última escena entre Laura y sus padres. A continuación, se presenta el modelo actancial de las escenas.

Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

En esta primera parte de secuencia, Laura como el sujeto de acción tiene como objeto de deseo cumplir con su acto de bondad, Shelly Johnson es su ayudante y sus oponentes son una anciana y un niño que la asustan. Al inicio de esta escena, Laura está intentando cumplir su labor social, *Meal on Wheels*, pero se ve impedida por un extraño encuentro con un niño y una anciana que le regalan un cuadro. Las personas fuera de la cafetería *Double RR's* la asustan y Laura no puede continuar con su labor por lo que falla en su performance de “niña buena”. En esta escena, el eje de deseo de Laura es cumplir con su roles sociales de “niña buena”, es decir cumplir con su trabajo en el *Meals on Wheels*, pero no lo logra. En lo que concierne sus competencias para realizar su performance, no existe un deber hacer porque el *Meal on Wheels* es una labor social sin lucro, más bien hay un querer hacer que se establece a lo largo de la película en cuanto Laura busca realizar actos de bondad; por otro lado, también

hay un saber hacer, pero es en el poder hacer que se manipula la performance de Laura. La manipulación es realizada por la anciana y el niño, cuando le entregan un cuadro de un cuarto con el que Laura había soñado anteriormente. La sanción por no realizar su performance es negativa y patémica, ya que Laura huye del *Double RR's* llorando.

Una figura parecida sucedía en la *Secuencia Colegio*, previamente presentada, donde Laura tenía como eje de deseo cumplir sus actos de bondad, pero falló su performance como “niña buena” al esconderse en el baño a drogarse. La situación en esta secuencia, sin embargo, presenta una diferencia con la *Secuencia Colegio*. Previamente, lo que detenía a Laura de ser una “niña buena” fueron sus “malas costumbres”, en específico el uso de drogas, lo cual es una acción interior del personaje. En la *Secuencia Colegio*, el oponente de Laura es ella misma al manipular su poder hacer con su drogadicción. Mientras que en esta secuencia lo que le impide ser una “niña buena” es un elemento exterior a ella. Para este momento del filme, Laura no puede ser una “niña buena” tanto por acciones que ella hace como por sucesos exteriores a ella.

Luego de este encuentro fuera de la cafetería, todavía en la *Secuencia Día*, siguen las dos escenas en casa de Laura, una dentro de la casa donde Laura se encuentra con BOB (Figuras 10, 11, 12 y 13) y una segunda escena fuera de la casa donde Laura se encuentra con su padre (Figuras 14, 15 y 16).

Figura 10



Figura 11



Figura 12



Figura 13



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Figura 14



Figura 15

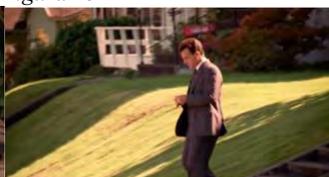


Figura 16



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Al llegar a su casa, a pesar de que la casa está vacía, Laura siente la presencia de alguien y cuando abre la puerta de su habitación descubre a BOB, el ente que la persigue y violenta. BOB está buscando el diario de Laura en su escondite. Asustada, Laura corre fuera de su casa. Y segundos después, observa a Leland, su padre, saliendo de la casa. En esta escena, es que Laura empieza a enfrentar la posibilidad de que Leland realmente es BOB, y, por lo tanto, Laura descubre que no era un ente quien abusaba de ella sino su padre. Laura inmediatamente, Laura busca a Donna por consuelo, y cuando regresa a su casa, Leland le reclama por su “suciedad” con comentarios sexuales que la hacen llorar. En todas estas escenas, Laura se alinea con una “niña buena” al enfocarse en su condición de víctima.

No obstante, el descubrimiento de su abusador, y la reacción de Laura a ello, es lo que marca su traslado hacia la posición de /niña mala/ en el recorrido canónico. De la misma forma que reaccionan muchas víctimas de incesto y pedofilia, Laura entra en un estado de negación que la hace cometer actos híper-sexuales, consumir más drogas y aislarse, al rechazar a sus amistades y pretendientes románticos. Esto se da al inicio de la segunda mitad del filme con la *Secuencia Pink Room*, donde Laura se prostituye, se droga y se aleja de Donna, mostrando un quiebre de cómo su personaje se había estado comportando hasta este momento del filme. Veremos que luego de la *Secuencia Día*, los indicadores de “niña mala” aparecen con más frecuencia y en mayor intensidad. Continuando con los temas de /inocencia/ e /indecencia/, en la segunda mitad del filme, Laura se traslada hacia la /indecencia/.

En las tablas 3, 4 y 5 se detalla desde la secuencia 9 del filme hasta la secuencia 16, y en este tramo final del filme, aunque Laura sigue presentando tanto características de “niña mala” como de “niña buena”, existe mayor protagonismo de los indicadores de “niña mala” apoyando su traslado a la posición de /niña mala/.

Tabla 6

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 9-16	Personaje: Laura Palmer
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia al mundo adulto	Costumbres
Secuencia Pink Room	No presenta	Pertenencia ante el mundo adulto	Malas costumbres
Secuencia Día 2	No presenta	No presenta	Malas costumbres
Secuencia Drogas	No presenta	Pertenencia y no pertenencia ante el mundo adulto	Malas costumbres
Secuencia James	No presenta	No presenta	Malas costumbres
Secuencia Leland	No presenta	No presenta	Malas costumbres
Secuencia Final	No presenta	No presenta	Malas costumbres

En la **dimensión social**, por primera vez en el filme, Laura presenta **pertenencia al mundo adulto**, ya que se descubre que Laura se prostituye y mantiene una relación con Jacques Renault, un hombre adulto que funciona como su proxeneta. Sin embargo, en la *Secuencia Drogas*, se ve que por más que Laura esté envuelta en el negocio de las drogas, los traficantes de droga aún la consideran una niña, marcando tanto su **pertenencia como no pertenencia al mundo adulto**. Por otro lado, sus **malas costumbres** son más evidentes durante la segunda mitad del filme, al ahondar en su drogadicción, consumo de alcohol y vida sexual activa. Si en la primera mitad del filme se ve a Laura usar drogas tres veces durante ocho secuencias, en esta segunda mitad, se le ve hacerlo seis veces, duplicando la frecuencia del indicador.

Tabla 7

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 9-16	
Personaje: Laura Palmer			
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias		Dimensión Interpersonal	
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
Secuencia Pink Room	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	Amistades femeninas
Secuencia Día 2	Familia disfuncional	No presenta	Amistades femeninas
Secuencia James	Familia disfuncional	Vida sexual activa y sin romance	No presenta
Secuencia Leland	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
Secuencia Final	Familia disfuncional	Búsqueda de amor verdadero y vida sexual activa y sin romance.	Amistades femeninas

En la **dimensión interpersonal**, se puede ver en la Tabla 6 que Laura presenta una **familia disfuncional** al tener altercados con su padre y una **vida sexual activa sin romance e interés por los hombres adultos**. Solo en la *Secuencia Final* la vida sexual activa sin romance e interés por los hombres adultos convive con la **búsqueda del romance y amor verdadero**, ya que Laura confiesa su amor a James Hurley. Pero luego de admitir que lo ama, huye de él y lo deja para mantener relaciones sexuales grupales con Jaques Renault, Leo Johnson y Ronette Pulaski -dos hombres adultos y una adolescente de su colegio-. En cuanto la relación con otras mujeres, la presencia de **amistades femeninas** sigue siendo su característica de "niña buena" más consistente, ya que, en la segunda mitad del filme, además de Donna Hayward, se introduce también su amistad con otra joven como ella, Ronette Pulaski.

Tabla 8

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 9-16	Personaje: Laura Palmer
Legenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
Secuencia Pink Room	Personalidad emotiva y calculadora	No presenta	No presenta
Secuencia Día 2	Personalidad emotiva	No presenta	.
Secuencia Drogas	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
Secuencia Leland	Personalidad emotiva	No presenta	Condición de víctima
Secuencia Final	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	Condición de víctima
Secuencia Sueño Final	Personalidad emotiva	No presenta	Condición de víctima

En la **dimensión personal**, sucede lo mismo que en la primera mitad del filme y solo en esta dimensión el personaje de Laura presenta mayor frecuencia de indicadores de “niña buena” que de “niña mala”, pero estando en la posición de /niña mala/ se observan como los indicadores de “niña mala” son más intensos que en la primera mitad del filme. En la Tabla 7, se observa que Laura presenta tanto **personalidad emotiva como calculadora**, presenta **necesidad de ser salvada** pero también **manipula** a Bobby Briggs para conseguir drogas y lo empuja a asesinar al traficante de drogas. Sin embargo, la **condición de víctima** toma mayor importancia hacia el final del filme. Como se ha visto, la **condición de víctima** en Laura está presente durante todo el film, pero toma mayor importancia a partir de la *Secuencia Leland*, donde el espectador observa a Laura ser abusada sexualmente por su padre. Asimismo, en la siguiente secuencia, *Secuencia Final*, luego de que Laura deje a James Hurley para ir a la cabaña de Jacques Renault, Jacques amarra las manos de Laura contra su consentimiento y abusa sexualmente de ella. Luego, Leland Palmer ataca a Jacques Renault, y lleva a Laura y a Ronette a un vagón abandonado de tren donde tortura y asesina a Laura.

Ahora, en la Tabla 8, se observa la última escena del filme, la cual sucede luego del asesinato de Laura. Tras su muerte, Laura sólo presenta indicadores de “niña buena”. Y presenta indicadores, únicamente en la **dimensión personal**. Esta escena es la que marca su último traslado hacia /niña buena/ en el recorrido narrativo.

Tabla 9

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 17	Personaje: Laura Palmer
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
Secuencia Sueño Final	Personalidad emotiva	No presenta	Condición de víctima

Tras el asesinato de Laura, *Fire Walk with Me* termina en una secuencia onírica. En esta última secuencia, *Secuencia Sueño Final*, Laura se encuentra en un lugar fuera de este mundo, llamado *Red Room*, junto al Agente Cooper -quien posteriormente investigará su asesinato-, y luego de que una luz azul le alumbre el rostro, Laura es visitada por un ángel. En esta secuencia sólo se mantienen dos características de “niña buena”: la personalidad emotiva y la condición de víctima. La personalidad emotiva es evidente en cuanto Laura ríe y llora mientras ve al ángel, y la condición de víctima es una interpretación a partir de que esta secuencia de sueño es continuación directa del asesinato de Laura a manos de su padre y abusador, la cual funciona como una conclusión de la vida de Laura como una víctima de incesto y pedofilia.

Esta interpretación se da a partir de la figura del ángel. El ser visitada por un ángel luego de su muerte es una forma de absolver a Laura de la indecencia y perversión que previamente la acechaba. Este no es el único momento en que los ángeles son mencionados

por Laura en *Fire Walk with Me*. En la *Secuencia Luego del Colegio*, en la primera mitad del filme, mientras Donna y Laura conversan, Laura habla sobre los ángeles.

Donna: ¿Crees que si estarías cayendo en el espacio, irías más lento, luego de un momento, o irías más rápido y más rápido?

Laura: Más rápido y más rápido. Y por mucho tiempo, no sentirías nada. Y luego explotarías en fuego. Para siempre. Y los ángeles no te ayudarían, porque todos se han ido.

Al inicio del film, Laura menciona la desaparición de los ángeles, que se podría leer como Laura, una víctima, creyendo que no tiene salvación a su situación de abuso. Asimismo, Laura tiene un cuadro con un ángel en su habitación y en la *Secuencia Final*, antes de encontrarse con James, Laura ve al ángel del cuadro desaparecer (Figuras 17, 18 y 19). Otro momento del filme que recalca la pérdida de fe de Laura.

Figura 17



Figura 18



Figura 19



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Más adelante en la película, cuando Leland lleva a Laura y a Ronette al vagón de tren para asesinarlas, Ronette le pide a Dios que la ayude mientras que Laura, no pide a Dios que la salve porque ya se ha establecido que ella ha perdido su fe y cree que no tiene salvación. No obstante, luego del rezo de Ronette, Laura tiene una visión de un ángel. A pesar de estar recibiendo la tortura de su padre y de estar rodeada por tanta perversión, en un acto de bondad, Laura – amordazada y amarrada – le hace a Ronette ver que ha llegado un ángel- un

ángel salvador que desata las sogas de la manos de Ronette y permite que Ronette escape de su muerte (Figuras 20 – 25).

Figura 20

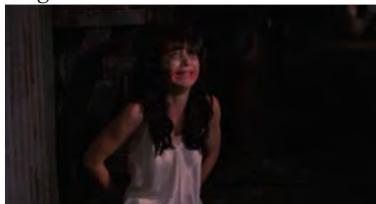


Figura 21



Figura 22



Figura 23



Figura 24



Figura 25



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch

En este momento se da el traslado de /niña mala/ a la negación de /niña mala/ porque Laura realiza un acto de bondad en contra de la /perversión/, es decir se pierde la /perversión/. De esta forma, Laura es asesinada en la negación de la /niña mala/. No obstante, luego de su muerte, un ángel se le aparece a Laura, otorgándole la salvación. Observando esta secuencia desde el punto de vista de las víctimas de abuso, la figura del ángel regresando es una forma de decirle a la víctima que no es culpable de los sucesos que le hicieron daño. Esta última figura de bondad absoluta es lo que traslada a Laura a su punto final de “niña buena”.

Para apoyar esta propuesta, es importante resaltar, que el filme en su totalidad discute sobre incesto, abuso y la forma en la que Laura asume las consecuencias de ser una víctima de pedofilia e incesto. Observando a Laura como una víctima de violencia, se conoce que víctimas de abuso domestico y pedofilia recurren a situaciones que las exponen a violencia de nuevo, como es el caso de Laura con la drogas y con el sexo violento con hombres adultos. Estas formas de autodestrucción son consecuencia de la condición de víctima de Laura. Durante el film, Laura intentaba ser una “niña buena”, como se ha señalado previamente en la *Secuencia Colegio* y en la *Secuencia Día 2*, pero tanto sus acciones u otras situaciones

externas no le permitían cumplir con esta performance. Durante la segunda mitad del filme, en la *Secuencia James*, James Hurley y Laura intentan continuar su relación – la cual es una relación que la unía con el arquetipo de “niña buena” - pero la presencia de Leland les impide continuar hablando (Figuras 26, 27 y 28).

Figura 26



Figura 27



Figura 28



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Esta escena es importante para terminar de comprender lo que detiene a Laura de ser una “niña buena”, y quien, en el modelo actancial, sería su verdadero oponente durante toda la película. En este momento, Laura falla en su poder-hacer de vivir su romance y amor verdadero por una condición externa como sucedía también en la *Secuencia Día*. Sin embargo, lo que detiene a Laura de realizar actos de “niña buena” no solo es la presencia de su padre sino lo que él representa -la violencia doméstica-. En la *Secuencia Colegio*, Laura manipula su eje de deseo a partir de su drogadicción, pero cómo se ha propuesto, el uso de drogas es una consecuencia de la violencia. Asimismo, en la *Secuencia Día*, se planteó a la anciana y al niño como sus oponentes, y estos personajes provienen del *Black Lodge* -lugar fuera de este mundo de donde también proviene BOB-, es decir, otra conexión con la violencia que manipuló su competencia.

Al reconocer la condición de víctima de Laura, podemos plantear que las manipulaciones a sus competencias para poder realizar su performance como “niña buena” son consecuencias de su abuso. Entonces, aunque Laura intentaba encajar con los indicadores de “niña buena” era imposible que sea una “niña buena” completamente por la situación de violencia que vivía a diario.

Ahora, para observar al personaje de Laura en totalidad durante el filme, y ya no bajo el desarrollo de su personaje, se presentan los siguientes gráficos (Gráficos.1, 2, 3 y 4). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todo el filme. En estos gráficos, de color rojo se presenta la cantidad de veces que, por secuencia, el personaje presenta únicamente indicadores de “niña mala”; de color azul se presenta la cantidad de veces que el personaje presenta únicamente indicadores de “niña buena”; y por último de color rosa se presenta la cantidad de veces el personaje presenta una convivencia de los indicadores de “niña mala” y de “niña buena”.

Gráfico 1



Como se había indicado previamente, en la **dimensión social**, Laura **no presenta ninguna característica de “niña buena”**. Y el indicador de “niña mala” que más presenta son las malas costumbres. De un filme con 17 secuencias, en las cuales Laura aparece en 13, el personaje presenta malas costumbres en 8 secuencias, es decir en 62 % de las apariciones de Laura. Por lo tanto, en más de la mitad del filme, Laura se alinea con una “niña mala”.

En la dimensión interpersonal (Gráfico 2), la **amistad con otras mujeres es la característica de “niña buena” que más se evidencia en el personaje de Laura**, en específico su amistad con Donna Hayward.

Gráfico 2



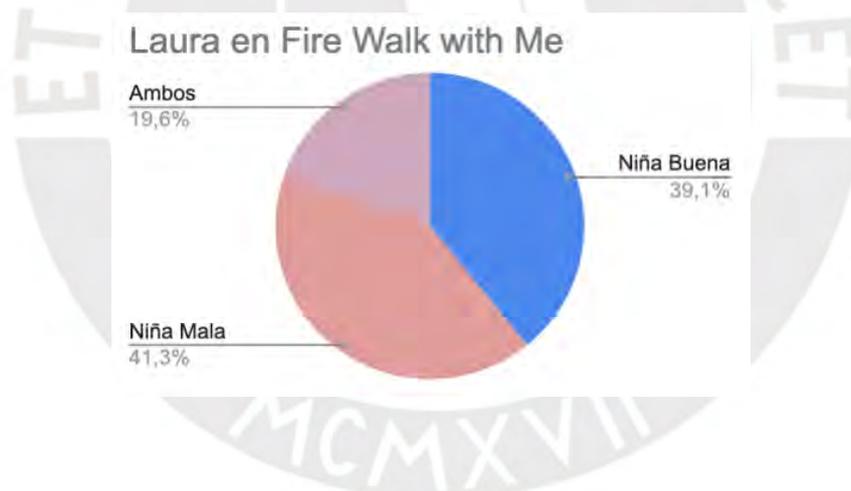
No obstante, es importante recalcar que este indicador de “niña buena” aparece con la misma frecuencia que la relación disfuncional con su familia. De un filme con 17 secuencias, en las cuales Laura aparece en 13, Laura presenta una relación disfuncional con su familia en 5 secuencias, es decir en 38% de las apariciones de Laura. De la misma forma, presenta una relación de amistad con otras mujeres en 5 secuencias.

Gráfico 3



Finalmente, en todo lo que concierne a los elementos cuantitativos del análisis narrativo, **en la dimensión personal del personaje de Laura es donde se evidencian mayor frecuencia de características de “niña buena.”** Durante el filme, Laura presenta una personalidad emotiva, necesidad de ser salvada, y condición de víctima. Como se había mencionado anteriormente, existe un contraste entre la dimensión social y la interpersonal con la personal, ya que, en lo social e interpersonal, es decir en las dimensiones que se centran en cómo otros perciben a Laura o cómo Laura interactúa con otros, ella es un personaje que se alinea más con el arquetipo de “niña mala”. No obstante, en la dimensión personal, en todo lo que sucede interiormente del personaje, Laura es mucho más afín con el arquetipo de “niña buena”.

Gráfico 4

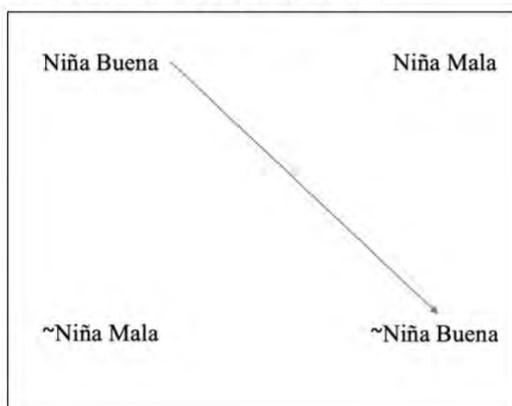


Por último, cuando se observan todos los indicadores del personaje podemos afirmar que **Laura presenta más características de “niña mala” que “niña buena”** por un pequeño margen, con 19 indicadores de “niña mala” en todas las dimensiones y 18 indicadores de “niña buena” en todas las dimensiones.

4.1.1.1.2 Donna Hayward en Fire Walk with Me

Gráfico 5

Gráfico 3: Donna, Fire Walk With Me



El recorrido de Donna Hayward por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en *Fire Walk with Me* es distinto al de Laura Palmer, ya que solo presenta un traslado. Donna empieza en la posición de /niña buena/ y pasa a la negación de /niña buena/ como se puede observar en el Gráfico 5. Al igual que en el recorrido de Laura, a la niña buena se le adjudica la /inocencia/ y /bondad/; y a la negación de niña buena, la /indecencia/ y /perversión/.

Donna empieza en la posición de /niña buena/ al ser presentada en las primeras secuencias solo con características de “niña buena.” En las siguientes tablas (Tabla 10, Tabla 11 y Tabla 12) se desarrolla todo el filme, es decir las 17 secuencias, en las cuales Donna aparece solo en 5. En estas tablas se observan únicamente la presencia de indicadores de “niña buena” durante el filme, y la aparición de indicadores de “niña mala” en una sola secuencia.

Iniciando con la dimensión interpersonal (Tabla 10), al inicio del filme Donna presenta las características **búsqueda de amor verdadero, subyugación a uno de sus intereses románticos y amistades femeninas**. Y solo en una secuencia, *Secuencia Pink*

Room, Donna presenta indicadores de “niña mala”: vida **sexual activa** e **interés por hombres adultos**.

Tabla 10

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17	Personaje: Donna Hayward
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
Secuencia Colegio	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas
Secuencia luego del colegio	No presenta	Búsqueda de amor verdadero.	Amistades femeninas
Secuencia Día	No presenta	No presenta	Amistades femeninas
Secuencia Pink Room	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	Amistades femeninas
Secuencia Día 2	No presenta	No presenta	Amistades femeninas

En la dimensión personal (Tabla 11), al inicio del filme, Donna presenta la característica **personalidad emotiva**. Y otra vez, solo en la *Secuencia Pink Room*, Donna presenta tanto **personalidad emotiva**, indicador de “niña buena”, como **personalidad calculadora**, indicador de “niña mala”.

Tabla 11

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17	Personaje: Donna Hayward
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
Secuencia Día	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
Secuencia Pink Room	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	Condición de víctima
Secuencia Día 2	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta

Finalmente, en la dimensión social (Tabla 12), los indicadores solo se presentan en la *Secuencia Pink Room*, donde Donna presenta tanto **no pertenencia ante el mundo adulto**, indicador de “niña buena”, como **malas costumbres**, indicador de “niña mala”.

Tabla 12

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17	Personaje: Donna Hayward
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Secuencias	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
Secuencia Pink Room	No presenta	No pertenencia ante el mundo adulto	Presenta malas costumbres

Es evidente, entonces, que el paso de /niña buena/ a la negación de /niña buena/ se lleva a cabo en la *Secuencia Pink Room*. Esta secuencia abarca tres momentos: Cuando Donna visita a Laura en su casa, y Laura le dice que no la siga (Figura 29); cuando Donna hace caso omiso a la orden y sigue a Laura al *Roadhouse*, local donde Jacques Renault trabaja y prostituye a Laura. Y en el *Roadhouse*, Donna reta a Laura y le pide que la lleve con ella a dónde sea que vaya a ir (Figura 30). Y el último momento es cuando juntas llegan a una fiesta con unos hombres a un lugar que se llamará *Pink Room* (Figura 31).

Figura 29



Figura 30



Figura 31



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Al inicio de la secuencia, cuando Donna visita a Laura y ve que Laura está lista para salir, Donna intenta ir con ella, pero Laura se lo impide, en este momento se hace una separación entre la “niña buena” (Donna) y la “niña mala” (Laura), ya que la “niña buena” no tiene permitido entrar a ciertos espacios adultos a los cuales una “niña mala” si puede

acceder. No obstante, Donna le hace caso omiso a Laura y la sigue hacia el *Roadhouse* donde descubre que Laura se prostituye. En este lugar, Donna intenta retar a Laura, porque quiere probarle que Laura no tiene porqué dejarla atrás o no incluirla en su vida. Este reto se da cuando Laura besa a uno de sus clientes frente a Donna y luego Donna hace lo mismo. En este momento, Donna empieza a mostrar indicadores de “niña mala”: **personalidad calculadora e interés por hombres adultos.**

Aunque es evidente que Donna no pertenece al mundo adulto, Donna de todas maneras se une a Laura junto a los dos hombres adultos y van a una fiesta. En esta fiesta, Donna toma alcohol, es drogada sin saberlo, y luego de colocarse la chompa de Laura, tiene un encuentro sexual con un hombre adulto con el cual no tiene una relación romántica, todo esto demuestra /indecencia/. No obstante, al ser drogada sin saberlo, es tocada sexualmente sin su consentimiento por lo que presenta **condición de víctima**. En ese momento, Laura salva a Donna de esa situación y la saca de la fiesta, quitándole su chompa. Aunque las características de “niña buena” siguen presentes con Donna, esta secuencia muestra un cambio en ella, y es su paso a la negación de /niña buena/.

Donna, como sujeto de la secuencia, tiene a Laura como su objeto de deseo, ya que lo que Donna quiere es estar más cerca a Laura. Sus ayudantes en esta secuencia son los clientes de Laura, ya que ellos facilitan el ingreso de Donna al mundo de Laura. Pero también son sus oponentes al drogarla y manipular sus competencias.

La performance de Donna en esta secuencia es fallida, ya que no llega a realizarla correctamente. Ella desea no ser dejada de lado por Laura y probarle a Laura que puede pertenecer a su mundo como “niña mala”. En lo que concierne sus competencias para realizar la performance; primero, no hay un debe hacer; pero hay un problema en el saber hacer, ya que Donna no está acostumbrada a cómo se dan los eventos en este mundo que Laura oculta de ella. Por otro lado, hay un querer hacer que se establece en sus intentos de mantener su

amistad con Laura; por último, el poder hacer también es evidente en cuanto no hay nada que impida a Donna realizar su performance hasta que es drogada en el *Pink Room*, y esto afecta su poder hacer. La manipulación en su performance se da cuando Donna es drogada por los clientes al llegar al *Pink Room*. Las drogas afectan sus capacidades y hacen que ella tenga un encuentro sexual con uno de los hombres. Es cuando Laura la aleja de él y la saca del bar, que se da su performance como fallida. Su sanción es negativa en cuanto Donna es castigada por Laura, cuando Laura la aleja del cliente y le prohíbe ponerse su ropa de nuevo, por tanto, prohibiéndole que vuelva a intentar entrar a su mundo. La sanción es patémica en cuanto este momento afecta la amistad de Laura y Donna, y en lo pragmático a Donna le quitan un objeto: la chompa de Laura.

En esta secuencia, Donna va hacia la /no inocencia/ al tomar alcohol y besar a uno de los clientes en el primer segmento de la secuencia. Se mantiene en la /no inocencia/ por un largo fragmento de la secuencia hasta que se encuentra en una posición de /indecencia/ luego de ser drogada y tener un encuentro sexual con uno de los clientes sobre una de las mesas del bar, donde ella está desnuda. Esta /indecencia/ es irrumpida por Laura, cuando cubre a Donna para que ya no esté desnuda y la aleja del hombre, llevándola, de esta forma, hacia la /no indecencia/, y culminando el paso de Donna a la negación de /niña buena/.

Aunque en la secuencia siguiente, *Secuencia Día 2*, Donna no presenta indicadores de “niña mala”, el intercambio entre Laura y Donna en ese momento es interesante de observar, ya que introduce la figura de la **imitación** a Laura. Como se había descrito, en un momento de la fiesta, Donna se coloca la ropa de Laura, y cuando Laura ve a Donna siendo tocada sexualmente bajo los efectos de la droga, la saca de esa situación y le dice que no vuelva a ponerse su ropa, planteando que usar la ropa de Laura - es decir, imitarla - fue lo que llevó a Donna a ser una víctima sexual. El intercambio entre ambas en la escena luego de la fiesta es el siguiente:

Donna: ¿Estás molesta conmigo por usar algo tuyo?

Laura: No quiero que uses mis cosas.

Donna: Yo si te amo, Laura.

Laura: Te amo, Donna. Pero no quiero que seas como yo.

Donna: ¿Por qué lo haces?

Cuando Donna le hace esta última pregunta, cuestionando porque Laura se droga, prostituye y tiene sexo con estos hombres adultos, Leland Palmer aparece en la escena, interrumpiendo la respuesta de Laura. Este es otro momento del filme que insinúa que Leland, y el abuso sexual, es la razón por la que Laura cumple con los indicadores de “niña mala” (Figuras 32 y 33). Este es el último momento en el que vemos a Donna en el filme.

Figura 32



Figura 33



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Ahora, para observar al personaje de Donna en totalidad, y ya no bajo el desarrollo de su personaje, se presentan los siguientes gráficos (Gráficos 6, 7 y 8). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todo el filme. Al igual que en el análisis de Laura, en estos gráficos, de color rojo se presenta la cantidad de veces que por secuencia, el personaje presenta únicamente indicadores de “niña mala”; de color azul se presenta la cantidad de veces que el personaje presenta únicamente indicadores de “niña buena”; y, por último, de color rosa se presenta la cantidad de veces el personaje presenta una convivencia de los indicadores de “niña mala” y de “niña buena”.

Gráfico 6



En la dimensión social, Donna presenta la misma cantidad de características de “niña buena” y “niña mala”: solo un indicador de “niña mala” y “niña buena” en las 5 secuencias en las que aparece. Ambos indicadores se hacen presentes durante la secuencia *Pink Room*, que es el momento de su recorrido donde sucede su traslado a la posición de negación de /niña buena/.

Gráfico 7



En cuanto la dimensión interpersonal, es evidente la mayor frecuencia de características de “niña buena.” El indicador de **amistad con mujeres** aparece 5 veces, es

decir en todas las escenas de Donna en el filme. Al igual que Laura, la amistad entre las dos es la característica con mayor repetición de Donna, lo cual se encuentra relacionado a su rol en el filme como amiga de Laura y su subordinación al personaje de Laura. La única característica de “niña mala” que presenta en esta dimensión es el interés por hombres adultos, la cual sucede una sola vez y también es en la *Secuencia Pink Room*, donde se da su traslado a la posición de negación de /niña mala/.

Gráfico 8



En la dimensión personal, al igual que en la interpersonal, Donna presenta mayoritariamente características de niña buena, presentándose como “niña buena” 4 veces. De la misma manera que en las otras dimensiones, el momento del filme en el que presenta ambas características de “niña buena” y de “niña mala”, es la *Secuencia Pink Room*, donde Donna muestra una personalidad tanto calculadora como emotiva.

Gráfico 9



Por último, **Donna presenta más características de niña buena que niña mala por un gran margen**, 12 indicadores de “niña buena” en contraste a 2 de “niña mala”. Esto es una diferencia de Laura, quien presenta complejidad alrededor de los arquetipos debido a su condición de víctima. Por su lado, **Donna se alinea casi en su totalidad con uno de los arquetipos** y es su amistad con Laura quien la acerca a indicadores de “niña mala”.

4.1.1.2 Laura y Donna: Análisis figurativo

En la presente sección, se realizará el estudio figurativo del signo visual que se reconoce en los personajes femeninos de *Fire Walk with Me* (1992). Este análisis permitirá describir las características y oposiciones figurativas entre los arquetipos “niña buena” y “niña mala”.

Considerando que Laura Palmer presenta un recorrido de negación de /niña buena/ hacia el punto final /niña buena/ en *Fire Walk with Me*, en la Tabla 13 se observan las descripciones icónicas que se atribuyen a la negación de /niña buena/ en las primeras 5 secuencias; a la /niña mala/ en las secuencias luego de *Secuencia Día*; y a la negación de /niña mala/ en las últimas seis secuencias.

Tabla 13

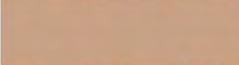
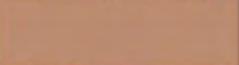
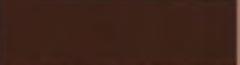
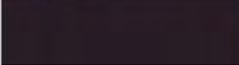
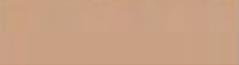
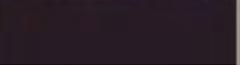
Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17		Personaje: Laura Palmer	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
	Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios
Secuencia Colegio	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Cartera marrón y libros. Collar de corazón partido
Secuencia luego del colegio	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido. Diario con portada roja.
Secuencia sueño 1	Maquillaje natural	Colores rojos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Día	Maquillaje natural	Colores marrones, verdes, pasteles y oscuros.	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido
Secuencia sueño 2	Maquillaje natural	Colores oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Collar de corazón partido
Secuencia Pink Room	Maquillaje recargado	Colores verdes y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Collar de corazón partido
Secuencia Día 2	Maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
Secuencia Noche	Maquillaje natural	Colores pasteles	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Drogas	Maquillaje natural	Colores cálidos, pasteles y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia James	Maquillaje natural	Colores rojos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido
Secuencia Leland	Maquillaje natural	Colores cálidos y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Cartera marrón y libros. Collar de corazón partido
Secuencia Final	Maquillaje natural y recargado	Colores cálidos, pasteles y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Collar de corazón partido

Primero, existen características figurativas que contestan a los arquetipos, como el **maquillaje natural**, el **vestuario recatado** y el **cabello arreglado** que, cómo se ha presentado anteriormente, se alinean con las “niñas buenas” en oposición al **maquillaje recargado**, el **vestuario revelador** y el **cabello desordenado** que se alinea con las “niñas malas”. Efectivamente, en *Fire Walk with Me*, cuando Laura aparenta ser una “niña buena” usa maquillaje natural y vestuario holgado y recatado, y de la misma forma Donna como una “niña buena” presenta estos mismos indicadores. Por otro lado, cuando Laura se traslada a la posición de /niña mala/ usa maquillaje recargado y vestuario ceñido y revelador, como se observa en la *Secuencia Pink Room* en la tabla 3. Sin embargo, existen otras características se alinean a cada arquetipo según cada producto audiovisual.

En el caso de *Fire Walk with Me* podemos decir que **los colores que se asocian con “niñas buenas” son los colores cálidos, marrones y los colores pasteles, mientras que los colores asociados a las “niñas malas” son el negro y el rojo**. Los colores cálidos, marrones

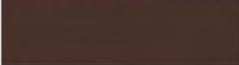
y pasteles se hacen presentes en las secuencias en las que Laura aparenta ser “niña buena” (Desglose 1). En este primer desglose se encuentra también el color azul, pero mientras avancé la película este tendrá una significación distinta.

Desglose 1

Desglose de indicadores figurativos				
Película: Fire Walk with Me	Secuencias: 1-6	Personaje: Laura Palmer		
				
				
				
				

De la misma manera, los colores cálidos, marrones y pasteles se hacen presente en las secuencias en las que Donna se encuentra en la posición de /niña buena/ (Desglose 2). A pesar de que inicia la película usando un saco oscuro, los colores predominantes del plano son pasteles y cálidos.

Desglose 2

Desglose de indicadores figurativos				
Película: Fire Walk with Me	Secuencias: 1-6	Personaje: Donna Hayward		
				
				

Como se presentó en el análisis narrativo, Laura hace el traslado a /niña mala/ luego de estas secuencias iniciales del filme y Donna también hace el traslado a negación de /niña

mala/ y presenta /indecencia/ en la Secuencia *Pink Room*. En este siguiente tramo del filme será evidente como el negro y rojo serán característicos de las “niñas malas” y lo podemos observar específicamente la *Secuencia Pink Room*, en la que Donna y Laura son envueltas en una luz roja mientras más se alinean con las características de “niñas malas.” Al llegar al *Roadhouse*, ambas están vestidas de negro, y el rojo empieza a aparecer como una luz con tonalidades de rojo y rosado (Figura 34- 37).



Nota: Fire Walk with Me (1992) Dir. David Lynch.

El rosado y rojo se hacen más intensos cuando Laura y Donna empiezan a besar a los hombres adultos, y luego toma completa presencia cuando van a la fiesta, se drogan y Laura se desnuda (Figura 38, 39 y 40).



Nota: Fire Walk with Me (1992) Dir. David Lynch.

No obstante, cuando las características de “niña buena” de Donna reaparecen, es decir cuando el hombre empieza a tocarla mientras está drogada y su **condición de víctima** se manifiesta, aparece una luz intermitente que pinta el plano de marrón. Entonces, aunque haya presencia de rojo, debido a la /indecencia/ causada por la desnudez y sexo (Figura 41), el rojo desaparece y regresan las tonalidades de marrón (Figura 42). Por otro lado, cuando Laura

pone fin a sus indicadores de “niña mala” -**vida sexual activa y desnudez**- para que un indicador de “niña buena” -**amistad entre mujeres**- tome importancia, Laura es iluminada por esta luz intermitente, pero con una tonalidad azul (Figuras 43 y 44). Otra vez, alineando el marrón con las “niñas buenas” pero ahora introduciendo la relación entre el azul con las “niñas buenas.”



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Esto permite proponer que **las tonalidades azules también serían características figurativas de “niña buena”**. Sin embargo, el azul parece estar relacionado más a la figura de víctima que a la “niña buena”. Esto se evidencia en la *Secuencia Leland*, donde se ve a Laura siendo abusada sexualmente por su padre (Figuras 45-48). En esta escena, sin embargo, el azul es mucho más vibrante que como aparecía en la *Secuencia Pink Room*.



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

De la misma forma, otras tonalidades de azul con menos vibrancia se hacen presente durante el filme, y de la misma forma se encuentran asociadas a la condición de víctima de Laura, pero no en una forma directa como aparece en la *Secuencia Leland*. Es decir, las consecuencias de ser víctima de violencia también aparecen en azul. Como se había mencionado previamente, al inicio del filme tanto Laura y Donna presentan colores marrones, cálidos y pasteles, pero en Laura se evidencian tonos azules. Estos son la constante presencia

de la violencia en su vida. En la figura 49 aparece Laura consumiendo cocaína en el colegio alrededor de paredes con una tonalidad de azul; en la figura 50 aparece Laura manipulando a Bobby para que él le compre drogas, y, por último, en la figura 51 aparece Jacques Renault abusando sexualmente de Laura. Cómo se planteó en el análisis narrativo, el consumo de drogas, la hipersexualidad y la búsqueda de situaciones de violencia con hombres adultos son consecuencias del incesto y la violencia. Por lo tanto, estos planos presentan un azul menos vibrante.

Figura 49



Figura 50



Figura 51



Nota: Fire Walk with Me (1992) Dir. David Lynch.

La asociación entre azul y “niña buena” y víctima se hace más evidente en el final de la película, cuando Laura hace su paso de negación de /niña mala/ a /niña buena/. Se empieza la escena con Laura en una habitación roja con negro (Figura 52), y ella es luego iluminada por una luz azul (Figura 53). Laura inicia esta secuencia con los **colores rojo y negro**, usando **maquillaje recargado con labial rojo** y un **vestido negro ceñido** al cuerpo, es decir, inicia esta secuencia con características figurativas de “niña mala”, pero luego es iluminada por la **luz azul** y también se sobrepone a ella una figura de ángel (Figura 54). De esta manera, se manifiesta figurativamente su paso de negación de /niña mala/ a /niña buena/.

Figura 52



Figura 53



Figura 54



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Al terminar la escena, el plano empieza a virar hacia un azul claro (Figuras 55 y 56) y la película llega a su final con una pantalla enteramente azul (Figura 57).

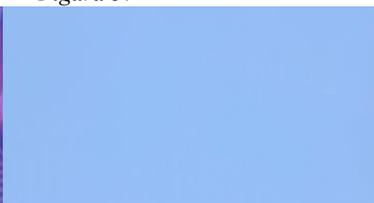
Figura 55



Figura 56



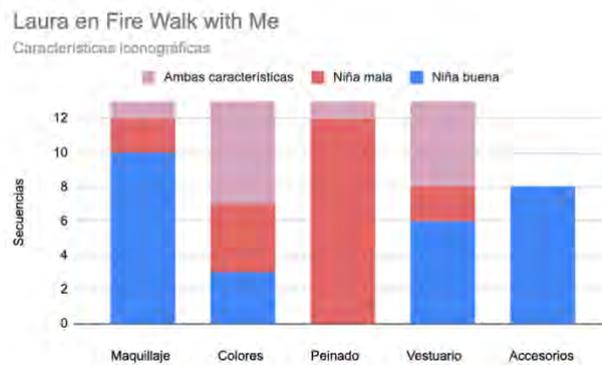
Figura 57



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Entonces, en los indicadores figurativos de *Fire Walk with Me*, el maquillaje natural, el vestuario holgado y recatado, y los colores marrones, cálidos, azules y pasteles se alinean a las “niñas buenas”, al presentarse en Donna y en Laura cuando esta quiere aparentar como “niña buena”. Mientras que el maquillaje recargado, el vestuario ceñido y revelado, y los colores rojos y oscuros se alinean a las “niñas malas” al ser predominantes en la *Secuencia Pink Room*, donde ambos personajes se comportan como “niñas malas”. Sobre el peinado, ambas Donna y Laura usan el cabello suelto, pero Donna lo usa más ordenado que Laura. En la escena final, donde Laura se traslada a la posición final de /niña buena/ a pesar de presentar algunos indicadores figurativos de “niña mala” (vestido oscuro y ceñido, y maquillaje recargado) usa también el cabello ordenado y un vestuario reservado, que cubre su cuerpo. Esto ejemplifica a **Laura como un personaje que oscila entre ambos arquetipos.**

Gráfico 10



Ahora, al observar los elementos figurativos durante todo el filme, **Laura presenta un balance entre ambos arquetipos**. En la mayoría del filme usa maquillaje natural, 10 secuencias de las 13 en las que aparece, pero su físico - peinado específicamente- se asocia más con el arquetipo de “niña mala.” En cuanto el vestuario, Laura también presenta un balance entre ambos arquetipos, al usar tanto vestuario holgado como ceñido y reservado en todas las secuencias, y al usar piezas reveladores -como lencería- pero de colores pasteles, es decir con colores más asociados a las “niñas buenas.”

Gráfico 11



Aunque en el maquillaje y el tipo de vestuario, Donna se alinea con las características de “niña buenas”, en los colores y peinado presenta ambas características. En cuanto a los colores, el vestuario de Donna durante el filme es mayormente oscuro. Ahora, existen momentos en los que Donna usa colores pasteles y cálidos, pero en la mayoría de sus apariciones, usa negro y morado oscuro. Como se ha establecido que, desde la narrativa, Donna se adhiere más hacia un arquetipo de “niña buena” es interesante observar las decisiones figurativas desde el color en comparación a Laura. Estas serán comentadas a profundidad en el punto 4.1.1.3.2

4.1.1.3 Imitación y oposición a Laura Palmer

En la presente sección del análisis, se observarán las formas en que Donna Hayward imita y se opone desde su narrativa o elementos figurativos a Laura Palmer, y cómo esto genera una serie de oposiciones que construyen los arquetipos de “niña mala” y “niña buena” en *Fire Walk with Me*.

4.1.1.3.1 Imitaciones narrativas y figurativas entre Laura y Donna

Durante la película existen distintos momentos en el que Donna busca imitar a Laura. La imitación no aparece de un momento a otro, sino que empieza cuando vemos a Laura y Donna conversando en la casa de Laura en la secuencia *Luego del colegio*. En este momento, Donna habla sobre James, el amante de Laura. Ella dice que James es dulce y Laura se ríe. Acto seguido, Donna se pregunta si Mike, su pareja, le escribiría poemas. En este intercambio, se puede entender que Donna quisiera tener una pareja como James. Mientras avanza la película, el deseo por lo que tiene Laura va a aumentar.

En la *Secuencia Pink Room*, Donna llega a la casa de Laura, pero Laura le dice que no la puede acompañar al *Roadhouse*. Donna hace caso omiso, y sigue a Laura al bar. Ya en el bar, Donna imita lo que Laura hace. Laura besa a un hombre, y Donna mira a Laura a los ojos y besa al otro hombre frente a ella. En ese momento, Donna está imitando a Laura en una forma de provocación y, en términos de esta investigación, de demostrarle que ella también puede ser una “niña mala”.

Laura acepta la provocación y le dice a Donna que se puede quedar con ellos. Laura, Donna y los dos hombres se dirigen a una fiesta, donde Donna no encaja, pero ella continúa imitando a Laura. Cuando Laura toma alcohol, Donna lo hace también, cuando Laura va a bailar, Donna lo hace también. El momento en que Donna deja de imitarla solo es cuando Laura se desnuda en medio de la fiesta y Donna la mira sorprendida. Al desnudarse Laura, deja caer su chompa y Donna la recoge. Donna coloca la prenda de Laura alrededor de su cintura, y con esto la imitación vuelve a estar en pie. Finalmente, Donna también se desnuda. Hacia el final de la secuencia, Laura esta recibiendo sexo oral en la fiesta y ve al otro lado de la habitación, a Donna recibiendo sexo oral también. En este momento, Laura detiene su acto sexual y detiene también el de Donna. Y le dice: “Nunca vuelvas a usar mis cosas.” Como se ha comentado anteriormente, esta secuencia marca el paso de Donna de /niña buena/ a negación de /niña buena/, por lo que se podría concluir con que **la imitación a Laura**, tanto en acciones como en objetos, **es lo que lleva a Donna a la negación de /niña buena/**.

4.1.1.3.2 Oposiciones narrativas y figurativas entre Laura y Donna

Ahora, se ha podido observar como Donna busca imitar a Laura durante la película, pero esta imitación sólo se da a cabo a partir de que Donna y Laura son presentadas como opuestas.

En una primera secuencia, *Secuencia Colegio*, se busca, brevemente, introducir a Laura y Donna como dos “niñas buenas”. Por lo que la forma de su vestuario es parecida, holgada y recatada (Figura 58). No obstante, para crear la sensación de que Laura es una niña buena, no es suficiente con compararla con Donna como dos “niñas buenas”, sino que se marca una pequeña diferencia entre ambas, al mantener a Laura con colores marrones mientras que Donna usa colores oscuros. Por un breve momento del filme, a partir de la oposición, se intenta plantear a Laura como la mayor “niña buena” entre las dos. Esto puede que se dé para que, segundos luego, la revelación de que Laura se acerca más a una “niña mala” al verla consumir cocaína en el colegio sea más impactante en el espectador.

Figura 58



Figura 59



Figura 60



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Figura 61



Figura 62

Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Luego de la *Secuencia Colegio* la oposición entre ambas se sigue dando, pero en la *Secuencia luego del colegio*, cuando ya se estableció que Laura se acerca más a una “niña mala” que a una “niña buena”, sucede de la forma contraria. Se opone a Donna con Laura para acentuar a Laura como “niña mala”. En esta secuencia, Donna usa colores pasteles, para

recalcar su posición de “niña buena” (Figura 59) en contraste a Laura, quien, a pesar de estar usando colores marrones -los cuales se han demostrado se alinean con las “niñas buenas” se asocia con un color más oscuro que Donna (Figura 60). Asimismo, en la *Secuencia luego del colegio*, Laura muestra una actitud de distancia contra Donna, quien habla muy admirada de James. En este momento, a Laura le causa gracia la inocencia de Donna, dejando claro que Laura no es inocente, es decir no es tan “niña buena” como Donna. Otro momento en el que Donna usa colores cálidos, acentuando su posición como “niña buena” es cuando Laura descubre que su padre es su abusador y busca a Donna como apoyo en la *Secuencia Día*. Aunque ambas se relacionen con colores cálidos, Donna usa un naranja más vibrante que los opacos verdes de Laura (Figuras 61 y 62).

En la *Secuencia Pink Room*, cuando Laura ya se traslado a la posición de /niña mala/, la oposición es más evidente. Aunque ambas usen colores oscuros, el vestuario de Donna es holgado y recatado, mientras que el de Laura es ceñido y revelador. Asimismo, aunque Donna lleve el cabello suelto, lo usa ordenado a diferencia de Laura (Figuras 63 y 64). Luego, en la fiesta, Donna se quita su saco oscuro. Esto la deja con vestuario de color cálido, que se opone a los rojos del lugar y a los colores oscuros que usa Laura (Figura 65). Esta oposición figurativa acentúa el indicador de pertenencia y no pertenencia al mundo adulto, donde Donna no pertenece mientras que Laura sí.

Figura 63



Figura 64



Figura 65



Nota: *Fire Walk with Me* (1992) Dir. David Lynch.

Entonces, la presencia de Donna recalca que Laura es una “niña mala”. Por lo tanto, la presencia de Donna también recalca que Laura no puede ser una “niña buena”. Rápidamente, en el film, Donna se establece como una “niña buena”, y por contraste se comprende que Laura no es como ella. Incluso Laura es consciente de ello, y busca mantener a Donna en su posición de “niña buena” durante la película. Incluso Laura le dice a Donna: “no quiero que seas como yo”. No obstante, es imposible analizar estos personajes y dejar de lado la violencia sexual. Sobre ello, se puede plantear que **Laura es una “niña mala” que quisiera ser “niña buena”, pero es una víctima de abuso lo cual no le permite serlo. Donna, por otro lado, es una “niña buena” que quisiera ser “niña mala” pero no es víctima de abuso, y por esa diferencia, Donna nunca podrá ser como Laura y viceversa.**

En líneas generales, desde lo narrativo, donde Donna se asocia con /inocencia/, Laura se opone a esto. Cuando Laura se asocia a /indecencia/, Donna se opone a esto. En cuantos los indicadores de arquetipo, su mayor oposición se da en cuanto Donna demuestra búsqueda de amor verdadero mientras que Laura presenta lo opuesto: vida sexual activa sin romance. Por otro lado, desde lo figurativo, el cabello oscuro de Donna se opone al cabello claro de Laura, la ropa holgada de Donna se opone a la ropa ceñida de Laura, el maquillaje natural de Donna se opone al maquillaje intenso de Laura y los colores pasteles y cálidos en Donna se oponen a los colores rojos y negro en Laura.

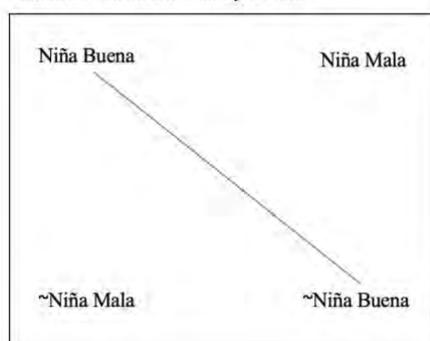
Para culminar con el análisis de *Fire Walk with Me*, a continuación, se presenta una tabla dónde se comparan los recorridos canónicos de Laura y Donna en la película (Tabla 4).

Tabla 14

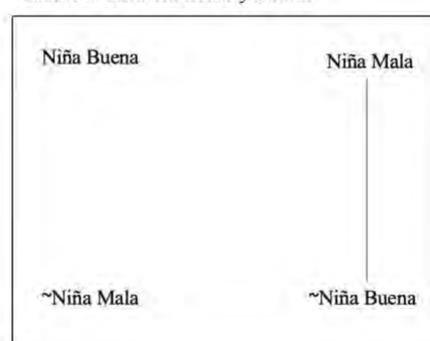
Recorridos Narrativos en <i>Fire Walk with Me</i>									
	SEC 1-2	SEC 3-4	SEC 5-6	SEC 7-8	SEC 9-10	SEC 11-12	SEC 13-14	SEC 15-16	SEC 17
Laura									
Donna									
	Niña mala			No niña mala			No aparece		
	Niña buena			No niña buena					

Observando las posiciones de los personajes en un cuadro semiótico donde los términos /niña buena/ y /niña mala/ tienen una relación de contrariedad, en las primeras 8 secuencias, cuando Donna es una /niña buena/ y Laura es la negación de /niña buena/, la relación entre ambas es de contradicción (Cuadro 1), y como se ha desarrollado anteriormente, en las primeras ocho secuencias del filme, los personajes se oponen desde lo narrativo y figurativo. Sin embargo, luego de la *Secuencia Pink Room*, cuando Laura y Donna se encuentran en la posición de /niña mala/ y negación de /niña buena/ respectivamente, la relación entre ambas se vuelve una de complementariedad (Cuadro 2). Cuando ambos personajes se relacionan con complementariedad en vez de contradicción, dejan de oponerse y Donna deja de aparecer en la película. Esto corresponde a la necesidad de los arquetipos por compensar al otro y existir junto a su opuesto únicamente en relación de contradicción o contrariedad. No puede existir ni la “niña mala” ni la negación de la “niña buena” sin una “niña buena” con la que se pueda oponer en contradicción o contrariedad, entonces cuando ambos personajes pierden a la “niña buena” con la que se pueden oponer, ya no hay sentido en mantener al personaje de Donna en el filme.

Cuadro 1: Relación Laura y Donna



Cuadro 2: Relación Laura y Donna



Luego de esto, Laura se queda sin un opuesto porque cuando ella finalmente se traslada a la negación de /niña mala/, se le une Ronette Pulaski, quien es también una víctima como Laura y una negación /niña mala/. Sin alguien con quien oponerse, Laura muere.

4.1.2 Análisis de Twin Peaks (1990)

A pesar de que *Twin Peaks* fue estrenada antes de *Fire Walk with Me*, los eventos de la serie se sitúan cronológicamente luego del filme, por lo que en esta investigación se está observando la serie como continuación de lo previamente analizado en *Fire Walk with Me*.

Twin Peaks inicia con la muerte de Laura Palmer, por lo que ya no se puede hablar de un recorrido canónico con Laura sino un descubrimiento de su personaje. Al ser la muerte de Laura el detonante de la historia, se marca un cambio en los personajes por lo que se va a analizar a Donna desde un nuevo recorrido. Por otro lado, en la serie conocemos a más personajes femeninos, aparte de Laura Palmer y Donna Hayward, los cuales también presentan indicadores de los arquetipos de “niña mala” y “niña buena” y son necesarios para observar cómo los arquetipos se presentan en la serie de televisión a diferencia de la película. Para complementar el análisis de Laura y Donna, entonces, es necesario observar a otros dos personajes adolescentes: Audrey Horne y Maddy Ferguson. Se han observado a los personajes desde el primer episodio de la primera temporada hasta el capítulo 9 de la segunda temporada, que es lo que corresponde al arco narrativo de la investigación sobre el asesinato de Laura. De esta forma se analizará la forma en la que los personajes se desarrollan en este arco narrativo y de qué formas sus recorridos y oposiciones construyen los arquetipos femeninos de “niña buena” y el de “niña mala”.

4.1.2.1 De “niña buena” a “niña mala”: Recorrido semiótico

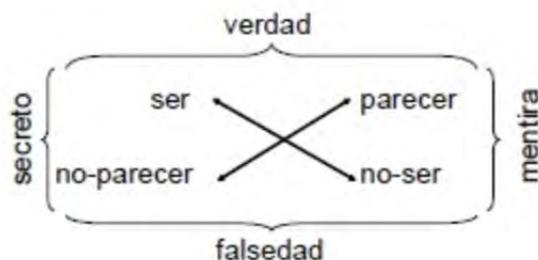
Para plantear las características de las “niñas buenas” y las “niñas malas” en *Twin Peaks* es necesario observar a cuatro personajes femeninos que se relacionan en las primeras dos temporadas según la lista de características narrativas de cada arquetipo: Laura Palmer, Audrey Horne, Donna Hayward y Maddy Ferguson.

A continuación, se analizará el recorrido de cada personaje entre ambos arquetipos usando como base un cuadro semiótico donde los términos /niña buena/ y /niña mala/ tienen una relación de contrariedad, a excepción de Laura quien no presenta un recorrido generativo durante la serie de televisión.

4.1.2.1.1 Laura Palmer en *Twin Peaks*

El caso de Laura Palmer en *Twin Peaks* es distinto al de *Fire Walk with Me*. En primer lugar, no se puede plantear un recorrido por los arquetipos “niña mala” y “niña buena” con Laura en la serie, ya que en vez de observar sus acciones como en la película, en la serie todo lo que conocemos sobre Laura es lo que otros personajes dicen sobre ella y lo que el Agente Cooper y los espectadores van descubriendo sobre ella. Por lo tanto, lo que Laura presenta en *Twin Peaks* es un descubrimiento. En vez de presentar un cuadro de recorrido, lo que se presenta, entonces, es un cuadro de veracidad (Gráfico 6), donde se puede plantear que al inicio de la temporada la situación de Laura es de mentira, ya que Laura parece ser una “niña buena” pero se descubre que no lo es. Durante estos episodios, se desarrollará de qué forma Laura se alinea con el arquetipo “niña mala.” No obstante, al final de los episodios selectos, se descubre quién es el asesino de Laura y con ello se revela el secreto, Laura era una “víctima” pero no lo parecía.

Gráfico 12



En cuanto la mentira, Laura es brevemente presentada como una “niña buena” al inicio de *Twin Peaks*, en específico en el primer episodio, donde presenta más características de “niña buena”, pero sucede lo mismo que en la película, y sus características de “niña mala” no la permiten entrar al arquetipo de “niña buena”.

En el primer episodio, Laura aparenta tener una familia funcional, un amor verdadero (con James Hurley), una buena relación con los ciudadanos de Twin Peaks y con su mejor amiga, Donna Hayward. Asimismo, trabaja para la comunidad, cuidando del hijo enfermo de los Horne, en el programa para repartir comida de *Double RR's* y como tutora de inglés para Josie Packard. No obstante, en el mismo primer episodio, se plantea que Laura no solo es una “niña buena”, ya que presenta las características de **malas costumbres**, **engaños** y **manipulación**. En cuanto a las malas costumbres, se plantea que Laura consumía drogas. En cuanto a los engaños, descubrimos que Laura era infiel a sus dos pretendientes del colegio, James Hurley y Bobby Briggs; y, por otro lado, el Dr. Jacoby, su psiquiatra, aparece para decir que Laura lo veía en secreto sin que sus padres sepan. La figura de la doble vida o de la vida en secreto es reforzada al final del episodio cuando el Sheriff Truman le dice al Agente Cooper que Laura no era una mala chica, y Cooper le dice que pronto descubrirán más sobre Laura Palmer. Laura era reconocida por muchos como una “niña buena” pero la aparición de estos indicadores revela que solo parecía serlo.

A continuación, en las Tabla 15, 16 y 17 se observa que luego del primer episodio las características de “niña buena” que brevemente se asociaron con Laura van desapareciendo hasta que solo presenta uno o cero indicadores de “niña buena” por episodio, mientras que sus características de “niña mala” se mantienen en una o más por episodio. Esto refuerza la idea de Laura viviendo la mentira de parecer ser “niña buena” que en realidad no lo es.

Tabla 15

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 1	Personaje: Laura Palmer
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Episodios	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 1	No presenta	No presenta	Buenas y malas costumbres
EP 2	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas costumbres
EP 4	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 6	No presenta	No presenta	Malas costumbres

Tabla 16

Episodios	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 1	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas
EP 2	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y vida sexual activa sin romance e interés por hombres adultos.	No presenta
EP 5	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta
EP 6	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta
EP 7	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta
EP 8	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta

Durante la primera temporada, en la **dimensión social** (Tabla 15), Laura presenta **actitudes contra el sistema y malas costumbres**, ya que se discute sobre su adicción a las drogas y la prostitución. Solo en los primeros dos episodios presenta buenas costumbres del arquetipo “niña buena”. En la **dimensión interpersonal** (Tabla 16), luego del primer episodio, descubrimos que Laura no solo tenía dos intereses románticos, sino que tenía sexo con muchos más hombres, se entiende que eran hombres adultos y se indica que Laura tenía interés por el sexo violento. Asimismo, se plantea que Laura no consideraba su relación con Bobby ni James como algo serio. Se introduce, asimismo, la idea que Laura manipula a James y a Bobby para conseguir lo que quería de ellos. Lo cual lleva a la **dimensión personal**, donde Laura presenta engaños y manipulaciones (Tabla 17).

Tabla 17

Episodios	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	Condición de víctima y engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 2	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 3	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 5	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 6	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona

Es importante detenerse en la característica engaños y manipulaciones del arquetipo “niña mala”. Previamente, en el análisis de *Fire Walk with Me*, se discutió sobre Laura Palmer como un personaje que busca alinearse con el arquetipo de “niña buena” pero que falla en esta performance al existir siempre un indicador que le impide alinearse con este arquetipo el cual está asociado a su pasado de violencia. Esta idea es reforzada por la serie. Un ejemplo es cuando en el episodio 6 de la primera temporada Bobby Briggs confiesa que Laura lo manipulaba y abusaba psicológicamente de él, aludiendo a la pérdida de /bondad/ y a la /perversión/ que se asocian a las “niñas malas”.

Bobby: Laura quería morir.

Jacoby: ¿Cómo lo sabes?

Bobby: Porque me lo dijo.

Jacoby: ¿Qué más te dijo? ¿Qué no hay bondad en el mundo?

Bobby: Dijo que las personas tratan de ser buenas pero que en realidad están enfermas y podridas. Ella más que nadie. Y cada vez que ella trataba de hacer que el mundo sea un mejor lugar, algo terrible crecía dentro de ella y la jalaba hacia el infierno. Y la llevaba más y más profundo dentro de la oscuridad más oscura y cada vez era más difícil regresar a la luz.

Jacoby: ¿Alguna vez sentiste que Laura estaba guardando un terrible secreto?

Bobby: Sí.

Jacoby: Tan malo que quería morir por eso.

Bobby: Sí.

Jacoby: Tan malo que la llevó a, conscientemente, buscar las debilidades de otras personas acechar en ellas. Tentarlos. Romperlos. Hacerlos hacer cosas terribles y degradantes.

Bobby: Sí.

Jacoby: Laura quería corromper personas porque eso es lo que sentía sobre sí misma.

Bobby: Sí.

Jacoby: ¿Eso te paso a ti, Bobby? ¿Qué te hizo Laura?

Bobby: Ella quería mucho. Me hizo vender drogas para que ella pueda tenerlas.

En el análisis de *Fire Walk with Me*, se había concluido que lo que impide a Laura de ser una “niña buena” fue el abuso sexual que vivió. Ya que, como consecuencia del abuso, Laura era híper-sexual, buscaba recrear situaciones de violencia con otros y realizaba actos autodestructivos. En la serie de televisión se apoya esta figura, al implicar que Laura cumple con el indicador de manipulación y engaños debido a una “oscuridad interior”.

Se plantea entonces, que Laura aparentaba o buscaba ser una “niña buena” para rechazar y escapar de la maldad que se apodera de ella. Esta idea fue presentada en *Fire Walk with Me*, pero se ahonda a profundidad en *Twin Peaks*. La maldad que se apodera de Laura en un nivel ficcional se trata de BOB, el villano de *Twin Peaks*, quien es una manifestación de la maldad en el mundo. Pero, en un nivel de género y desde el punto de vista de víctimas de violencia sexual, la maldad que crece dentro de Laura es producto de la violencia doméstica que su padre ejercía sobre ella y una forma de rechazo al incesto. En el análisis de *Fire Walk with Me* se había mencionado las actitudes destructivas de las víctimas de abuso, y estas también se presentan en la serie. En el siguiente diálogo de Laura en el episodio 8 de la primera temporada, se menciona su interés por el sexo violento.

Laura: (...) Dios, James es tan dulce, pero es tan tonto. Y ahora, solo puedo aguantar cierta dulzura. ¿Te acuerdas del hombre misterioso del cual te conté? (...) Creo que ha intentado matarme un par de veces. ¿Pero adivina que? Como sabes, me excitó. ¿Acaso el sexo no es raro? Este hombre realmente puede encenderme en f-u-e-g-o (...) Oh, no, ahí viene mi mamá con leche y galletas. Adiós Doc.

Esta es una grabación que Laura le manda al Dr. Jacoby y que su prima, Maddy, encuentra escondida en su habitación. Lo dicho por Laura es interesante porque al observarlo desde la mirada de género se manifiesta **confusión sobre el acto sexual, autodestrucción e híper-sexualidad** por parte de víctimas de abuso. Sin embargo, para ese momento de la serie tanto la audiencia como los personajes desconocen la condición de víctima de Laura, entonces todos estos momentos (la grabación, la confesión de Bobby, entre otros) funcionan más bien, para la audiencia y para los personajes de *Twin Peaks*, como un indicador de “niña mala”. En el caso de la grabación sería el indicador de vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos.

La audiencia ni los personajes descubrirán la violencia que vivía Laura hasta la segunda temporada, por lo que La figura de víctima en Laura no se va a presentar hasta los episodios 7 y 9 de la segunda temporada. En la tabla 18, se presenta la dimensión personal de Laura en la segunda temporada.

Tabla 18

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks	Temporada 2		Personaje: Laura Palmer
Leyenda:	El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"		
	El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"		
	El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"		
Episodios	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 2	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	Condición de víctima
EP 9	No presenta	No presenta	Condición de víctima

Durante la segunda temporada en la dimensión social e interpersonal, se mantienen las mismas características de “niña mala” en Laura, principalmente sus **malas costumbres**, sus **engaños y manipulaciones** y su **vida sexual sin romance** (Tabla 19).

Tabla 19

Episodios	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 1	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 2	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 4	No presenta	No pertenencia al mundo adulto	Malas costumbres

Episodios	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 4	No presenta	Vida sexual activa y sin romance.	No presenta
EP 5	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta
EP 7	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres mayores	No presenta
EP 9	Familia disfuncional	No presenta	No presenta

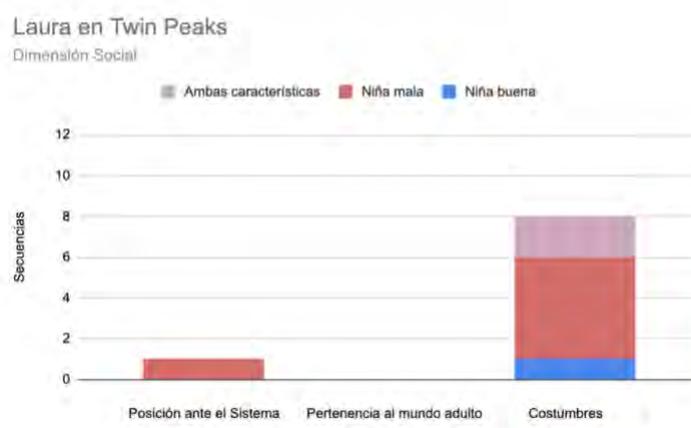
Con la revelación de los episodios 7 y 9 sobre la condición de víctima de Laura, y con la resolución de su muerte llega un siguiente descubrimiento, y con ello el relato se traslada hacia el eje del secreto: Laura si era una “niña buena” pero no lo parecía. En estos episodios, se descubre que Laura fue una víctima de violación sexual infantil, de incesto y violencia doméstica. Junto con la idea de víctima es que se presenta la idea de que Laura muere para vencer el mal que estaba creciendo dentro de ella, para detener a BOB, y para ponerle fin a su violencia doméstica. En el episodio 9 de la segunda temporada, Donna encuentra las hojas perdidas del diario de Laura donde ella escribe lo siguiente:

Laura: Hoy es la noche en la que muero. Sé que debo morir porque es la única forma de mantener a BOB lejos de mí. Es la única forma de destruirlo desde adentro. Sé que me desea, puede sentir su fuego. Pero si muero, ya no podrá hacerme daño.

Como se ha demostrado en el análisis, la violencia doméstica, el abuso sexual y el incesto complejizan el papel de Laura como una “niña mala”, ya que la raíz de todas sus características de “niña mala” recaen sobre su condición de víctima.

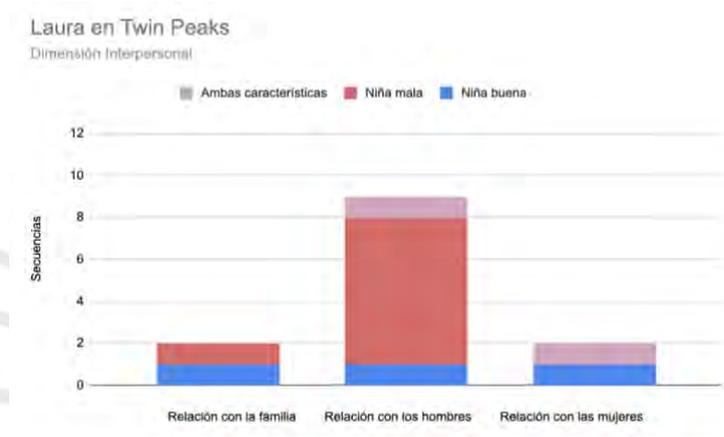
Ahora, de la misma forma en la que se desarrolló el análisis en *Fire Walk With Me*, se observará al personaje de Laura en totalidad, y ya no bajo el desarrollo de su personaje. Para esto, se presentan los siguientes gráficos (Gráfico 13, 14 y 15). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todos los episodios seleccionados de *Twin Peaks*. En estos gráficos, de color rojo se presenta la cantidad de veces que, por secuencia, el personaje presenta únicamente indicadores de “niña mala”; de color azul se presenta la cantidad de veces que el personaje presenta únicamente indicadores de “niña buena”; y por último de color rosa se presenta la cantidad de veces el personaje presenta una convivencia de los indicadores de “niña mala” y de “niña buena”.

Gráfico 13



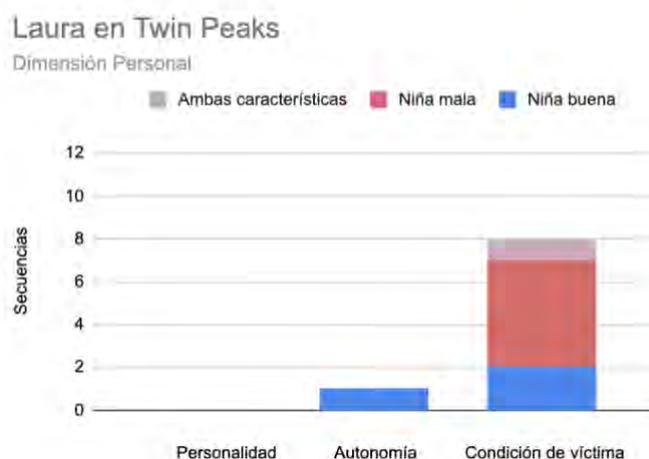
Al igual que en la película, en *Twin Peaks*, la dimensión social de **Laura presenta mayor cantidad de indicadores de “niña mala”**. De los 9 indicadores que se observaron en esta dimensión, 6 la relacionan con el arquetipo “niña mala”. La única característica de “niña buena” que se encuentra son sus **buenas costumbres**, que son uno de los intentos por ser una “niña buena.” que se presentan al inicio de la temporada.

Gráfico 14



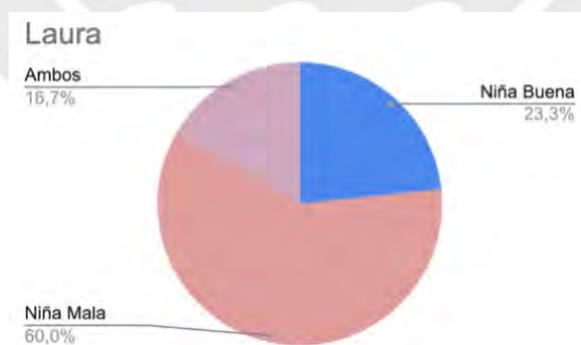
En la película, los tres indicadores de la dimensión interpersonal en Laura tenían casi la misma frecuencia, con lo que se podría indicar que en *Fire Walk with Me* la relación con su familia, con los hombres y con las mujeres tienen la misma importancia. No obstante, en la serie, es evidente que **la relación con los hombres tiene más presencia**, apareciendo 9 veces en contraste a las otras dos relaciones que solo se repiten dos veces. Esto se puede dar porque *Twin Peaks* a diferencia de *Fire Walk with Me* tiene a un personaje principal masculino y la presencia masculina es más importante que en *Fire Walk with Me*, y también a que la serie de televisión le da mucha más importancia a la sexualidad de Laura que a su condición de víctima sexual porque esta condición se tenía que mantener como un misterio.

Gráfico 15



Ahora, a diferencia del filme, dónde la situación del abuso sexual de Laura se conoce temprano, en la serie llegamos a esta variable al final del arco narrativo del asesinato de Laura. Por lo que, en el indicador de condición de víctima, la serie se centra más en las formas en las que Laura podría manipular, engañar, ser cruel, y usar a otras personas. Esto contribuye a que Laura se adhiera al arquetipo de “niña mala” por más tiempo.

Gráfico 16

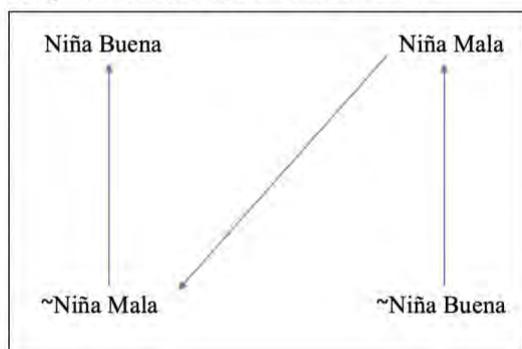


Por último, a diferencia del filme, donde Laura presenta más características de “niña mala” que “niña buena” solo por un pequeño margen, **en *Twin Peaks*, Laura se alinea mucho más con el arquetipo de “niña mala”** con un total de 18 indicadores en contraste a 5

de “niña buena” Por más que Laura en *Twin Peaks* no llegue a ser arquetípica, debido a su condición de víctima y la complejidad que esto le da a su personaje, la serie de televisión no desarrolla su personaje con la misma profundidad que la película.

Gráfico 17

Gráfico 7: Recorrido Donna en Twin Peaks



4.1.2.1.2 Donna Hayward en Twin Peaks

En el caso del personaje de Donna Hayward en *Twin Peaks* si se presenta un recorrido canónico. El cuadro semiótico que se usa para Donna empieza un nuevo recorrido desde el punto en el que se quedó el personaje al final de *Fire Walk with Me*, el cual era la negación de /niña buena/ luego de que Donna había perdido /inocencia/ en la *Secuencia Pink Room*. Entonces, en el gráfico 7 se observa el nuevo recorrido de Donna Hayward por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en *Twin Peaks*. Este empieza desde la negación de la /niña buena/, pasa por /niña mala/, se traslada a la negación de /niña mala/ y termina en la posición de /niña buena/.

En las primeras escenas del primer episodio, Donna es presentada como una “niña buena” pero mientras avanza el capítulo, descubrimos una serie de indicadores que no le permiten ser únicamente una “niña buena”. Solo en el primer episodio, en la **dimensión social**, Donna tiene una **posición contra al sistema** al mentirle a la policía sobre Laura, y presenta **malas costumbres**, al escapar de su casa durante el toque de queda. En la

dimensión personal, presenta **autonomía** frente a personajes masculinos que la buscan subyugar, al no permitir que Mike, su pareja, le alce la voz o le diga qué hacer. Entonces, aunque la audiencia desconocía el material del filme para el momento de estreno de *Twin Peaks*, las acciones de Donna presentadas en el primer episodio la colocan en el punto inicial de negación de /niña buena/.

En las tablas 20, 21 y 22 se desarrollan las características de Donna Hayward por episodio donde se puede observar que, durante el resto de la primera temporada, en Donna conviven distintas características de “niña buena” y de “niña mala”.

Tabla 20

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 1	Personaje: Donna Hayward
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimensión Social			
Episodio:	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 1	Actitudes contra el sistema	No presenta	Malas costumbres
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 5	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas costumbres
EP 7	Actitudes contra el sistema	No presenta	No presenta

Las características más importantes como “niña buena” en la **dimensión social** son sus **buenas costumbres**, que solo aparecen una vez, en contraste a los indicadores de “niña mala” **actitudes contra el sistema** y **malas costumbres** que son más constantes. Es importante recalcar que su posición contra el sistema existe porque Donna cree que de esta forma está protegiendo a James, su amor verdadero, y a Laura, su mejor amiga, lo cual está relacionado a la dimensión interpersonal, ya la razón tras el indicador de “niña mala” es uno de “niña buena”. Esto refuerza su posición en negación de “niña buena” porque si Donna

encajaría con el arquetipo “niña buena” completamente no haría estas acciones “malas” para cumplir su propósito.

No obstante, en la dimensión interpersonal, es decir en sus relaciones con otros personajes, Donna sólo presenta indicadores de “niña buena.” Estos son **familia funcional**, **búsqueda de amor verdadero** con James y **amistades femeninas** con Laura.

Tabla 21

Episodio:	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 1	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas
EP 2	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta
EP 3	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas
EP 5	Familia funcional	No presenta	No presenta
EP 6	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas
EP 7	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta

Finalmente, en la **dimensión personal**, la única característica de “niña buena” que aparece es la **personalidad emotiva**. Y a pesar de mostrar **necesidad de ser salvada** en el primer episodio, luego muestra **autonomía**.

Tabla 22

Episodio:	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada pero presenta poder y autonomía	No presenta
EP 2	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 7	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 8	No presenta	Autonomía y poder	No presenta

Al final de la primera temporada, Donna y James traspasan la propiedad del Dr. Jacoby para robarle evidencia del asesinato de Laura. Y luego de esto se denota un cambio al inicio de la segunda temporada, cuando las características de “niña mala” en Donna se hacen más evidentes. De un momento a otro, Donna presenta más indicadores de “niña mala” que “niña buena”. Esto está marcado por un elemento figurativo, ya que Donna empieza a usar los lentes de sol de Laura y empieza a fumar -lo cual no hacía durante la primera temporada-, y con ello, se marca el paso de Donna de la negación de /niña buena/ a /niña mala/. A continuación, en las tablas 23, 24 y 25 se desarrollan las características de Donna del episodio 1 a 5 de la primera temporada en la posición de /niña mala/.

Tabla 23

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	
Personaje: Donna Hayward			
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimensión Interpersonal			
Episodio:	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 1	Familia funcional	Vida sexual activa y sin romance.	Amistad femenina
EP 2	No presenta	Vida sexual activa y sin romance.	No presenta
EP 3	No presenta	Subyugación a sus intereses romántico e interés por hombres adultos	Amistad femenina
EP 4	No presenta	Búsqueda de amor verdadero, una vida sexual activa y sin romance e interés por hombres adultos	No presenta
EP 5	No presenta	Búsqueda de amor verdadero e interés por hombres adultos	No presenta
EP 6	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta
EP 7	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta
EP 8	No presenta		Amistad femenina
EP 9	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta

En cuanto la **dimensión interpersonal** (Tabla 23), la cual era la dimensión en la que Donna presentó más indicadores de “niña buena” en la anterior temporada, ahora, lo familiar se deja de lado al dejar de aparecer escenas con su familia; y lo único que la mantiene dentro de ese arquetipo es su romance con James Hurley. Por otro lado, sus características de “niña mala” toman un primer plano en la narración. A partir de usar los lentes de sol de Laura, Donna no demuestra arrepentimiento por sus **malas costumbres**, se conecta con su lado sexual, mostrando el indicador de **vida sexual activa sin romance**, y también **atracción e interés por hombres adultos**. Por otro lado, está en mayor control de su situación y presenta **autonomía**. Asimismo, es percibida por otros hombres como una mujer hermosa. Esto afecta su relación con James, ya que él no acepta la forma en la que Donna se comporta. En el episodio 3 de la segunda temporada James y Maddy hablan al respecto.

James: ¿No te parece que Donna está diferente?

Maddy: ¿A qué te refieres?

James: ¿Que este fumando y todo eso no te preocupa? De repente está actuando de forma muy atrevida.

Maddy: James, tú la conoces mejor que yo.

James: Si. Vino a visitarme cuando estaba en prisión... no sé.

Maddy: ¿Qué?

James: Bueno... ella actuaba como si quisiera... hacerlo conmigo a través de las celdas. Ni siquiera le preocupaba si había alguien cerca. No sé. Fue extraño. No parecía ella. No sé. Ya no sé nada.

En este dialogo se evidencia la nueva posición de /niña mala/ en el recorrido de Donna. Por otro lado, las características de “niña mala” que Donna presenta en la **dimensión social** (Tabla 24), son **posición contra el sistema** y **malas costumbres**. Al inicio de la

temporada, la obstrucción a la ley que su personaje presentaba aumenta, luego de que ella no se arrepiente de haber traspasado la propiedad del Dr. Jacoby en el final de la primera temporada. Sin embargo, muestra interés por ayudar a la policía cuando conoce a Harold Smith, un hombre adulto con agorafobia quien era conocido de Laura y Donna descubre que él tiene escondido el diario secreto de Laura.

Tabla 24

Episodio:	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 1	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas y malas costumbres
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 4	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta
EP 6	Actitudes a favor del sistema	No pertenece al mundo adulto	No presenta
EP 9	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta

Esto deviene a la **dimensión personal** (Tabla 25), donde se observó la característica de **engaños y manipulación**, ya que Donna decide seducir a Harold Smith con la intención de robarle el diario de Laura. Ella organiza este plan sola, sin pedir ayuda de James, a diferencia de la primera temporada, lo cual también demuestra el indicador de **autonomía**. Sin embargo, sí le pide ayuda a Maddy con este plan, lo que indica una característica de “niña buena”: **amistades femeninas**.

Tabla 25

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Donna Hayward
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimension Personal			
Episodio:	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 2	Personalidad emotiva y calculadora	No presenta	No presenta
EP 3	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 4	Personalidad calculadora	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 5	Personalidad emotiva y calculadora	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 6	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 7	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 9	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	No presenta

No obstante, en el episodio 5 cuando Donna falla en su plan de seducción para robar el diario se hace el paso de /niña mala/ a negación de /niña mala/. Donna, como sujeto de acción en este *storyline*, tiene el diario de Laura como su objeto de deseo, ya que lo que Donna desea durante toda la serie es resolver el asesinato de Laura. Su ayudante en esta *storyline* es Maddy, quien iba a robar el diario mientras que Donna distraía a Harold. Y su oponente es Harold Smith, ya que es a él a quien le van a robar.

La performance de Donna en esta secuencia es fallida, ya que no llega a realizarla correctamente. En lo que concierne sus competencias para realizar la performance; primero, no hay un debe hacer; pero si hay saber hacer, considerando que Donna lleva planeando el robo durante varios episodios, y también hay un querer hacer que se establece en el personaje de Donna constantemente investigando la muerte de Laura; por último, hay poder hacer hasta que Maddy hace mucho ruido y es atrapada por Harold Smith, y ambas son acorraladas por Harold.

La manipulación en su performance se da cuando Harold Smith descubre a Maddy. Donna no puede controlar la situación e intenta proteger a Maddy, esto termina en Harold intentando atacarlas con un arma. Es cuando James Hurley llega a salvarlas y Donna tiene que dejar el diario que se da su performance como fallida. Su sanción es negativa, en lo patémico, en cuanto este momento causa el suicidio de Harold del cual Donna se siente culpable, y en lo pragmático, a Donna le quitan un objeto: el diario de Laura.

En esta secuencia, Donna regresa a la /inocencia/ al creer, de forma inocente, que el plan podría funcionar, y se aleja de la /perversión/ al fallar en su seducción. Muestra /bondad/ cuando trata de proteger a Maddy, y de esta forma se demuestra el paso de Donna a la negación de /niña mala/.

Al final de episodio 5, a pesar de trasladarse a la negación de /niña mala/, Donna no muestra miedo ante Harold. Cuando este se hace daño frente a ella y Maddy, Donna no aparta la mirada mientras Maddy llora desconsoladamente (Figura 66, 67 y 68). No obstante, al inicio del episodio 6, todavía en la misma secuencia, James aparece para salvarlas, y en este momento, Donna si muestra miedo por Harold. De esta forma, al inicio del episodio 6, Donna se muestra como una damisela en apuros, figura que la acerca al arquetipo de “niña buena”.

Figura 66

Figura 67

Figura 68



Nota: Twin Peaks "The Orchid's Curse" (1990) Dir. Graeme Clifford

Efectivamente, a partir del episodio 6, todo indicador de “niña mala” desaparece, y en Donna solo se presentan características que la alinean con el arquetipo de “niña buena”. A continuación, se desarrollan las tablas 26, 27 y 28 para describir el último paso de negación de /niña mala/ a /niña buena/ en Donna.

Tabla 26

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Donna Hayward
Legenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Episodio:	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 6	Actitudes a favor del sistema	No pertenece al mundo adulto	No presenta
EP 9	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta

Tabla 27

Episodio:	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 6	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 7	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 9	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	No presenta

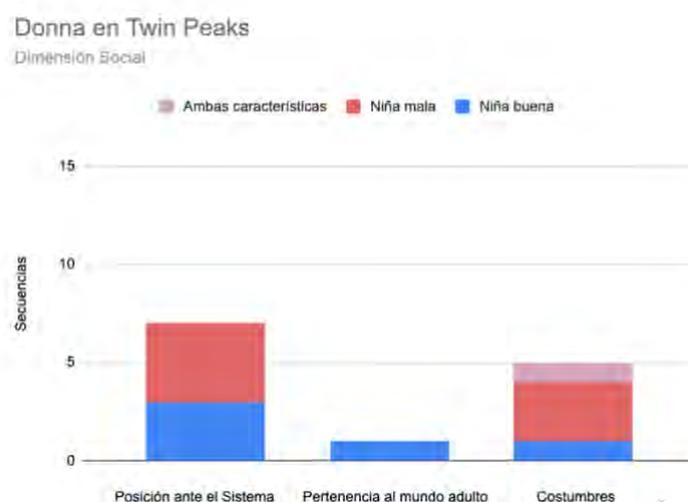
Tabla 28

Episodio:	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 6	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta
EP 7	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta
EP 8	No presenta		Amistades femeninas
EP 9	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta

Luego de huir de la casa de Harold Smith y de enterarse sobre su suicidio, Donna rechaza todo lo relacionado a la “niña mala” y en contraste al inicio de la temporada, se arrepiente de sus actos. A partir de fallar en su investigación del asesinato de Laura, su personaje vuelve a centrarse en su romance con James y empieza a ayudar a la policía para resolver el caso de Laura. Finalmente, Donna es quien consigue la hoja del diario de Laura que plantea que Laura sabía que debía morir para detener el mal dentro de ella. Sin embargo, Donna tiene un final trágico, ya que luego de la muerte de Maddy, James la deja y la última vez que se ve a Donna, ella está llorando desconsoladamente por James. Al perder todo indicador de “niña mala” y recuperar los de “niña buena” se plantea que Donna realiza el último traslado hacia /niña buena/.

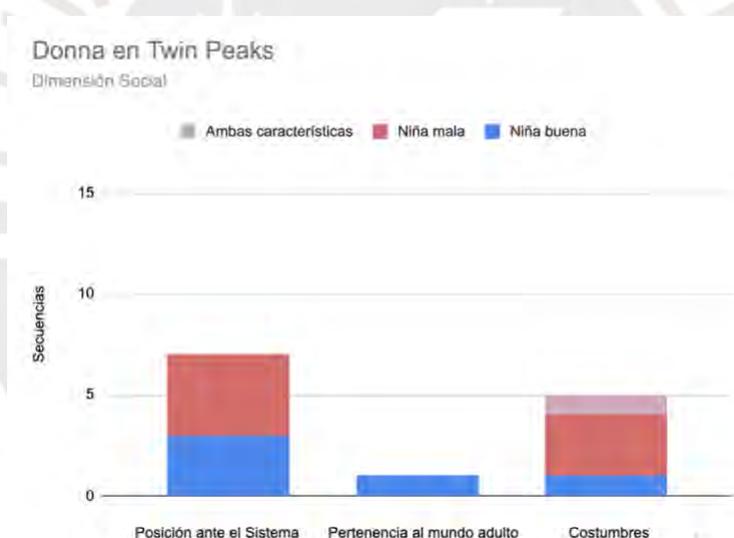
Ahora se observará al personaje de Donna en totalidad, y ya no bajo el desarrollo de su personaje. Para esto, se presentan los siguientes gráficos (Gráfico 18, 19 y 20). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todos los episodios seleccionados de *Twin Peaks*.

Gráfico 18



A diferencia de Laura, Donna es un personaje mucho más complejo en la serie de televisión que en la película. En primer lugar, de sus elementos narrativos, en la dimensión social (Gráfico 18) presenta mayor frecuencia de características de “niña mala” al posicionarse en contra del sistema y cometiendo malas costumbres en el proceso de querer resolver la muerte de Laura sin la policía. No obstante, es interesante recalcar que estas características se dan a partir de la muerte de Laura. Donna no ayuda a la investigación policial y comete una serie de actos indebidos relacionados a la muerte de Laura, por lo que se podría decir que **los indicadores de “niña mala” siguen siendo parte de la influencia de Laura en ella.**

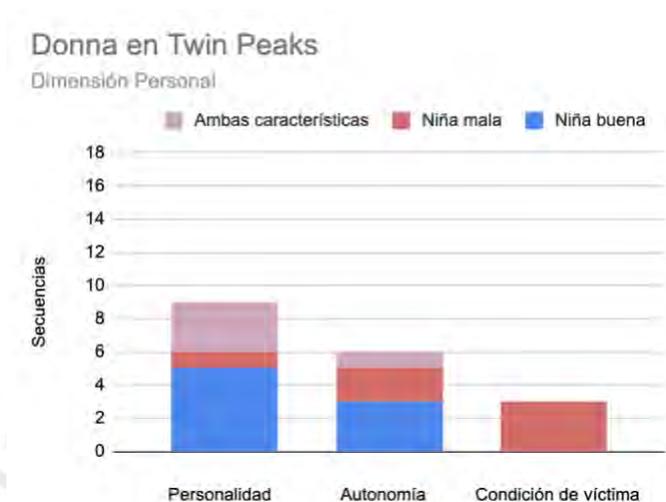
Gráfico 19



Ahora, aunque Donna presenta características de “niña mala” en la dimensión social, en la dimensión interpersonal (Gráfico 19) se identifica mayor frecuencia de indicadores de “niña buena”, siendo 19 indicadores en contraste a 2 de “niña mala”. Al igual que con Laura, **la relación con los hombres toma mucha más importancia en la serie**, y esto es debido a que la relación romántica entre Donna y James es central para su personaje. Al mismo

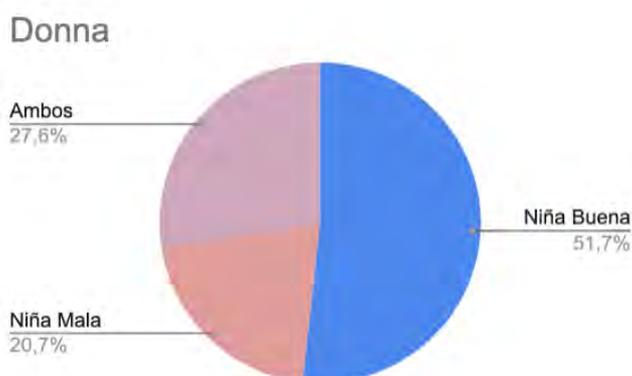
tiempo, Donna solo presenta una relación funcional con su familia y también presenta amistades femeninas.

Gráfico 20



La dimensión personal es la que más se aleja de los arquetipos de “niña buena” y “niña mala” al presentar ambos indicadores (Gráfico 20) Donna mantiene una personalidad emotiva pero calculadora hasta el último episodio que se está analizando en este trabajo, y durante la serie demuestra autonomía, aunque necesidad de ser salvada también. Por último, Donna manipula a Harold Smith, y se aprovecha de su agorafobia, pero se arrepiente de lo hecho.

Gráfico 21



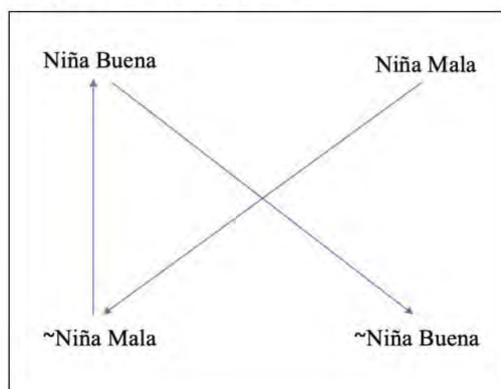
Por último, y manteniendo lo propuesto en el filme, **a pesar de presentar mayor complejidad en la serie que en el filme, Donna se mantiene alineada con el arquetipo de “niña buena”**. Presenta 30 indicadores de “niña buena” en un total de 58 indicadores durante 17 episodios; 12 indicadores de “niña mala” y 16 de ambos.

4.1.2.1.3 Audrey Horne en Twin Peaks.

Más allá de los personajes de Laura y Donna, es importante observar a los otros personajes femeninos adolescentes en *Twin Peaks* para establecer la construcción de los arquetipos en la serie de televisión. Aunque Audrey no interactúa con Donna constantemente durante la serie, y aunque se plantea que no era cercana a Laura, es una pieza importante en conocer más sobre Laura. Asimismo, luego de Donna, es el personaje femenino con más escenas en la serie.

Gráfico 22

Gráfico 9: Audrey, Twin Peaks



En el gráfico 22 se plantea que el recorrido de Audrey Horne por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” tiene como posición inicial /niña mala/ y luego pasa a la negación de la /niña mala/, se traslada hacia la posición de /niña buena/ y finalmente termina el recorrido en la negación de la /niña buena/.

La posición inicial de /niña mala/ de Audrey se manifiesta desde la primera escena en la que se introduce su personaje. Audrey sale de su casa usando zapatos de charol blancos con negros, y cuando llega al colegio se los cambia por unos tacones rojos. Desde el vestuario, se plantea tanto el rechazo a la /inocencia/ como su /indecencia/. Asimismo, durante los primeros episodios, se puede observar en las tablas 29, 30 y 31 que Audrey presenta más indicadores de “niña mala” que de “niña buena”.

Tabla 29

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks	Temporada 1		Personaje: Audrey Horne
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
	Dimensión Social		
Episodio:	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 1	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 4	Actitudes a favor del sistema	No presenta	Malas costumbres
EP 5	No presenta	No presenta	Malas costumbres
EP 6	Actitudes a favor del sistema	No pertenece al mundo adulto	Malas costumbres
EP 7	No presenta	No presenta	Buenas y malas costumbres

En la primera temporada se observaron sólo 4 características de “niña buena” y 15 de “niña mala”. En primer lugar, en la **dimensión social**, (Tabla 29) Audrey presenta **actitudes a favor del sistema** y **no pertenencia al mundo adulto** como indicadores de “niña buena”. Pero con mayor frecuencia, como indicador de “niña mala” presenta **malas costumbres** durante toda la primera temporada.

En segundo lugar, en la **dimensión interpersonal** (Tabla 30), Audrey presenta las características de **familia disfuncional** e **interés por hombres mayores** como indicadores de “niña mala” durante toda la temporada. Por lo contrario, como indicador de “niña buena” presenta **amistades femeninas** solo en un episodio de la primera temporada. Finalmente, en la **dimensión personal**, Audrey no presenta ningún indicador de “niña buena”. Se observaron las características **personalidad fría y calculadora, autonomía y manipulación y engaños** como indicadores de “niña mala”.

Tabla 30

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks	Temporada 1		Personaje: Audrey Horne
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimensión Interpersonal			
Episodio:	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 1	Familia disfuncional	Interés por hombres adultos	No presenta
EP 2	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
EP 3	Familia disfuncional	Interés por hombres adultos	Amistades femeninas
EP 4	No presenta	Búsqueda de amor verdadero pero interés por hombres mayores	No presenta
EP 5	Familia disfuncional	Búsqueda de amor verdadero pero interés por hombres mayores	No presenta
EP 6	No presenta	Búsqueda de amor verdadero pero interés por hombres mayores	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta
EP 8	Familia disfuncional	No presenta	No presenta

Tabla 31

Dimensión Personal			
Episodio:	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	Personalidad fría y calculadora	No presenta	No presenta
EP 5	Personalidad calculadora y emotiva	No presenta	No presenta
EP 6	Personalidad calculadora y emotiva	No presenta	Presenta engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 7	No presenta	Autonomía y poder	No presenta

No obstante, mientras avanza la serie, los indicadores de **no pertenencia al mundo adulto** y de **búsqueda de romance** no permiten que Audrey se mantenga como /niña mala/ y la obliga a trasladarse a la negación de /niña mala/ entre el episodio 6 específicamente luego de que Audrey intente seducir al Agente Cooper y falla. Antes de analizar esta secuencia desde el modelo actancial, es necesario describir la relación entre el Agente Cooper y Audrey.

En la primera temporada, Audrey busca al Agente Cooper porque está interesada en conocer más sobre el asesinato de Laura y cómo este se relaciona con su padre. Rápidamente se establece que Audrey siente atracción romántica por el Agente Cooper, Ahora, el *storyline* de romance entre el Agente Cooper y Audrey sucede aparte del *storyline* relacionado con Audrey investigando a su familia y su conexión con el asesinato de Laura. Esto es importante porque en la primera temporada, cuando Audrey interactúa con el Agente Cooper se adhiere a las características de “niña buena”, pero cuando interactúa con su familia y con otros ciudadanos de *Twin Peaks* presenta más características de “niña mala”. Esto se evidencia, por ejemplo, cuando Audrey y Donna conversan sobre el interés de Audrey por el Agente Cooper, y ambas adolescentes se ríen, reconociendo el indicador de **interés por hombres adultos** como algo /indecente/, es decir como una característica de “niña mala”. No obstante, cuando Audrey interactúa con el Agente Cooper a pesar de que Audrey intenta seducirlo, características de “niña buena” se hacen presentes: **no pertenencia al mundo adulto, personalidad emotiva y búsqueda del romance**.

En distintos momentos, Cooper recalca que Audrey no pertenece al mundo adulto. Y para protegerla del mundo adulto, Cooper no permite que Audrey se involucre con la investigación del asesinato de Laura. En el episodio 6, tienen esta interacción:

Cooper: Audrey, me tendrás que disculpar esta mañana, estoy yendo tarde. Solo tengo tiempo para un café.

Audrey: Bueno, tal vez podría ir con usted. (A la comisaría)

Cooper: Los miércoles eran tradicionalmente día de colegio cuando tenía tu edad.

Audrey: No puedo creer que usted alguna vez tuvo mi edad.

Cooper: Tengo fotos para probarlo. ¿Cuántos años tienes?

Audrey: Dieciocho.

Cooper: Bueno, nos vemos luego Audrey.

Al final de ese episodio, Audrey continúa con sus intentos de seducir a Cooper y al inicio del episodio 7 falla. En su último intento, Audrey entra a la habitación de Hotel del Agente Cooper y lo espera desnuda en su cama (Figuras 69, 70 y 71).

Figura 69



Figura 70



Figura 71



Nota: Twin Peaks "Realization Time" (1990) Dir. Caleb Deschanel.

Audrey, como sujeto de acción en esta secuencia y en el *storyline* con el Agente Cooper, tiene a Cooper como su objeto de deseo. No hay ayudante y su oponente es el Agente Cooper, ya que él no acepta la seducción de Audrey. La performance de Audrey en esta secuencia falla. En lo que concierne sus competencias para realizar la performance; primero, no hay que hacer; tampoco hay que saber hacer, considerando que Audrey trata distintas formas de seducción que fallan durante la temporada. Pero si hay que querer hacer y poder hacer. La manipulación en su performance se da en el poder hacer cuando Cooper detiene su seducción de forma tajante en esta escena, y de forma explícita le prohíbe

continuar con su seducción. La sanción es negativa, en lo patémico, en cuanto Audrey no consigue alcanzar a su interés amoroso.

En esta secuencia, Audrey, como una /niña mala/ empieza en la /indecencia/ al aparecer desnuda en la cama del Agente Cooper, no obstante, él la rechaza y le ordena vestirse de nuevo, llevándola a la negación de /indecencia/, de esta forma se demuestra el paso de Audrey a la negación de /niña mala/. Audrey se mantiene en la negación de /niña mala/ por el resto de la temporada, al convivir con características tanto de “niña buena” como “niña mala”.

No obstante, aunque se deja de lado el *storyline* de romance entre Cooper y ella, se mantiene el *storyline* de la investigación, por lo que Audrey decide actuar sin el Agente Cooper e intenta adentrarse al mundo adulto, manipulando a otros adultos para, de esta forma, llegar al *One Eyed Jack's*, prostíbulo del cual su padre es dueño y donde Laura trabajó brevemente. Sin embargo, al ya estar posicionada en la negación de /niña mala/ Audrey no puede controlar su situación en el prostíbulo, la dueña descubre que Audrey se ha infiltrado y la secuestra. Este es otra performance fallida que la lleva a trasladarse a la posición de /niña buena/ y sucede durante los primeros tres episodios de la segunda temporada.

Audrey, como sujeto de acción en este *storyline* en *One Eyed Jack's*, tiene como objeto de deseo descubrir la relación de su padre con el prostíbulo y con el asesinato de Laura. Otra vez, no hay ayudante que la apoye y su oponente es Blackie, la dueña del prostíbulo, quién rápidamente descubre que Audrey se ha infiltrado entre las prostitutas y la rapta. A pesar de que, en los dos primeros episodios de la temporada, Audrey intenta tener alguna posición de poder sobre los adultos e intenta manipularlos, la performance de Audrey en este *storyline* falla. En lo que concierne sus competencias para realizar la performance; primero, no hay debe hacer; tampoco hay saber hacer, ya que Audrey es capturada. Pero si hay querer hacer y poder hacer. La manipulación en su performance se da en el poder hacer

cuando Blackie, junto a su pareja, drogan a Audrey. La sanción es negativa, en lo patémico, en cuanto Audrey es capturada. Es importante resaltar, que, aunque sea raptada dentro del prostíbulo y sea drogada, nunca se abusa sexualmente de ella. Una lectura de esto es que a pesar de que Audrey reciba una sanción por fallar en su performance, aún así mantiene su posición de virgen, y con ello su /inocencia/ o /pureza/. Por último, en todos estos episodios, Audrey se torna en una damisela en apuros, y presenta **necesidad de ser salvada** como única característica (Tabla 32). De esta forma, se manifiesta el traslado de negación de /niña mala/ a la posición de /niña buena/.

Tabla 32

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks	Temporada 2		Personaje: Audrey Horne
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimension Personal			
Episodio:	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 2	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 3	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 4	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 5	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 6	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta
EP 9	No presenta	No presenta	No presenta

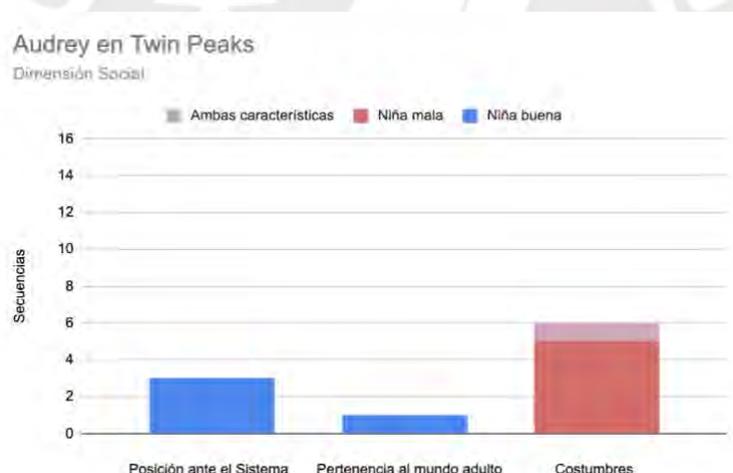
En el episodio 6, el Agente Cooper salva a Audrey de su rapto. Pero cuando ella regresa de *One Eyed Jack's* el resentimiento hacia su padre aumenta, y el regreso del indicador **familia disfuncional** en el capítulo 6 para adelante en todas las escenas de Audrey no permite que se mantenga como una /niña buena/ y de se traslada a su última posición en su recorrido. De esta forma, Audrey termina el arco narrativo de la muerte de Laura en la negación de /niña buena/.

Tabla 33

Episodio:	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 1	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
EP 6	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
EP 7	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
EP 8	Familia disfuncional	Búsqueda de amor verdadero.	No presenta

Ahora se observará al personaje de Audrey en totalidad, y ya no bajo el desarrollo de su personaje. Para esto, se presentan los siguientes gráficos (Gráfico 23, 24 y 25). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todos los episodios seleccionados de *Twin Peaks*.

Gráfico 23



En la dimensión social (Gráfico 23), como se había establecido, desde el inicio de la serie Audrey busca ayudar al Agente Cooper con la investigación del asesinato de Laura mostrando una posición a favor del sistema. Sin embargo, el Agente Cooper es muy tajante con establecer que **Audrey no pertenece al mundo adulto**, y esto se prueba con las performances fallidas de Audrey en su búsqueda de seducir a Cooper y entrar al prostíbulo. Esta característica de su personaje, es uno de los elementos que le recuerda al espectador que

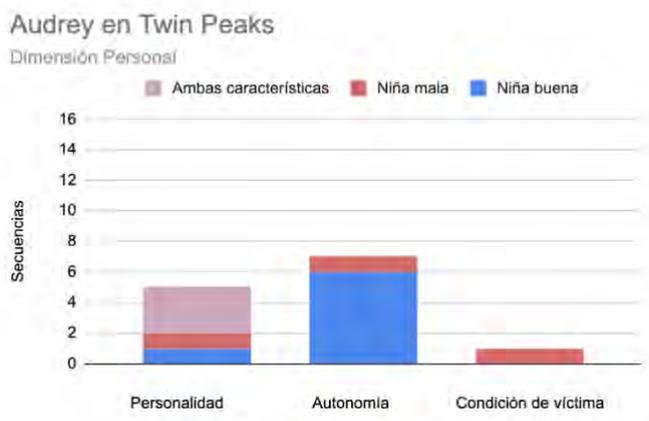
Audrey es solo una niña. Sin embargo, en esta dimensión, los indicadores de “niña buena” solo se repiten 3 veces, siendo la mitad de frecuencia de los indicadores de “niña mala”. En cuanto sus costumbres, la frecuencia del indicador **malas costumbres** está relacionado a Audrey siendo una **hija malcriada** y una **adolescente rebelde**, en específico, observándose en momentos donde Audrey hace travesuras o donde Audrey fuma o espía a adultos.

Gráfico 24



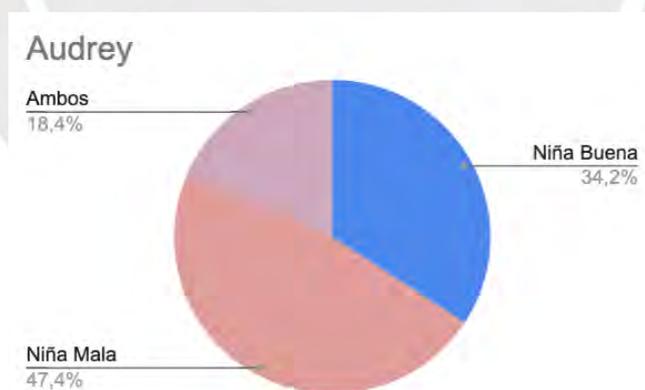
En la dimensión interpersonal (Gráfico 24) se evidencia una diferencia con Laura y Donna, ya que **la relación más importante para Audrey es la familiar**, no sus relaciones con hombres como sucedía con Laura y Donna. Esto se da a pesar de que su relación con Cooper es importante en ambas temporadas. La relación disfuncional con su familia se presenta 9 veces mientras que indicadores de relaciones con hombres aparecen 6 veces. Audrey mantiene una relación disfuncional con su padre, e incluso existe un momento en el que él intenta acercarse a ella sexualmente. En este momento, es interesante el símil con Laura, el cual se desarrollará en el punto 4.1.2.3. Sobre su relación con otras mujeres, sin embargo, se presenta el indicador en un solo momento. Audrey interactúa con Donna brevemente pero sólo en una de esas interacciones se presenta amistad entre ambas. Audrey no presenta amistades femeninas importantes durante la serie.

Gráfico 25



En cuanto la dimensión personal (Gráfico 25), los indicadores de “niña buena” se repite 7 veces; los de “niña mala”, 3 veces; y los indicadores de que cumple ambos aparecen 5 veces. El indicador con mayor frecuencia es la **necesidad de ser salvada**, y esto sucede cuando Audrey es raptada en la segunda temporada.

Gráfico 26



Por último, por un margen considerable, **Audrey se alinea con el arquetipo de “niña mala.”** En los 17 episodios analizados, Audrey presenta 18 indicadores de “niña mala”, 13 de “niña buena” y 7 de ambos.

4.1.2.1.4 Maddy Ferguson en Twin Peaks

Maddy Ferguson es la prima de Laura Palmer quien visita Twin Peaks luego de la muerte de Laura para acompañar a sus tíos, Leland y Sarah, durante su proceso de luto. A través de varios episodios acompaña a Donna Hayward y a James Hurley mientras investigan sobre el asesinato de Laura. A diferencia de los otros personajes, Maddy no presenta un recorrido por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” sino que es un personaje que se alinea únicamente al arquetipo “niña buena” con algunos indicadores de “niña mala” pero que nunca significan un traslado. A continuación, se presentan esos indicadores.

Maddy es presentada con características de “niña buena” desde su primera aparición en Twin Peaks. En la tabla 34, se desarrollan sus características durante la primera temporada. Maddy presenta los indicadores **buenas costumbres**, **familia funcional** y **personalidad emotiva**. La única característica de “niña mala” que se observó durante la primera temporada es la de **engaños y manipulación**, ya que Maddy engaña al Dr. Jacoby, el psiquiatra de Laura Palmer, y finge ser Laura para que James y Donna puedan entrar a su casa a robar.

Tabla 34

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 1	Personaje: Maddy Ferguson
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Episodio:	Dimensión Social		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres
EP 5	No presenta	No presenta	Buenas costumbres

Episodio:	Dimensión Interpersonal		
	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 4	Familia funcional	No presenta	No presenta
EP 5	Familia funcional	No presenta	No presenta
Episodio:	Dimensión Personal		
	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 4	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 6	Personalidad emotiva	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 7	Personalidad emotiva	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona

Durante la segunda temporada, sin embargo, como se puede observar en la tabla 35, Maddy presenta ciertas características de “niña mala” que la alejan brevemente del arquetipo “niña buena”. Existe un intento de ruptura con la “niña buena” en el primer episodio de la segunda temporada cuando Maddy rompe sus lentes de medida, y con ello busca /romper/ a la “niña buena”. A partir de ello, en el episodio 3, Maddy presenta **enemistad con mujeres** y **personalidad calculadora**. La amistad de Donna y Maddy se ve afectada debido al interés de ambas por James, y en específico por el intento de Maddy por acercarse a James de forma romántica a pesar de que él está en una relación con Donna.

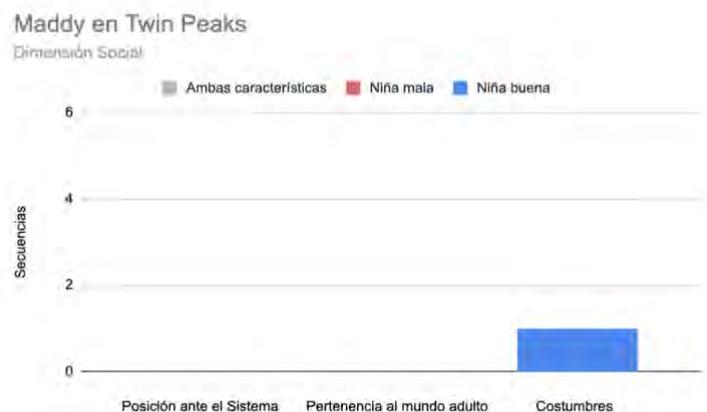
Tabla 35

Arquetipo Niña Buena - Niña mala			
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Maddy Ferguson
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"	
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"	
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"	
Dimensión Interpersonal			
Episodio:	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres
EP 2	No presenta	Búsqueda de amor verdadero.	No presenta
EP 3	No presenta	Búsqueda de amor verdadero.	Enemistad con mujeres
EP 4	No presenta	No presenta	Amistad con mujeres
EP 6	Familia funcional	No presenta	No presenta
EP 7	Familia disfuncional	No presenta	No presenta
Dimensión Personal			
Episodio:	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 3	Personalidad emotiva y calculadora	No presenta	No presenta
EP 5	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 6	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	Condición de víctima

No obstante, en los siguientes episodios, del 4 al 6, Donna y Maddy se amistan, y Maddy se da cuenta que solo estaba atraída a James porque le gustaba sentir que era Laura, por lo que todos sus indicadores de “niña mala” de la primera y segunda temporada están relacionados a la imitación de Laura (esta idea será desarrollada en el punto 4.1.2.3). Luego del episodio 6 se puede observar que Maddy deja de presentar características de “niña mala”. Sin embargo, en el episodio 7, Leland, su tío, la asesina. En este momento conviven tanto la característica **familia disfuncional** de “niña mala” como la **condición de víctima** de “niña buena”.

Ahora se observará al personaje de Maddy en totalidad, y ya no bajo el desarrollo de su personaje. Para esto, se presentan los siguientes gráficos (Gráficos 27, 28 y 29). En estos gráficos se detallan la frecuencia de cada indicador según arquetipo (“niña buena” y “niña mala”) a través de todos los episodios seleccionados de *Twin Peaks*.

Gráfico 27



En comparación de Laura, Donna y Audrey, Maddy es el personaje con menos complejidades y con menos interacciones. Por ello, en la dimensión social solo se observó el indicador buenas costumbres del arquetipo “niña buena” una vez en los 17 episodios analizados.

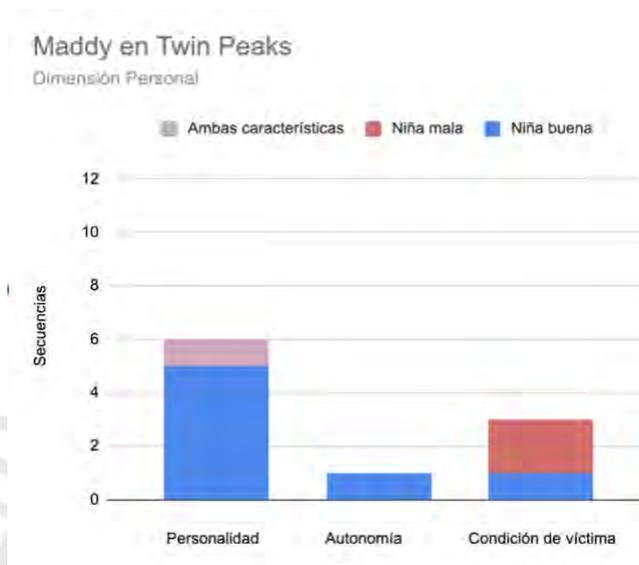
Gráfico 28



Al igual que Audrey, en la dimensión interpersonal (Gráfico 28) se evidencia que **la relación más importante del personaje de Maddy es la familia**. Este indicador se repite 4 veces, mientras que las relaciones con hombres y con mujeres tienen la misma frecuencia (2

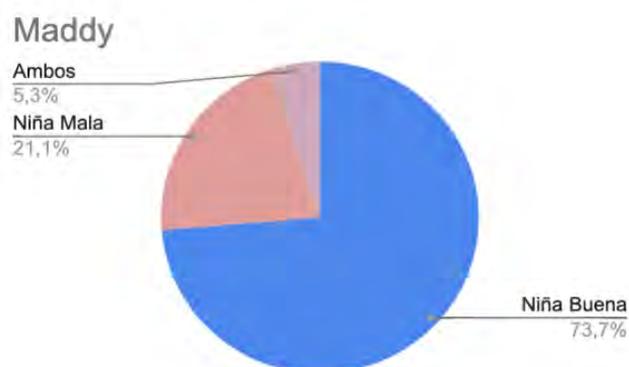
veces), de esta forma se pueda plantear que **su relación con James es igual de importante para el personaje como su amistad con Donna.**

Gráfico 29



En la dimensión personal (Gráfico 29) aparecen más indicadores de “niña buena” que “niña mala”. El indicador con mayor frecuencia es personalidad emotiva, el cual se repite 5 veces, y la única característica de “niña mala” que presenta su personaje es la de engaños y manipulación, cuando engaña al Dr. Jacoby y cuando intenta engañar a Harold Smith. No obstante, es importante recalcar que Maddy solo busca manipular a estos hombres porque Donna y James se lo piden.

Gráfico 30



Por último, y por un margen considerable, en el gráfico 30 se puede observar que **Maddy se alinea con el arquetipo de “niña buena”** al presentar 14 veces indicadores de “niña buena” y solo 4 veces, alguno de “niña mala”.

4.1.2.2 Análisis figurativo

En el presente análisis, se realizará el estudio figurativo de los signos visuales que se reconocen en los personajes femeninos de *Twin Peaks* que permitirá describir los arquetipos “niña buena” y “niña mala” en la serie.

4.1.2.2.1 Laura Palmer

Durante las dos temporadas de *Twin Peaks*, Laura Palmer no aparece más que en algunas escenas en formas de *flashback* o secuencias de sueño. Todo lo que se sabe de ella es a partir de lo que otros personajes dicen sobre ella o recuerdan ella. No obstante, en el primer episodio si se presentan imágenes de Laura que son importantes de comentar.

Cuando se había mencionado el análisis figurativo de *Fire Walk with Me*, el color azul se alinea con las “niñas buenas” y el color rojo con las “niñas malas”. Es interesante observar, entonces, las dos primeras imágenes que vemos de Laura en *Twin Peaks* (Figuras 72, 73 y 74). Las cuales tendrán continuidad directa con el final del filme.

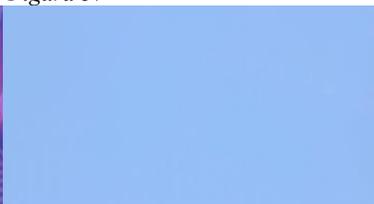
Figura 55



Figura 56



Figura 57



Nota: David Lynch.

Figura 72



Figura 73



Figura 74



Nota: *Twin Peaks "Pilot"* (1990) Dir. David Lynch.

Como continuación de su muerte en *Fire Walk with Me*, en la que la pantalla se vira al azul (Figuras 55, 56 y 57), Laura es introducida en *Twin Peaks* saliendo del agua (Figura 72), y envuelta en plástico dónde ha llevado horas muerta y su piel se está tornando azul (Figura 73). Acto seguido, observamos la foto del baile de *Homecoming* de Laura, (Figura 74) en la cual el fondo es azul, alineándose con la forma en la que Laura se presentaba a la comunidad de Twin Peaks -como una niña buena-. No obstante, el decorado alrededor del plano es de color rojo, figura que ocurría también en la última escena de *Fire Walk with Me* cuando Laura se encuentra en un cuarto rojo siendo iluminada por una luz azul (Figura 55 y 56). Se podría plantear que desde esta imagen se presenta la dualidad entre “niña buena” y “niña mala” que Laura presenta. Durante el resto del primer episodio, Laura continúa siendo presentada con tonalidades de azul (Figuras 75, 76 y 77)

Figura 75



Figura 76



Figura 77



Nota: *Twin Peaks "Pilot"* (1990) Dir. David Lynch.

Pero, como se ha mencionado previamente en el análisis narrativo, Laura en *Twin Peaks* no es una “niña buena” sino que, en la mayoría de la serie, su personaje se alinea más

con el arquetipo de la “niña mala”. Por esta razón en *Twin Peaks*, al relacionar el color azul con Laura desde el inicio de la serie, se podría proponer que el color azul se va a asociar con las “niñas malas” en la serie. Esta propuesta se va a retomar en el análisis figurativo de Donna Hayward.

Sobre los otros indicadores figurativos - vestuario, accesorios, maquillaje y peinado- no se observaron alguno que se adhiriera a los arquetipos durante la serie de televisión. Es interesante, sin embargo, contrastar las fotografías de Laura que aparecen en estos episodios (Figuras 78, 79 y 80). Se puede plantear que en estas dos fotografías se muestra a Laura como una “niña buena” y una “niña mala”. En la primera fotografía, cómo se había mencionado anteriormente el color azul se hace presente, asimismo su cabello esta recogido y ordenado, y usa maquillaje natural. Aunque su vestido es escotado, por lo tanto, revelador, es de color blanco -asociado a la inocencia- y es un clásico vestido de *Homecoming Queen*. Apoyando esta idea, la foto de *Homecoming* se usa en otros momentos de la serie para contrastarlo con revistas pornográficas donde se publicaban los servicios sexuales de Laura (Figura 79). En esta imagen se acentúa visualmente la mentira de Laura pareciendo ser una “niña buena” que en realidad no lo es. La segunda fotografía que aparece de Laura es una en blanco y negro (Figura 80). En esta fotografía, Laura usa el cabello suelto en vez de recogido y aunque no este desordenado, no tiene un peinado tan cuidadoso como el de la primera fotografía. Asimismo, esta fotografía tiene colores oscuros, los cuales hacen que el rostro -aunque no maquillado intensamente- presente más sombras que la de un maquillaje natural. Sucede algo parecido con el vestuario- que, aunque recatado, es ceñido.

Figura 78



Nota: *Twin Peaks "Pilot"* (1990)
Dir. David Lynch.

Figura 79



Figura 80



Nota: *Twin Peaks "Lonely Souls"* (1990)
Dir. David Lynch

De esta forma, las fotografías aparecen en momentos que narrativamente contestan a los arquetipos “niña buena” o “niña mala”. Por ejemplo, en el episodio 2 de la primera temporada, Leland baila con la fotografía de *Homecoming Queen* de Laura. Mientras baila con ella, rompe la foto y sangra sobre ella, introduciendo la característica condición de víctima de “niña buena” (Figura 81). Luego, en el episodio 7 de la segunda temporada, Ben Horne -el padre de Audrey- admite haber tenido relaciones sexuales con Laura, y se descubre la fotografía de Laura en su escritorio (Figura 82) esto introduce la característica interés por hombres adultos de “niña mala”. En ese mismo episodio, la fotografía reaparece cuando Leland asesina a Maddy, acentuando la característica familia disfuncional de “niña mala”. No obstante, en el episodio nueve, cuando Donna visita la casa de Laura, ella observa la fotografía de *Homecoming Queen* antes de que Leland la acose.

Figura 81



Nota: *Twin Peaks "Zen, or the Skill to Catch a Killer"* (1990). Dir. David Lynch

Figura 82



Nota: *Twin Peaks "Lonely Souls"* (1990). Dir. David Lynch

Figura 83

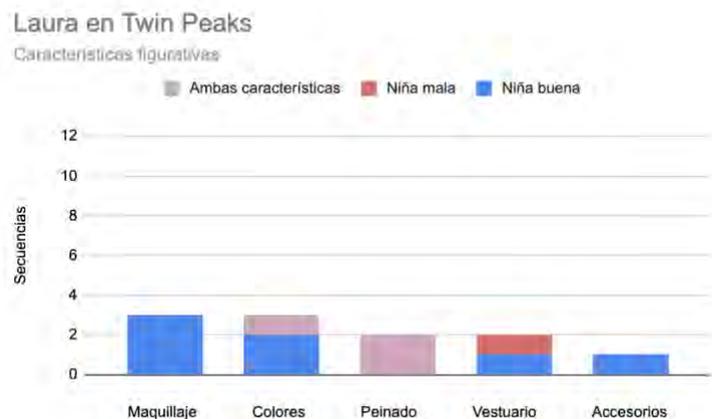


Nota: *Twin Peaks "Arbitrary Law"* (1990) Dir. Tim Hunter

Figura 84



Gráfico 31



Para finalizar con el análisis figurativo, en la serie no vemos a Laura más que en *flashbacks*, fotografías, la grabación en la montaña (Figuras 35, 36 y 37) y su cadáver. Por ello, Laura presenta una baja cantidad de indicadores figurativos. Asimismo, en este análisis de la serie, no se considera a la Laura de los sueños de Cooper como una representación del personaje de Laura. Por lo que, en líneas generales, Laura presenta mayor frecuencia de características de “niña buena” en lo figurativo.

4.1.2.2.2 Donna Hayward

El caso de Donna en comparación a *Fire Walk with Me* es interesante por sus diferencias figurativas con la película, empezando por la variación más evidente que es el cambio de actriz para el personaje (Figuras 85 y 86). En el filme Donna es representada por la actriz Moira Kelly mientras que en la serie es representada por la actriz Lara Flynn Boyle. Con el cambio de actriz se plantea una separación entre Donna de *Fire Walk with Me* y Donna de *Twin Peaks*. En *Fire Walk with Me* Donna tiene un rostro redondo con facciones más suaves que las de Donna en *Twin Peaks*. Esto se puede relacionar a su rol en el filme en contraste a su rol en la serie de televisión. En la película, Donna solo aparece como amiga de Laura, y tal como se planteó en el análisis narrativo, su presencia funciona para oponer a

Laura con una adolescente más inocente y que no es víctima de abuso sexual. No obstante, en la serie, Donna toma protagonismo y la muerte de Laura implica un crecimiento de la niñez hacia la madurez.

Figura 85



The Missing Pieces (2014)
Dir. David Lynch

Figura 86



Twin Peaks "The Orchid's Curse" (1990)
Dir. Graeme Clifford

Ahora, en las figuras 87 y 88 se contrasta el último momento en el que se ve a Donna en *Fire Walk with Me* con la primera vez que se presenta su personaje en *Twin Peaks*. En *Fire Walk with Me* se deja a Donna unos días antes de la muerte de Laura, luego de ir a la fiesta con ella. Y en *Twin Peaks*, se presenta a su personaje en el momento en el que se entera de la muerte de Laura. A partir de lo que se había planteado en el análisis narrativo de *Fire Walk with Me*, Donna termina su recorrido de la película en la negación de /niña buena/, y empieza la serie en esta misma posición.

Figura 87



Fire Walk with Me (1992)
Dir. David Lynch.

Figura 88



Twin Peaks "Pilot" (1990)
Dir. David Lynch

Por más que se haya optado por una actriz distinta, existe una concordancia visual entre estos dos momentos, en cuanto el peinado del personaje y los colores que se asocian con Donna. Pero esto es debido a que cuando empieza *Twin Peaks*, Donna todavía no sabe que Laura ha muerto. Tras conocer sobre muerte de Laura, Donna presenta un cambio pronunciado a su apariencia en la película.

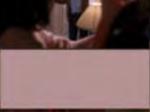
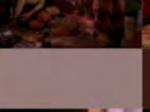
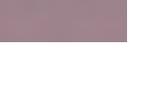
Durante la primera temporada de *Twin Peaks*, Donna ya no usa colores morados como lo hacía en la película, sino que en su mayoría se le asocia con colores marrones y verdes, o colores pasteles, como el rosado y naranja. Estos son colores que eran asociados con Laura al inicio de *Fire Walk with Me*, cuando ella también estaba en la posición inicial de negación de /niña buena/. En el siguiente desglose se puede observar que, aunque el personaje use prendas de color rojo, el rojo nunca llega a ser protagonista en los colores asociados a su personaje. Esto se puede dar debido a que el rojo es un color asociado a las “niñas malas” y Donna en la negación de /niña buena/ presenta algunos acentos rojos, pero no llega a asociarse con estos.

Desglose 3



Es interesante como el color azul aparece solo en un momento de la primera temporada, y es cuando se presenta una grabación de Laura y Donna. No obstante, al inicio de la segunda temporada, Donna se relaciona al color azul directamente. Como se estableció previamente, en el primer episodio de la segunda temporada Donna se traslada a la posición de /niña mala/. En el primer episodio de la segunda temporada, cuando sus características de “niña mala” toman mayor importancia, usa colores azules, y durante la temporada, aunque los tonos cálidos y marrones regresan, mientras los indicadores de “niña mala” se manifiestan, el personaje usa colores morados y lilas. En el siguiente desglose se presentan los colores con los que se asocia Donna durante la segunda temporada. En esta tabla, se puede apreciar la diferencia con los colores de la primera temporada. Los colores asociados a Donna en la segunda temporada son fríos y oscuros.

Desglose 4

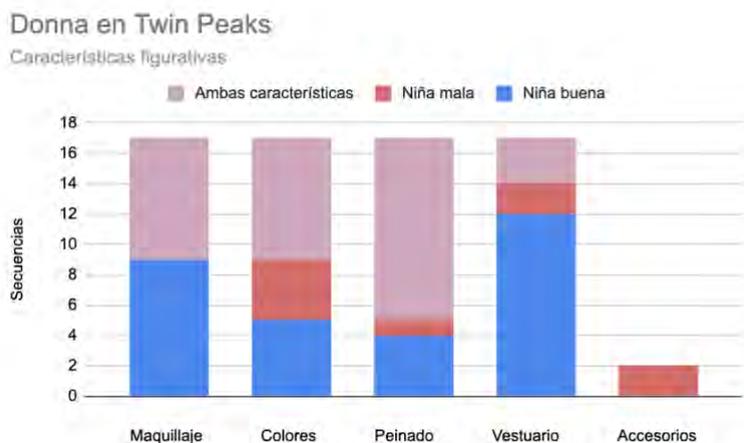
Desglose de indicadores figurativos							
Serie: Twin Peaks		Temporada 1			Personaje: Donna Hayward		
							
							
							
							
							

Sobre estos colores, en primer lugar, se debe mencionar que el azul, aunque había sido asociado a la “niña buena” previamente, específicamente a la condición de víctima, ahora en *Twin Peaks*, denota el aumento de las características de “niña mala.” El uso del azul en Donna está acompañado con elementos que han sido asociados con Laura anteriormente,

como lo son sus lentes de sol y los cigarrillos. En el primer episodio de la segunda temporada, Donna usa los lentes de Laura y empieza a fumar, lo cual nunca había hecho antes pero que va a continuar haciendo durante toda la temporada. A partir de usar los lentes de sol, Donna se torna más sexual con James. Esta figura es parecida a la Donna usando la chompa de Laura en *Fire Walk with Me*, adoptando sus comportamientos junto con su vestuario. La imitación a Laura se observará con mayor profundidad en el punto 4.1.2.3.1 de este capítulo. Asimismo, el color lila lo usa cuando intenta seducir a Harold Smith, demostrando que los colores fríos se asocian con las “niñas malas”. Luego del capítulo 6, cuando Donna se traslada a la negación de /niña mala/ gradualmente, deja de usar colores fríos, y el color rosado pastel y el negro se asocian a ella. En el episodio 9 de la segunda temporada, Donna usa una chompa negra sobre su chompa rosada, ejemplificando su posición en la negación de /niña mala/. Sin embargo, cuando visita a Leland, usando los lentes de sol de Laura y fumando -es decir, imitando a Laura- él la acosa, tocándola y asustándola. Tras esta breve interacción en la que Donna se encuentra en una posición de peligro, los elementos narrativos de “niña buena” toman importancia y se culmina su paso a /niña buena/.

Por otro lado, Donna usa el cabello suelto en vez de recogido cuando busca seducir a James Hurley y a Harold Smith en el episodio 1 y 5 de la segunda temporada. Sobre el peinado, se observa que cuando el personaje se traslada a la negación de /niña mala/ empieza a usar el cabello recogido y ordenado, como lo usaba en *Fire Walk with Me*. Los otros momentos en los que usa el cabello recogido son cuando presenta los indicadores necesidad de ser salvada y amistades femeninas.

Gráfico 32



Ahora, desde lo figurativo, Donna presenta un balance entre ambos arquetipos.

En la mayoría de la serie usa maquillaje natural o leve, pero nunca recargado. Usa tanto cabello suelto como recogido pero ordenado en la mayoría de sus escenas. Finalmente, en cuanto el vestuario, Donna presenta una mayor frecuencia de indicadores del arquetipo “niña buena”, al usar principalmente vestuario holgado y reservado.

4.1.2.2.3 Audrey Horne

En cuanto a Audrey Horne, se puede decir que, desde su presentación en la serie, Audrey ejemplifica los elementos figurativos de una niña mala, lo cual acompaña su posición inicial de /niña mala/ en su recorrido narrativo. En las figuras 89, 90 y 91 se observa como desde el vestuario, se plantea al personaje.

Figura 89



Figura 90



Figura 91



Nota: Twin Peaks “Pilot” (1990) Dir. David Lynch.

Audrey sale de su casa usando zapatos de charol blanco y negro que demuestran que el personaje todavía es una niña. Pero cuando llega al colegio, se los quita y en su lugar usa unos tacones rojos. Los tacones son prendas asociadas con las mujeres adultas y el color rojo, como se ha planteado anteriormente, se alinea con las “niñas malas” desde *Fire Walk with Me*. A continuación, se presenta el desglose de los colores asociados con Audrey en la primera temporada.

Desglose 5



Se puede apreciar que, durante la primera temporada, los colores que se asocian con Audrey son el rojo y rosa y los marrones. Asimismo, el vestuario de su personaje es mayormente de colores oscuros como negro y gris. Sin embargo, mientras más se aleja de las características de “niña mala”, se empieza a asociar con otros colores. Cuando el agente Cooper llega a Twin Peaks y Audrey muestra interés en él, todavía Audrey se mantiene en su posición inicial de /niña mala/, usa principalmente colores oscuros como negros y rojos. Pero cuando sus sentimientos por el detective se tornan románticos, y Audrey inicia su traslado a la negación de /niña mala/ los colores asociados con ella empiezan a ser cálidos.

No obstante, por más que con el Agente Cooper Audrey use colores cálidos, continúa vistiendo de negro cuando presenta características de “niña mala”. En el episodio seis de la primera temporada, se puede observar a Audrey transitando entre los indicadores de “niña buena” y “niña mala”. Cuando se encuentra con el Agente Cooper, Audrey se presenta como una “niña buena” usando colores cálidos y pasteles (Figura 92). En esta escena se observa el indicador no pertenencia al mundo adulto.

Figura 92



Figura 93

Nota: Twin Peaks “Cooper’s Dream” (1990) Dir. Lesli Linka Glatter

No obstante, minutos luego, en el mismo episodio, Audrey enfrenta a Emory, otro hombre adulto quien es su jefe. En este intercambio, Audrey toma control de la situación y lo manipula para conseguir su cometido. Audrey lo amenaza con fingir que fue atacada sexualmente por él, y con ese chantaje consigue la información necesaria poder entrar al *One Eyed Jack’s*: un espacio adulto (Figura 93). El cambio en su vestuario y peinado es evidente: Audrey usa el cabello ordenado y aunque su saco es recatado, es de color negro. De esta forma, sus características narrativas de “niña mala” van acompañadas de indicadores figurativos. Asimismo, se puede observar que Audrey intenta verse más “adulta” cuando va a realizar indicadores de “niña mala”.

Ahora, cuando Audrey logra ingresar al *One Eyed Jack’s* para averiguar la relación entre Laura, Ronette y el prostíbulo, todavía mantiene su intento de ser una “niña mala” a pesar de encontrarse en la negación de /niña mala/ en su recorrido. Por ello, aparece con un

vestido negro ceñido y revelador. Este vestuario la alinea con otros personajes femeninos “malos” como lo es Blackie, la dueña del *One Eyed Jack’s*, quien también usa un vestuario ceñido y negro (Figuras 94 y 95). Aunque, en este momento, es interesante, que Blackie use un vestuario recatado, porque por más que se alineen ambos personajes como “malas” existe la distancia entre mujer y niña.

Figura 94



Figura 95



Nota: Twin Peaks “The Last Evening” (1990) Dir. Mark Frost

Siguiendo con la oposición de que Blackie es una mujer; y Audrey, una niña, la juventud e inocencia de Audrey son marcadas al usar lencería mayormente blanca a diferencia de las otras mujeres de *One Eyed Jack’s* que, aunque si presentan el color blanco en su vestuario, es secundario a los rojos y negros (Figuras 96 y 97). Asimismo, el material del vestuario de Audrey apoya a esta distinción, al cubrir su piel con un tul que ningún otro personaje usa.

Figura 96



Nota: Twin Peaks “The Giant visits Dale” (1990) Dir. David Lynch

Figura 97



Nota: Twin Peaks “Zen, or the Skill to Catch a Killer” (1990) Dir. David Lynch

Mientras Audrey usa esta lencería blanca, que es una pieza ceñida del indicador “niña mala” pero con un color blanco de “niña buena”, Audrey se encuentra en una situación en la que su padre intenta tener sexo con ella -sin saber que es Audrey-. Este momento coloca a Audrey en una breve posición de posible víctima de abuso sexual e incesto. Audrey al final logra escapar de su padre, y mantiene su inocencia y virginidad.

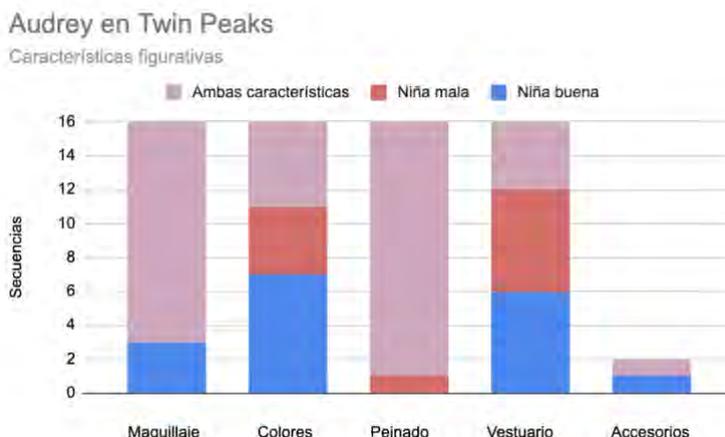
La segunda temporada empieza con Audrey todavía en la posición de negación de /niña mala/ y como observamos en la Tabla 36, figurativamente también tiene un cambio hacia la posición de /niña buena/ y luego a la negación de /niña buena/.

Tabla 36

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 2		Personaje: Audrey Horne	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 1	Maquillaje leve	Colores blancos, rojos y oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Máscara de gato blanco
EP 2	Maquillaje leve	Colores oscuros y rosados.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 3	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 5	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Manta celeste
EP 7	Maquillaje natural	Colores oscuros y claros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 8	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta

Empieza la temporada usando un vestido negro ceñido (Figura 98), cuando Audrey todavía está intentando escapar de *One Eyed Jack's* usando sus engaños y manipulaciones. No obstante, falla en su intento y los adultos se dan cuenta de sus mentiras. Acto seguido, el vestido negro ceñido deja de aparecer, y es cambiado por una chompa rosa pastel (Figura 99) que usa durante los episodios en los que cumple el rol de damisela en apuros. Este rosa se contrasta con el espacio rojo en el que el personaje se encuentra, contrastando la /inocencia/ de Audrey con la /indecencia/ del prostíbulo.

Gráfico 33



Ahora, para concluir el aspecto figurativo del personaje de Audrey Horne, se puede afirmar que **Audrey presenta un balance entre ambos arquetipos**. En la mayoría de la serie usa maquillaje leve o natural, pero nunca recargado, incluso cuando está en espacios donde debería usarlo, es decir espacios adultos. Usa cabello tanto recogido como suelto, pero siempre ordenado en la mayoría de sus escenas. En cuanto el vestuario, Audrey presenta la misma frecuencia de indicadores para los arquetipos “niña buena” y “niña mala”, y también conviven ambos indicadores en un solo episodio, al usar tanto vestuario holgado y reservado pero revelador y ceñido también.

4.1.2.2.4 Maddy Ferguson

En el personaje de Maddy Ferguson se encuentra una situación parecida a la de Donna Hayward, ya que con Maddy lo más interesante en el aspecto figurativo es la actriz. Maddy es interpretada por la actriz Sheryl Lee, la misma actriz que interpreta a Laura Palmer. No obstante, para realizar el papel de Maddy usa el cabello oscuro en vez de rubio, retomando la idea de cabello claro como asociación de las “niñas malas” y cabello oscuro como asociación de las “niñas buenas”. Asimismo, Maddy usa lentes de medida los cuales Laura no usaba, y

los lentes de medida pueden estar relacionados al ser buena alumna, por lo tanto, al arquetipo “niña buena”.

Ahora, cuando se presenta al personaje por primera vez, Maddy viste de terciopelo azul, y luego usa chompas negro con azul, que podría ser una breve asociación con las “niñas malas” o una forma de resaltar su parecido con Laura y el hecho de que Maddy ya no es una colegiala como Donna y James. Durante la primera temporada, Maddy usa colores azules y blancos. Siempre con vestuario holgado que cubre todo su cuerpo, dejando atrás la breve asociación con las “niñas malas”.

Tabla 37

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 1		Personaje: Maddy Ferguson	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 4	Maquillaje leve	Colores azules y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	Lentes de medida.
EP 5	Maquillaje leve	Colores oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.
EP 6	Maquillaje natural	Colores blancos, azules y oscuros	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.
EP 7	Maquillaje natural	Colores blancos y azules	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida. Peluca rubia
EP 8	Maquillaje natural	Colores blancos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.

El momento más interesante para su personaje en la primera temporada es en el episodio 8 cuando empieza a presentar características de “niña mala” en el aspecto narrativo. Esto sucede cuando ayuda a James y a Donna a engañar al Dr. Jacoby, al disfrazarse de Laura. El disfraz consiste en quitarse los lentes de medida y usar una peluca rubia (figuras 100 y 101). Otra vez, presentando la idea de que imitar a Laura acerca a los personajes al arquetipo de “niña mala”.

Figura 100



Figura 101



Nota: Twin Peaks "The Last Evening" (1990) Dir. Mark Frost

Sus indicadores de “niña mala” se ven marcados, asimismo, por el rechazo a las figuras de “niña buena” como lo son los lentes de medida. En el primer episodio de la segunda temporada, luego de que Maddy brevemente usa los lentes de sol de Laura, se los da a Donna, y en vez de colocarse sus lentes de medida de nuevo, Maddy los rompe (Figuras 102 y 103). A partir de este momento, Maddy no volverá a usar los lentes por el resto de la temporada. Así como Donna empieza a usar los lentes de sol de Laura e inicia a presentar indicadores de “niña mala,” lo mismo sucede con Maddy.

Maddy: Donna, ¿Ves estos lentes que estoy usando?

Donna: Sí.

Maddy: [rompe los lentes] ¡Los odio! Nunca los usaré de nuevo.

Figura 102



Figura 103



Nota: Twin Peaks "May the Giant Be with You" (1990) Dir. David Lynch

En el diálogo Maddy admite odiar los lentes de medida, que puede funcionar como el personaje diciendo que odia ser una ‘niña buena’. Efectivamente, desde lo narrativo, las escenas de Maddy que le siguen al romper los lentes de medida presentan indicadores de “niña mala”. En la Tabla 16, no obstante, se presenta que su personaje mantiene, en su mayoría, indicadores figurativos de “niña buena.” Solo se encuentran dos episodios en los que Maddy usa colores oscuros de “niña mala” y es cuando intenta ayudar a Donna a engañar a Harold Smith y cuando presenta el indicador narrativo familia disfuncional.

Tabla 38

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 2		Personaje: Maddy Ferguson	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 1	Maquillaje natural	Colores rojos, verdes	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de sol de Laura
EP 2	Maquillaje natural	Colores cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 3	Maquillaje natural	Colores púrpuras y cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje natural	Colores cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 5	Maquillaje natural	Colores blancos y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores blancos y rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 7	Maquillaje natural	Colores celestes y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta

En el episodio 7, cuando Leland asesina a Maddy, ella usa colores azules y oscuros. En la figura 104, ella le comenta a Leland y Sarah que va a dejar Twin Peaks. En este momento, el azul que usa Maddy no parece ser un azul como el que usaba Donna cuando se alinea a la “niña mala” sino, es más cercano al celeste del final de *Fire Walk with Me*, asociado a las víctimas. Desde lo figurativo, esta escena anticipa el final de Maddy en la serie.

Figura 104



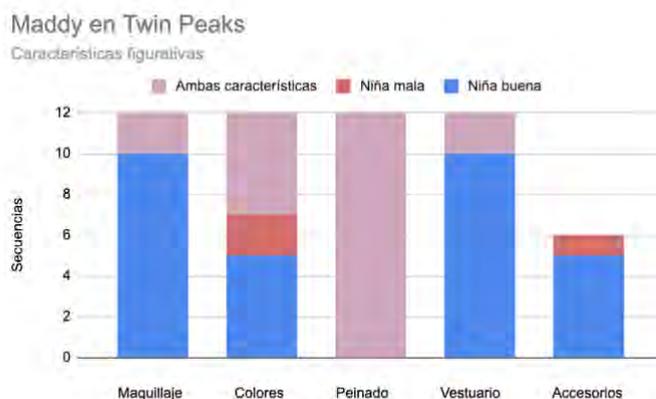
Figura 105



Twin Peaks "Lonely Souls" (1990) Dir. David Lynch

Más adelante en el episodio, cuando Maddy es asesinada usa colores negros y grises (Figura 105) que se podrían asociar con el indicador familia disfuncional de niña mala, ya que es en este momento que descubrimos que Leland es BOB, y el giro del capítulo está relacionado con la familia.

Gráfico 34



Ahora, para concluir el aspecto figurativo del personaje de Maddy. En el gráfico 34, se observa que **Maddy presenta mayor frecuencia de indicadores de “niña buena”**. En la mayoría de la serie usa maquillaje natural. Sobre su peinado, usa el cabello tanto suelto como recogido en los episodios. Y en cuanto el vestuario, Maddy presenta más indicadores del arquetipo “niña buena” al usar vestuario holgado y recatado.

4.1.2.3 Imitación y Oposición a Laura Palmer

En el presente análisis, a partir de lo expuesto anteriormente, se observará las formas en que los personajes de *Twin Peaks* imitan o se oponen desde aspectos narrativos o figurativos a Laura Palmer, y cómo estas imitación y oposiciones construyen los arquetipos de “niña mala” y “niña buena” en *Twin Peaks*.

4.1.2.3.1 Imitaciones narrativas y figurativas entre las niñas buenas y las niñas malas

En este apartado del análisis, se observarán las formas en que Maddy Ferguson, Audrey Horne y Donna Hayward imitan desde los aspectos narrativos y figurativos a Laura Palmer.

4.1.2.3.1.1 Imitación entre Maddy y Laura

Desde el aspecto narrativo, Maddy Ferguson aparece en *Twin Peaks* como respuesta a la muerte de Laura. Al observar a su personaje desde las dimensiones presentadas en análisis narrativo se encuentra lo siguiente: En la dimensión interpersonal, Maddy acompaña a los padres de Laura durante su duelo, como un sustituto de su hija para cumplir el rol de familia funcional; lo mismo sucede Donna en el indicador de amistades femeninas, al Maddy funcionar como una adición a James y Donna para que vuelvan a ser un trío de amigos como lo eran con Laura. Ahora, la diferencia entre este nuevo trío de amigos es que lo que previamente era la pareja de James y Laura, con Donna secretamente enamorada de James, ahora, presenta a James y Donna como pareja, con Maddy secretamente enamorada de James. Siguiendo esta línea, al fijarse en James, Maddy imita -de alguna forma- el indicador de búsqueda de amor verdadero de Laura antes de su muerte, ya que James era uno de los intereses románticos de Laura.

Se podría plantear, entonces, que la imitación inicial de Laura por parte de Maddy es desde el rol de “niña buena” con la familia, amistades y romance. No obstante, la imitación se torna hacia los indicadores de “niña mala” cuando el interés romántico por James hace que Maddy se entrometa en la relación de James y Donna. Por lo tanto, la imitación de Laura por parte de Maddy termina llevando al personaje hacia los indicadores de “niña mala”.

Ahora, la imitación a Laura se menciona explícitamente en dos momentos de la serie. Primero en un intercambio entre Leland y Maddy en el episodio 3 de la segunda temporada:

Maddy: Todo lo que hice fue venir a un funeral. Y es como si hubiera caído en un sueño. Es como si las personas pensarán que soy Laura. ¡Y no lo soy!

En este momento, se presenta una imitación no deseada. No obstante, lo contrario se plantea en un intercambio entre James y Maddy en el episodio 6 de la segunda temporada:

James: Creo que te debo unas disculpas.

Maddy: No, realmente.

James: Bueno, cuando estábamos juntos, sabes, solo hablando, sentí algo. Solo que no estaba seguro.

Maddy: Me mirabas y veías a Laura.

James: Supongo que sí.

Maddy: ¿Quieres saber algo un poco extraño?

James: ¿Qué?

Maddy: Me gustó.

James: ¿Te gustó?

Maddy: Cuando estábamos creciendo, Laura y yo éramos cercanos. Me daba miedo. Yo podía sentir sus pensamientos, como si nuestros cerebros estuvieran conectados o algo. Y

cuando murió de repente, tuve la oportunidad de ser Laura. Por lo menos, otras personas me veían de esa forma. Como la forma en que tú me mirabas. Eso también me gustaba.

James: Pero estaba mal.

Maddy: No era una cosa u otra. Por un tiempo pude ser alguien diferente, pero ahora solo soy yo otra vez.

Tras esta observación de Maddy, se presenta otro paralelo entre Laura y Maddy, y es el asesinato de Maddy por parte del padre de Laura. Ahora, en este momento Maddy se posiciona como una víctima en *Twin Peaks*. Pero, es una víctima distinta porque no sufre abuso sexual por parte de Leland. Esta diferencia entre Laura y Maddy es importante para interpretar el diálogo con James. Maddy se ve como Laura, puede sentirse como Laura y disfrutar ser Laura, pero nunca llegará a ser Laura porque no vivió la violencia infantil de Laura. Esta interpretación también aparece en los otros personajes femeninos.

En segundo lugar, la imitación a Laura desde el aspecto figurativo por parte de Maddy es más evidente que desde lo narrativo. Maddy se ve como Laura, ya que es la misma actriz, y cuando las personas la ven recuerdan a Laura. En la primera temporada, como se había mencionado antes, James y Donna convencen a Maddy de disfrazarse de Laura para engañar al Dr. Jacoby cumpliendo su primer indicador de “niña mala”: engaños y manipulación. Es cuando Maddy es más parecida a Laura -cabello rubio y sin lentes- que su personaje realiza sus indicadores de “niña mala”. Lo mismo sucede en la segunda temporada, cuando Maddy rompe sus lentes de medida y no los vuelve a usar por el resto de la temporada. Sin lentes, Maddy es más parecida a Laura, y sin lentes Maddy presenta más indicadores de “niña mala.” Esto, finalmente, también apoya la idea de que **la imitación de Laura hace que los personajes del arquetipo de “niña buena” se acerquen al arquetipo de “niña mala”.**

La última imitación figurativa entre ambos personajes es el descubrimiento de sus cadáveres donde ambas se encuentran envueltas en plástico (Figuras 106 y 107).

Figura 106



Nota: *Twin Peaks "Pilot"* (1990)
Dir. David Lynch.

Figura 107



Nota: *Twin Peaks "Arbitrary Law"*
(1990) Dir. Tim Hunter.

4.1.2.3.1.2 Imitación entre Audrey y Laura

Desde el aspecto narrativo, la situación entre Audrey y Laura es distinta a la de Donna y Maddy, ya que se establece que no exista una relación directa entre Audrey y Laura antes de que Laura muera. Audrey y Laura se conocían porque iban juntas al colegio, pero se da entender que las dos no se llevaban bien y no eran amigas. No obstante, Audrey le dice al Agente Cooper que, aunque no eran amigas, nadie entendía a Laura mejor que Audrey. La relación que se conoce entre ambas es que Laura cuidaba al hermano de Audrey, y mientras más se descubre al el personaje de Laura se descubre que el padre de Audrey estaba enamorado de ella.

Durante la primera temporada, debido a su interés por el Agente Cooper, Audrey empieza a seguir los pasos de Laura y busca pertenecer a los espacios adultos a los que Laura pertenecía. Es así que Audrey termina yendo al *One Eyed Jack's* donde Laura había trabajado previamente. Es en este prostíbulo que Audrey tiene una experiencia donde su padre intenta abusar sexualmente de ella. Esto sucede antes de que se descubra quien es el asesino de Laura en *Twin Peaks*, pero a través de este encuentro se presenta brevemente la figura de incesto -la cual es clave para el personaje de Laura y para la serie de televisión en su totalidad-.

Entonces, la etapa de Audrey en *One Eyed Jack's* inicia con este paralelo fallido con Laura, y al inicio de la segunda temporada, se mantiene una imitación fallida. Durante los días que trabajó en el *One Eyed Jack's* Laura iba drogada al prostíbulo por lo que la terminaron despidiendo, pero en el caso de Audrey, ella es raptada dentro del prostíbulo drogada sin su consentimiento. Cuando Laura estaba en el *One Eyed Jack's*, era tan “niña mala” que tuvieron que despedirla, mientras que Audrey no es lo suficiente “niña mala” y es atrapada. En este momento, Audrey se traslada a la posición de /niña buena/ en su recorrido narrativo. De esta forma, se retoma la idea que la imitación de Laura hace que los personajes del arquetipo de “niña buena” se acerquen al arquetipo de “niña mala”, y asimismo, una performance fallida en esta imitación causa que los personajes se acerquen al arquetipo de “niña buena”. Por otro lado, se conoce que Laura abusaba de sustancias como consecuencia de su abuso sexual, por lo tanto, Laura siendo despedida del *One Eyed Jack's* es también consecuencia de su abuso. Al igual que con Maddy, entonces, se encuentra ante una fallida que está relacionada a que Audrey tampoco es una víctima de violencia infantil.

En la segunda temporada, también se descubre que el padre de Audrey habría mantenido relaciones sexuales con Laura, y estaba enamorado de ella. Se descubre una fotografía de Laura y Audrey que Ben Horne mantiene escondida en su escritorio. Este descubrimiento también aleja a Laura de Audrey, pero sus contrastes serán desarrollados con mayor profundidad en el siguiente punto.

En segundo lugar, la imitación a Laura desde el aspecto figurativo con Audrey es nula. El único punto en común que tienen ambos personajes es el uso de lencería. En *Twin Peaks* se ve la lencería rosa que usaba Laura el día de su muerte en un plano detalle oscuro y en una fotografía de *Flesh World*, revista pornográfica a la que Laura mandaba fotos. En *Fire Walk with Me* podemos observar más esta lencería rosado pastel. En *Twin Peaks*, por otro lado, Audrey también usa lencería, pero la de ella es blanco con rojo. De todas maneras, los

colores relaciones a la inocencia -rosa pastel y blanco- acompañados con piezas de vestir reveladoras son el único punto de coincidencia figurativo. En todos los otros indicadores, Audrey y Laura se oponen: peinado, maquillaje y colores. Es interesante mencionar, no obstante, que tanto Audrey como Laura usan vestidos negros ceñidos como prendas de dormir, pero esto sería un comparativo con Laura en *Fire Walk with Me*.

4.1.2.3.1.3 Imitación entre Donna y Laura

Siendo Laura y Donna el centro de esta investigación, el análisis de sus personajes se desarrolla a través de la serie y la película. En primer lugar, sobre el aspecto narrativo se identifica que sus recorridos en la franquicia transitan por los mismos arquetipos. Específicamente, Donna en *Twin Peaks* presenta el mismo recorrido que Laura en *Fire Walk with Me*: De la negación de /niña buena/ a /niña buena/. Previamente, se había establecido que Donna imitaba a Laura en *Fire Walk with Me*, como sucede con su atracción por James y su comportamiento en la *Secuencia Pink Room*. Y se puede concluir que la imitación de Laura por parte de Donna se continúa del filme a la serie.

En lo narrativo, la primera imitación es romántica. Una vez que Laura muere, Donna empieza su relación romántica con James, quien era el amante de Laura. Y mientras avanza la historia, Donna también se relaciona con Harold Smith, otro pretendiente romántico de Laura. Al igual que Audrey, Donna sigue los pasos de Laura para investigar sobre su asesinato, pero ella no se adentra a espacios adultos, sino que continúa su labor social dentro del *Meal on Wheels*. A través de seguir los pasos de Laura, Donna es quien adquiere las hojas del diario de Laura en las que Laura escribe sobre su muerte.

Ahora, la imitación a Laura se menciona explícitamente en el episodio 2 de la segunda temporada cuando Donna visita la tumba de Laura.

Donna: Tenía un fuerte deseo de ser como tú, Laura. Quería tener tu fuerza y coraje. Pero mira lo que eso ha hecho. Mira lo que te ha hecho. A pesar de que te amo Laura, la mayoría del tiempo estábamos tratando de resolver tus problemas. ¿Y adivina que? Todavía lo seguimos haciendo. No mis problemas, o los de James o los de Maddy. Los tuyos. Estás muerta Laura, pero tus problemas siguen presentes. Es casi como si no te hubieran sepultado lo suficientemente profundo.

En este monólogo, Donna admite su deseo por imitar a Laura y hace referencia explícita a la presencia de Laura tras su muerte. Esto está relacionado a cómo Donna sigue imitando a Laura luego de su muerte, explicando por qué Donna en *Twin Peaks* presenta el mismo recorrido que Laura en *Fire Walk with Me*. **Incluso tras la muerte de Laura, el personaje de Donna se sigue construyendo en relación a Laura como sucedía en *Fire Walk with Me*.**

En segundo lugar, la imitación a Laura desde el aspecto figurativo es, otra vez, una continuación del filme. Ya en *Fire Walk with Me*, se presentó la figura de Donna tomando las prendas de Laura y adoptando sus indicadores de “niña mala”. Esto, de la misma forma en la que se planteó anteriormente, sucede en la serie también. En el primer episodio de la segunda temporada, Donna usa los lentes de sol de Laura y actúa de forma sexual con James, al punto de que James piensa que Donna no está actuando como ella misma y la describe como “distinta” ya que se comporta de forma “atrevida”. Donna vuelve a usar los lentes de Laura en el último episodio del arco narrativo que se está analizando en el presente trabajo. Es en este episodio - nueve de la segunda temporada - donde Donna es acosada por Leland Palmer, el abusador de Laura. Cuando Donna visita a Leland, lleva puestos los lentes de Laura. Se los quita y se ve a Leland transitando entre BOB y él mismo hasta que sostiene a Donna cómo sostuvo a Maddy la noche que la asesinó (Figuras 108 y 109).

Figura 108



Nota: *Twin Peaks* "Lonely Souls" (1990) Dir. David Lynch

Figura 109



Nota: *Twin Peaks* "Arbitrary Law" (1990) Dir. Tim Hunter

Ahora, tras la revelación del asesino de Laura, la imitación por parte de Donna al usar prendas de vestir de Laura deja de ser un indicador de “niña mala” y se vuelve uno de “niña buena”: la condición de víctima. En este momento se apoya la idea presentada en *Fire Walk with Me* de que la razón por la que Laura no quería que Donna use su vestimenta no está relacionada con los indicadores de “niña mala” en el sentido de que Laura no quería que Donna sea una “niña mala” sino que Laura no quería que Donna también sea abusada sexualmente.

La imitación a Laura por parte de Donna lleva al personaje a presentar indicadores de “niña mala” pero detrás de eso, a lo que realmente llega es a una situación de abuso -la muerte de Maddy y los intentos de ataque a Audrey y Donna-. Donna no vuelve a ponerse la ropa de Laura, se salva de Leland, y cuando deja de imitar a Laura, incluyendo el separarse de James en el último episodio analizado, Donna retoma su posición como “niña buena”.

4.1.2.3.2 Oposiciones narrativas y figurativas entre las niñas buenas y las niñas malas

Ahora, como se había mencionado en el análisis de *Fire Walk with Me*, partiendo de la idea de que los arquetipos sólo pueden existir mientras tenga un opuesto, se presenta la tabla 39 donde se detalla el recorrido de los personajes femeninos en *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks*.

Tabla 39

Recorridos Narrativos en <i>Fire Walk with Me</i>									
	SEC 1-2	SEC 3-4	SEC 5-6	SEC 7-8	SEC 9-10	SEC 11-12	SEC 13-14	SEC 15-16	SEC 17
Laura									
Donna									
Recorridos Narrativos en <i>Twin Peaks</i>									
	S01EP 1-2	S01EP 3-4	S01EP 5-6	S01EP 7-8	S02EP 1	S02EP 2-3	S02EP 4-5	S02EP 6-7	S02EP 8-9
Donna									
Maddy									
Audrey									
	Niña mala			No niña mala			No aparece		
	Niña buena			No niña buena					

Se había planteado que en *Fire Walk with Me* se necesitaba a una “niña buena” - Donna- para acentuar, a través del contraste, a la negación de “niña buena” de Laura. Y en el momento en que ambas dejaban de tener una relación de contradicción o contrariedad una desaparecía. Esto sucede entre la secuencia 11 y 12 de *Fire Walk with Me* cuando Donna se traslada a la posición de negación de /niña buena/ y aparece por última vez en la película. Ahora, siguiendo el concepto del equilibrio de opuestos cuando empieza *Twin Peaks*, Laura muere y Donna se encuentra en la negación de niña buena, por lo que necesitaría o una “niña buena” o una negación de “niña buena” con la que se pueda oponer.

No obstante, en el piloto de *Twin Peaks* se introduce a una “niña mala” que ocupa el lugar que deja Laura tras su muerte: Audrey. Esta oposición inicial entre Donna y Audrey causa que las escenas en las que ambas están juntas, los indicadores de “niña mala” de Audrey sean más evidentes y sucede lo mismo con Donna con sus indicadores de “niña buena”. Un ejemplo de esto es el establecimiento de sus personajes en el primer episodio, mostrando reacciones opuestas ante la muerte de Laura, donde Donna llora desconsoladamente -mostrando el indicador personalidad emotiva- Audrey se mantiene seria -mostrando el indicador personalidad calculadora- (Figuras 110 y 111).

Figura 110



Figura 111



Nota: Twin Peaks "Pilot" (1990) Dir. David Lynch

Otro ejemplo de la relación entre Donna y Audrey es su interacción del episodio cinco, en el baño del colegio cuando Audrey convence a Donna de ayudarla a descubrir al asesino de Laura. En esta escena, Audrey presenta indicadores de “niña mala” como lo son el interés por los hombres adultos y malas costumbres. Asimismo, es quien toma control de la situación junto a Donna. Sin embargo, en esta escena, se ha establecido que en su recorrido Donna se encuentra en la negación de /niña buena/ por lo que el personaje presenta indicadores de “niña mala” como lo es la aprobación de las malas costumbres de Audrey que no le permiten alinearse completamente con el arquetipo de “niña buena”. Pero cuando se relaciona con Audrey, permite que Audrey tome el control y logre su cometido, demostrando que Audrey es más “niña mala” que Donna, y que Donna es más “niña buena”. Desde lo figurativo sucede lo mismo, en las figuras 112 y 113 se puede observar a Donna con un vestuario holgado y reservado -de “niña buena” mientras que Audrey usa un vestuario reservado pero ceñido -de “niña mala”. También, en la figura 114 se observa a Donna maquillándose con un labial rojo, lo cual la acerca a un indicador de “niña mala” (maquillaje recargado y colores rojos) pero Audrey está fumando, lo cual es un indicador de “niña mala” más contundente. Por último, la escena termina con Audrey lanzando su cigarro al caño y Donna limpiando el caño. Esta escena entonces, no logra oponer a los personajes completamente y esto es debido a que la /niña mala/ y la negación de /niña mala/ tienen una relación de complementariedad.

Figura 112



Figura 113



Figura 114



Nota: *Twin Peaks* "The One-Armed Man" (1990) Dir. Tim Hunter

Ahora, a diferencia del filme, en *Twin Peaks* existen más variables. Como se puede observar en la tabla 39, en *Twin Peaks* existe otro elemento comparativo. Ante la complementariedad de Audrey y Donna, Maddy es la "niña buena" que la negación de /niña buena/ de Donna necesita para oponerse.

Sin embargo, en la primera temporada, Donna y Maddy no aparecen en muchas escenas juntas y cuando interactúan, la relación de ambas no siempre presenta una oposición sino un acento. Es decir, cuando están juntas el personaje de Maddy acentúa los indicadores de "niña buena" de Donna. Pero, esta relación de acento esta relacionada a la presencia de Laura en las escenas. En los primeros momentos de interacción entre Donna y Maddy, el centro de sus preocupaciones es Laura, como sucede en el episodio 7 de la primera temporada. En esta escena, Donna, James y Maddy escuchan un audio que Laura le manda al Dr. Jacoby donde Laura habla de sus deseos sexuales. El audio incomoda tanto a Donna como a Maddy, quienes rechazan el indicador sexo sin romance de las "niñas malas". En la figura 115, se puede observar que ambas usan vestuario holgado y recatado de colores pasteles y blancos, al igual que cabello ordenado y recogido. Estos indicadores figurativos funcionan para oponerlas con el contenido de la grabación que es explícitamente indicador de "niña mala".

Figura 115



Nota: Twin Peaks "The Last Evening" (1990) Dir. Mark Frost

Ahora, la relación entre ambas es distinta cuando el centro de sus interacciones no es Laura, sino James. Esto sucede por primera vez en el episodio 7 de la primera temporada, luego de escuchar el audio, cuando Maddy se viste de Laura, y James se sorprende al verla. Donna visiblemente se incomoda. Aunque ambas visten con vestuario holgado y recatado, en esta escena existe una oposición figurativa entre los colores oscuros que usa Donna, y los grises y blancos que usa Maddy. Asimismo, el color de sus cabellos acentúa esta oposición.

La oposición entre ambas va a seguir en la segunda temporada, en especial cuando se trate de su relación con James. Y va a acentuarse ya que Donna -en la posición de /niña mala/- y Maddy -en la posición de /niña buena/- se encuentran en una relación de contrariedad. Desde lo figurativo, en el episodio 1 de la segunda temporada, Donna empieza a usar vestuario ceñido a diferencia de Maddy que continúa usando vestuario holgado, y los colores que usan presentan un contraste (Figura 112). No obstante, en el episodio 2 (Figura 113) cuando ambas tienen un momento romántico con James, las dos usan vestuario holgado, recatado y colores pasteles, al igual que maquillaje leve, con un acento en el labial rojo. Este es un momento en el que las características de “niñas malas” de ambas se acentúan, ya que ambas tienen como objetivo seducir a James.

Figura 116



Figura 117



Nota: Twin Peaks "May the Giant Be with You" (1990) Dir. David Lynch *Nota: Twin Peaks "Coma" (1990) Dir. David Lynch*

Pero, el contraste de Maddy como una niña más “buena” que Donna se retoma narrativamente cuando Maddy se incomoda al escuchar a Donna y James besándose, rechazando el indicador de vida sexual activa. Por otro lado, cuando Donna y Maddy se amistan y dejan atrás la situación con James, continúan su investigación del asesinato de Laura. Juntas, deciden engañar a Harold Smith para robarle el diario de Laura. Cuando Harold Smith las atrapa, las acorrala y se hace daño, sangrando frente a ellas, Maddy grita de forma desconsolada mientras que Donna observa fijamente a Harold. El episodio termina cuando Maddy mira hacia otro lado de lo que sucede, pero Donna no lo hace. En este momento se mantiene la oposición entre la “niña buena” y la “niña mala”, en cuanto Maddy demuestra personalidad emotiva; y Donna, personalidad calculadora.

Figura 66



Figura 67



Figura 68



Nota: Twin Peaks "The Orchid's Curse" (1990) Dir. Graeme Clifford

Sin embargo, cuando empieza el siguiente episodio, se ha planteado que Donna se traslada a la negación de /niña mala/. Esto se demuestra porque Donna también está asustada y ella y Maddy se adhieren al arquetipo de “niña buena” cuando son salvadas por James y cumplen el rol de damiselas en apuros. En este momento, Donna es quien llora de forma desconsolada mientras Maddy observa a James y a Donna a la distancia. En este momento, los personajes se encuentran en una relación de complementariedad (negación de /niña buena/ co /niña buena/), y se cesan de oponer. Es luego de esto que Maddy decide dejar Twin Peaks. Para este momento de la serie, se puede decir que, aunque los personajes se oponen en distintas ocasiones, cumplen roles parecidos. Y cuando el dilema de James y Harold es resuelto, Donna y Maddy dejan de oponerse totalmente, y, por lo tanto, el personaje de Maddy ya no es necesario.

De la misma forma que Donna deja de aparecer en *Fire Walk with Me* cuando se traslada a la posición de negación de /niña mala/ al igual que Laura, Maddy también deja de aparecer porque ella y Donna ya no se oponen. Efectivamente, luego de la muerte de la Laura, Donna se traslada a la posición de /niña buena/. Y en estos episodios, Audrey ha terminado en la posición de negación de /niña buena/ por lo que sus personajes culminan el arco narrativo con una relación de contradicción, en la cual los arquetipos pueden coexistir al oponerse.

4.2 Resultados

En *Fire Walk with Me*, el recorrido de Laura Palmer por los arquetipos “niña buena” y “niña mala” empieza desde la negación de /niña buena/, pasa por /niña mala/, por la negación de /niña mala/ y termina en la posición de /niña buena/. Por otro lado, el recorrido de Donna Hayward es un traslado desde la posición de /niña buena/ a la negación de /niña buena/. La amistad con otras mujeres es la característica de “niña buena” que más se evidencia en el

personaje de Laura, mientras que malas costumbres es el indicador de “niña mala” con mayor frecuencia. Por otro lado, en la dimensión personal del personaje de Laura es donde se evidencian mayor frecuencia de características de “niña buena”. De esta forma, en lo social e interpersonal, es decir en las dimensiones que se centran en cómo otros perciben a Laura o cómo Laura interactúa con otros, Laura es un personaje que se alinea más con el arquetipo de “niña mala”. No obstante, en la dimensión personal, en todo lo que sucede interiormente del personaje, es mucho más afín con el arquetipo de “niña buena”. Al igual que Laura, la amistad entre Donna y Laura es la característica con mayor frecuencia de Donna, lo cual se encuentra relacionado a su rol en el filme como amiga de Laura y su subordinación al personaje de Laura. Durante todo el filme, Laura presenta más características de “niña mala” (41,3 %) que “niña buena” (39,1 %) por un pequeño margen, mientras que Donna presenta más características de “niña buena” (81,3 %) que “niña mala” (12,5 %) por un gran margen. En este sentido, Donna en el filme -al alinearse casi en su totalidad con el arquetipo “niña buena”- es un personaje más arquetípico que Laura, quien presenta mayor complejidad.

El personaje de Donna existe en el filme para acentuar a Laura como una “niña mala” a través de la oposición. Su personaje, a través de la oposición plantea que Laura no es inocente cuando Donna si lo es: Donna presenta búsqueda de romance mientras que Laura presenta una vida sexual activa sin romance, y Donna no pertenece al mundo adulto dónde Laura si pertenece. No obstante, más allá de los arquetipos, la oposición que se da entre ambas plantea que Laura es una “niña mala” que quisiera ser “niña buena” pero es una víctima de abuso y por ello no logra serlo, mientras que Donna es una “niña buena” que no es víctima de abuso, y por esa diferencia, Laura nunca podrá ser como Donna.

Desde lo figurativo, en *Fire Walk with Me* los colores que se asocian con “niñas buenas” son los colores de tonalidades cálidas y pasteles, al igual que los azules, mientras que los colores asociados a las “niñas malas” son el negro y el rojo. Específicamente con el azul

se genera una asociación entre el color y la condición de víctima. En los elementos figurativos durante todo el filme, Laura y Donna presentan un balance entre ambos arquetipos, en especial por los colores que se asocian con ellas. No obstante, si existen oposiciones entre ambas como el cabello oscuro de Donna y el cabello claro de Laura, el vestuario holgado de Donna y el vestuario ceñido de Laura, el maquillaje natural de Donna y el maquillaje intenso de Laura.

A pesar de sus oposiciones existen también imitaciones entre los personajes. En *Fire Walk with Me*, la imitación a Laura es lo que lleva a Donna a alejarse del arquetipo “niña buena”. Aunque en los resultados narrativos Donna aparenta ser un personaje más arquetípico que Laura, la imitación le da complejidad a su personaje. Finalmente, al observar los recorridos de cada uno, se puede decir que la relación entre Donna y Laura en *Fire Walk with Me* es una de contradicción, los personajes se oponen desde la narrativa y los elementos figurativos. Pero cuando la relación se vuelve una de complementariedad, Donna deja de aparecer en la película.

Ahora, tras la muerte de Laura, al inicio de la serie *Twin Peaks*, el personaje de Laura se encuentra ante una mentira: Laura parecer ser una “niña buena” pero durante los episodios se descubre que no lo es. En estos episodios, Laura se alinea con el arquetipo “niña mala”. No obstante, al final de los episodios selectos, se descubre quién es el asesino de Laura y con ello se revela el secreto, Laura era una víctima, pero no lo parecía, debido a sus indicadores de “niña mala”. Durante toda la serie, Laura presenta más características de “niña mala” (60%) que “niña buena” (23,3%). En la serie de televisión, Laura se acerca más a una representación arquetípica de “niña mala” y el indicador que aparece con mayor frecuencia es su relación con hombres: vida sexual activa si romance e interés por hombres adultos.

Por otro lado, el recorrido de Donna en *Twin Peaks* empieza desde el punto en el que se quedó en *Fire Walk with Me*: la negación de la /niña buena/. Luego pasa por /niña mala/,

se traslada a la negación de /niña mala/ y termina en la posición de /niña buena/. A pesar de presentar mayor complejidad en la serie que en el filme, Donna se mantiene alineada con el arquetipo de “niña buena” al presentar más características de este arquetipo durante la serie (51,7%). Sus características de “niña mala” se dan a partir de la muerte de Laura y la imitación a Laura, por lo que se podría decir que los indicadores de “niña mala” en Donna siguen siendo parte de la influencia de Laura en ella, tanto en la película como en la serie de televisión. Finalmente, al igual que con Laura, la relación con los hombres toma mucha más importancia en la serie.

Para complementar el análisis de la serie de televisión, también se observa como otros dos personajes femeninos transitan por los arquetipos “niña mala” y “niña buena”. En primer lugar, el recorrido de Audrey en *Twin Peaks* tiene como posición inicial /niña mala/, pasa a la negación de la /niña mala/, se traslada hacia la posición de /niña buena/ y finalmente termina el recorrido en la negación de la /niña buena/. En general, Audrey se alinea con el arquetipo de “niña mala” al presentar más características de este arquetipo (47,4 %). En segundo lugar, Maddy es el personaje femenino con menos complejidades y con menos interacciones. No presenta un recorrido y es una “niña buena” que realiza algunos indicadores de “niña mala”. De esta forma, Maddy se alinea con el arquetipo de “niña buena” al presentar más características de este arquetipo (73,7 %). En este sentido, Maddy en la serie es el personaje más arquetípico, mientras que Donna y Audrey presentan mayor complejidad.

Ahora, en la serie de televisión, el único propósito del personaje de Donna no es acentuar a Laura como una “niña mala” o como “víctima” a través de la oposición, sino que su personaje presenta otras funciones. No obstante, su personaje si es subordinado a Laura en cuanto su *storyline* se basa en descubrir al asesino de Laura y seguir los pasos de Laura, continuando con la imitación a Laura que sucedía en el filme. Una demostración de esta imitación es que Donna en *Twin Peaks* presenta el mismo recorrido canónico que Laura en

Fire Walk with Me. En el caso de Audrey, el personaje tiene una función parecida a Donna en la serie, que es descubrir al asesino de Laura y seguir los pasos de Laura. Sin embargo, el deseo de Audrey es distinto al de Donna. Audrey quiere impresionar al Agente Cooper y descubrir más sobre su padre, esto implica que su personaje no es subordinado a Laura como el de Donna. A seguir los pasos de Laura, sin embargo, Audrey se encuentra en una situación de oposición con ella, en la cual se acentúa a Laura como una “niña mala” más mala que Audrey y como “víctima”.

Por último, Maddy es un personaje subordinado tanto a Laura como a Donna. Es la contraparte inocente de Laura y tiene como propósito acentuar a Laura como una “niña mala” y “víctima”. Asimismo, tiene como propósito acentuar a Donna como una “niña mala” cuando Donna brevemente hace un paso hacia la /niña mala/. Maddy, Laura y Donna se oponen de forma figurativa a través del vestuario y peinado.

Sobre los colores, los colores cálidos y pasteles siguen asociándose a las “niñas buenas” mientras que los colores oscuros y rojos se asocian a las “niñas malas”. En *Twin Peaks*, se relaciona el color azul con Laura -tanto como indicador de víctima como de “niña mala”. En el caso de Donna, el uso del color azul marca su paso a la posición de /niña mala/. Desde lo figurativo, Donna y Audrey presentan un balance entre ambos arquetipos, mientras que Maddy se asocia con el arquetipo de “niña buena”. Apoyando, otra vez, la idea de que Maddy en la serie es el personaje más arquetípico, mientras que Donna y Audrey presentan mayor complejidad.

Al igual que en *Fire Walk with Me*, en *Twin Peaks*, la imitación de Laura por otros personajes causa que los personajes del arquetipo de “niña buena” se acerquen al arquetipo de “niña mala”. No obstante, la imitación a Laura siempre será fallida porque los personajes no son víctimas sexuales como Laura. De esta forma, se plantea una relación entre las “niñas malas” y las víctimas. Efectivamente, el fin de la imitación puede ser la de volverse una

víctima, como sucede con la muerte de Maddy y el acoso que viven Audrey e Donna por parte de Ben Horne y Leland Palmer.

Al inicio de *Twin Peaks*, la relación entre Donna y Audrey es de complementariedad, por lo que es necesario introducir una persona que se oponga a Donna. Maddy presenta una relación de contradicción con Donna durante la primera temporada; y una de contrariedad durante la segunda temporada. Esto se demuestra en las oposiciones entre ambas relacionadas a James Hurley y Harold Smith. Cuando estos dilemas son resueltos, los personajes dejan de oponerse y por ello Maddy deja de aparecer en la serie.



CONCLUSIONES

1. Debido a sus oposiciones narrativas y figurativas, Laura Palmer y Donna Hayward en *Fire Walk with Me* y *Twin Peaks* se construyen como los arquetipos dicotómicos de “niña buena” y “niña mala”. Los arquetipos necesitan existir al mismo tiempo, ya que necesita del otro para poder definirse. Y también, no pueden existir separadas, porque no habría con que oponerse. Esto se demuestra cuando Donna deja de aparecer en *Fire Walk with Me* luego de dejar de oponerse a Laura. A partir de lo propuesto por Jung sobre la construcción de arquetipos -la compensación y al equilibrio de opuestos-, cuando Laura muere, y Donna se encuentra en la negación de niña buena, Donna necesita a una “niña buena” o una negación de “niña buena” con la que se puede oponer para poder existir. Y por ello, se introduce a Maddy Ferguson. Efectivamente, cuando Maddy y Donna dejan de oponerse, Maddy muere en la serie de televisión.
2. *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me* son, en su núcleo, historias sobre abuso sexual. Es imposible observar sus personajes sin considerar esto. Desde la narrativa, se presenta cómo las mujeres adolescentes pueden reaccionar a la violencia. La historia desarrolla el consumo de drogas y otras sustancias, hipersexualidad y búsqueda de situaciones de violencia con hombres adultos como consecuencias de incesto y abuso. Justamente, estos son indicadores que se pueden encontrar en el arquetipo de “niña mala” a través de distintas narraciones, por lo que la historia de *Twin Peaks* y *Fire Walk with Me* presenta a un complejo personaje que es víctima pero que se alinea con el arquetipo de “niña mala”: Laura Palmer. Esta complejidad del personaje contesta al género neo-noir dónde se permite que los personajes arquetípicos escapen de sus expectativas, es decir una *femme fatale* puede ser víctima, como sucede con Laura. Ahora, al tener un personaje

que encaja con el arquetipo de “niña mala”, *Twin Peaks*, tanto la serie como la película, introduce otros personajes femeninos que se alinean más hacia una “niña buena” para contrastarlos con Laura. Este es el caso de Donna Hayward, quién es un mucho más arquetípica que Laura y su objetivo narrativo es el de oponerse a Laura.

3. El recorrido narrativo de Donna en *Fire Walk with Me* es el de una “niña buena” que pierde la inocencia al buscar ser más como su mejor amiga Laura -al imitar actos sexuales con hombres adultos, consumo de sustancias, espacios adultos que Laura frecuenta y vestimenta de Laura en una secuencia del filme-. Este recorrido plantea que Laura no es inocente dónde Donna si lo es y sugiere que Laura es una “niña mala” que quisiera ser “niña buena”, pero al ser una víctima de abuso, no logra serlo. Mientras que Donna es una “niña buena” que no es víctima de abuso, y por esa diferencia, no llega a imitar correctamente a la “niña mala”. Por otro lado, el recorrido narrativo de Donna en *Twin Peaks* es de una “niña buena” que intenta ser “mala”: intenta resolver el caso del asesinato sin ayuda del sistema -la policía- y para lograrlo realiza malas costumbres, engaños y manipulaciones, y muestra interés por hombres adultos, al igual que una vida sexual activa. En la serie de televisión, al igual que la película, Donna busca imitar a Laura -al mostrar los mismos intereses románticos que Laura y usar vestimenta de Laura en distintos episodios de la serie-. La imitación a Laura se hace evidente también al encontrar que Donna en *Twin Peaks* presenta el mismo recorrido canónico que Laura en *Fire Walk with Me*. Este recorrido sugiere lo mismo que el filme: Donna intenta ser “niña mala” pero no es víctima de abuso, y por esa diferencia, no llega a imitar correctamente a la “niña mala” y retorna a ser una “niña buena”.

4. La serie de televisión *Twin Peaks* inicia tras la muerte de Laura Palmer. En ella, se introduce otro par de personajes femeninos que se oponen, tal como lo hacían Laura y Donna en el filme. En *Twin Peaks* la oposición se da entre Donna Hayward y Audrey Horne. Brevemente, se plantea a Donna como una “niña buena” y a Audrey como una “niña mala”. No obstante, el personaje de Donna no se alinea completamente con el arquetipo “niña buena” sino que se encuentra en una posición de negación a la “niña buena”, por lo que la oposición con Audrey no funciona y se introduce al personaje de Maddy Ferguson. Entre los cuatro personajes mencionados, Maddy es el personaje más arquetípico ya que se mantiene como una “niña buena” durante los episodios analizados. Su función es la de oponerse a Laura y Donna acentuando sus indicadores de “niña mala”. En el caso de Audrey, su personaje inicia como una “niña mala” pero es castigada por esto, y termina los episodios analizados en la negación de “niña buena”. Durante la serie de televisión, su personaje se acerca a una “niña mala” para demostrar que hay diferencias entre los actos “malos” que cometen las personas que son víctimas de abuso y las que no. Y de la misma forma que Donna en el filme, a pesar de que Audrey es una “niña mala”, no es víctima de abuso, y por esa diferencia, no llega a imitar correctamente a Laura cuando frecuenta los mismos espacios adultos que Laura frecuentaba.
5. A partir de los elementos figurativos que se identificaron, se demuestra que en *Fire Walk with Me* los colores asociados con “niñas buenas” son las tonalidades cálidas y pasteles, mientras que los colores asociados a las “niñas malas” son el negro y el rojo. Y específicamente con el azul se genera una asociación entre el color y la condición de víctima. En la serie *Twin Peaks*, sucede la misma asociación con las tonalidades cálidas y pastel, y los colores negro y rojo. Asimismo, se relaciona el color azul con Laura -tanto como indicador de víctima como de “niña mala”-. En el caso de Donna, el uso del color

azul marca su paso a ser una “niña mala”. En total, el cabello oscuro se relaciona con las “niñas buenas” (Maddy durante la serie, Donna en mayor parte de la serie y película, Audrey durante la segunda temporada) mientras que el cabello claro se relaciona con las “niñas malas” (Laura). El vestuario holgado y recatado se asocia a las “niñas buenas” y el vestuario ceñido a las “niñas malas”; no obstante, las “niñas buenas” pueden usar vestuario ceñido o revelador en cuanto existe un interés por presentar a los personajes femeninos como atractivos. Esto último se relaciona a la mirada masculina de los creadores.

6. A pesar de que tanto Laura Palmer como Donna Hayward contesten a estructuras arquetípicas, ambos personajes desafían sus propias características al transitar entre ambos arquetipos. Por su lado, Laura Palmer desafía el arquetipo de “niña mala” al presentar una representación interesante y honesta de las víctimas de violencia sexual, incesto y abuso doméstico. Y Donna Hayward desafía el arquetipo de “niña buena” al presentar un interés por la oscuridad. Considerando *Twin Peaks* como una programa con elementos de melodrama y policiales, Donna encaja con el modelo de *the-girl-next-door*, una de las variaciones de “niña buena”, mientras que Laura encaja con el modelo de *femme fatale* del neo-noir, una variación de “niña mala”. Esto evidencia que *Twin Peaks* como un programa de televisión que usa elementos de distintos géneros audiovisuales, también lo hace con los modelos de personajes femeninos.
7. Finalmente, sobre el uso de los arquetipos “niña buena” y “niña mala” y su pertinencia para analizar la obra de Lynch; aunque en una primera instancia parecen ser categorías reduccionistas, *Twin Peaks* sí trabaja con figuras arquetípicas. Esto se evidencia en las ideas patriarcales sobre la representación de la mujer y en el estilo del director. En primer

lugar, las ideas patriarcales que aparecen en el texto están relacionadas a la mirada masculina de los creadores y se manifiesta en la dicotomía virgen prostituta de los personajes -en cuanto son sexuales o se encuentran en situaciones sexuales, pero mantienen su virginidad-, subordinación y dependencia a los personajes masculinos, la sanción cuando intentan ser “niñas malas” y el vestuario que realza su atractivo. En segundo lugar, el estilo propio de David Lynch -lo lynchiano- recurre a opuestos basados en el bien y el mal, lo secreto y oculto, dualidades temáticas y personajes masculinos que también contestan a estructuras dicotómicas. No obstante, la filmografía de Lynch es una que desafía expectativas, como es el caso en Twin Peaks, ya que personajes como Laura presentan matices fuera de lo arquetípico al centrar su historia en la violencia. De esta forma, se puede concluir que, dentro del marco de la dualidad, los personajes femeninos de Lynch se construyen como oposiciones arquetípicas, las cuales se relacionan a través de la oposición y la imitación, y apelan y desafían ideas patriarcales.

RECOMENDACIONES

A continuación, se presentarán algunas recomendaciones para futuras investigaciones similares:

- En relación con las categorías de estudio, para profundizar en el análisis de la representación femenina, se podría realizar una investigación más amplia, desarrollando el recorrido de otros personajes como Ronette Pulaski en el filme y Shelly Johnson en la serie de televisión. Asimismo, sería interesante contrastar a las “niñas” con las “mujeres”, ya que existen elementos figurativos de los arquetipos “mujer buena” y “mujer mala” como colores, vestuario y peinado que también se hacen presentes en las mujeres adultas de *Twin Peaks*. Por último, y con interés en las oposiciones narrativas y figurativas en los personajes de *Twin Peaks*, se podría realizar un análisis con personajes masculinos siguiendo arquetipos como “héroe” y “villano”.
- En relación con las unidades de estudio, existe una película titulada *Twin Peaks: The Missing Pieces (2014)* donde se incluyen todas las escenas eliminadas de *Fire Walk with Me*. En este filme, la figura de los ángeles aparece en más escenas. Al igual que incluye dos escenas borradas donde Laura y Donna conversan sobre su amistad. Sería interesante en cuanto el estudio de la representación femenina, entonces, presentar un análisis más completo sobre la figura de la víctima en la película, al igual que tener más escenas de análisis para el personaje de Donna. Por otro lado, debido al estilo del director y su interés por las oposiciones, el presente análisis se podría aplicar a las otras parejas de personajes femeninos en su filmografía previa a *Lost Highway (1997)*, con el fin de continuar analizando la obra de David Lynch.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELA, J. (2002). *Las técnicas de análisis de contenido: Una revisión actualizada*. Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- ACOSTA, C. A. D. (2010). *Judith Butler y la teoría de la performatividad de género*. *Revista de educación y pensamiento*, (17), pp. 85-95.
- ANDRADE, P. (2008). *Cinema's Doubles, Their Meaning, and Literary Intertexts*. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 10(4).
- AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M., & VERNET, M. (1985). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- AUMONT, J. & MARIE, M. (1993). "Capítulo 4: El análisis del film como relato". *Análisis del film*. Nathan, pp. 133-165.
- BEAUVOIR, S. (1993). [1949] *The Second Sex*, trans. H.M. Parshley, David Campbell.
- BIANCULLI, D. (2010). "Twin Peaks". *The Essential Cult TV Reader*. Ed. David Lavery. University Press of Kentucky, pp. 299–306.
- BLANCO, D. (1985). Posibilidades y límites de la semiótica. *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, (15), pp. 14-20
- BLANCO, D. (2003). *Semiótica del texto filmico*. Universidad de Lima.
- BLANCO, D. (2016). "Texto filmico/ texto literario". *Vigencia de la semiótica y otros ensayos*. Universidad de Lima, pp. 185-228.
- BOLIN, A. (2018). *Dead Girls: Essays on Surviving an American Obsession*. HarperCollins Publishers.
- BOWDEN, L. (2019). "This is where we *talk*, Shelly. An interview with Madchen Amick" en *The women of David Lynch: A collection of essays*.
- BUTLER, J. (2004). *Undoing gender*. Psychology Press.

- C. HAYES, M. (2019). "Jade: Ornamental gem or protective talisman? A character study".
The women of David Lynch: A collection of essays.
- CASETTI, F.; DI CHIO, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Paidós
- CAWELTI, J. G. (1991). The Evolution of Social Melodrama. *Imitations of Life: A Reader on Film & Television Melodrama*. Ed. Marcia Landry. Wayne State UP, pp. 33–49.
- COURTÉS, J., GREIMAS, A. J., & VASALLO, S. (1980). *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva: metodología y aplicación*. Hachette.
- CHAUDHURI, S. (2006). *Feminist film theorists: Laura Mulvey, Kaja Silverman, Teresa de Lauretis, Barbara Creed*. Routledge.
- CHARNEY, M. (1991) "Invitation to Love: The Influence of Soap Opera on David Lynch's Twin Peaks." *Studies in Popular Culture*, 14 (1), pp. 53-59.
- DAVENPORT, R. (1993) The Knowing Spectator of Twin Peaks: Culture, Feminism, and Family Violence. *Literature Film Quarterly*, 21(4), pp. 255-259.
- DE LAURETIS, T. (1989). La tecnología del género. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Macmillan Press.
- ECO, U. (1972). *La estructura ausente*. Lumen.
- FERNÁNDEZ R, B., SAIZ GALDÓS, J., & ÁLVARO E, J. L. (2007). De Moscovici a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 11, p. 132.
- FIELD, S. (2005). *El manual del guionista: ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Plot Ediciones.
- FORDHAM, F. (1953/1966). *Archetypes and the Collective Unconscious*. An Introduction to Jung's Psychology.
- GATES, P. (2009). The Meritorious Melodrama: Film Noir with a Female Detective. *Journal of Film and Video*, Vol. 61 (3), pp. 24-39.

- GEORGE, D. H. (1995). Lynching women: A feminist reading of "Twin Peaks". *Full of Secrets: Critical Approaches to Twin Peaks*, pp.109-119.
- GLAUBITZ, N. & SCHÖRTER, J. (2017). Surreal and Surrealist Elements in David Lynch's Television Series Twin Peaks. *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on the Original Series*.
- GONZÁLEZ, J. M. (2008). Modalidades veridictorias en el discurso operístico. *Tópicos del Seminario*, (19), pp. 73-99.
- GREIMAS, A. J. (1976). *Semántica estructural: Investigación metodológica*. Editorial Gredos.
- GREIMAS, A. J. & J. COURTÉS, (1979 [1982]). *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Biblioteca Románica Hispánica, Diccionarios, 10. Gredos.
- GRUPO μ . (1993). *Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen*. Cátedra.
- GUARINOS V. (2008). Mujer y cine. En Felicidad Loscertales y Trinidad Núñez (Coords.): *Los medios de comunicación con mirada de género*, pp. 103-120. Instituto Andaluz de la Mujer.
- GUERRILLA GIRLS (Grupo de artistas). (2003). *Bitches, bimbos, and ballbreakers: The Guerrilla Girls' illustrated guide to female stereotypes*. Penguin Books.
- GUNDERSON, D. (2015). *That which refuses to stay buried: Twin Peaks and the spectral native of american discourse*.
- HALLAM, L. (2019). "Women's films: Melodrama and women's trauma in the films of David Lynch". *The women of David Lynch: A collection of essays*.
- HASKELL, M. (1997). *Holding my own in no man's land: women and men, film and feminists*. Oxford University Press.
- HIRSCHBERG, L. (1999). Desperate to Seem 16. *The New York Times Magazine*.
<https://www.nytimes.com/1999/09/05/magazine/desperate-to-seem-16.html>.

- HOCKLEY, L. (2001). *Cinematic Projections: The Analytical Psychology of C. G. Jung and Film Theory*. Bedfordshire. University of Luton Press. [Week 6 Reading: Psychology, Psychoanalysis & Cinema.].
- HOFFMAN, E. & GRACE, D. (2017). Introduction. "A place both wonderful and strange": The Legacy of Twin Peaks. *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on the Original Series*.
- IDRIS, N. (2019). "Damsel in Shining Armor" & "Knight in Distress" – Role Reversal of Mythical Gender Archetypes in Shakespearean Comedies.
- JUNG, C. (1936). El concepto de inconsciente colectivo. Los arquetipos y lo inconsciente colectivo. OC. 9. Trotta.
- JUNG, C. (1941). Acerca de la psicología del arquetipo del niño. En C. G. Jung. (2002). *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. OC. 9. Trotta.
- JUNG, C., VON FRANZ, M., HENDERSON, J., JACOBI, J. & JAFFE, A. (1964). *Man, and his Symbols*. Penguin Group.
- KALETA, K. (1993). *David Lynch*. New York: Twayne.
- KELLMAN, K. L. (2019) "The uncanny electricity of women in David Lynch's worlds". *The women of David Lynch: A collection of essays*.
- LERSON, K. (2015) 'Half a golden heart: Twin Peaks belongs to Donna Hayward', *Entropy*. <https://entropymag.org/twin-peaks-belongs-to-donna-hayward/>.
- LOACKER, B., & PETERS, L. (2015). 'Come on, get happy!': Exploring absurdity and sites of alternate ordering in Twin Peaks. *Ephemera: Theory & Politics in Organization*, 15(3), pp. 621–649.
- LYNCH, D. (2006). *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*. Penguin Group.

- LYNCH, D. & MCKENNA, K. (2018). *Espacio para soñar*. Penguin Random House Group Editorial.
- MARCUS, G. (2006) Picturing America. En *The Shape of Things to Come: Prophecy and the American Voice*. https://www.threepennyreview.com/samples/marcus_f06.html.
- METZ, C. (1968). *Ensayos sobre la significación en el cine* (Vol. 1). Paidós.
- METZ, C. (1971). *Lenguaje y cine*. Planeta, 1973.
- MOHANNA, C. (1972). "A One-Sided Story: Women in the Movies." *Women and Film* (1), pp. 7-12.
- MOLDOVAN, R. (2015). "That Show You Like Might Be Coming Back in Style": How Twin Peaks Changed the Face of Contemporary Television. *American, British and Canadian Studies Journal*, (1), p. 44.
- MORAES, J. B. E., & GUIMARÃES, J. A. C. (2006). *Análisis documental de contenido de textos literarios narrativos: en busca del diálogo entre las concepciones de aboutness/meaning y de recorrido temático/recorrido figurativo*. Scire: representación y organización del conocimiento, 12(1), pp. 71-83.
- NOCHIMSON, M. P. (2013). *The Physics of David Lynch* / Entrevistada por Antonia Nessen. Contributor Magazine. <https://antonianessen.com/filter/Interview/Interview-The-Physics-of-David-Lynch>.
- ORBESEN, J. (2014). "How Twin Peaks Shaped the Entire Golden Age of TV". *Salon*. https://www.salon.com/2014/06/22/how_twin_peaks_shaped_the_entire_golden_age_of_tv/.
- OCH, D. (2016). All Laura Palmer's Children: Twin Peaks and Gendering the Discourse of Influence. *Cinema Journal* 55(3), pp. 131-136.
- PAZ GAGO, J. M. (2001). Teorías semióticas y semiótica filmica. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Jujuy*, p. 17.

- PEDERSEN, A. B. (2017). "Laura Palmer: Intertextual Temptress", *Re-visiting Female Evil: Power, Purity and Desire*.
- PIERCE, J. J. (2017). Intercourse Between Two Worlds. *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on the Original Series*.
- QUEZADA, O. (1991). *Semiótica Generativa: Bases Teóricas*. Universidad de Lima, Centro de Investigación en Comunicación Social.
- RICHARDSON, J. (2004) "Laura and Twin Peaks: postmodern parody and the musical reconstruction of the absent femme fatale" *The Cinema of David Lynch: American Dreams, Nightmare Visions*.
- RODLEY, C. (1997). *Lynch on Lynch*. Faber.
- RUIZ BRAVO, P. (1997) Una aproximación al concepto de género.
- SALCEDO, L. (1982). La mujer en la historia del cine. *Huellas Revista de la Universidad del Norte*, 3(5), pp. 4-9.
- SNOW, P. (2019). "An introduction". *The women of David Lynch: A collection of essays*.
- STALLINGS, C., RYAN, S & THORNE, J. (2018). The Women of Lynch. *Blue Rose* 7(1).
- STALLINGS, C. (2020). *Laura's Ghost: Women Speak about Twin Peaks*.
- STAM, R., BURGOYNE, R., & FLITTERMAN-LEWIS, S. (1992). *New vocabularies in film semiotics: Structuralism, post-structuralism, and beyond*. Routledge.
- TASKER, Y. (2013). 'Women in Film Noir'. *A companion to Film Noir*.
- VUJKOV, M. (2020). Archetypal Enchantment and The Twin of David Lynch. CUNY Graduate Centre, New York, *Cinematic Desire: A Cinema Studies Group interdisciplinary graduate conference, March 2010*. Revised & edited, August 2020. <https://lolaonfilm.com/2020/09/02/archetypal-enchantment-and-the-twin-of-david-lynch/>.

WOOD, S. (2006). *Twin Peaks and the Ideological Problematic of Feminine Representation: An Examination of the Character Audrey Home*. [Master of Arts in Interdisciplinary Studies]. Oregon State University.

VIDEOGRAFÍA

PARAMOUNT PICTURES STUDIOS

1986 *Blue Velvet*. Dir. David Lynch.

LIBRA FILMS

1977 *Eraserhead*. Dir. David Lynch.

OCTOBER FILMS

1997 *Lost Highway*. Dir. David Lynch.

UNIVERSAL PICTURES

2001 *Mulholland Drive*. Dir. David Lynch.

DAVID LYNCH & MARK FROST. ABC

1990-1991 *Twin Peaks*. [Serie de Televisión] (piloto y 29 episodios).

NEW LINE CINEMA

1992 *Twin Peaks: Fire Walk with Me*. Dir. David Lynch. New York.

ANEXOS

Anexo 1: Las oposiciones en la obra de David Lynch



Beautiful Girl Across
The Hall y Mary X en
Eraserhead (1977)



Sandy e Dorothy en
Blue Velvet (1986)



Donna y Laura en *Fire
Walk with Me* (1992)



Renee y Alice en *Lost
Highway* (1997)



Rita y Betty en
Mulholland Drive
(2001)



Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 1				Personaje: Laura Palmer		
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"							
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"							
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"							
Episodios	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	Buenas y malas costumbres	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Aristad femenina	No presenta	No presenta	Condición de víctima y engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 2	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas costumbres	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y vida sexual activa sin romance e interés por hombres adultos.	No presenta	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 3	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 4	No presenta	No presenta	Malas costumbres	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 6	No presenta	No presenta	Malas costumbres	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos.	No presenta	No presenta	No presenta	Presenta engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 2				Personaje: Laura Palmer		
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"							
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"							
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"							
Episodios	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	Malas costumbres	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 2	No presenta	No presenta	Malas costumbres	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 3	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 4	No presenta	No pertenencia al mundo adulto	Malas costumbres	No presenta	Bida sexual activa y sin romance.	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 6	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance, e interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	Condición de víctima
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 9	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Condición de víctima

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 1			Personaje: Donna Hayward			
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"					
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"					
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"					
Episodio:	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	Actitudes contra el sistema	No presenta	Malas costumbres	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada pero presenta poder y autonomía	No presenta
EP 2	No presenta	No presenta	No presenta	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres	Familia funcional	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas	No presenta	No presenta	No presenta
EP 4	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 5	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas costumbres	Familia funcional	No presenta	No presenta	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 6	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	Amistades femeninas	No presenta	No presenta	No presenta
EP 7	Actitudes contra el sistema	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Autonomía y poder	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 2			Personaje: Donna Hayward			
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"					
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"					
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"					
Episodio:	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	Actitudes contra el sistema	No presenta	Buenas y malas costumbres	Familia funcional	Vida sexual activa y sin romance.	Amistad femenina	No presenta	No presenta	No presenta
EP 2	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Vida sexual activa y sin romance.	No presenta	Personalidad emotiva pero calculadora también	No presenta	No presenta
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres	No presenta	Subyugación a su intereses romántico.	Amistad femenina	Personalidad emotiva pero calculadora también	Necesidad de ser salvada	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 4	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y vida sexual activa y sin romance.	No presenta	Personalidad calculadora	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 5	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero.	No presenta	Personalidad emotiva pero calculadora también	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 6	Actitudes a favor del sistema	No pertenencia al mundo adulto	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses románticos.	No presenta	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta		Amistad femenina	No presenta	No presenta	No presenta
EP 9	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta	No presenta	Búsqueda de amor verdadero y subyugación a uno de sus intereses	No presenta	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 1			Personaje: Audrey Horne			
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"					
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"					
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"					
Episodio:	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	Malas costumbres	Familia disfuncional	Interés por hombres adultos	No presenta	Personalidad fría y calculadora	No presenta	No presenta
EP 2	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 3	No presenta	No presenta	Malas costumbres	Familia disfuncional	Interés por hombres adultos	Amistades femeninas	No presenta	No presenta	No presenta
EP 4	Actitudes a favor del sistema	No presenta	Malas costumbres	No presenta	Búsqueda de amor verdadero pero interés por hombres adultos	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	Malas costumbres	Familia disfuncional	Búsqueda de amor verdadero e interés por hombres mayores	No presenta	Personalidad calculadora y emotiva	No presenta	No presenta
EP 6	Actitudes a favor del sistema	No pertenece al mundo adulto	Malas costumbres	No presenta	Búsqueda de amor verdadero e interés por hombres mayores	No presenta	Personalidad calculadora y emotiva	No presenta	Presenta engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 7	No presenta	No presenta	Buenas y malas costumbres	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Autonomía y poder	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 2				Personaje: Audrey Horne		
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"					
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"					
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"					
Episodio	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 2	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Personalidad emotiva y calculadora	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 3	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 4	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 6	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	Personalidad emotiva	Necesidad de ser salvada	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 8	Actitudes a favor del sistema	No presenta	No presenta	Familia disfuncional	Búsqueda de amor verdadero.	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 9	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala									
Serie: Twin Peaks			Temporada 1				Personaje: Maddy Ferguson		
Leyenda:				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"					
				El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"					
				El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"					
Episodio:	Dimensión Social			Dimensión Interpersonal			Dimensión Personal		
	Posición ante el Sistema	Pertenencia ante el mundo adulto	Costumbres	Relación con la familia	Relación con los hombres	Relación con otras mujeres	Personalidad	Autonomía	Condición de víctima y victimaria
EP 1	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 2	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 3	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 4	No presenta	No presenta	No presenta	Familia funcional	No presenta	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	Buenas costumbres	Familia funcional	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 6	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	Personalidad emotiva	No presenta	Engaños y manipulaciones hacia otra persona
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta



Anexo 3: Tablas de observación de indicadores figurativos (Fire Walk with Me y Twin Peaks)

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17		Personaje: Laura Palmer	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
Secuencia Colegio	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Cartera marrón y libros, Collar de corazón partido
Secuencia luego del colegio	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido, Diario con portada roja.
Secuencia sueño 1	Maquillaje natural	Colores rojos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Día	Maquillaje natural	Colores marrones, verdes, pasteles y oscuros.	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido
Secuencia sueño 2	Maquillaje natural	Colores oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Collar de corazón partido
Secuencia Pink Room	Maquillaje recargado	Colores verdes y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Collar de corazón partido
Secuencia Día 2	Maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
Secuencia Noche	Maquillaje natural	Colores pasteles	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Drogas	Maquillaje natural	Colores cálidos, pasteles y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia James	Maquillaje natural	Colores rojos	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	Collar de corazón partido
Secuencia Leland	Maquillaje natural	Colores cálidos y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Cartera marrón y libros, Collar de corazón partido
Secuencia Final	Maquillaje natural y recargado	Colores cálidos, pasteles y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	Collar de corazón partido
Secuencia Sueño Final	Maquillaje recargado	Colores oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario recatado, pero ceñido	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Película: Fire Walk with Me		Secuencias: 1-17		Personaje: Donna Hayward	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
Secuencia Colegio	Donna usa maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Cartera marrón y libros.
Secuencia luego del colegio	Donna usa maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia sueño 1	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Cooper 2	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Día	Donna usa maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No Aparece
Secuencia sueño 2	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Bobby	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Pink Room	Donna usa maquillaje natural	Colores oscuros y cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
Secuencia Día 2	Donna usa maquillaje natural	Colores oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Noche	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Drogas	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Leland	Donna usa maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
Secuencia Final	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece
Secuencia Sueño Final	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece	No Aparece

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 1		Personaje: Laura Palmer	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Episodio	Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios
EP 1	Maquillaje natural	Colores cálidos y azules	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 2	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello suelto y ordenado.	No presenta	Laura le da un dije de corazón a James
EP 3	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 4	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 5	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores pasteles	No presenta	Vestuario ceñido y revelador	No presenta
EP 7	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta
EP 8	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 1		Personaje: Donna Hayward	
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Episodio	Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios
EP 1	Maquillaje natural	Colores calidos y oscuros.	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 2	Maquillaje natural	Colores verdes, blancos y oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 3	Maquillaje leve	Colores oscuros.	Cabello recogido.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje leve	Colores oscuros.	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 5	Maquillaje natural y leve	Colores calidos, blancos y rojos.	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 6	Maquillaje leve	Colores oscuros y rojos	Cabello recogido.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 7	Maquillaje natural	Colores pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 8	Maquillaje natural	Colores oscuros y pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Donna Hayward		
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Episodio	Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios
EP 1	Maquillaje leve	Colores azules	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Lentes de sol de Laura
EP 2	Maquillaje leve	Colores cálidos	Cabello recogido.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
EP 3	Maquillaje leve	Colores azules y cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello medio recogido.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
EP 5	Maquillaje leve	Colores azules y pasteles	Cabello recogido y suelto	Vestuario ceñido y revelador	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores azules y pasteles, verdes y cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, pero también ceñido y revelador	No presenta
EP 7	Maquillaje natural	Colores azules y cálidos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 8	Maquillaje natural	Colores cálidos	Cabello recogido.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 9	Maquillaje natural	Colores pasteles y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de sol de Laura

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 1	Personaje: Audrey Horne		
Leyenda:		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"			
		El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"			
		El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"			
Episodio	Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios
EP 1	Maquillaje leve	Colores pasteles	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Zapatos de charol y tacos rojos.
EP 2	Maquillaje leve	Colores oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 3	Maquillaje leve	Colores rojos y oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 4	Maquillaje leve	Colores rojos y oscuros.	Cabello suelto, recogido y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 5	Maquillaje leve	Colores verdes y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 6	Maquillaje leve	Colores calidos, pasteles y oscuros.	Cabello suelto, recogido y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	Sabana blanca
EP 7	Maquillaje leve	Colores blancos, rosados, pasteles y oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Sabana blanca
EP 8	Maquillaje leve	Colores blancos	Cabello suelto, recogido y ordenado.	Vestuario ceñido y revelador	No presenta

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Audrey Horne		
Leyenda:			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"		
			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"		
			El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"		
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 1	Maquillaje leve	Colores blancos, rojos y oscuros.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario ceñido y revelador	Máscara de gato blanco, almohada rosada.
EP 2	Maquillaje leve	Colores oscuros y rosados.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 3	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 5	Maquillaje leve	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Manta celeste
EP 7	Maquillaje natural	Colores oscuros y claros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta
EP 8	Maquillaje natural	Colores cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 9	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 1	Personaje: Maddy Ferguson		
Leyenda:			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"		
			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"		
			El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"		
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 1	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 2	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 3	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece	No aparece
EP 4	Maquillaje leve	Colores azules y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	Lentes de medida.
EP 5	Maquillaje leve	Colores oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.
EP 6	Maquillaje natural	Colores blancos, azules y oscuros	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.
EP 7	Maquillaje natural	Colores blancos y azules	Cabello recogido, suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida. Peluca rubia
EP 8	Maquillaje natural	Colores blancos	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de medida.

Arquetipo Niña Buena - Niña mala					
Serie: Twin Peaks		Temporada 2	Personaje: Maddy Ferguson		
Leyenda:			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña mala"		
			El personaje presenta únicamente indicadores del arquetipo "niña buena"		
			El personaje presenta tanto indicadores del arquetipo "niña buena" como "niña mala"		
Maquillaje	Colores	Peinado	Vestuario	Accesorios	
EP 1	Maquillaje natural	Colores rojos, verdes	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	Lentes de sol de Laura
EP 2	Maquillaje natural	Colores cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 3	Maquillaje natural	Colores púrpuras y cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 4	Maquillaje natural	Colores cálidos.	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 5	Maquillaje natural	Colores blancos y oscuros	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 6	Maquillaje natural	Colores blancos y rosados	Cabello suelto y ordenado.	Vestuario holgado y recatado	No presenta
EP 7	Maquillaje natural	Colores celestes y oscuros	Cabello suelto y desordenado.	Vestuario holgado y recatado, ceñido y revelador	No presenta