

**Figuras de lo**

**Un/**

# Heimliche

Psicoanálisis con las artes



Compiladores:  
Fernando Barrios  
Helena Maldonado  
Marina Serrato



# Lo *unheimliche* y el parecido corporal en la teleserie *The Missing*

Camilo Retana

*Debe ser que todas las vidas se parecen. Si es así, ¿qué será de esa niña, allá en la otra acera, que no sabe si comer el helado que se le derrite o si acariciar al perro que salta a su lado moviendo la cola?*

Luis Chaves

En este artículo me interesa analizar la presencia de lo *Unheimliche* en la serie televisiva *The Missing*, creada por los hermanos Harry y Jack Williams y emitida por la BBC entre el 2014 y el 2016. En concreto, deseo examinar el modo en que lo *Unheimliche* toma lugar en la serie a partir del problema del parecido corporal. Como se sabe, el parecido constituye una clara manifestación de lo *Unheimliche*, habida cuenta de que suscita, en determinadas circunstancias, una familiaridad simultáneamente ajena. No obstante, dado que no todo parecido alcanza para que acaezca lo *Unheimliche*, el texto se centra en un tipo de parecido en particular: el que tiene lugar en la suplantación. La suplantación constituye, en efecto, una forma de parecido que, al menos como aparece en la teleserie *The Missing*, produce ese tipo de perturbación tan propio de lo *Unheimliche*. Se trata, así, de ejemplificar cómo se produce lo *Unheimliche* en dicha serie a partir del retorno de estadios presubjetivos ligados al parecido y la suplantación.

## Anotaciones preliminares: el parecido y la suplantación

Dentro del vasto espectro fenoménico ligado con el concepto de lo *Unheimliche* figura el asunto del parecido corporal. Si bien Freud se refiere a la cuestión del parecido físico solo lateralmente, en los casos de este tipo que analiza en *Das Unheimliche* –me refiero al caso del doble y al del Hombre de Arena de Hoffmann– la semejanza corporal evoca esa sensación de familiar extrañeza tan propia de lo que en castellano se ha dado en llamar *lo ominoso* o *Lo siniestro*. Para Freud, el problema del doble consiste en “la aparición de personas que deben tomarse, por sus apariencias similares, como idénticas”.<sup>1</sup> En el caso de la historia de Hoffmann, el parecido también acaece a partir de una cierta confusión de figuras que el desventurado Nathaniel, protagonista del cuento, realiza involuntariamente. Nathaniel confunde al abogado Coppelius con el Hombre de Arena, a Giuseppe Copolla con el abogado Coppelius y a la bella Olimpia con una autómata. En estos casos, sin embargo, el parecido no estriba en un error cognitivo, sino que, por el contrario, en él palpitan fuerzas psíquicas que, advierte Freud, se encuentran ligadas a lo *Unheimliche*. En suma, el parecido no remite a un campo objetivo de rasgos asimilables –lo que nos dejaría sencillamente en el terreno de lo que Freud llama, siguiendo a Jentsch, “incertidumbre intelectual”<sup>2</sup> sino a procesos anímicos que dibujen o construyen tales asimilaciones, pero que, a la larga, terminan por implosionar de un modo a veces terrorífico.

¿Pero a qué esfera pertenecía el parecido antes de Freud? Dentro de la tradición filosófica occidental, el problema de lo aparental data de Platón y sus análisis sobre el problema de lo sensible. En tales análisis, lo aparente remite a un drama ontológico: el de una realidad que no se muestra en sí misma, tal y como es, sino que insiste, como puntualiza Platón en el *Parménides*, en desdoblarse a través del fenómeno de la participación.<sup>3</sup> Lo que vemos no es lo que es, sino objetos, personas o acontecimientos que participan del ser, pero que no lo agotan. Problema ontológico y epistemológico a la vez, lo aparente remite así al campo del error y la ilusión.

---

1 Freud, Sigmund, *Das Unheimliche*, p. 97.

2 Ibidid, p. 45.

3 Platón, *Diálogos V*

Este esquema, caro a las tradiciones metafísicas dominantes en Occidente, se reprodujo de diferentes modos y derivó en un rechazo filosófico de lo aparential –siempre en contraposición a lo verdadero– y en una apuesta teórica, a la vez definida como actitud moral, por rasgar los velos de la ilusión e intentar dar con las cosas tal y como son en realidad. En un episodio quizá paradigmático de este estilo de pensamiento, Descartes, ya durante el período moderno, procura establecer en sus *Meditaciones metafísicas* un criterio definitorio para distinguir a las personas de hipotéticos autómatas vestidos con saco y gabardina. “Desde la ventana –señala Descartes– veo pasar unos hombres por la calle; sin embargo, lo que en realidad veo son sombreros y capas, que muy bien podrían ocultar meros autómatas, movidos por resortes”<sup>4</sup>. Ante la acuciante duda, ante *la angustia* del parecido, el juicio acude al auxilio de Descartes y quizá al auxilio del pensamiento moderno *in totto*; la razón puede exorcizar así los fantasmas creados por la ilusión sensorial.

A contramano de estos abordajes sobre el parecido que lo refieren al universo del error y que denuncian el sabotaje del juicio acometido por los sentidos, Freud, como indicaba antes, ubica el parecido en el campo de la estética, en un gesto teórico que recuerda el de Aristóteles al preferir el concepto estetizante de mimesis al concepto ontologizante de participación empleado por Platón.<sup>5</sup> Siguiendo quizá también a Kant, para quien el juicio estético difiere del juicio lógico, el teórico vienés hace del parecido un tema subjetivo en el que entran a jugar marcos de referencia anímicos y procesos psíquicos complejos. En una palabra, Freud saca el asunto del parecido del campo de la cognición –la “incertidumbre intelectual” de Jensch– y lo ubica en el ámbito sociocultural de la psique y la formación social de los estilos, los modos y los comportamientos corporales.

Visto así, el parecido constituye una suerte de “paraguas” que engloba una serie de fenómenos particulares. Como modalidades del parecido pueden mencionarse, por ejemplo, el problema del desdoblamiento, el asunto de la gemelitud, la creación social de gestos corporales, la imitación e incluso

---

4 Descartes, R, *Meditaciones metafísicas*, p. 29.

5 Aristóteles, *Metafísica*, 987 b 12.

la moda. En el contexto del presente artículo, sin embargo, interesa una modalidad en concreto del parecido que pareciera tener una particular carga siniestra y que resultará central en la serie de los hermanos Williams: me refiero a la suplantación.

La suplantación constituye un caso particular del parecido por cuanto supone un uso social específico de este. En la suplantación, en efecto, existe una voluntad deliberada de emplear el parecido con el fin de confundir a otro. La suplantación suele llevar consigo, por ende, el empleo de dispositivos materiales (como los disfraces, los tatuajes, el maquillaje o los peinados) que posibilitan ilusión y desconcierto en el observador. No obstante, en la suplantación no es suficiente con que un conjunto de rasgos se repitan, de un cuerpo a otro. No todo parecido alcanza para que acaezca una suplantación creíble. La suplantación requiere, entonces, de una serie de coordinadas situacionales y psíquico-sociales que le sirvan de plataforma. En la repetición de figuras, formas, estilemas, gestos, comportamientos y movimientos que pone en juego la suplantación debe haber, en efecto, *un algo más* que la torne verosímil. Y, ese algo más, al menos en *The Missing*, viene dado por lo *unhemliche*.

## The Missing: de desapariciones y pérdidas

La serie británica *The Missing*, con apenas dos temporadas y un *spin-off* intitulado *Baptiste*, constituye una de las más acuciosas exploraciones audiovisuales recientes acerca del impacto de la pérdida de los seres amados en la economía afectiva de la familia. La serie, centrada en la desaparición de pequeños niños y en los subsecuentes y angustiantes procesos de búsqueda emprendidos por los cuerpos policiales, indaga también en los distintos derroteros seguidos por los individuos a la hora de intentar tramitar la dolorosa ausencia del familiar extraviado. Además de abordar la impronta psíquica que toda desaparición deja en las familias, la serie también retrata el drama social ligado a los casos de desaparición infantil. En un registro sin duda decididamente menos asentado en la denuncia que el de las tradiciones literarias y cinematográficas latinoamericanas que abordan el tema de los desaparecidos políticos, *The Missing* dirige aun así su atención al marco sociocultural en el que las familias lidian

con la ausencia y con la búsqueda, un marco signado, dependiendo de la temporada, ya sea por la guerra, la enajenación cultural, la corrupción militar o la trata.

Para efectos del presente análisis deseo centrarme en el caso desarrollado a lo largo de la segunda temporada de la serie, en virtud de la centralidad que en ella tienen la suplantación, el parecido y el sentimiento de lo *Unheimliche*. La entrega de ocho episodios presenta, a través de una narración desplegada en tres tiempos, la historia de Alice Webster, una niña que desaparece a la edad de once años. Al contrario que la primera temporada, abocada al tortuoso proceso de *búsqueda* de un niño perdido, en la segunda, el punto de partida es el *regreso* de una niña. Así, en el primer caso, la serie lidia con la desaparición, mientras que en el segundo con la reaparición.

Alice, en efecto, reaparece, enferma y visiblemente desconcertada, once años después de su secuestro. Empero, una atmósfera siniestra empaña desde el comienzo lo que debía haber sido un reencuentro ciertamente terrible pero no por ello menos feliz. Alice lleva consigo las marcas del pasado: un malogrado tatuaje en el antebrazo hecho poco antes del secuestro, una estatura y un rostro esperables. Su cuerpo parece ser el de la mujer que de niña estuvo destinada a ser, pero una cierta diferencia la habita. Hay algo apenas perceptible en ella que no acaba de encajar. Los padres atribuyen la diferencia al trauma –de la niña y de sí mismos– y se contentan con la presencia turbia de la hija. El detective Julien *Baptiste*, en cambio, advierte que en la irresuelta tensión entre familiaridad y extrañeza que Alice despierta en su familia yace una verdad oculta. Pero *Baptiste* tiene sus propios fantasmas relacionados con un caso similar: el de Shopie Giroux, otra niña desaparecida casi en la misma época que Alice, cuya fracasada búsqueda el detective encabezó. Alice, de hecho, afirma haber estado secuestrado junta a Sophie, lo que reactiva en el detective la esperanza de encontrarla. La esperanza, sin embargo, se transforma demasiado pronto en realidad: *Baptiste* sospecha que Alice es, en realidad, la propia Sophie. La hipótesis, por supuesto, resulta macabra a ojos de los padres: ellos saben mejor que nadie que *esa* que ha regresado es su hija. ¿Pero lo es?

Alice conoce todos los detalles de su vida familiar. Llama al hermano pequeño “enano” y observa a los padres lo poco que han cambiado a lo largo de los años. *Baptiste*, no obstante, siembra la sombra de la duda en la madre: “Veo como mira a Alice”, le dice. “Se da cuenta que luce diferente, ¿no?”. La madre en principio lo niega, pero después le dice al marido que al tocar ese cuerpo reaparecido no siente que sea el de su hija. El padre monta en cólera. “¿Crees que no reconozco a mi propia hija?”, pregunta trémulo y desconcertado. Una noche Alice pide a su hermano que la encierre en el cobertizo. El hermano, absorto, accede. El cobertizo se quema y Alice reaparece de nuevo, esta vez calcinada: un suicidio. La historia prosigue en un tiempo futuro en el que el padre se niega a reconocer que esa que murió quemada, podría no haber sido su hija. La madre, en cambio, cada vez más persuadida de la opinión de *Baptiste*, encuentra evidencia de que Alice era en realidad Sophie, pero también de que el cuerpo calcinado no era de ninguna de ellas dos, sino de una tercera niña desaparecida: Lena Garber.

El desenlace de la historia ofrece noticia sobre el origen de la suplantación y el parecido. Las tres niñas, atrapadas por el mismo captor, se convierten con el paso del tiempo en algo así como sus hijas. El secuestrador las infantiliza, las mantiene encerradas durante años diluyendo la subjetividad de cada una, hasta el punto de que sus identidades psicológicas, pero también sus cuerpos y aspectos, resultan transponibles. La razón de que Sophie se haga pasar por Alice respondía en principio a un accidente. Enferma de la apéndice, Sophie requiere asistencia médica y su captor le pide que se haga pasar por Alice, atienda su crisis de salud y luego vuelva con él y con una hija concebida en cautiverio. Presa de un severo complejo de Estocolmo, Sophie consciente en suplantar a Alice y en fingir el incendio tras el cual el cuerpo de Lena Garner es confundido con el de Alice. Pero en el marco de esta densa red de transposiciones identitarias y complejos giros narrativos, ¿cómo entra a jugar el parecido? ¿De qué manera logra Sophie hacerse pasar con éxito por Alice, llegando incluso a tornar verosímil la suplantación para los propios padres de esta? ¿Y qué hace implosionar finalmente esa suplantación? ¿Qué hay detrás del parecido entre las niñas desaparecidas y el sentimiento *Unheimliche* que lo atraviesa?

## El retorno de lo reprimido y el sentimiento de lo *unheimliche*

Una de las consecuencias analíticas del abordaje freudiano de lo *Unheimliche* es, como ya he señalado, que dicho fenómeno no tiene lugar de una manera objetiva y unívoca, sino más bien subjetiva y ambivalente. Lo *Unheimliche* no es una simple equivocación, sino algo cercano y lejano a la vez; un acontecimiento que remite a la mismidad y la diferencia. Es, en breve, la ambivalencia del parecido lo que puede llegar a tornarlo *Unheimliche*. Para Freud, el *quid* de la cuestión respecto de esta ambivalencia es que el parecido acontecido en el presente remite invariablemente a algo pasado y presuntamente superado. Lo que se parece resulta parecido en relación con algo o alguien que ya no está, pero que estuvo o fue. En lo *Unheimliche* hay entonces siempre algo de reminiscencia fallida, tal y como lo supo advertir Schelling. Algo parece y aparece, idéntico y distinto a la vez. Así, la dialéctica entre lo manifiesto y lo oculto, o lo secreto y lo que sale a la luz es, en el parecido *Unheimliche*, diametralmente opuesta a la que prima en el parecido tal y como lo aborda la tradición filosófica descrita más arriba, pues mientras en dicha tradición lo aparente debe ser combatido con la verdad, acá lo aparente tiene algo de verdadero.

¿Pero en qué consiste eso acontecido hasta cierto punto verdadero que retorna en lo *Unheimliche*? Para Freud, la clave está en el hecho de que lo que aparece remite en *Lo siniestro* a estadios primitivos de la vida anímica presuntamente superados. En lo *Unheimliche* hay una compulsión de repetición: algo reprimido retorna, pero dislocado, como lo mismo y distinto a la vez. Ese retorno lleva el signo de algo efectivamente acontecido pero que no acontece más sino por intermediación de la a/parición de lo parecido. En *The Missing*, eso que parece y no es, eso que aparece mediante la suplantación, es nada menos que la hija. Sophie no es Alice; Alice no es Sophie; ninguna de ellas es Lina. ¿Pero y si en cierto sentido lo fueran?

Si recordamos la reflexión freudiana acerca del duelo y la melancolía, los procesos de redireccionamiento de la energía libidinal hacia nuevos objetos forman parte integral en la recuperación de estadios anímicos ligados



a la pérdida de objetos amados.<sup>1</sup> Frente a una pérdida, el sujeto tiene ciertamente dos caminos: o la niega y asimila dentro de sí al objeto perdido (y consecuentemente pasa a instituirse a sí mismo como objeto de amor, pero también de castigo) o la acepta y reencauza la libido hacia un nuevo objeto. En ambos casos, con respecto al objeto amado, tiene lugar una suerte de substitución o suplantación, efectuada ya sea por el yo o por un nuevo objeto.

Según Judith Butler, la reflexión freudiana en este punto se torna una discusión acerca de la formación misma del sujeto y del lugar de la pérdida en dicha formación.

En la medida en que el yo es el precipitado de los objetos de carga abandonados, constituye la solidificación de una historia de pérdidas, la sedimentación de diversas relaciones de substitución a través del tiempo, la transformación de una función tropológica en efecto ontológico del yo.<sup>2</sup>

Dicho de otro modo, para Butler la melancolía y el duelo remiten a procesos presubjetivos en los que el yo se instituye a través de una cadena interminable de pérdidas. Dentro de esta lectura butleriana, si “somos” algo es nuestras pérdidas; si el yo nunca alcanza a conseguir una estabilidad completa es puesto que no es posible restituir del todo aquello que hemos perdido. Aún más: en los casos en los que logramos redirigir nuestra energía libidinal hacia nuevos objetos (esto es, en los procesos de duelo tramitados exitosamente en los que logramos suplantar el objeto amado), la cesura abierta por las pérdidas no deja de ser constituyente: la propia línea divisoria entre el yo y lo social se traza en la pérdida, o mejor, en la cadena interrumpida de pérdidas que es la vida.

Volviendo a *The Missing* (una de cuyas traducciones posibles es precisamente *La pérdida*), considero que la serie plantea un escenario en el que la suplantación también refiere cierto desdibujamiento del yo. Sin em-

---

1 Freud, Sigmund, *Obras completas*, XVII.

2 Acerca del efecto constituyente de la melancolía en los procesos de formación subjetiva véase Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder*, pp. 183.

bargo, en la serie el yo no se pone entre paréntesis tanto por efecto de procesos melancólicos o de duelo, sino a partir de la irrupción de lo *Unheimliche*. No obstante, aquí se torna necesario disentir de Freud en un punto crucial, y es que esa irrupción no refiere a “convicciones primitivas superadas”<sup>3</sup>, sino a los procesos formativos de subjetividad. En el caso de *The Missing* el parecido se da así contra un fondo de indiferenciación subjetiva en el que el yo no es, y quizá no puede ser, por causa de una serie de trasposiciones o intercambios identitarios que son los que despiertan el sentimiento de lo *Unheimliche*. Sophie, Alison y Lena son, en el marco de la pérdida, “lo” mismo. Lo ominoso en la historia retratada por los hermanos Williams es, así, el modo en que la suplantación se torna verosímil en tanto y en cuanto las niñas desaparecidas son intercambiables una respecto de la otra por causa de la asimilación o igualación que el captor ha llevado a cabo en ellas. Las niñas resultan, a causa de ese proceso, iguales en tanto igualadas: sus marcas distintivas (v. gr. el tatuaje de Sophie) has sido disueltas por el secuestrador. Esto implica que, dada su extracción de los marcos habituales de la socialización, las niñas resultan básicamente iguales. El parecido y la diferencia son entonces fenómenos sociales.

La socialidad es, ciertamente, el agente introductor de diferencias o singularizaciones que ocultan un fondo de indiferencia ontológica. Lo temible y acechante en la trama de *The Missing* es la posibilidad, veladamente expuesta, de ser un cuerpo sin una subjetividad. Dicho en términos butlerianos: *The Missing* arroja una mirada a los procesos básicos de subjetivación y puntualiza el hecho de que en esos procesos formativos el lazo social es formador de singularidad, y no al revés.<sup>4</sup> A saber: *The Missing* pone en el tapete la discusión acerca de la preminencia del cuerpo por sobre la subjetividad y, en el límite, dibuja un escenario dentro del cual esa subjetividad puede quedar inconclusa o fallida y por ende diluida en un parecido vago pero acuciante.

---

<sup>3</sup> Freud, Sigmund, *Ibid*, p. 149.

<sup>4</sup> En este punto la lectura butleriana que estoy planteando se emparenta con la noción de *nuda vida* elaborada por Agamben, toda vez que si la subjetivación refiere a un proceso sociocultural, es también probable que un determinado entramado cultural desprovea a un cuerpo de subjetividad. Ese proceso de denegación subjetiva se corresponde así con el tipo de despojamiento que Agamben describe con la noción de *nuda vida*. Véase Agamben, Giorgio, *Homo Sacer*.

Dentro de esta propuesta interpretativa, en el parecido *Unheimliche* asoma la posibilidad –ciertamente aterradora– de que *nuestras propias diferencias como individuos sean, al fin y al cabo, asimilables o disolubles*. En una palabra, la serie plantea la pregunta de si no será acaso plausible que aún los seres amados que a nuestros ojos resultan más singulares e irrepetibles –en este caso los hijos perdidos– no sean tan distintos como creemos. Dentro de esta perspectiva, también lo *Unheimliche*, y no solo el duelo y la melancolía, constituiría un fenómeno limítrofe entre la mis-midad y la diferencia que pone en evidencia el carácter ficcional, en la medida de socialmente construido, del sujeto.

En conclusión, lo *Unheimliche* pone de manifiesto un cierto parecido constituyente en el sujeto humano. Si, como lo señala Freud, lo *Unheimliche* surge de un resto de procesos anímicos no del todo superados, la incontestable y sobrecogedora eclosión de lo *Unheimliche* retratada en *The Missing* tiene lugar por cuanto nos hace intuir que, habida cuenta de nuestra común subjetividad inacabada, en el fondo, quizá no somos, ni nosotros ni los seres que amamos, tan distintos como nos gustaría.

## Bibliografía

Agamben, Giorgio, *Homo Sacer*. Trad. Antonio Gimeno, Valencia, Pre-textos, 2013, 268 p.

Aristóteles, *Metafísica*, Trad. Tomás Calvo, Madrid, Gredos, 2014, 592 p.

Butler, Judith, *Mecanismos psíquicos del poder*. Trad. Jacqueline Cruz, Madrid, Cátedra, 2010, 213 p.

Freud, Sigmund, *Obras completas*, XVII. Trad. José Luis Etcheverri, Buenos Aires, Amorrortu, 2013, 320 p.

Freud, Sigmund, *Das unheimliche*. Trad. Lionel F. Klimkiewicz, Buenos Aires, Mármol Izquierdo, 2014, 230 p.

Descartes, René, *Meditaciones metafísicas*. Trad. Vidal Peña 29, Madrid, Alfaguara, 1977, 466 p.