



Facultad de Arquitectura

Carrera de Cine

# El clon como doble en el cine de ciencia ficción

*TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE CINEASTA CON ESPECIALIDAD EN*  
Postproducción de Imagen y Sonido y Producción Ejecutiva

**ALUMNO**

Joaquín Andrés Ríos Labrín

**PROFESOR GUÍA:**

Udo Jacobsen Camus

# Índice

<b>Agradecimientos</b> .....	<b>4</b>
<b>Introducción</b> .....	<b>5</b>
<b>Marco Teórico</b> .....	<b>7</b>
<b>1. El Doble</b> .....	<b>7</b>
1.1 El doble y la literatura romántica alemana .....	7
1.2 Características del Doppelgänger .....	13
1.2.1 Lo siniestro y el doble.....	13
1.2.2 Otras definiciones.....	14
1.3 El doble y el cine .....	17
1.3.1 Tipologías de Doble en el cine .....	17
1.3.2 Física .....	18
1.3.3 Psicológico: .....	21
1.3.4 Psicosomático: .....	27
<b>2. El Clon</b> .....	<b>32</b>
2.1 El Golem en la mitología y el Cine. ....	32
2.2 Clon .....	36
2.3 El Clon y el Doble en el cine de ciencia ficción. ....	37
<b>Marco Metodológico</b> .....	<b>41</b>
Objetivo General .....	41
Objetivos específicos. ....	41
Metodología de investigación .....	41
<b>Análisis</b> .....	<b>45</b>

Escena 1: Descubrimiento del doble.....	46
Escena 2: Intento de asesinato del clon, por parte de Adam (clon).....	49
Escena 3: Encuentro entre Adam y su Clon. ....	52
Escena 4: Separación de caminos, del Clon y Adam. ....	55
<b>Conclusiones .....</b>	<b>57</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>63</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>64</b>
<b>Filmografía.....</b>	<b>66</b>

## **Agradecimientos**

**Mi polola,  
a mis papis,  
y al artu,  
y al profe (Udo),**

**Gracie mile.**

## Introducción

El doble es una figura usada como recurso tanto en el cine como en la literatura, planteada como posibilidad desde el romanticismo alemán que funda el origen en las obras de Jean Paul, tal como la novela *Siebenkäs* (1797) y posteriormente a *La historia del reflejo perdido* (1815) o *Los elixires del diablo* (1814) en Hoffman.

El término alemán *Doppelgänger* (Richter, Jean Paul. *Siebenkäs*, 1897, 29) es acuñado por Jean Paul en su novela, el que significa Doble (Doppel) y Andante (Gänger) y que refiere a ese “otro” que camina al mismo tiempo-espacio que uno y que representa por lo general un alter ego o sosías. También se le llama gemelo malvado. Aquí solo nos detendremos en las acepciones más comunes del término, ya que más adelante nos detendremos en torno a las definiciones de tipos de Dobles.

El mundo en el que se desarrollará la tesina será el del Fantástico, más puntualmente en la ciencia ficción, universo comúnmente usado tanto en series como filmes, en los que se utiliza el recurso del doble y que difieren en sus versiones. De acuerdo a las definiciones de doble estipuladas tales como reflejos, sombras provenientes de la mitología romántica alemana enunciadas por Lotte Eisner, así como otras más contemporáneas desarrolladas: doble amenazante, desde la locura, desde la amnesia, el cambio de costumbres, se estipulan como una clasificación amplia que refiere a la crisis de identidad (tal y como lo muestra el nombre del capítulo). En cuanto a esta clasificación, la encontramos insuficiente para el tema de la ciencia ficción, de forma que a partir de la definición de estos conceptos y de las posibilidades de la ciencia ficción como género, se planteará la opción de incorporar nuevas clasificaciones que permitan incorporar la amplia gama de oportunidades que la ciencia ficción como género fructífero presenta. En este caso se analizará muy superficialmente una vez ya definido los parámetros de doble, las posibilidades del doble en la ciencia ficción tales como la de usurpadores de cuerpos, y el que será nuestro objeto de estudio: el Clon.

En este último caso intentaremos averiguar la relación de estos seres creados genéticamente en relación a la cabida de representar una imagen de doble que sea capaz de incluirse como un tipo de doble o *Doppelgänger*.

¿A pesar del parecido físico, es posible que esta duplicación se manifieste como antítesis o como complemento del original, y acaso no cabe también la posibilidad de que gracias a la ciencia, no solo sea una copia del original, sino que sean

múltiples? ¿Seguirán formando parte de la concepción del Doble, al formarse cada uno como un sujeto diferente, o no necesariamente se expresa esta separación?

Cabe destacar que en este tópico, la ciencia hace posible este desdoblamiento genético, mientras que en lo que respecta a un doble más tradicional, traído del romanticismo, proviene de una tradición en la que prima la emocionalidad como motivo, en vez de la ciencia y tecnología como medio de creación.

Tomando la definición de doble y sus características podemos definir tipos. Podemos encasillar al clon dentro de alguno de estos. ¿Tenemos que crear una nueva categoría? ¿Es el clon un doble en el cine? ¿Qué lo hace pertenecer a este concepto? ¿Pese a que el romanticismo abole la razón como algo genuino, el clon ante todo es un avance de la ciencia con un toque mitológico, aun así, el doble fantasmal creado en el romanticismo toma forma corpórea, y se dice que es corpóreo, que se ha desdoblado y en sí, es otro. Entonces existen los dobles físicos. El clon es un doble físico y no fantasmal corpóreo. ¿Es el clon un ejemplo de Doble?, ¿un posible Doppelgänger?

Aunque no siempre se presente un desdoblamiento, sino también una mutación del cuerpo, de la personalidad, o una crisis en la identidad que provoca la confusión y la creencia en este otro. Son en algunos casos coincidencias como el del sosías, ser mortalmente parecido, en otros, no.

# Marco Teórico

## 1. *EL DOBLE*

El marco teórico presente, tiene como finalidad dar a conocer la concepción del doble en el cine. Dada la amplitud del término y de las manifestaciones presentes en infinidad de películas, hemos querido intentar definir al doble, con el fin de establecer parámetros con los que generar una clasificación, que si bien es imposible que abarque todo, contemple una serie de filmes que puedan representar al doble enunciado. Por otra parte también definiremos Clon, como forma de complementar el marco teórico.

El doble se revela en multitud de disciplinas a lo largo del tiempo, desde la religión a la filosofía, la psicología, la literatura e inclusive la ciencia, sin olvidar el cine. Aun así nosotros nos delimitaremos a los aspectos fundamentales, que nos servirán para desarrollar nuestra temática: El clon como doble en el cine de ciencia ficción. Para esto, intentaremos definir nuestro concepto de Doble en el cine.

El concepto de doble remite a una amplia gama de descripciones y posibilidades. Éstas empiezan a partir de la mitología griega con Narciso y su reflejo. En Rómulo y Remo, hermanos gemelos se enuncia la dualidad física. Otro origen del doble proviene de Sosías, palabra tomada de la obra *Anfitrión* de Plauto en la que la suplantación por motivo de la similitud de caracteres logra provocar confusión entre los personajes. Un ejemplo yace dentro de *La comedia de las equivocaciones* de Shakespeare, obra en que los personajes gemelos separados por el destino, tratan de volver a reunirse, intento en el que son confundidos por los habitantes del pueblo, provocando situaciones extravagantes. Es sin embargo en la literatura romántica donde el doble tiene su mayor esplendor, y desde donde seremos capaces de orientarnos en la búsqueda de la definición de doble en el cine.

### 1.1 El doble y la literatura romántica alemana

Jean Paul Richter, escritor del periodo, es el primero en acuñar la palabra Doppelgänger. En su novela *Siebenkäs*, historia que cuenta la vida de Firmian

Stanislaus Siebenkäs, Richter utiliza Doppelgänger para referirse a un doble (Doppel) andante (Gänger).

Este fenómeno se describe como la aparición de otro yo, que suplanta la identidad del sujeto original. Dentro de este fenómeno se ve cómo el desplazamiento de la identidad es provocado por la aparición de este otro yo.

El tema del doble en el romanticismo alemán acude a el lado más oscuro y psicológico de la mente. Las características propias de la literatura germana de este periodo son producto de la manifestación de una “reacción contra el “espíritu racional” expresado por el racionalismo “hipercrítico” de la Ilustración y el neoclasicismo, y favorecía, ante todo, la “supremacía del sentimiento frente a la razón” (López Manuel Ballesteros, *El Nacional Socialismo y sus antecedentes filosóficos: el Romanticismo y el Irracionalismo*, 2006.).

Las principales formas en que el doble merodea en el romanticismo alemán aluden la presencia de sombras y reflejos. Siguiendo en el ámbito de la literatura con la influencia de Hoffman, es importante destacar que

(...) era asaltado frecuentemente por la obsesión de que un doble le perseguía. (...) Se movía en las fronteras de la demencia, plagado de pesadillas, visiones, fobias y extraños síntomas, quizá preludio de la cruel enfermedad que le llevó a la muerte. (Hoffmann, *La historia del reflejo perdido*, 2008, 8).

De aquí nace su interés por las enfermedades mentales y empieza a frecuentar hospitales psiquiátricos para aprender y hacerse de herramientas para su escritura. Hoffman, obsesionado con estos casos de enfermedad mental, se inspira y crea “Los elixires del diablo” y posteriormente “La historia del reflejo perdido”, cuento en que describe la escena en que Erasmo entrega su reflejo a Giulietta, para que al menos éste permanezca con ella en su ausencia:

¡Déjame tu reflejo, amado mío; que sea él eternamente mío, para siempre! "¡Giulietta!", exclamó Erasmo sorprendido, "¿cómo se te ocurre? ¿Mi reflejo?" Al decir esto miró el espejo que lo reflejaba a él y a Giulietta en amoroso abrazo. "¿Cómo podrías retener mi reflejo", continuó, "que me acompaña a todas partes y me sale al encuentro desde el agua clara o desde cualquier superficie bruñida?"

"¿Ni siquiera vas a concederme ese sueño de tu yo que brilla en el espejo? ¿Y querías ser mío de cuerpo y alma?", le reprochó Giulietta. "¿Ni siquiera tu imagen errante ha de quedarse conmigo y acompañarme en esta vida sin amor y sin placer que habrá de rodearme cuando te hayas

ido?" Lágrimas ardientes brotaron de los bellos ojos oscuros de Giulietta. Entonces Erasmo, en el delirio de su dolor innombrable, exclamó: "¿Tengo que alejarme de ti? Si tengo que hacerlo, que mi reflejo quede eternamente contigo. Que ningún poder extraño, ni el mismo diablo, pueda arrebatártelo hasta que me tengas a mí mismo en cuerpo y alma.

Los besos de Giulietta le quemaron los labios como fuego cuando pronunció esas palabras. Luego ella lo soltó y tendió anhelante los brazos hacia el espejo. Erasmo vio entonces que su imagen avanzaba con independencia de sus propios movimientos, se deslizaba en los brazos de Giulietta y desaparecía con ella dejando una misteriosa fragancia. (Hoffmann, 23)

El Doppelgänger en Hoffman, más exactamente en Los elixires del diablo es presentado de forma ambivalente. En ocasiones el Doble de Medardo, se presenta como producto de trastornos mentales y en otras ocasiones estos síntomas se vuelcan en forma corpórea.

### **El Doble reflejado**

Este apartado sirve para delimitar qué parte de las características del reflejo nos llevan a la creación real de un doble generado por Spiegelbild.

En torno al espejo es necesario detenerse para analizar otra vía del doble, la que nos guiará a una profundización mucho mayor en torno a la del desdoblamiento de la imagen, y que se basa fundamentalmente en el ensayo de Umberto Eco titulado *De los espejos*.

El autor parte del particular cuestionamiento de la posibilidad de que la imagen refleja pueda ser algo más que una imagen reflejada. Para este propósito, Eco recurre a la definición de cada concepto por separado para la posterior comparación. "En este sentido el espejo se define gracias a la lógica de Lacan con su ensayo sobre el estadio del espejo. En este se plantea lo define como "fenómeno-umbral que marca los límites entre imaginario y simbólico" (Eco, *De los espejos y otros ensayos*. 1985: 12).

Este estadio se explica como la imagen del niño frente al espejo, el cual confunde su imagen con la realidad, durante los primeros seis a ocho meses. En una segunda fase el niño se da cuenta de que se trata de una imagen, y en la tercera comprende que la imagen le pertenece.

El espejo definido como cóncavo tiene variadas aristas que nos permitirán

comprender más a cabo la postulación de Eco. Podemos partir de los elementos que involucran el proceso de creación de la imagen especular. Es así como necesitaremos de un referente de imagen, o sea la persona-objeto que se sitúa frente al espejo, a la cual le es devuelta su imagen reflejada y la que necesariamente tiene que estar situada frente a él para que el espejo devuelva la imagen. Apenas el referente sale de cuadro,<sup>1</sup> por así decirlo, la imagen reflejada desaparece.

También deberíamos entender el espejo como Canal, o sea como un medio a través del cual la imagen es reflejada, el cual no interviene, solo transmite, o en otras palabras, refleja. A partir de las partes de Canal y Referente de Imagen, se ponen de manifiesto la Imagen Real, Virtual y Especular.

La primera refiere a la imagen que se produce y que tiene la capacidad de crear confusión en cuanto a la realidad, aun siendo irreal. La virtual se refiere a la imagen que se forma dentro del espejo y que de alguna forma “el observador la percibe como si estuviera dentro del espejo” (Eco, 14). Por último la imagen especular refiere al doble de los estímulos a los que se pueden acceder. Cabe destacar que la imagen especular conlleva lo que se llama “simetría inversa” (Eco, 15) y que responde a la confusión que se genera con la imagen reflejada volteando el lado izquierdo con el derecho, siendo que lo que de verdad sucede es que el espejo refleja tal cual la imagen referente que se coloca frente, de forma que la derecha del referente esta en relación a la simetría inversa del espejo.

Si bien están definidas las partes y estas nos acercan a entender que la imagen reflejada producto del reflejo del espejo cóncavo (así como convexo) es la devolución de la imagen del referente de imagen producto de la simetría inversa, la cual produce una imagen real y una virtual.

De forma general el signo es formado por un antecedente y un consecuente. Necesita un contenido, así como establecer relación entre tipos, etc.

“Para que el antecedente sea signo del consecuente, es necesario que este potencialmente presente y perceptible, mientras que el consecuente debe estar necesariamente ausente” (Eco, 26). Es por eso que la imagen especular no funciona como signo puesto que “está presente y ante un referente que no puede estar ausente” (Eco, 28), la imagen especular no acude a la relación de tipos sino a la de especímenes, y claramente no manifiesta un contenido producto de esto

---

<sup>1</sup> Concepción tomada de lenguaje cinematográfico que refiere a salir hacia el fuera de campo. Véase *La imagen* (1992), de Jacques Aumont.

mismo y que el referente es necesario para reflexionar acerca de esto.

Si bien el autor concluye que la imagen especular de un espejo convexo no produce un signo, en lo que queda del capítulo, establece una serie de excepciones mediante la transformación de los espejos cóncavos y convexos a cambio de espejos deformadores de la imagen. Estas alteraciones de la imagen reflejada junto a la manipulación de esta mismo con propósito de significancia, son las que crean la relación de signo y de importancia; y son las que nos interesan.

El espejo cóncavo-convexo nos devuelve una imagen especular, la cual no tiene una carga de sentido. Si se le agrega, al incluir la intención que se genera entre los referentes de imagen y los referentes exteriores, genera nexos entre ambos; es lo que podríamos llamar una *puesta en escena* (Eco, 32).

Mediante esta disolución Eco propone que los espejos, como función de reflejar, nos devuelven una imagen especular así como una deformada, y si a esto le agregamos el sentido de intencionalidad y por ultimo con un toque mágico, si pudieras conservar esta imagen especular sin el referente de imagen, de forma que este reflejo siga proyectando, es sin lugar a dudas lo que podríamos llamar el renacimiento del cine. Tal como una cámara filma y conserva las acciones y gestos del personaje, el espejo mágico haría lo mismo, devolvernos estas imágenes a pesar de su referente.

Nace el Spiegelbild que el romanticismo alemán creó, Balduin y Spikher nacen. La separación del doble reflejado, la voluntad de está por separarse de su referente de imagen, y de cruzar el umbral del marco del espejo, es lo que comienza con la creación de este tipo de doble.

Esta conclusión a partir del espejo nos lleva a plantearnos que el cine en si mismo, es el desdoblamiento de los personajes que se plantan frente a la cámara y son filmados. Pero esta, no es nuestra principal motivación.

Morin nos recalca sobre el espejo y nos dice que

Para nosotros, acostumbrados a nuestros espejos, rodeado de espejos, su extrañeza se borra con el uso cotidiano, al igual que se ha borrado de nuestra vida la imagen del doble. Sin embargo nuestra imagen capta a veces una mirada coqueta o vagamente intrigada, una sonrisa amigable o idiota. Necesitamos la gran tristeza, el gran choque, la desgracia, para asombrarnos largamente de un rostro extraño, adusto: el nuestro. Necesitamos la sorpresa nocturna de un espejo para que nuestro fantasma

se parezca de repente, desconocido, casi enemigo. (Morin, *El cine o el hombre imaginario*, 1956, 34)

## La sombra proyectada

La sombra además del espejo, es otro recurso presente en el cine alemán, usado como arte del engaño, por ejemplo en *Sombras* (1923) de Arthur Robinson.

Los espejos mezclados con la sombra son usado como recurso del esposo que descubre un abrazo adúltero pero mostrado a través de las sombras, y en este mismo al amante, quien descubrirá al esposo acechando.

La sombra se muestra como un doble proyectado en primera instancia, la proyección del lado negativo de la personalidad.

Jung la ha definido como

la personificación de cierto aspecto de la personalidad inconsciente relacionada con el complejo del Yo, a la vez que representa los aspectos oscuros de la personalidad, así como también todo el problema misterioso del mal en el mundo y los respectivos sentimientos de culpabilidad a nivel personal y colectivo. (Vázquez Fernández, *Freud y Jung, Exploradores del inconsciente*, 1996, 157)

*La maravillosa historia de Peter Schemihl*, escrita en 1814, relata la historia de un hombre que vende su sombra, a cambio de riquezas. Tras el pacto, al igual que Spikher, su identidad es mancillada por los demás. Chamisso, en su historia, lo representa como la pérdida de la identidad del sujeto.

Sin embargo, aunque se puede establecer esta relación Doble-Sombra, también se puede diferenciar a la sombra como proyección y compañera del hombre, y al Doble como simetría y aparición repentina. Desde el punto de vista del psicoanálisis, la Sombra y el Doble tiene orígenes diferentes, mientras la Sombra se forma y proyecta gradualmente; el Doble existe desde el momento en que existe conciencia del Yo, del cual el Otro no es más que una alternativa. (Poggian, *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*, 2002, 37)

## 1.2 Características del Doppelgänger

### 1.2.1 Lo siniestro y el doble

Freud nos enuncia en su ensayo de 1919 sobre lo siniestro, una primera definición de doble, en la que “entiende el tema del doble como la identificación de una persona con otra, en la que se pierde el dominio del propio yo y se sustituye el yo ajeno por el propio, se produce un quiebre que se observa en el desdoblamiento, la partición y la sustitución del yo”. (Freud, *Lo siniestro*, 1991, 23)

La palabra Das Unheimlich conlleva una dualidad asociada a su antónimo Heimlich. Si bien Unheimlich significa “algo inquietante, que provoca terror atroz” (Conde, Lenguaje y extrañamiento a partir de la lectura de *Lo siniestro* de Freud, 2006). Sentir incomodidad. Heimlich por su parte significa hogareño, que pertenece a la familia, al hogar, íntimo, no extraño. Sin embargo este mismo término mantiene una doble acepción, en la que Heimlich también significa, secreto, oculto, algo que los extraños no pueden advertir. Se habla de reuniones Heimlich (clandestinas), de amores y pecados heimlich (secretos).

Según esta terminología la palabra Unheimlich solo sería el antónimo de la primera significación del término, siendo un complementario de la segunda derivación.

Según Schelling, “Lo siniestro (*Das Unheimliche*) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado.”(Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 2006, 1) Es algo familiar, hogareño, que debiendo haber permanecido oculto, se ha tornado extraño, inhóspito.

Freud ocupa la definición de Schelling para definir lo Siniestro como “aquella suerte de sensación de espanto que se adhiere a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás.” (Trías, 2) A partir de esta concepción de lo siniestro, propone un inventario temático interesante en la concepción de doble, utilizando al romanticismo como base para consolidar su propuesta:

1.- Un individuo es portador de maleficios y presagios funestos. Cruzarse con él lleva consigo un malfortunio. Dentro de esta misma acepción podríamos colocar al doble como su propio hechizo, su propio maleficio. Es el individuo escindido quien sufre y padece su propia maldición.

2. Un individuo siniestro, portador de maleficios y presagios funestos para el sujeto, tiene o puede tener el carácter de un doble de él o de algún familiar muy próximo (el padre). Freud lo dice: “El tema del doble se asocia, obviamente, con el tema de lo siniestro” (Trías,10).

3. La duda de que un ser aparentemente animado sea en efecto viviente y, a la inversa, de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado: figuras de cera, muñecas sabias y autómatas.

4. La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno de lo mismo, repetición que produce un efecto mágico y sobrenatural, acompañado del sentimiento de déjà vu; dicha repetición es placentera si solo queda en la sospecha, pero es fatal si se convierte en realidad.

5. En general Freud, relaciona lo siniestro cuando lo fantástico se produce en lo real. Definiendo a lo siniestro como “la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculta, prohibido, semi-censurado)” (Trías,11) Es siniestro cuando lo pre-sentido, temido por el sujeto, se vuelve realidad de forma súbita. “Lo fantástico encarnado” (Trías,11)

Por otra parte está Lacan, y su concepto de estadio del espejo. Este estadio se explica como la imagen del niño frente al espejo, el cual confunde su imagen con la realidad, en los primeros seis a ocho meses, en una segunda fase el niño se da cuenta de que se trata de una imagen, y en la tercera comprende que la imagen le pertenece.

### **1.2.2 Otras definiciones**

Esta nos recuerda que:

ese primer Yo –ese soy Yo– en el cual el niño se reconoce en su imagen en el espejo, no es solo un simple y mero reflejo. No se trata de una correspondencia biunívoca punto por punto, sino que se sostiene desde lo simbólico.

Hay una imposibilidad de continuidad, ese espacio imaginario presenta un agujero. Lo podemos ilustrar con ese movimiento que realiza el niño frente al espejo. Busca la mirada de la madre que lo sostiene frente al espejo. Busca una referencia más allá del espejo. Más allá de lo imaginario.

Pero cuando algo de ese registro simbólico falla, la imagen no puede sostenerse. Se produce un extrañamiento ante la propia imagen (captura de lo imaginario donde algo de lo Real emerge). De esta manera surge el fenómeno del Doble.”( Kozameh Bianco, *El cine y el espectador que mira*, 2003)

En cambio Webber reúne y estipula ciertos parámetros dentro de la literatura romántica alemana, que responden a la delimitación del Doppelgänger. Éstas son premisas que permiten identificar qué motivos usar para concebir la definición de doble en el cine. Si bien éstas son certeras, el autor previene, que la concepción de Doppelgänger se adecua según el periodo y las obras estudiadas para el periodo, como un objeto de constante cambio. En un primer momento define una serie de premisas, para luego especificar sobre cada tipo de Doppelgänger en cada periodo. Nosotros nos interesamos por esta primera parte que crea un camino para analizar la construcción del Doppelgänger. Webber define las siguientes premisas:

Premisa 1: Visión doblada. El Doppelgänger es sobre todo una figura de compulsión visual. De aquí viene la denominación de doble de Richter en *Siebenkäs*, “gente que se ve a sí misma”. ( Webber. *The Doppelgänger Double visions in German Literature*, 1996, 3-4)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Los textos originales están en idioma inglés y fueron traducidos por mí excepto el punto 4 y 5. Los textos pertenecen a un extracto del capítulo.

1. If i choose the subtitle Double Visions, then it is because my first premiss is that the Doppelgänger is above all a figure of visual compulsión. (...) In the visual field the autoscopic, or self-seeing, subjects behold its other self as another, as visual oboject, or alternatively is beheld as object by its other self. This ambiguity is programmed in the literary coinage of Doppelgänger, defined in a footnote to Jean Paul's *Siebenkas as Leute, die sich selber sehen'* (people who see themselves) (J 367).
2. Not only does the Doppelgänger create a visually compulsive scandal, but it operates divisively on language (...) It echoes, reiterates, distorts, parodies, dictates, impedes, and dumbfounds the subjective faculty of free speech.
3. (...) The Doppelgänger is an inveterate performer of identity, indeed it could be said to represent the performative carácter of the subject. Selfhood as a metaphysical given is abandoned here to a process of enactments of identity always mediated by the other self. (...)
4. the challenge of the Doppelgänger to received ideas of identity turns upon a doublebind between cognitive and carnal knowledge.
5. Knowledge and sexuality are two predominant forms of the fifth characteristic principle of the Doppelgänger, that of power-play between ego and alter ego. Power in the Doppelgänger scenario, is always caught up in Exchange, never to be simply possessed as mastery of the self, of the other, or of the other self. The Doppelgänger stories under consideration here are thus also about such issues as tutelage, surrogacy, and subalternation.
6. The sixth premiss is that the Doppelgänger operates as figure of displacement. (...) It characteristically appears out of place, in order to displace its host. The Doppelgänger is also temporally out of place, appearing at the wrong time (...)
7. The seventh premiss is that of return and repetition. The Doppelgänger returns compulsively both within its host texts and intertextually from one to the other. Its performance repeats both its host subject and its own previous appearances. (...) This function of return will be read as 'unheimlich-uncanny-in the Freudian sense.

Premisa 2: Libertad para hablar. El Doppelgänger no solo crea un escándalo compulsivo visual, sino también opera en el lenguaje. Ecos, reiteraciones, distorciones, parodias, dictados(...)

Premisa 3: Performance: Lo que podríamos llamar un ejecutante acostumbrado, que tiene incorporada la identidad del sujeto. Que tiene facilidad de representar la identidad del sujeto.

4. La cuarta premisa vale por dos: el desafío del Doppelgänger de que las ideas de identidad recibidas, se transforman en un dilema doble vincular entre el conocimiento carnal y cognitivo. Encarna la apuesta que tanto la epistemología y la sexualidad tienen en sí.

En la medida que el Doppelgänger se debate entre visión y lenguaje cualquier intento inequívoco cognitivo (y más particularmente el reconocimiento singular de la identidad), va sometiendo a su huésped a una "agencia sexual" ambivalente. (Agencia sexual es la habilidad de tomar opciones sexuales de acuerdo a la propia voluntad, libres de coerción).

El Doppelgänger, recurrentemente introduce el voyeurismo y el doble sentido en la persecución del sujeto, de un sentido de si mismo, tanto visual como discursivo.

5. Conocimiento y sexualidad son las dos formas predominantes del quinto principio característico del Doppelgänger, que es un juego de poder entre ego y alter ego. El poder, en el escenario del Doppelgänger, siempre es alcanzado como un intercambio, nunca para ser simplemente poseído como dueño de si mismo, del orden, o del otro. La historia del Doppelgänger considerada aquí es tanto acerca de temas de tutela, como de subrogación y subalternación.

Premisa 6: Figura de desplazamiento del sujeto original. El Doppelgänger generalmente aparece fuera de lugar, para desplazar al original. El Doppelgänger está fuera de lugar, aparece en el momento incorrecto.

Premisa 7: Retorno y repetición: El Doppelgänger retorna y repite compulsivamente. Este retorno podría calificarse dentro de la lógica de Unheimlich estipulada por Freud.

Premisa 8: El doble es axiomáticamente de género masculino. Cuando es

- 
8. The Doppelgänger host and visitant are axiomatically gendered as male. I have called the subject it, but it is almost invariably he. Where figures are doubled, it is typically. As objectification of a polarized male subject.
  9. The Doppelgänger is typically the product of a broken home.

femenino, se dice que es la polarización del sujeto masculino.

Premisa 9: Se crea producto de un quiebre en el hogar. Ligado a lo siniestro o Unheimlich.

### **1.3 El doble y el cine**

También podemos trasportar esta temática nacida en la literatura hacia el mundo del fílmico, y es en este mundo en el que nos detendremos a analizar la temática del doble como principal eje que impulse la tesina.

#### **1.3.1 Tipologías de Doble en el cine**

Una vez que hemos revelado algunas facetas y aspectos de lo que podríamos llamar el doble, es preciso esclarecer sobre las diferentes formas en que surgen en el cine y que sirvan para guiar la tesis hacia el tema del cual estamos a cargo: El clon como doble en el cine de ciencia ficción. En primera instancia estipularemos una clasificación que lo abarque a grandes rasgos y luego lo dividiremos en subtipos y analizaremos cada tipología de acuerdo a fuentes bibliográficas, así como fílmicas.

Clasificaremos el doble en tres formas: física, psicológica y psicosomática.

La física, corresponde a la aparición del doble físico. No se produce por un cambio mental, sino por una coincidencia. Esto lo atribuimos a la principal característica referida del Doppelgänger, un doble andante que cualquiera es capaz de encontrar.

La psicológica es producto de un quiebre mental del yo, a través de una enfermedad, una medicación, un ritual u otro elemento que sea capaz de crear la partición del yo y escindirlo.

La psicosomática sería, en este caso, la conjunción de las dos anteriores. Se produce un cambio a nivel físico y psicológico. El doble se manifiesta físicamente y a la vez es un doble psicológico del original.

### 1.3.2 Física

#### Desde la mirada del otro

El doble se ocasiona, no por el desdoblamiento psicológico ni una dualidad gemélica, sino por la visión exterior de otro, quien ve repetida a la misma persona. Puede no ocasionarse un encuentro entre estos dos, o sí llegar a serlo, pero lo importante de este fenómeno es la mirada exterior que genera al Doble.

Poggian dirá que esta es la mirada estereoscópica: "(...) quien se repite no es consciente de ello".( Poggian, *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*, 2002, 120)

Podríamos señalar la escena de *La doble vida de Verónica*, en que Alexander señala a Veronique la foto en donde aparece ella con un abrigo de piel y que finalmente es la Doppelgänger de Veronique, Weronika. En esto cabe mencionar que podría atribuirse como una deformación del Doppelgänger, en la que la mirada juega un papel decisivo.

#### La doble vida de Verónica 1991

Dos mujeres en distintos continentes. Unidas. Una nace en Polonia, la otra en Francia. Weronika y Veronique.

Dos muchachas nacidas simultáneamente, en Polonia y en Francia; ambas son zurdas, huérfanas de madre, hambrientas de amor y sexo, su vida es la música y padecen problemas cardiacos.

Weronika siente, presiente a su doble. "No estoy sola en este mundo". Esta se cruza con su doble, dentro de un disturbio. La ve dentro de un bus turístico. Y tal como se presagia, a quien ve a su Doppelgänger. Weronika muere cantando en la ópera.

La vista a través de la bolita de cristal, enseña una imagen invertida. Un mundo invertido, tal cual es el mundo exterior, donde habita la otra Weronika, Este objeto es el portal desde un mundo a otro. La primera parte, esta desarrollada en Cracovia, Polonia, donde está Weronika, La otra, Veronique, en París, Francia.

Veronique siente cuando Weronika muere. Dice sentirse sola de un momento a otro. Su doble la acompañaba. Corrige su camino, tal como cuando Weronika

muere cantando, y Veronique decide dejar el canto. Veronique está unida a su doble.

Veronique es la segunda oportunidad de esta misma, corrige los errores que esta otra efectuó, aun así presente la pérdida de esta parte suya.

Veronique conoce al marionetista, Alexander. Acuerda un encuentro en un café, tras el que terminan siendo pareja. La fragilidad de la vida se hace presente cuando ve el choque de un auto destruido y una grúa lo retira del lugar del accidente.

Veronique ve a la otra en Cracovia, le toma una fotografía. Esto corrompe su identidad y empieza a dudar cuando Alexander se lo señala, pues ella no recuerda este encuentro.

“Ese no es mi abrigo”, Veronique llora repentinamente. El deseo se confunde con el llanto. Mira la fotografía, arrugada, como mirando algo perdido, algo que tiene que dejar atrás, la bolita de cristal se mueve, se agita.

Alexander crea dos marionetas de Veronique, una que manipula y la otra que yace en la mesa como muerta. Kieslowski le asigna un sentido a la imagen misma a través de la puesta en escena, que enuncia la dualidad presente, al igual que la bolita de cristal que posee Veronique y que observa a través de ella.

### **La suplantación o disfraz:**

El doble se desvela de innumerables formas y una de ellas es la del doble mediante la confusión de identidades o disfraz. Un ejemplo clásico cabe dentro de *La comedia de las equivocaciones de Shakespeare*, obra en la que los personajes gemelos separados por el destino, tratan de volver a reunirse, intento en el que son confundidos por los habitantes del pueblo, provocando situaciones extravagantes.

Otro origen del doble proviene de Sosías, palabra tomada de la obra *Anfitrión* de Plauto en la que la suplantación por motivo de la similitud de caracteres logra provocar confusión entre los personajes. La leyenda explica que el dios Júpiter toma la apariencia física de Anfitrión, mientras este se encontraba en el campo de batalla entró en su palacio y se acostó con su esposa Alcmena.

Balló y Pérez lo enuncian como el doble suplantador: La inserción de un doble en la comunidad, produce confusión, ya que el doble es igual al héroe y su actuar genera reacciones diversas, pues “no parece él” (Balló, J. y Pérez, X. *Yo ya he estado aquí*, 1997: 114). La suplantación es llevada a cabo, la identidad del uno se confunde con la del otro, el que genera acciones muy distintas a la del original y que nuevamente se recurre al cambio de identidad. La suplantación por lo general desencadenará una lucha en que solo uno sobrevivirá. “Matar al doble no es solo una forma de duelo final para eliminar el mal, sino la única manera de lograr que sobreviva la imagen de una identidad atacada”. (Balló, y Pérez, 114)

*La mascara del rey*: La última de las categorizaciones descrita por Balló y Pérez, supone la utilización de la máscara como herramienta que concede la posibilidad de ser otro, “la encarnación totémica de un personaje real que, convertido en máscara dibujada, pasa a ser Otro autónomo, con capacidad incluso de sustituirle”. (Balló, y Pérez, 122.)

Una última influencia literaria pertenece a la novela escrita por Mark Twain, publicada por primera vez en 1881, Canadá. *El príncipe y el mendigo* cuenta la historia de dos niños de apariencia idéntica que se cruzan y cambian roles. El título da cuenta de la problemática que esto genera. El intercambio de identidades en este caso funciona de acuerdo al intercambio de vestidos o disfraces. Cada cual se disfraza de su otro idéntico y suplanta su identidad.

Esto refiere a la suplantación de identidad y a la confusión que pone en cuestión el actuar del personaje. Nombramos por ejemplo películas como *Gattaca*, mundo en el que Vincent reemplaza la identidad de Jerome, un deportista que quedó parálítico, para entrar en Gattaca y cumplir su sueño de viajar al espacio. Para eso utiliza muestras genéticas de orina y sangre, y se disfraza con las mismas características físicas que Jerome, su corte de pelo, su contextura física, incluso sus piernas son cortadas para lograr el tamaño perfecto. El disfraz perfecto. Gracias a esta suplantación acordada, puede optar por la vida en Gattaca y cumplir su sueño de viajar al espacio.

Otro ejemplo, corresponde al caso del reemplazo de gemelos, tal como el *La otra* de Roberto Gavaldon, filme de 1946 en que Dolores del Río interpreta a María y a Magdalena, dos hermanas gemelas que conviven en mutuo conflicto y que será resuelto por el asesinato de Magdalena por parte de María. La historia está basada en una adaptación de un relato de Ryan James.

La sustitución de la otra será, en un comienzo, solo físicamente, pero pronto

tendrá que amoldar su psicología, con tal de adueñarse de la identidad robada. Esto le traerá consigo el pesado pasado de Magdalena y junto con ello, su destino.

### ***Gattaca***

*Gattaca* es una película dirigida por Andrew Niccol. La película narra la vida de Vincent, quien es concebido en un mundo futurista, donde le es diagnosticado solo 30 años de vida. En su mundo, es considerado un Invalido, por no tener las características fuertes y suficientes para coexistir con los Validos, personas que nacieron genéticamente perfectos y con una muy baja dosis de enfermedad y debilidad.

Vincent reemplaza la identidad de Jerome, un deportista que quedo paralizado, para entrar en Gattaca y cumplir su sueño de viajar al espacio. Para eso utiliza muestras genéticas de orina, sangre y se disfraza con las mismas características físicas que Jerome, su corte de pelo, su contextura física, incluso sus piernas son cortadas para lograr el tamaño perfecto. En sí no es un doble gemelo idéntico, sino una extensión del mismo, la parte del Jerome que no pudo lograr cumplir a causa del accidente, pero que este logra retomar.

Toda la civilización de Gattaca no duda de la identidad doblada de Ethan (B). Logra convertirse en el doble en identidad y parecido físico. Las máquinas relegan el pensamiento de las personas. Éstas creen lo que aparece en ellas, aun cuando lo tengan delante de sus ojos, aun cuando sea inverosímil. El doble es un engaño producto del disfraz que ocupa Vincent.

### **1.3.3 Psicológico:**

**c) Desdoblamiento:** Hablamos de desdoblamiento como el proceso en que dos mentes habitan en un solo individuo. Se origina una partición mental, producto de alguna sustancia tal como Dr. Jekyll and Mr Hyde, o también producto de casos de crisis de identidad en el individuo.

Xavier Pérez y Jordi Balló estipulan las siguientes categorías como referentes para la clasificación del fenómeno del doble en el cine, así como es más preciso, el cine de ciencia ficción.

La categorización del Doble que formulan los autores ya mencionados, son desarrollados mediante la crisis de identidad que manifiestan los personajes de ficción. La modificación de costumbres de un personaje, inmerso en un grupo social, choca claramente con el comportamiento esperado y a la vez crea la percepción de extrañeza frente al personaje que no responde según su filosofía de vida. “El cambio de costumbres, provoca un sentimiento de crisis en el interior de la comunidad” (Balló, y Pérez, 1997, 102.) Esta concepción de Doble es claramente aplicable y reconocida mediante la conceptualización que se explicó sobre el término de Lo Siniestro o Unheimlich el que responde a la misma sensación de crisis que es determinada por el cambio de actitud, tal como puede ser la afección provocada por la división del Súper Yo y del Ello. El no reconocerse o el reconocerse como otro.

Estas clasificaciones escogidas también podrían ajustarse a lo que llamamos desdoblamiento y que son la mayoría de los postulados de los autores.

A) Desde la locura: “La locura esporádica, la confusión de la identidad a causa de una gran ira, de un deslumbramiento provocado por un dios enemigo, o algún embrujo mágico de infaustas consecuencias” (Balló, J. y Pérez, 103). Es este motivo el que propicia el cambio de actitud radical en el o los personajes, y que propicia de igual forma la liberación del ello por parte del sujeto, el que lo lleva acometer grandes sucesos, tales como la matanza de hércules a sus propios hijos en un rapto de locura según explica Balló y Pérez.

B) Doble amenazante: El personaje como tal tiene “la posibilidad de convertir al personaje en un doble maligno, inverso al que conocemos” (Balló, y Pérez, 113), Una lógica establecida es compartir el mismo cuerpo para estas dos identidades, de forma que el cuerpo conviven con aquellas y sus acciones son imprevisibles. Es un claro caso como ya hemos explicado del desdoblamiento del Súper Yo y del Ello, donde cada parte tiene su tiempo de vida.

C) El olvido de ser el que se es: El caso mas utilizado para la pérdida de identidad, es la amnesia. El miedo al olvido del ser, es provocado puesto que la amnesia provocaría en ese sentido el mismo resultado que las catalogaciones anteriores, el cambio de comportamiento. La amnesia vendría a ser este otro cambio radical que transformaría el actuar del personaje en alguien que no es y que no sabe reconocerse como otro, pero sí los que lo rodean. La amnesia por lo general no se elige, es un azar y aun cuando se elija, el resultante como se menciono imposibilita al sujeto a reconocerse como el Súper Yo anterior.

D) El episodio soñado: El sueño es una buena excusa y recurso para crear el cambio de costumbres, Balló y Pérez definen el sueño como posibilidad de creación en la ficción contemporánea que describe la identidad del personaje de manera muy eficaz. El sueño “justifica una actitud extravagante” (Balló, y Pérez, 103) o expresa los deseos ocultos de los personajes. El sueño como herramienta que permite exteriorizar el Ello, el cambio de identidad del que hablábamos y que desarrollan los autores a lo largo de su ensayo.

Sin embargo es Poggian quien nombra otro tipo de clasificación que nos parece más convincente, sin descartar del todo las de Balló y Pérez. Éstas se producen a través de tres procedimientos, que si bien están implícitos, acá se revelan.

- A) Fusión: Se habla de la fusión de dos individuos diferentes.
- B) Fisión: Un sujeto que contemplaba una personificación, se presenta en dos.
- C) Metamorfosis: Proceso de mutaciones reversibles o irreversibles. Supone alteraciones físicas como anímicas dada la transfiguración a la que se ve sometido quien padece este desdoblamiento.<sup>3</sup>

Una característica del desdoblamiento es que mayoritariamente esta división produce un quiebre entre el bien y el mal, una dualidad, pero aun así tal como hemos revisado en *El misterioso caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* no son divididos solo diametralmente, sino dialécticamente. “Ellos compartes ambos su memoria y en el “Yo” de la narrativa”. Cada uno mantiene una relación estrecha entre cada transformación.

Por otro lado, analizar el caso de *Tres vidas y una sola muerte* de Raúl Ruiz, muestra nuevamente la complejidad que se puede llevar a cabo, reestructurando el punto de fisión mencionado por Poggian. En este filme Ruíz no solo desdobla a su personaje sino que lo divide en 5 identidades distintas. Una fisión de identidades que va ligado, no a una dimensión dual, como el tema del doble mayormente se sostiene, sino que complejizándola en un intrincado relato.

### ***El curioso caso de Jekyll y Mr Hyde***

El curioso caso del Dr Jekyll y Mr Hyde, es una novela escrita por R.L. Stevenson, publicada en 1886. Esta novela ha sufrido multitud de transposiciones al fílmico,

---

<sup>3</sup> Para analizar este punto Poggian cita a Bargalló de su libro *Identidad y Alteridad*.

dentro de las que cuentan en 1912, por Henderson, en 1920 por John Robertson, 1931 por Rouben Mamoulian hasta 1996, Mary Reilly, dirigida por Stephen Frears, un punto de vista completamente diferente. Frears elige el punto de vista de la criada de Jekyll para narrar el filme.

Retomando, Stevenson en su ensayo “Un capítulo sobre sueños” cuenta los detalles de la creación de la novela:

Hacía mucho tiempo que estaba intentado escribir un cuento sobre este asunto, de dar con un cuerpo, un vehículo, para ese intenso sentido del doble ser del hombre que por fuerza le sobreviene a veces, abrumándola, a la mente de toda criatura pensante, (...) Durante dos días estuve exprimiéndome el magín para dar con alguna suerte de trama; a la segunda noche soñé la escena de la ventana, y una escena después, escindida en dos, en la que Hyde, perseguido por algún crimen, bebió la pócima y experimento el cambio en presencia de sus perseguidores. Todo el resto lo hice despierto y conscientemente. (Manguel, *Memoria Para el Olvido: Los Ensayos de Robert Louis Stevenson*, 2008. 264)

La historia trata de un abogado llamado Utterson, quien escucha una misteriosa historia acerca de un hombre extremadamente violento y grotesco, que se hace llamar Edward Hyde y que mantiene una relación con su amigo el doctor Jekyll. Entre estos dos se teje un vínculo secreto, la verdadera identidad de Hyde, es y no otra, la del mismo Jekyll, quien ha descubierto una poción para exteriorizar la parte prohibida de la personalidad humana. Jekyll utiliza esta poción para liberarse y experimentar la satisfacción de no tener la moralidad represora de la sociedad. Esto se devela una vez que la fórmula comienza a fallar, y la mutación que lo convierte en Hyde, no se normaliza con el antídoto. Esto provocará la desesperación de Jekyll y la imposibilidad de regresar a su vida normal.

La teoría del Yo de Freud explicaría la división de las personalidades en el desdoblamiento de los personajes, tal como ocurre en la novela *El misterioso caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de R.L. Stevenson. En este relato se aplica, lo que podríamos llamar la división del Súper Yo, de la del Ello.

Según la teoría freudiana el Yo correspondería a la parte consciente, exterior de la personalidad, lo que expulsamos, lo que mostramos. El Súper Yo corresponde al padre castigador, la represión. Es la instancia que va a observar y sancionar los instintos y experiencias del sujeto y que promoverá la represión de los contenidos psíquicos inaceptables. (Diccionario de Psicología científica y filosófica, 2012)

Mientras que el Ello vendría a ser la parte reprimida, que se ubicaría en el subconsciente de la persona, todos aquellos oscuros deseos que no nos atrevemos a mostrar y que son bloqueados por el súper Yo.

En el ello descansan los instintos, deseos y experiencias traumáticas. Es el enlace entre lo somático o corporal y lo mental. El principio que rige su actividad es el principio de placer y los mecanismos o procesos que dominan en él son los procesos primarios. Es inconsciente. (Diccionario de Psicología científica y filosófica)

Definiendo estos dos términos podemos dejar en claro que la transformación de Jekyll, (el que representa al Yo), en Mr. Hyde (el que sería el Ello) sería una forma de liberación así como de un cambio de costumbres drástico.

Por otro lado está el trastorno disociativo de identidad, una enfermedad mental que produce la disociación del Yo en múltiples personalidades. “La persona que padece este trastorno puede ser remilgada y correcta en un momento y al rato, impulsiva y desinhibida.” (Myers, David G. Psicología, Los trastornos psicológicos, 644)

En la historia Jekyll y Hyde no son divididos solo diametralmente, sino dialécticamente. “Ellos compartes ambos su memoria y en el “Yo” de la narrativa”. Cada uno mantiene una relación estrecha entre cada transformación.

Con una estilizada esquizofrenia de diferentes Yoes que aparentemente, solo cohabitan en alternación, y nunca están sujeto a confrontación.

Jekyll es también un profundo doble-negociante para quedar separado de su alter ego, Hyde. Entre ellos se teje una relación de complicidad.

Cuando el se ve al espejo no como Dr. Hyde sino como Jekyll, aun siendo Hyde, valga la redundancia; ve a un tercero. El tercer yo, el dialectico. El resultado de la transformación de Jekyll y Hyde, el reconocimiento del otro en si mismo. La extrañeza producida por esta aparición repentina frente al espejo. “I stole through the corridors, a stranger in my own house; and coming to my room, I saw for the first timethe apparance of Edawrd Hyde”. (Stevenson, The strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories, 1979, 84)

En este caso del Doble, la identidad solo puede ser reconocida dialécticamente, como otra.

Se provoca una lucha por el control del habla y la mirada. Entre la primera y la tercera persona. Ocurre la metamorfosis del cuerpo, el desdoblamiento del sujeto,

la conversión en otro.

### ***Tres muertes y una sola vida***

Film realizado en Francia, 1996 y dirigido por Raúl Ruiz. Una de las últimas películas donde Mastroianni sería intérprete, y a través del que Raúl Ruiz lograría cumplir el deseo del actor por interpretar los papeles de un profesor, un mayordomo y un vagabundo. En este film, Ruiz narra la historia de un hombre, que vive múltiples vidas, dentro una sola vida.

La primera es la de Mateo, un extraño viajante de comercio que sale por tabaco, se traslada a vivir a una casa cercana, permanece encerrado en ella veinte años y finalmente regresa a su primer hogar con su amada mujer, que aún le espera. El segundo es Georges, un famoso y rico profesor de Antropología negativa, el que tiene el impulso de mendigar. También se hace pasar por mayordomo —en beneficio de una joven pareja de novios. Y el tercero es Luc, un hombre de negocios que, para justificar ciertas operaciones financieras, inventa una familia en el extranjero; familia que, al cabo de un tiempo, se torna real y anuncia su venida. Estas historias se mezclan progresivamente hasta darnos cuenta de los enredos producto de las diferentes vidas que se entrelazan.

El personaje posee una múltiple personalidad que podríamos atribuir a la ciencia médica, tal como en *Dr Jekyll and Mr Hyde*, pero por otro lado, no cabe duda, yendo un poco más allá, que es bajo la influencia directa de las enseñanzas de Carlos Castaneda, a través de las que se desarrolla la división del yo.

Carlos Castaneda es un mito. Su biografía nunca se aclaró realmente, ya que él mencionaba que ésta era una forma falsa de conocer a una persona. Partir de la biografía suponía una clasificación de la persona, que no siempre era acertada. Castaneda estudió antropología, al igual que Georges. Su tesis de grado trata sobre el uso de drogas en las tribus indígenas en México. En una expedición aprende con Don Juan Matus, un Indio Yaqui, quien le enseña el uso de sustancias alucinógenas y técnicas para llegar a utilizar la naturaleza, mediante la experiencia Yaqui.

Pero no vamos a ahondar sobre este asunto, sino tendríamos para un apartado completo sobre Castaneda.

Castaneda es mencionado dentro de la película, sugerentemente, y es a través de los momentos lúcidos de Mastroianni, cuando éste comienza a confundir sus

personalidades. Podríamos incluso decir que según la teoría de Castaneda, el film se construye como una ensoñación, en la cual, las tres vidas corresponden a los triples yo que postula en su técnica de Encontrarse a uno mismo. Esto corresponde al proceso de entrar en el sueño y encontrar el lugar donde está el cuerpo dormido de uno. En este encontrar se encuentra al cuerpo durmiendo, así como a otro yo, que observa al durmiente. Se generaría la triple aparición, en la ensoñación del yo. No se produce una partición del cuerpo físico, solamente del cuerpo ensoñado. Castaneda es categórico en una entrevista realizada:

Estamos hablando de la conciencia, no de objetos físicos. Esas entidades, aun la unidad perceptiva que llamamos “cuerpo físico”, son descripciones de la misma cosa, porque no hay dos tú, ¡eres tú! No “tienes” un cuerpo energético, ¡eres energía, eres un punto de encaje que ensambla emanaciones, y sólo uno! Tú puedes tener diversos sueños y aparecer en cada uno con una apariencia diferente, ya sea humana, animal o inorgánica, o incluso puedes soñar que eres varias personas a la vez, ¡pero no puedes fragmentar tu darte cuenta! (“El Nahual o Doble energético”, 2012)

#### **1.3.4 Psicossomático:**

**Doppelgänger:** Esta tipología es una de las más conocidas, junto con el desdoblamiento, y tiene su origen en el mundo fantástico. El Doppelgänger corresponde al doble gemelo del individuo y que presenta una identidad distinta. En el comienzo del marco teórico mencionamos un apartado sobre las características del Doppelgänger según Webber, que utilizaremos para guiarnos sobre la procedencia de éste.

El mito del Doppelgänger, tal como se señala en la película japonesa del mismo nombre, lo caracteriza como la aparición de un doble gemelo, que presagia la muerte a quien lo ve, tal como se ejemplifica con el hermano de la mujer a quien se le aparece. En este filme viene a convertirse en la realización del deseo que no es realizado por el individuo, producto de su represión o Súper Yo. En este film, especialmente, se denota la dualidad pero también la complementariedad de ambas partes. Aparece como un fenómeno fantástico. En *La doble vida de Verónica*, es a la vez un proceso distanciado y relacionado. La dos Verónicas no se conocen, pero aun así viven una vida cotidiana muy similar. Inclusive, como mencionamos en su análisis, mantienen una conexión desconocida, que permite sentir la presencia y ausencia de su Doble. También, a su vez, la una influye en el

destino de la otra, tal como decide Veronique al dejar el canto, después de que Weronika muera en medio de la ópera. Aquí también se retrata la imposibilidad de la coexistencia de las dos identidades, o al menos no en diferentes individuos corpóreos. Tal como Balló anuncia, “matar al doble no es solo una forma de duelo final para eliminar el mal, sino la única manera de lograr que sobreviva la imagen de una identidad atacada”. (Balló y Pérez, 1997: 117).

El Doppelgänger, en algunos casos, se propone como un alter ego que se ocupa de enfrentarse a su igual. Tal es el caso en el romanticismo alemán y del film *El estudiante de Praga*, donde es Balduin quien tiene que enfrentarse a su reflejo para definir quién es la identidad que sobrevivirá, llegando a un final fatídico. En la película japonesa *Doppelgänger*, también se produce un enfrentamiento entre ambos, que termina con el asesinato del gemelo idéntico, desembocando en la fusión irreversible de ambos. Tarde o temprano, tú y yo nos fusionaremos, le dice su Doppelgänger a Hayasaki.

Un último ejemplo es *Inseparables*. Los gemelos Mantle, si bien son sanguíneamente gemelos, su dualidad está estrechamente relacionada con el Doble. Sus personalidades son opuestas, pero a la vez, tal como se menciona, se integran para formar una sola identidad, o mejor dicho una tercera identidad. El filme logra construir un mundo especialmente psicológico: unir a los hermanos a través de gestos, palabras que van denotando la estrechez con que cada identidad se desarrolla y necesita la una a la otra para sobrevivir. No ahondaré más en esto, pues nuestro destino está presente en el siguiente capítulo.

## **Estudiante de Praga**

No es casualidad que la primera película que trate este tema sea una filme alemán, *Der student von Prag* (1913).

Lotte Eisner anuncia claramente, sobre *El estudiante de Praga* y *El golem*, filmes dirigidos por Paul Wegener, con colaboración de Henrik Galeen, que

A esas dos películas se debe la importancia que adquirió la preparación de un guión de valor literario en la producción cinematográfica alemana y precisamente por ella los directos alemanes, para no verse disminuidos por los autores, contribuyeron en mayor o menor grado a redactar sus propios argumentos. Con tales temas fantásticos, el cine alemán había encontrado su camino y ya cobraba fuerzas. (Eisner, *La pantalla demoniaca*, 1955: 8)

Esta película muda filmada en blanco y negro, narra la historia de un joven que vende su reflejo a un hombre oscuro, con el fin de conseguir riquezas para conquistar a la princesa de la que está irreparablemente enamorado. Tras firmar el pacto, y conseguir las riquezas deseadas, su doble, o porque no, su Spiegelbild, le juega una mala pasada haciéndose pasar por él.

Tal como un gemelo malvado, perverso alter ego, termina suprimiendo, matando al otro, permaneciendo solo una identidad. “Cuando el estudiante de Praga hace fuego sobre su Doble, su “Spiegelbild”. Esa transposición de su sombra que es en cierto modo la imagen reflejada en el espejo, se destruye a sí mismo”. (Eisner, 46)

Lotte Eisner describe con bastante capacidad los territorios del cine y de la literatura contextualizadas en el romanticismo alemán, en donde plantea la confusión de reflejos de espejos, sombras y retratos (Eisner, 46).

A través de una primera cita hacia *El estudiante de Praga* como se enuncio previamente, también Hoffman, en el relato de “Erasmé Spikher”, “hombre sin Spiegelbild, en compañía de Peter Schlemihl, hombre sin sombra, Schlemihl se desliza a lo largo de muros iluminados por antorchas con gestos furtivos, para que no se note que ha perdido su sombra, y Spikher hace cubrir con tules todos los espejos”. (Eisner, 46) Eisner describe el mundo psicológico que crea a partir de la fascinación hacia los reflejos y las sombras ocupadas en los inicios de las películas alemanas, en donde el reflejo se traspola no solo al espejo sino también a charcos, ventanas vitrinas, todo objeto reflectante que por una conjunción de estímulos provoque la aparición de este doble que amenaza con robar la identidad del otro.

Este recurso se va incorporando fructíferamente en el lenguaje de las obras del mundo alemán, tanto en el teatro de Max Reinhardt con el *Kammerspiele*, la literatura con Jean Paul y Hoffman, así como en el cine iniciándose con *El Estudiante de Praga*, pasando a las venideras películas alemanas, tales como *El vampiro de Dusseldorf* de Lang, *Los rapaces* de Von Stroheim, *La última carcajada* de Murnau, etc. La sombra como sustitución del ser que la proyecta, películas en que se traslada esta imagen a una significancia mayor, capaz de apoderarse de la identidad del personaje, a veces elemento mayormente nebuloso que permite el advenimiento de la persona-sombra antes que la llegada real de la persona real. “El mundo, sus hombres y sus contingencias flotan ante mis ojos como un juego de sombras sin consistencia; a menudo me presento a mí mismo como una sombra que desempeña su papel, que va y viene y actúa sin conocer el

motivo de sus actos”.( Eisner, 49)

### ***Dopperugenga***

Hayasaki, es un científico en decadencia que desarrolla una silla de ruedas futurista para la manipulación de objetos mentalmente. Su carrera va cada vez más en decadencia, hasta que un día se le aparece su Doppelgänger, luego de que le hubieran comentado recientemente la historia de una mujer, a quien se le apareció el Doppelgänger de su hermano menor. Su hermano finalmente fue encontrado muerto, posiblemente luego de que este se encontrará con su Doble. El Doppelgänger reemplaza al original. Realiza las tareas que este otro nunca pudo realizar por falta de iniciativa.

“Creía que el punto era replicar la complejidad del comportamiento humano” le dice Hayasaki a su asistente en un intento fallido. Se produce la confrontación entre ciencia y mitología. Su doble realmente se le aparece, pero su máquina, robot, no logra simular, mejor dicho Doblarse al humano.

Su Doppelgänger, se presenta como su Alter ego, la voluntad de realizar los actos, que en su inconsciente no es capaz de llevar a cabo. Destruir el laboratorio, robar los papeles de fabricación de una máquina muy parecida a la suya. Viene a realizar lo que el primero no concluyó. Le ayuda a realizar ambiciones que no pueden llevar a cabo por sí mismo.

“Tarde o temprano nos vamos a fusionar” le dice su Doppelgänger. Y finalmente se fusionan cuando Hayasaki lo mata. Aquí se produce una relación dialéctica. Los dos polos, conviven en una lucha por sobresalir, tal como una lucha de identidades. Finalmente creemos, que el Hayasaki original, es el vencedor, pero poco a poco, reconocemos a través de sus actos, que finalmente estos se han fusionado, tal como su Doble lo predijo.

### ***Dead Ringers***

*Dead Ringers* es una película de 1988 dirigida por David Cronenberg, Este se basó en principio en la novela *Twins* de Bari Wood y Jack Geaslad. Relata la historia de dos hermanos gemelos, Elliot y Beverly, quienes mantienen una relación muy unida, parecen como si fueran solo una persona. Cada uno

reemplaza e interviene en las actividades del otro.

Aun así mantienen personalidades muy distintas, uno más pasivo Beverly y el otro más extrovertido Elliot. Comparten a la misma mujer Claire. Esto provoca un juego de engaño, donde la mujer cree los hermanos son en realidad una misma entidad. Claire presiente realmente a dos, pero no consigue explicarlo, hasta que una amiga suya le habla acerca de los hermanos Mantle.

Los hermanos tienen una conexión. Como siameses. Están unidos aun estando separados. Elly le dice “No hacías nada sin que lo hiciéramos los dos”. Cuando Bev tiene una cita con Claire a escondidas.

Claire es la tercera persona adúltera que divide a la pareja feliz introduciendo, tal como señala Elly, un elemento confuso y posiblemente destructor en la saga de los hermanos Mantle. (...) Lo que le interesa a Cronenberg es el nexo de los gemelos es también una carencia fundamental en el sitio de la personalidad. Dicha carencia da lugar a la multiplicación incontrolable de procesos de identificación, lo cual explica porque no hay simplemente dos, sino múltiples dobles en la película: los gemelos Mantle; las putas gemelas que contrata Elliot; los gemelos siameses Chang y Eng. (Kauffman, *Malas y perversas: fantasías en la cultura y arte contemporáneo*, 1998: 183)

En la primera escena hay complicidad en la niñez, cuando Elliot le pregunta a Bev si está pensando lo mismo que él, y este le contesta que sí. Es el primer signo en que se despliega esta dualidad. Que estén tan interesados en la ginecología, remite al proceso de nacimiento. A los casos raros. A entender porque son iguales, porque están conectados. En su trabajo nace la oportunidad de reparar a mujeres que no pueden tener bebés. Es un signo del deseo. El deseo de permitirse encontrar a otros como ellos.

En la escena de las putas gemelas, Eliot establece que para reconocerlas, una lo llame Elly y otra lo llame Bev. Aquí deja bien en claro la dualidad que se genera en los personajes. Cada uno en si lleva a los dos. No hace falta que estén unidos, están unidos por un cordón umbilical invisible. Incluso el espejo que se observa, cuando abre la puerta para darle paso a las gemelas, nos entrega información acerca de la dualidad que presenta el hermano Mantle.

El sueño de Bev, él permanece unido a su hermano a través de la carne y donde Claire los separa mediante un mordisco que los desgarran, que intenta romper la unión de los hermanos.

El baile de Bev, Elliot y su amante. El abrazo. Bev y Elly abrazan diametralmente opuestos a la mujer, y bailan lentamente, Bev cabizbajo, Elly esperanzado en reanimar a su hermano. Imagen que define los dos polos. Como si fueran uno, dialécticamente opuestos. Se crea un tercer hermano. El que la gente conoce. Una mezcla de los dos, pero que no es ninguno de ellos.

La alucinación de los hermanos; Elliott le dice que si él muere (Bev), él también morirá, de miedo. Ambos unidos. Son una persona. Si Bev es drogadicto él también tiene que serlo. Tiene que sincronizarse para ir en el mismo camino. Para estar juntos. Los dos en uno. La dualidad se fusiona.

Cuando creemos que Bev está más cuerdo y menos drogado, ocurre una escena en que ambos realizan las mismas acciones. Toman las mismas medicaciones. Se drogan juntos. Vuelve la sincronización de los hermanos. Incluso la cámara se sincroniza con ellos. Si uno muere, en si el sujeto Mantle muere y no muere. Una parte de él muere, aun así, la entidad Mantle sigue estando presente.

La escena final, donde Bev separa los siameses Chang y Eng, es una metáfora. Bev está matando a su hermano con las herramientas que antes creo para mujeres mutantes, pero que ahora son para separar mellizos, según le dice a Claire.

¿Bev quiere separarse definitivamente o unirse a su hermano Elly?

## **2. El Clon**

### **2.1 El Golem en la mitología y el Cine**

Para explicar la aparición del Clon, tenemos que remontarnos hacia el pasado, y explicar la aparición del Golem, antecesor del Clon.

*El Golem* responde a una vieja leyenda judía, dentro de la que se hallan variadas versiones sobre el mito que involucran distintas versiones de final para el autómatas llamado Golem. El Golem se describe como un ciudadano más de Praga. El rabino Loew, en el gobierno de Rudolf II de Habsburgo, crea a este autómatas. Una figura de barro a semejanza del humano, tal como Adán fue creado a semejanza de Dios, y el que está condicionado a través de la vida, entregada a través de un sello

impreso en su frente Emet, que significa verdad y cuando este descansa Met, osea Muerte. En otros relatos, la vida es entregada a través de una piedra en su pecho.

Adán es la representación primera de un Golem, a partir de él se crean otros seres animados tales como Frankenstein, la doble robot de María en *Metrópolis*, o el Homúnculo de Paracelso.

Adán es el ser extraído de la tierra, y destinado de nuevo a ella, a quien el soplo divino otorgó el habla y la vida. Estaba constituido de materia de la Tierra, de barro auténtico, de partes finísimas de barro, como señaló Filón, en *De opificio mundi*: “Hay que pensar que Dios quería crear esta figura semejante al hombre con el máximo cuidado, y que por ello no tomó polvo del primer trozo de tierra que se le presentó, sino aportó lo mejor de toda la Tierra, lo más puro y fino del puro material primigenio, lo que se adecuaba mejor a su creación.”(*El Golem*, 2012)

El Golem exhibe inicialmente incapacidad del habla, pero aun así no es necesariamente de esta manera, ya que cuando se le otorga el alma y la vida, por consecuencia obvia estaría capacitado para el habla: el Golem no es un ser carente de habla por naturaleza, pero los cabalistas se han empeñado en describirlo como una forma animada, al que su creador es incapaz de dotarle el conocimiento divino y del habla.”

Otra versión está en el Midráš Abkir:

Rabí Berajica decía: Cuando Dios quiso crear el mundo, comenzó su creación precisamente con el hombre, y le dio, pues, forma de Golem. Cuando después se dispuso a inspirarle un alma, dijo: Si le hago levantarse ahora, se dirá que fue mi compañero durante la empresa de la creación, de modo que quiero dejarlo como Golem [en estado inacabado, bruto] hasta que haya creado todo. Cuando hubo creado todo, le dijeron los ángeles: ¿No vas a hacer al hombre del que has hablado? Y respondió: Lo tengo hecho desde hace tiempo, y sólo queda la inspiración del alma. Entonces le inspiró un alma, le hizo levantarse y resumió toda la naturaleza en él. (*El Golem*, 2012)

Gustav Meyrink, publica en 1915, *El Golem*, novela que destacará dentro de las que abordan la temática. Si bien Meyrink se basa en el mito judío, su novela no abarca más que una mínima parte sobre el Golem, inclusive el rabino no aparece dentro de la novela. Un narrador anónimo (un restaurador de joyas que ha recogido por error el sombrero de un tal Athanasius Pernath) sueña en una sola noche la vida de ese hombre que acabara descubriendo, es el mismo.

El Golem se retrata como una salida, un aviso para el hombre alienado. Irrumpe como un fantasma en los escondrijos de la ciudad.

Francisco Marzioni, en su artículo *Cuando la ficción es un sueño. Cuadros dentro de cuadros*, la describe de la siguiente manera:

Una historia construida como un sueño, una novela onírica, corre el peligro de convertirse en un texto ilegible. En sus Textos Cautivos, Borges comenta que "El Golem —increíblemente— es onírico y es lo contrario de ilegible. Es la vertiginosa historia de un sueño". Este sueño es el de un hombre que, por error, recoge el sombrero de un tal Athanasius Pernath y esa noche sueña toda la vida del dueño del sombrero. Luego, acabará descubriendo que es, al mismo tiempo, él mismo. En su sueño aparece también El Golem, que se convierte en el doble transitorio de Athanasius Pernath. El hombre que sueña a un hombre que sueña. (*El Golem*, 2012)

Gershom Scholem considera que el Golem aparece como una imagen simbólica del camino a la redención, el alma colectiva materializada de la judería, con todos los aspectos sombríos de lo fantasmagórico: "Es en parte una sosías del héroe, un artista que combate por su redención y para sí mismo, y que purifica mesiánicamente a la otra parte, el Golem, su propio yo no redimido." (*El Golem*, 2012)

No es que la cuestión política desaparezca; por el contrario, se espiritualiza, se vuelve una poética. Los crímenes del Golem, digamos, quedan ligados a las sagas del alma por recobrar su Doppelgänger y así suprimir el exilio y la separación. La esperanza es liberarse de la dualidad, trocar la objetivación del Mal en una verdad concebida como proyecto y hacer de ese afán de materialización, famélico e hipnotizante como el del vampiro, una oportunidad para integrar el deseo (vale decir, la risa, el pensamiento no petrificado, todas las estrellas e infiernos de lo sexual) a la casa mística, complementaria, del ser. El cabalista Loew habría encontrado aquí ecos prodigiosos. (*El Golem*, 2012)

Borges se influencia en el tema del Golem y genera un poema a partir del mito judío, de la novela de Meyrink, pero principalmente del film *El Golem* de 1920, dirigido por Paul Wegener. Aquí dejamos un extracto del mismo:

(...) Sediento de saber lo que Dios sabe,  
 Judá León se dio a permutaciones  
 de letras y a complejas variaciones  
 Y al fin pronunció el Nombre que es la Clave.

La Puerta, el Eco, el Huésped y el Palacio,  
Sobre un muñeco que con torpes manos  
labró, para enseñarle los arcanos  
De las Letras, del Tiempo y del Espacio.

El simulacro alzó los soñolientos  
Párpados y vio formas y colores  
Que no entendió, perdidos en rumores  
Y ensayó temerosos movimientos.

Gradualmente se vio (como nosotros)  
Aprisionado en esta red sonora  
de Antes, Después, Ayer, Mientras, Ahora,  
Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros.

(El cabalista que ofició de numen  
A la vasta criatura apodó Golem;  
Estas verdades las refiere Scholem  
En un docto lugar de su volumen.)

El rabí le explicaba el universo  
"Esto es mi pie; esto el tuyo; esto la sogá."  
Y logró, al cabo de años, que el perverso  
Barriera bien o mal la sinagoga.

Tal vez hubo un error en la grafía  
O en la articulación del Sacro Nombre;  
A pesar de tan alta hechicería,  
No aprendió a hablar el aprendiz de hombre,

Sus ojos, menos de hombre que de perro  
Y hartos menos de perro que de cosa,  
Seguían al rabí por la dudosa  
penumbra de las piezas del encierro.

Algo anormal y tosco hubo en el Golem,  
Ya que a su paso el gato del rabino  
Se escondía. (Ese gato no está en Scholem  
Pero, a través del tiempo, lo adivino.) (*El Golem*, 2012)

Las versiones cinematográficas de *El Golem*, de Paul Wegener, actor, director y productor alemán, que dirigió en los años 1914, 1917 y 1920, tres películas expresionistas basadas en el mito judío.

La película narra la historia del rabino Loew, quien tras el decreto del conde Floriano para la expulsión de los judíos de Praga, crea un coloso de barro al que da vida mediante un conjuro. El rabino y el Golem visitan al emperador, para solicitar la anulación del decreto. Pero el gobernante se niega, tras lo que el palacio empieza a derrumbarse como castigo de los dioses. El Golem sujeta los muros, y salva a los habitantes del castillo, por lo que el emperador se disculpa ante los judíos y retira el decreto de expulsión de los judíos como agradecimiento. Pero antes de que el rabino destruya al coloso, pues este intenta atacarlo, su ayudante le ordena que mate a Floriano, quien como él, está enamorado de la hija del rabino

*El Golem genético* es un texto creado por Horacio Fernández, y es una derivación del mito del Golem. Éste narra la ambición de Schindler por crear vida, a partir de los mitos del Golem, este decide ir más allá e intentar crear un humano. En vez de usar barro como materia prima, como narra la creación del Golem, este intenta crear usando material genético. Si bien en esta adaptación se entrelee la codicia por intentar ser Dios, la importancia radica en la evolución que genera, el paso de un ser a otro ser. Desde el Golem hacia el clon como descendiente absoluto.

## 2.2 Clon

De acuerdo a esa referencia, “un clon es un vocablo que viene del griego y significa esqueje” (Esponda, *Seres del futuro: de la fecundación in vitro a los clónicos transgénicos*, 2000: 104). Esto se aplica por lo general a las plantas, pues es recurrente cortar esquejes para plantarlas y así crear una nueva planta. Lo que aquí estamos practicando es un tipo de clonación. Pero nosotros nos interesa más fundamentalmente la clonación humana.

El Clon humano, en tal caso correspondería no a la partición de cromosomas de cada espécimen, sea Padre y Madre, sino que la reproducción asexual llevada a cabo tendría que manejarse como la no variabilidad genética de la especie (y menos la adaptación).

Como Esponda lo explica en términos de la oveja Dolly:

De una oveja de cabeza negro se obtiene un ovulo al cual mediante micro manipulación se le extrae el núcleo. De una oveja de cabeza blanca se extraen células de algún tejido. De estas células se extraen los núcleos y se

inyectan en el interior del ovulo. Este ovulo se transfiere al útero de una oveja de cabeza negra que hará las veces de madre de alquiler. Nace una oveja blanca de cabeza blanca que es genéticamente idéntica a la oveja que genero el núcleo. (111)

Si bien el genotipo expresado sería el mismo, el fenotipo o sea el ambiente influiría decisivamente a la conformación del ser, que producto del cambio de ambiente tendría variaciones en su aspecto y sin dudarlo en la conformación de su personalidad, a pesar de la transmisión del temperamento genético. Esto según la ciencia dentro de la que estamos sumergidos.

La clonación se ofrece como una posibilidad reproductiva tanto para animales como humanos, así como también existe la llamada clonación terapéutica, principalmente dedicada a la creación de clones con el fin de utilizarlos con finalidad médica. En todo este discurso se debate siempre el tema moral y el cine no ha sido la excepción en torno a esta discusión.

No olvidemos también que por otra parte se encuentra la clonación en incubadora en distintos niveles, tenemos como ejemplo de incubación marciana a *La invasión de los usurpadores de cuerpos*, como incubación científica a *El 6º día*, y como incubación monstruosa, *Possession*.

### **2.3 El clon y el Doble en el cine de ciencia ficción.**

El cine, artificio moderno, no ha dejado de generar relatos en torno a cuanto recurso ha cruzado su camino. Diversos géneros han fomentado de una u otra manera la creación y espectacularización de los relatos, sin embargo uno de los géneros más prolíficos que destacan es el Fantástico. En estas obras “precisan de la sumisión del espectador a su lógica interna” (Freixas y Bassa *El cine de ciencia ficción*, 12)

El mundo que se muestra tiene que ser aceptado de antemano como posible para el observador. El encantamiento del mundo es inmediato, “dudar de Peter Pan significa no poder alcanzar el país de Nunca Jamás (o aburrirse soberanamente en él).” (Freixas y Bassa 12) Otra manera de ver lo Fantástico es la del relato en que la realidad se presenta muy similar a la nuestra y son uno o dos hechos los que sacan de esa lógica para llevarnos a lo fantástico (con minúscula), según Gerard Lenne, quien lo define como la confusión de la imaginación y la realidad.

En el Fantástico cabe destacar que siempre se plantea la duda como iniciador del relato. Es la duda la que interviene en el relato y hace posible que lo que suceda en la pantalla, también pueda suceder en nuestro mundo.

El tema de la ciencia ficción como diversos autores desde Asimov, Gattegno, Tellote, así como Freixas y Bassa, postulan teorías en torno a la ciencia ficción, pero siempre resguardando los límites que esta abarca y recalando que esté es sin duda un territorio muy poco definido en lo que refiere a conocimiento del género. Infinidad de discusiones se podría crear sobre la definición de C.F, pero en este caso nos interesa plantear la definición de Clon, para determinar la veracidad con que se conjuga este término con la aparición del doble en la ciencia ficción.

A partir del Fantástico se desliga la Ciencia Ficción, son Bassa y Freixas quienes estipulan una ardua lucha por generar la definición de ciencia ficción, pero a partir de las teorías analizadas estos son capaces de crear varios puntos para definir ciencia ficción y que escogeremos como base para situar el mundo donde estamos trabajando.

- a) Lo verosímil: Para definir lo verosímil se recurre a Cristian Metz, quien lo define como lo que se parece a lo verdadero sin serlo. Hechos y acciones que producen credibilidad en la creación de una realidad.
- b) El mito se establece como una narración relativa a un hecho no aclarado y que procede de un hecho real transformado en religioso. Si se aplica este medio a la ciencia, a través del verosímil, “convertirá en coherente, creíble, a lo imposible.” (Freixas y Bassa 28) El mito propone como elemento indispensable la obligación de creer en lo que no se nos demuestra. La fe como imperativo categórico.
- c) La ciencia: Comprendida solo por algunos, quienes juegan con todo tipo de especialidades en torno a ella. Nos asombramos por los resultados, pero somos incapaces de conocer los mecanismos que se utilizaron para ello. “La ciencia está ahí, pero nadie la entiende.” La expectación del público general en torno a la ciencia produce la creación de un todo puede ser posible.

Finalmente los autores concluyen: “la ciencia ficción, inscrita en el Fantástico, comporta una irrupción de lo imaginario en lo real, utilizando la ciencia como coartada de la fantasía, provocando la transformación del verosímil en un referente tanto eminente como pretendidamente científico que cumplirá, en ambos

supuestos, un rol mítico” (Freixas y Bassa 31).

Los avances tecnológicos en la era actual son numerosos y las oportunidades de generar avances se multiplican. He aquí que la ciencia ficción nutre sus raíces y genera relatos sin cansancio. Cabe destacar que la C.F ha sido partícipe de la divulgación de la ciencia, así como también precursora, pero no hay que olvidar que si bien la C.F representa una realidad en algunos casos plausible, su método corresponde a mundos completamente fuera de la realidad, que en algunos casos han llegado a concretarse pero que no es el motor principal de la C.F.

En este caso interesa definir el concepto de Clon con el fin de entrever las posibilidades que entrega dentro de los apartados de Doble en el cine ciencia ficción. Si bien por un lado hay definiciones de ciertos tipos de Doble en la ciencia ficción, tales como *El hombre invisible*, *Frankenstein*, *La dualidad de Jekyll y Mr. Hyde*, *El robot y los extraterrestres* (Freixas y Bassa,115), también están estipulados más sucintamente en otro texto como creación de un doble físico, o la metamorfosis (Ramirez, Historia y cine de ciencia ficción: 1902 a 1968, 29). Dentro de esta lógica el clon se articula como un doble físico con distintos motivos según son los ejemplos utilizados como recurso cinematográfico y temático. Mencionamos por ejemplo, la clonación *terapéutica en el film Never let me go* (2010) de Mark Romanek, distopía de clones utilizados con fines médicos.

El replicante es un robot (*Blade Runner*, 1982) Imitaciones de una persona, con memoria y pensamiento del ADN del sujeto original. Está programado para vivir 4 años y su cuerpo pertenece a otra materialidad, el robot-humano creado a partir de circuitos internos y de carne y hueso, con una cubierta que le permite doblar al humano.

El clon en cambio proporciona características sobre la manipulación doble físico y mental. Si bien su mente es la misma que el sujeto, hasta cierto punto, de ahí en adelante el clon tiene la opción “humana” de aprender. Su materialidad es de material genética, carne y hueso. Podría esta ser una pequeña comparación entre el robot replicante y el clon pero esta misma característica entrega a cada uno una construcción diferente.

*El clon* (2003), dirigida por Aruna Villers retrata al clon como opción para la imposibilidad de engendrar hijos. Al contrario de *Never let me go*, apoya la creación del clon como un nuevo ser, en vez de usarlo como repuesto de órganos.

Los extraterrestres también son una excusa para abordar la temática del clon, la

clonación incubada por aliens tal como se muestra en *Los usurpadores de cuerpos* (1956).

El militarismo es el tema usado en la saga de *Star wars*, más precisamente en el ataque de los clones. Los clones son creados como soldados obedientes, armas de guerra. La identidad dentro de ellos no se expone como una variable marcada.

*La ciudad de los niños perdidos* dirigida Marc Caro y Jean-Pierre Jeunet es otra película que habla sobre la creación y experimentación de clones, de identidades, con resultado fallido, pues la inteligencia del original no se traslada hacia sus creaciones.

Por último el reemplazo del original por un clon es la temática de *El 6º Día*, personaje que debe luchar para conservar su identidad.

## **Marco Metodológico**

### **Objetivo General**

Reconocer, (y si es posible) ampliar las posibilidades que permite el uso del Doble en el cine, demarcar sus distintas tipologías y características en relación, en un principio con los distintos géneros y en instancia de análisis con la ciencia ficción, más precisamente con el Clon.

### **Objetivos específicos**

Generar un acercamiento al concepto del Doble mediante la contextualización utilizando recursos literarios del romanticismo alemán y bibliografías que especifiquen temáticas o usos del doble en el cine. A partir del análisis del doble delimitaremos nuestro campo hacia definiciones del doble que sean consecuentes con la hipótesis que se formula.

Integrar al Clon dentro de la categorización de Doble, más específicamente dentro de la ciencia ficción.

### **Metodología de investigación**

Para esto utilizaremos la segmentación del film en las escenas más importantes, describiéndolas en imagen, sonido y contenido. Con este método, podremos elegir los elementos fundamentales para nuestro estudio, y aplicarlos dentro de las características de análisis del film estipuladas por Webber, según corresponda, sobre la presencia del Doppelgänger, extrapolándolas al objeto de estudio, de manera de comparar y relacionar elementos en común de ambos elementos. Si bien son variados las premisas, no necesariamente son todas correspondientes a la creación de todos los Doppelgänger, pero si una mayoría lógica, tal como la doble visión, la capacidad de habla, entre otras. Comparar características propias de los distintos tipos de doble así como su procedencia para generar conexiones dentro de la relación Doble-Clon, pero sobre todo del Doppelgänger. Cabe

destacar que dentro de esta teoría, se aplican otras teorías como la de Freud sobre lo siniestro.

Elegiremos al Clon como nuestro tópico principal, sujeto participe dentro de la creación del mundo de la ciencia ficción y a partir del que analizaremos su forma de creación dentro del mundo ficticio, del mundo real, así como de su participación en el relato. Nos interesa situar al Clon en la posición de Doble. De acuerdo a la descripción del Doppelgänger que emerge de variadas maneras, pero que por lo general repercuten en una representación psicológica, el clon por lo general es tomado desde la perspectiva de la materialidad física del sujeto. Su conciencia se ve relegada a un segundo plano. Es en este caso donde el Clon podría adentrarse en el mundo del doble, puesto que deja de ser un ente solamente físico y tiene la posibilidad de transformarse en un ente complementario

Tanto en lo psicológico (pudiendo llegar a ser alter ego) como en la dualidad de cuerpos con el referente de clonación. Cabe destacar que dada la creación en la ciencia ficción, estas posibilidades se hacen claramente probables mediante los conceptos que abordan la ciencia ficción; verosímil, ciencia y mito.

Se crearan hipótesis acerca de la funcionalidad del clon en el tema del Doble. De forma de guiar el análisis del clon hacia una especificidad más coherente dentro del tema del doble.

La descripción de clonación es también un factor importante dentro del análisis, ya que es la primera etapa que nos sitúa dentro de un marco verosímil. La clonación como tema biológico permite identificar el funcionamiento de la reproducción y de su método de generación del sujeto-doble.

Para llegar a nuestro objetivo final que es la comprobación de nuestra hipótesis acerca del clon en funcionamiento dentro de la ciencia ficción, como elemento categoría dentro del Doppelgänger utilizaremos un filme que trabaje con el clon como elemento principal y que aborden principalmente la clonación a partir de manos humanas. Con esta distinción se podrá delimitar películas que formen parte de creaciones alienígenas tales como *Los usurpadores de cuerpos* (1956) o *Possession* (1981).

Otro tema que delimitara nuestro objeto de estudio será la crisis de identidad del personaje a partir de la creación del Clon. Se analizara el comportamiento de cada uno por separado y en conjunto para compararlo en relación a la aparición y características del doble, para luego demarcarla dentro de alguna categoría en

especial, o en el caso contrario incluirla como una aparte. Los otros films como se mencionaba anteriormente se relación con algunas netamente con fines terapéuticos, otros con el militarismo. Si bien cada una de estas, acoge la identidad como tópico, es especialmente en *El 6º día*, donde la identidad es tomada mediante el reemplazo del personaje total en una realidad en que, aun siendo futurista, la clonación humana está prohibida, y no está en la mente de principio es el factor fundamental.

Este film también posee la mirada desde dos puntos de vista diferente, el del Personaje original, y el Clon o reemplazante, siendo este un motivo de interés para el análisis.

Otro punto importante lo marca la instancia de aparición repentina del Doble-Clon, y el descubrimiento del origen del doble de Adam, la clonación.

El análisis del film, como ya mencionamos debe su estudio al uso del Clon como reemplazo de identidad de un personaje, con fines de demostrar el acercamiento que se genera desde el doble como tema cinematográfico, y que hemos explicado en el marco teórico, hacia la creación del clon y su uso como doble en el cine de ciencia ficción. En este análisis describiremos escenas claves dentro del film, que fueron seleccionadas bajo el criterio de la relación creada entre el nacimiento del doble, su lucha y disolución en cuanto al personaje reemplazado.

Las escenas a analizar son las siguientes:

- 1) Descubrimiento del doble.
- 2) Intento de asesinato del clon, por parte de Adam.
- 3) Encuentro entre Adam y su Clon.
- 4) Separación de caminos, del Clon y Adam.

Dentro de cada escena aplicaremos las premisas correspondientes a Webber para reconocer si el objeto estudiado responde a la denominación de Doppelgänger, y establecer al clon como una derivación del mismo.

Interesante es al menos la palabra para utilizar, en el caso en que creemos conocer las posiciones de los personajes, y darnos cuenta de que estamos equivocados. Es el clon quien es reemplazado en este caso, no el original. El análisis en este caso se enfocará tal como si el clon fuera el personaje original, y será un punto de vista particular dentro de la temática del doble.

La respuesta a nuestra hipótesis supone una aclaración o en último caso un cuestionamiento en cuanto a la desembocadura del clon en la temática del doble.

## Análisis

God created man in His own image, and behold, it was very good. And the evening and the morning were the sixth day.

Génesis 1.27.31.

(Spottiswoode, *El 6º día*, 2000)

Con esta frase comienza el filme, *El 6º Día* dirigida por Roger Spottiswoode el año 2000. El film describe un mundo en que la clonación humana y animal ha sido perfeccionada, pero existe una ley llamada del “6º Día”, que prohíbe la clonación humana, por temas éticos, morales y es sancionada gravemente.

Relata la historia de Adam Gibson, piloto de helicóptero, quien tras volver de comprar un regalo para su hija pequeña, encuentra al doble de él reemplazando su identidad en su día de cumpleaños. Posteriormente averiguará que en realidad su doble es un Clon, que ha suplantado su identidad. Esto es ocasionado tras haberse declarado su muerte en un vuelo, que no realizó él, sino su mejor amigo, quien habría muerto junto a una importante autoridad en ámbitos de clonación, Drucker, en manos de un extremista. La clonación de Adam sería la clave para mantener bajo secreto, la verdad sobre la clonación de Drucker y la mantención de su reinado. Solo que Adam, no murió en aquel accidente. De Aquí en adelante el personaje vela por recuperar su identidad e impedir que los agentes de Drucker lo maten para borrar toda evidencia de clonación.

No es hasta casi el final del filme, cuando nos enteramos de la verdad. El Adam con quien empatizamos la mayor parte, es el clon. La verdad se trastorna, gira y se convierte en otra realidad. Todos los sucesos, el intento de asesinato de Adam, el escape, la búsqueda, es realizada por el clon de Adam. Drucker es quien le revela su identidad, y a partir de este punto logramos relacionar las regresiones que el personaje tuvo en varios momentos del film, y porque apareció tan confuso en el taxi de vuelta a casa.

Explicar mundo de la clonación tipo clonación, clones comportamiento diferencias.

### **Escena 1: Descubrimiento del doble**

Adam camina en plano medio, hablando consigo mismo sobre la manera en confesarle a su hija, que su perro ha muerto cuando repentinamente oye un ladrido de perro proveniente de su jardín y observa a Oliver ladrándole. Si bien no es el primer signo para los que hayan visto la película, si es el primer signo marcado que empieza a enunciar el gran choque entre Adam y su clon. Poco a poco se acerca a la fiesta sorpresa, que de sorpresa tendrá bastante.

Adam comienza a subir las escaleras, se escuchan murmullos, voces cantando cumpleaños feliz, luces encendidas. Adam sigilosamente se acerca justo antes de entrar, observa y escucha la situación. Lentamente comienza a develarse la verdad. La cámara se acerca de lado, sin mostrar lo que la ventana trasluce, sigilosamente y pausadamente, acechando, Adam mira por la ventana, su corazón se acelera mediante la utilización del sonido, y nos remarca lo que está a punto de



sucedir. El doble de Adam está soplando las velas, besa a su mujer, reemplaza su identidad en el día de su cumpleaños. Adam retrocede unos pasos, al hacerlo, la ventana refleja su rostro, su

doble. Adam intenta entrar a su casa para resolver la situación, pero justo antes los agentes lo detienen y le informa que lo han clonado, por lo que se ha infringido la ley del 6º día.

La primera premisa descrita refiere a la visión doblada. Al Doppelgänger como figura de compulsión visual, descrita tal como se menciona en Siebenkäs de Richter, “gente que se ve a sí misma”. En la escena descrita Adam (clon) descubre a su doble andante a través de la ventana. No hay mucho que definir acerca de esta premisa. El doble de Adam exterioriza un cuerpo que es, pero al mismo tiempo no es él. La doble visión comporta en este caso una doble visión solo para Adam, pues él es el único que se reconoce junto a su clon. Ningún otro personaje, por asombroso que parezca, aun sabiendo del doble, logra verlos juntos en el mismo espacio.

En la película hay varios signos que van guiando, señalando y anunciando la duplicación, desde la primera escena de Adam mirándose en el espejo, Los plátanos del desayuno que su hija le ofrece, solo que uno más maduro, y uno más

verde. Dos muñecas Simpal, la muñeca como el doble de la hija, dos helicópteros, uno a control remoto, y otro manipulado, una metáfora, quizá, de los clones. Dos conductores en la misma posición, el que lleva su hija al colegio, y su amigo, el que lo lleva hasta el trabajo.

Es una paradoja, la que se produce en esta escena, es el clon quien cree haber sido reemplazado por un doble. Es él quien contiene toda la mentalidad de Adam, y exhibe conocer plenamente su identidad. En algunos momentos duda, pero son resueltas. El desplazamiento no se ha completado de manera lógica, pero a pesar de esto, funciona. Y no solo funciona sino que es completamente natural la forma en que nos disponemos a aceptar al clon como el personaje original. Inclusive en momentos de búsqueda desesperada por reconocer su identidad, es él quien se sacrifica, quien se cuele dentro de los laboratorios de clonación, quien arriesga su vida con tal de proteger a su cuasi-familia. El clon, entra en conflicto al igual que un replicante busca información desesperadamente sobre su vida y sentido.

Si bien ver al doble presagia la muerte, el presagio aquí se aborda desde una mirada externa, ver al doble en este caso supone la muerte para el original a manos de los agentes que lo reemplazaron por su clon. Supone una segunda lucha en el encuentro con su clon, pero finalmente es la unión de ambos lo que genera la reconciliación. Es un tercero quien intenta aniquilar la identidad sobrante, no es una lucha entre dobles, propiamente.

La segunda premisa es la facultad del habla. Webber anuncia que el doble tiene la facultad de la libertad para hablar, operar dentro del lenguaje, y crear controversias, reiteraciones, parodias y toda forma que promueva el lenguaje y a la vez, la habilidad de suplantar y generar ideas alternativas a la mentalidad del original, o que yacen guardadas en su subconsciente. La libertad del habla en *Dopperugenga*, como ejemplo dota al doble de la capacidad de realizar acciones que el original no hubiera logrado.

En el caso del 6º día, el Clon también mantiene la habilidad del habla, mantiene en todo momento un libre discurso que opera a su alrededor. Esta capacidad es la que permite, si bien no genera controversia ni situaciones que afecten a Adam, si genera el reconocimiento de su alrededor, amigos, compañeros, de la familia. El habla le sirve para exteriorizar pensamientos y a la vez relacionarse con el mundo. Incluso se convierte en señuelo en el sabotaje de la fábrica de clonación.

Unidas la primera y segunda premisa, se logra la parte primera de la creación del otro yo. La parte física restaura la corporalidad, el parecido y consigo el

reconocimiento. El habla le otorga el alma, la capacidad de expresarse y relacionarse, generar suplantación, generar un doble. Si atribuimos solo estas cualidades, y le agregamos ser visto por un tercero estaríamos dentro de la clasificación “desde la mirada del otro”, tal como suponemos dentro de la Doble vida de Verónica. El personaje no se relaciona con el tercero, pero si genera conflicto en cuanto a la simultaneidad de espacios que abarca.

La sexta premisa habla sobre la figura de desplazamiento del original. Repito, este caso particular genera la peculiaridad de convertir al clon en original, y al original en doble. El desplazamiento, entonces, es generado por Adam y no su clon. Aun así el hecho de que la mentalidad del Clon sea la misma que Adam, genera que el desplazamiento de identidad se torne de la misma manera. El Clon igualmente tiene un Yo, que es desplazado. Tal como anuncio Freud:

entiende el tema del doble como la identificación de una persona con otra, en la que se pierde el dominio del propio yo y se sustituye el yo ajeno por el propio, se produce un quiebre que se observa en el desdoblamiento, la partición y la sustitución del yo”. (Freud, *Lo siniestro*, 1991: 23)

El Doppelgänger está fuera de lugar, aparece en el momento incorrecto, y es especialmente está escena donde se demuestra el fuera de lugar. El cumpleaños de Adam, produce que el Clon, resulte excluido de la situación, la muñeca Simpal, ya está en su sitio, Adam celebra su cumpleaños y el Clon permanece rechazado, imposibilitado e incrédulo. La situación, puede responder a la creación de la realización absoluta de un deseo (en esencia siempre oculto, prohibido, semi-censurado). Es su monologo antes de su llegada, su miedo a afrontar la situación, el deseo interno de no enfrentarla, de que otro se encargue de la clonación de su perro. Y es justo en ese momento cuando aparece su perro resucitado, camina unos pasos más, y el deseo ya se convierte en realidad. Escucha la canción de cumpleaños, presente, y finalmente se vuelve realidad de forma súbita. Como diría Freud, “lo fantástico encarnado”.

Es en este momento cuando nace la figura de compulsión visual, el doble de él, (aun siendo el clon), se produce un sentimiento de extrañeza, Das Unheimlich. La supuesta suplantación, actúa como él, los mismos gestos, su lugar, su fuera de lugar.

La novena premisa es la creación del doble producto de un quiebre en el hogar. Ligado a lo siniestro. El quiebre está estrechamente relacionado con la sexta premisa, pues se revela en la medida que el Clon llega a su hogar y se encuentra

reemplazado. Pero más potente es el desplazamiento dentro del hogar, de la familia. Es este motivo el que torna siniestro la escena, la suplantación (supuesta), el uso de la familia, de las personas y amigos, crea la confusión dentro del personaje. Es el traslado de Heimlich, hogareño, que pertenece a la familia, al hogar, íntimo, no extraño, hacia lo siniestro. “Lo siniestro (Das Unheimliche) es aquello que, debiendo permanecer oculto, se ha revelado.” (Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 2006: 1)

La octava premisa sentencia al doble de género masculino. En el 6º día el personaje principal adopta un carácter masculino, tanto su clon como él. Lo masculino se declara fuertemente dentro del film, como una carga violenta, pero a la vez protectora, como un padre.

### ***Escena 2: Intento de asesinato del clon, por parte de Adam (clon)***

Adam (clon) y su amigo Hank caminan sigilosamente por el jardín de casa de Adam, se escuchan martillazos provenientes del garaje. Observan como el doble de Adam practica la carpintería. Hank impresionado por el clon de Adam, le hace un comentario irónico, a lo que Adam le responde: Voy a recuperar mi vida, con una pistola en la mano. Hank y Adam conversan acerca de la posibilidad de matarlo, y de que él sea el clon y no el suplantador. El corte en la mejilla al afeitarse, comprueba que él es el verdadero Adam. El Adam suplantador se



su doble.

acerca sin darse cuenta de la presencia de ellos y les da la espalda. Este aprovecha el momento para apuntarle por la espalda, duda un momento y baja el arma. No logra matar a

Se escucha la voz de su esposa, llamándolo. Adam le responde. Su esposa llega donde él con un regalo y lo besa. El otro Adam observa frunciendo el ceño, dándose cuenta de lo que ha perdido y de lo que desea recuperar, su familia. Su doble y su esposa entran al garaje cuando repentinamente su hija Clara los sorprende en el jardín. Adam se conmueve y su hija le comenta que ha tenido una pesadilla. Se introduce en la casa para contarle un cuento y acostarla. Posteriormente escapa de los agentes y de su doble (el original).

Esta escena supone una importante pieza dentro de la creación del doble. El reconocimiento del otro, como parte de uno. La mirada de Adam hacia sí mismo. Es un vínculo creado a partir de la imagen, de las habilidades, de la duda creada a partir de su identidad. Él se sabe quién es, pero a la vez duda. No debería haber posibilidad de que su otro yo realice las mismas acciones que él con tanta gracia. Inclusive su esposa no ha dado cuenta del reemplazo, y es también en parte porque el reemplazo no se ha llevado a cabo, solo en la mente del Adam clonado. Podríamos suponer que es un film psicológico y a la vez de acción. Todo el mundo creado se basa en la mente de Adam, en la posibilidad de que él sea el original y el desplazado.

Su amigo Hank también es parte del juego, pues él también es un clon. Ninguno de los dos se percató de su origen, los dos creen en su unicidad.

Es como mirarse al espejo y reconocerse, y a la vez desconocerse. El plano en que planea dispararle por la espalda indica el conflicto del doble. No pueden haber convivir dos iguales en el mismo espacio.

Esto casi siempre conduce a un enfrentamiento en que uno de los dos muere, y en la que resulta solo una identidad victoriosa. Sin embargo en este filme, Adam y su Clon se unen en equipo para recuperar a su familia. Lo que deja cabos sueltos es el hecho de que el Clon, acepte su destino como Clon y no luche por conservar su identidad, a pesar de la información revelada por Drucker.

Otro punto interesante, es el encuentro fortuito con su hija en el jardín, ella también cae dentro del juego, al igual que la esposa. Su hija lo reconoce y le pide que la acueste con un cuento para dormir. El clon de Adam exterioriza los mismos sentimientos que Adam hacia su hija, se pone en duda sobre la capacidad de réplica del clon tal como su mentalidad también responde al mismo comportamiento que el Adam original.

La pregunta fundamental es en que se diferencia el clon de Adam, ya que su manera de ser es la misma y sus respuestas también. Su aspecto físico es idéntico (a pesar del punto blanco en el ojo). Aquí es donde aparece la tercera premisa. Esta supone un complemento de las anteriores, si ya tenemos al sujeto, en forma física con capacidad de habla, se podría agregar una tercera cualidad: la capacidad de imitar la identidad del sujeto. Por más que el doble pueda tener la facultad de hablar, la capacidad de imitarlo, sus gestos, costumbres, son parte fundamental del doble. Tiene facilidad para representar la identidad del sujeto. Es así como es capaz de congeniar con su hija y su esposa, con su amigo Hank y con

su exterior, puesto que él está dotado de la mente de Adam, por consiguiente tiene la capacidad de representar la identidad del sujeto. ¿Es él clon distinto a Adam?

La representación de la identidad es motivo tal, que produce duda. En la escena del intento de asesinato, la conversación entre Hank y Adam, se produce un instante de duda en cuanto a quien es el verdadero Adam. Esta duda es generada por la habilidad del clon para representar la identidad de Adam, no es malicia, sino ignorancia y a la vez el arte de la ciencia. Hank tiene que recurrir al corte en la mejilla para resolver la duda, pero sabemos que no basta, pues la réplica es exacta. Si este hubiera hecho un test de recuerdos, el resultado sería el mismo. Surge de nuevo la pregunta en torno a la similitud de caracteres, que diferencia se mantiene, en que afecta al mundo que se descubran dos identidades completamente iguales.

El retorno y la repetición es la siguiente premisa que juega un papel importante en la creación de dos almas gemelas. La repetición esta predispuesta en este caso, pues los dos mantienen la misma mentalidad. Más allá de la representación de identidad, que supone un hecho más inmediato, el retorno y la repetición se torna un complejo de acciones en las que el resultado es: la extrañeza, la decepción y la esperanza. La repetición supone por ejemplo, en este caso, el retorno al hogar. Si bien en el filme hay tres retornos, los tres pertenecen al clon, el primero; la llegada su casa para su cumpleaños, con la consecuencia ya descrita. El segundo, el regreso a hurtadillas con Hank, con el motivo de recuperar su lugar perdido. Y la tercera es un retorno simbólico; la despedida de Adam (clon) hacia la familia de Adam.

El primer retorno nos adentra en la concepción de lo siniestro, el clon repite lo que Adam, pero sin concluirlo, la muñeca Simpal, queda destruida sin ser entregada. La visión del otro es transformada en algo siniestro. Su identidad perfectamente creada, ha sido desplazada.

Freud lo menciona: La repetición de una situación en condiciones idénticas a la primera vez en que se presentó, en genuino retorno de lo mismo; repetición que produce un efecto mágico y sobrenatural, acompañado del sentimiento de deja vu; dicha repetición es placentera si solo queda en la sospecha, pero es fatal si se convierte en realidad. (Trías, 11)

El segundo retorno concibe lo siniestro por el encuentro con el doble, pero además supone una lucha interna consigo mismo, por aceptar la presencia del otro. Morin señala:

Necesitamos la gran tristeza, el gran choque, la desgracia, para asombrarnos largamente de un rostro extraño, adusto: el nuestro. Necesitamos la sorpresa nocturna de un espejo para que nuestro fantasma se parezca de repente, desconocido, casi enemigo. (Morin, 34)

Y es esta misma sensación de enemigo, la que promueve a intentar matarlo. El clon decide matar a su otro yo, pero no logra enfrentarse a su doble. La decepción de no haber logrado su objetivo es fatal, supone un camino desconocido para conocer su identidad.

El tercer retorno, supone una nueva vía para dilucidar la identidad del clon. El regreso a casa, para despedirse de la familia de Adam, es la última fase en el filme, en la que el personaje cierra el ciclo sobre la identidad de Adam, y se dispone a investigar y reflexionar sobre su propia identidad como individuo. Esta repetición no entra en la lógica de lo siniestro, pero sí dentro del cierre de identidades.

### ***Escena 3: Encuentro entre Adam y su Clon***

Adam sale en busca de su esposa e hija, pues se demoran mucho en volver a incorporarse a la obra de teatro de la escuela. Caminando por una puerta, escucha a lo lejos, gritos de su hija resistiéndose, observa hacia el fondo del pasillo como unos sujetos extraños se llevan a su hija y a su esposa. Adam corre hacia ellas para alcanzarlas, pero cuando llega a la entrada intentan matarlo disparándole desde un helicóptero, por lo que debe esconderse. Entra en busca de un teléfono para llamar a la policía. En tanto llega el clon de Adam, dándose cuenta de la situación. El clon entra corriendo a la escuela, y escucha los gritos de furia de Adam contra la contestadora (irónica por lo demás) de la policía. Adam (clon) se detiene frente al despacho, y entra apresuradamente. Adam se da vuelta y observa detenidamente al que ha ingresado al despacho. Olvida eso de llamar a la policía, que ya lo he intentado le dice este. Adam lo mira sorprendido y a la vez extraño. ¿Quién eres tú?, Se que parece una locura, pero soy Adam Gibson, le afirma el clon. El clon le dice que no se extrañe, que en este momento es más importante



recuperar a su familia. Adam responde: Es mi familia. El clon lo golpea y le reprocha haberse acostado con Natalie.

Es poco menos engañosa esta escena, pues la identidad del clon es firme y se nos presenta como si fuera el original. Inclusive se identifica hacia Adam, como el verdadero Adam Gibson. El clon golpea a Adam, en torno a de quien es la familia. Esta pelea entre dobles, demasiado pequeña para el conflicto, no está bien resuelta en el guion, este momento la solución al choque de dualidad.

Adam y su clon aparecen amigados por su parecido y unidos por su familia, pero en realidad no hay lucha en torno a quien pertenece la familia. Esto se resuelve una vez que Drucker releva quien es el clon. Pero en realidad, no hay lógica entre la firmeza del clon por reafirmar su identidad y la aceptación de la realidad. Si se siguiera la misma lógica, el clon debería entrar en pugna contra Adam, por lo menos una vez recuperada la familia del peligro. En vez de que esto ocurra, los dos personajes, se unen para recuperar a su familia, en un plan muy bien pensado y que terminará por destruir la base de clonación de Drucker y también a él.

El vestuario es clave para reconocer quien es quien, en cada escena. Si no fuera por este factor se difícil el reconocer para el espectador la correspondencia. Por lo general su tenida, de camisa o polera diferencia su procedencia.

La primera premisa descrita referida a la visión doblada proponía al Doppelgänger como figura de compulsión visual. Esta vez es Adam quien se ve a sí mismo. En la escena descrita Adam descubre a su doble andante en el despacho del colegio, al intentar contactar con la policía. El doble de Adam como ya sabemos se despliega físicamente. La doble visión comporta en este caso una doble visión para ambos, pues cada cual por su lado, observa a su doble, aunque técnicamente es Adam quien esta vez se le devela lo siniestro. La sustitución del yo ajeno por el propio.

Aquí aparece la otra perspectiva de la visión doblada, si bien en el primer caso creemos observar a Adam oculto espiando a su Doble, y posteriormente deducimos que en realidad era el clon. En esta escena se produce el cambio de punto de vista, en que realmente el Adam original, observa a su doble. Es nuevamente la lógica de lo siniestro aplicada esta vez de manera correcta, pero no definitiva, pues las dos identidades luchan tal como si fueran la misma persona y el clon seguirá firme en su posición hasta descubrir su origen. Lo extraño pareciera ser que este en ningún momento comente la posibilidad de que alguno de los dos sea el clon con Adam, aunque cabe la posibilidad.

Si bien ver al doble presagia la muerte, el presagio aquí se aborda desde una mirada externa, ver al doble en este caso supone la muerte para el clon (o en lugar de este el original) a manos de los agentes de Drucker. Supone una segunda lucha en el encuentro con su clon, pero finalmente es la unión de ambos lo que genera la reconciliación. Es un tercero (Drucker) quien intenta aniquilar la identidad sobrante, no es una lucha entre dobles, propiamente. Este factor es la innovación que se desarrolla dentro del guion de la película, en vez de actuar uno contra otro, el ambiente los obliga a luchar lado a lado para combatir la supresión de identidades que de una u otra forma, uno de los dos sufrirá.

Si siguiéramos la lógica del Doppelgänger, tal como *El estudiante de Praga*, a quien le han robado el reflejo, (tal como a Adam le han robado su clon), o en el caso de *Dopperugenga*, en que la aparición del Doppelgänger es repentina, en un momento de agotamiento y crisis emocional, en ambos casos el doble mantiene una tensión de ayuda y al mismo tiempo de lucha contra su doble. Un reproche en la no realización completa de los deseos. Es ese un motivo de la aparición del Doppelgänger, que mantiene en doble vínculo al personaje. Pero también como observamos en *Mortalmente parecidos*, el Doppelgänger puede mantener una tensión entorno a la complementariedad que mantienen los hermanos Mantle, pero sin embargo también se produce un quiebre dentro de la relación Mantle por intereses distintos, que acaba matando a uno de ellos en el intento de volver a ser conectarse y ser solo uno.

Repetimos la novena premisa para hablar sobre la creación del doble producto de un quiebre en el hogar. Si bien en la primera escena analizada, el quiebre se produce al llegar a casa en ambiente de cumpleaños, de manera repentina, casi fantástica. En este caso el quiebre en el hogar, se traduce en la familia, el secuestro de Clara y Natalie, producida en parte por coincidencia y en parte por un toque de magia. El encuentro entre los dos Adam, es el motivo que torna siniestro la escena, la suplantación (supuesta), el robo de la familia, Es el traslado de Heimlich, hogareño, que pertenece a la familia, al hogar, íntimo, no extraño, hacia lo siniestro. Tal como la escena en que Adam, visita la obra de su hija Clara y termina intentando salvarlas de un helicóptero que casi lo mata. El posterior encuentro con el Doble, cambiara su mentalidad y le ayudará a recuperar a su familia, o mejor dicho: la familia.

#### **Escena 4: Separación de caminos, del Clon y Adam**

“¿Sabes en que no dejo de pensar? En sí soy humano realmente. Sí tengo alma”, reflexiona el clon con Adam, mientras yace sentado acariciando un gato. Adam pinta con spray un cartel. “Si no fueras humano, ¿no crees que te lo habrían dicho?” El clon se levanta con la caja y el gato en su interior, y anuncia que pensará sobre aquello en alta mar durante tres semanas. Adam le dice que será mejor que se apure si quiere ver a Clara. El clon le agradece por darle la



posibilidad de despedirse de su familia. Adam le contesta que no le dé las gracias, que es su familia también, que arriesgo su vida para salvarlo, y que si eso no es humano, no sabe lo que es serlo.

Se muestra una imagen de la casa de Adam. Clara juega con su mascota Repet, cuando El clon de Adam abre la puerta y saluda a viva voz con el gato entre las manos. Su hija corre a recibirlo a él y al gato. Su esposa lo saluda y se sorprende al ver al gato Repet de Hank. Adam le dice que ha cambiado de opinión sobre los Repet, mientras besa por última vez a Natalie. Después abraza a Clara, despidiéndose de su cuasi-hija. Adam emocionado por su último abrazo con Clara, mira a Natalie, quien le devuelve una sonrisa. La cámara se acerca al rostro del Clon, que piensa sobre “su” familia, y lo que le espera en el viaje en alta mar. Sobre su identidad.

Esta escena separada de la anteriormente explicada, mantiene una relación lógica como ya lo explicamos, sobre el cierre de la lucha de supervivencia de identidades atacadas. Si la escena anterior mantenía el choque de identidades que se unían en lucha contra su aniquilación. Esta escena es la resolución, postconflicto.

La supresión de identidades se declara de manera lógica y moral, el clon, a pesar de que el personaje principal Adam, lo considere un ser humano igual que él, no le permite convivir con su familia, lo desarraiga, le permite ver por última vez y despedirse de su familia, pero no permanecer junto a ella. Este lo acepta, muy naturalmente, y decide viajar en buque a través del mar, para reflexionar sobre su identidad. El final cliché nuevamente es irónico, y no arriesga.

En este punto se ya está la mayoría de las premisas aplicadas, pero es de vital importancia para la concepción de Doppelgänger, puesto que el filme como obra

abierta para interpretaciones nos permite generar un futuro incierto, que está y no está dentro de la película y nos permite fantasear acerca de la posibilidad de cambio de personalidad del clon.

Lo anterior proviene de la aceptación, resignación del clon por conservar su identidad como Adam Gibson. Tal como el Doppelgänger mata a Balduin en su última lucha, el clon podría demostrar cierta antipatía en un futuro próximo, a partir de sus reflexiones, y enfrentar a Adam, en un nuevo duelo de identidades. Pero esto no se genera, por lo que no hay rose, ni choque entre ellos. Pero a pesar de ellos se genera distanciamiento y se inaugura, tal como en *La doble vida de Verónica* un nexo y a la vez un distanciamiento de caminos entre los personajes. Si bien cada uno se separa, cada uno ha generado una relación mutua, tal como en *Mortalmente parecidos*, que provocará el no olvido del uno y el otro.

Podríamos enunciar que la solución al doble en este caso, no es la muerte, sino la separación de los caminos de ambos, una evasión a la realidad, a la convivencia, un impedimento. ¿Y acaso la esposa, nunca podrá saber que en realidad se besó con el clon de Adam y abrazo a su pequeña hija? Estaríamos desviándonos del tema central, pero aquí se rescata el machismo, sobre la mujer como la encargada del hogar, y el hombre como el jefe de hogar. No es necesario que su esposa se entere de la situación. Como informarle, de manera que lo entienda. ¿Cómo restaurar la confianza sobre si él, es la verdadera identidad?

Otro punto que mencionamos pero cabe destacar, es la despedida de la familia, o el tercer retorno al hogar. Este se representa como el cierre del ciclo. El último retorno en el filme, pero suponemos en muestras mentes, no es el último para el clon. La despedida es la forma simbólica de inculcar la moral por sobre el argumento.

## Conclusiones

Usualmente se genera gran controversia a la hora de evaluar la ética con que se practica la ficción, la creación de relatos. Por suerte, en nuestro análisis no nos detendrá tal cuestionamiento, puesto que lo interesante de la ficción es experimentar con los elementos que conforman el relato, además de la posibilidad de romper con las reglas establecidas, así como la ética, ya que la misma ficción te permite explorar sin ser juzgado al ser el film solo una representación. La ficción ablanda la recepción de la violencia hacia el espectador. Pero en *El 6º día*, el clon, padre de familia tiene licencia para matar y disparar a cuanto sujeto se le cruce por su camino, con tal de salvaguardar a su familia y su vida e identidad.

Lo que nos interesa es la creación de este ser nuevo, que podría declararse como doble del original. Para eso lo definimos científicamente, para entender el origen del sujeto y las posibilidades de éste dentro de la categorización de Doble.

Antes de definir clon tenemos que entender la variabilidad genética que produce la diferenciación entre sujetos viene dada por la mezcla cromosómica compartida por el padre y la madre. Es esta relación uno de los factores que permite la variabilidad entre cada ser nuevo que nace, este es el llamado genotipo, que involucra a todos los genes que conforman la cadena de ADN (ácido desoxirribonucleico), mientras que el fenotipo son los genes que realmente se expresan y dan las características físicas al nuevo ser. Además está el factor fundamental en la formación de cada ser, que corresponde a el ambiente que lo rodea y afecta su crecimiento.

Sería un ser muy parecido que variaría en identidad, si lo tomamos desde la perspectiva del cine de C.F y lo manejamos a nuestro favor sabremos que la duplicación de un nuevo ser, de un doble de un personaje, el cual mantiene ciertos rasgos físicos, así como el temperamento, pero que varía en su personalidad, podría ser encasillado dentro de las tipologías que establecía Balló y Pérez en relación a el Doble en la serialidad, pero que también se conduce hacia la cinematografía. El Clon funcionaria como un doble, gemelo similar pero que en su personalidad variable entraría en juego las distintas maneras en que este recurso puede ser usado, y más sobre todo en el género de la ciencia ficción, en el cual es posible inclusive implantar pensamientos dentro de la mente de los personajes. Tal como ocurre en *Moon* de Dunkan, en el que cada clon de nave apenas nace es insertado en sus mente, recuerdos de la vida de un referente de sí mismo con el fin de conservar la continuidad de la exploración espacial o Jones o en el caso

analizado, *El 6º día*, donde los clones igualmente son hechos a semejanza y tienen la misma mentalidad que el sujeto original, hasta el punto de clonación.

Como bien hemos expuesto, el clon como doble físico, muy semejante al original, pero que cambia en su personalidad, es un excelente recurso como se podría definir entorno a la crisis de identidad, y a partir de la que se podría postular una nueva categoría que incluyera al clon, como doble en la ciencia ficción.

## El 6º Día

El final del film el 6º día se presenta como una última fase de caminos separados, como lo anunciamos en el análisis, en el que los personajes se separan, Adam con su familia, el clon de Adam con su viaje para recobrar su identidad. A pesar de este final proponemos que esta no es la última instancia posible en cuanto al clon como doble en el film *El 6º día*. También está la posibilidad de abrir campos, abrir el final y demostrar la creciente ansiedad del clon hacia su identidad. Me refiero a que es posible que el clon, a la vuelta de su viaje, este decidido a recuperar a su familia. Que posicione su identidad como otra igualmente, pero que esta vez surja conflicto entre las dos identidades. Dentro de esta lógica estaría sumergido el Doppelgänger, como una identidad que ataca a la otra y la intenta dominar.

El film no se atreve a enunciar esta posibilidad, o mejor dicho la encubre, pues la moralidad está sumergida en toda la cinta. La falta de riesgo en el guion convierte a los personajes en una simple pieza dentro de un tablero. Falta dotarlos de un sentido más profundo con el que completar el filme. Por esto mismo nos aventuramos dentro de las posibilidades que tiene el espectador por generar su propio final. Proponemos un final abierto, que capacite la creación del clon como un doble más completo y que sea capaz de llegar al punto de ser la derivación del Doppelgänger. En este momento no somos tajantes al decir este si es o no es un Doppelgänger, sino que decimos que el clon, es un prototipo de Doppelgänger. Es una base, de la que desarrollando las capacidades del personaje, sus actitudes y gestos logramos reconocer una derivación del mismo. Es el caso de *El 6º día*, como ya lo explicamos y el final que enunciamos como hipótesis.

Retomando las preguntas enunciadas, entonces ¿qué diferencia existe entre Adam y su Clon? Solo el futuro lo dirá. Esto producto de la divergencia de caminos de Adam y de su Clon, permite a cada uno desarrollar un trozo de identidad separado uno del otro, y que según modifique su yo, modificará sus deseos, tal como el deseo del clon por encontrar nuevamente a su familia y tomar su lugar. Quizás el clon, en este caso se convertiría en el corruptor de la vida de Adam, tal como el Doppelgänger puede intervenir dentro de la vida de su original. Es la moral baja, la poca autoestima, la reflexión lo que permite que el clon no luche por sostener su identidad, tal como lo hizo en ocasiones anteriores a conocer su origen.

El filme se genera como un perfecto proyecto mediante un pulido y mejoramiento de los comportamientos de los personajes, llegaría a la creación de un Doble-Clon

más acabado y que podríamos encasillar sin dudar en la categoría de Doppelgänger.

Sí el clon de Adam intento matar a su clon por reemplazarlo, acaso no sería consecuente que en vez de llanamente aceptar la situación tal cual, su clon también intentara matarlo y traicionarlo por la espalda. Si está en el instinto de Adam, debería estar dentro de su clon. Esto llevaría al enfrentamiento que produciría el quiebre dentro de la relación.

Tal como Balló y Pérez lo enuncian como el doble suplantador: La inserción de un doble en la comunidad, produce confusión, ya que el doble es igual al héroe y su actuar genera reacciones diversas, pues “no parece él”. (Balló, y Pérez, 114). La suplantación es llevada a cabo, la identidad del uno se confunde con la del otro, el que genera acciones muy distintas a la del original y que nuevamente se recurre al cambio de identidad. La suplantación por lo general desencadenara una lucha en que solo uno sobrevivirá. “Matar al doble no es solo una forma de duelo final para eliminar el mal, sino la única manera de lograr que sobreviva la imagen de una identidad atacada”. (Balló, y Pérez, 114)

Si no se conociera la procedencia del otro, el clon no se revelara como clon al original, como en el inicio de la película, se crearía un mayor conflicto. Donde el original llegaría a ser totalmente el Doble. Tal como la actitud de la criatura Drucker hacia el Drucker agonizante. Uno se muestra sumiso, el otro agresivo, un Drucker en su mayor plenitud. Se enfrentan los deseos contradictorios de cada uno. Se produce un choque. La víctima Drucker frente al Homúnculo creado por el mismo, la lucha de uno versus su Doble. De esta lógica intuimos que El Clon de Adam no reacciona de esta manera, pues no posee un lado maligno, lo que colocamos en duda, ya que ningún ser mortal es tan descabellado para torcer un cuello sin pensarlo, lo maligno se esconde bajo su rostro. La coraza de la venganza navega por encima de Adam y nos inculca la venganza como lección.

El clon en el cine de ciencia ficción, más particularmente en el film *El 6º día*, a partir del análisis de las premisas de Webber, concluimos un acercamiento de las características propias del Doppelgänger hacia el Clon. La característica de la doble visión calza completamente con la corporalidad de él clon. Su movilidad y apariencia es la misma que la de Adam, su original.

La segunda premisa, la capacidad del habla también va de la mano con el sujeto Clon, si ya mantiene la corporalidad, su manejo y libertad para hablar, hacer monólogos, irrupciones tal como propusimos en cuanto al prototipo de

Doppelgänger, lo convertiría en un ávido manipulador de información y de representación. Lo que nos lleva a nuestra tercera premisa, la capacidad de representar al sujeto. Si la intención del Clon cambia, y su habilidad para manipular la identidad del sujeto la utiliza para recuperar su identidad, caos, controversia, y voyerismo son al menos unos pocos conceptos y resultados que provocaría dentro de la manipulación.

La premisa octava estipula al Doppelgänger como género masculino, no ahondamos mayormente en este punto, solo nos remitimos a aplicar la premisa al filme.

El desplazamiento es otra figura que también es llevada a cabo, el original convertido en Doble, desplaza la identidad del Clon, quien cree ser el original. Es además en un momento incorrecto en el lugar incorrecto. Tal como si todo fuera parte de un plan malvado para robar su familia. Lo siniestro está ligado a este punto. El desplazamiento del yo ajeno, por el yo del sujeto desplazado.

El retorno y la repetición juegan un papel importante dentro del relato, la repetición crea la sensación de lo siniestro nuevamente, y el retorno es usado como factor del relato para guiar al personaje en busca de su identidad. Como ya dijimos son tres los momentos de retorno del personaje a su hogar. El primero provoca la disrupción de él hacia su familia. El segundo momento es la impotencia por no recuperar y permanecer junto a su familia. El desplazamiento que se ha llevado a cabo. En este momento el Clon intenta matar a Adam mientras practica carpintería. Y el tercer momento de retorno es la despedida del Clon hacia la familia de Adam. Etapa que cierra el viaje de su identidad.

Por último el quiebre en el hogar, es otro factor importante dentro de la creación del Doble, la escena del cumpleaños es la más potente, y la que nos recuerda perfectamente todas las premisas. La doble visión, la capacidad de habla, el desplazamiento del sujeto, la repetición de situaciones, la muñeca Simpal, que ha llegado antes, así como Adam. El quiebre del hogar producido, provocando que ese hogar se torne siniestro y no vuelva a ser un lugar tan acogedor, mientras este ese extraño Doble, que pareciera actuar tal como él. Lo interesante radica en que el Doble que creemos suplanta a nuestro personaje, es en realidad el personaje original. Es por ese motivo que el clon se posiciona como un Doble, a pesar de no ser él quien este suplantando, la coherencia con que siente el desplazamiento de su identidad, dota al clon de la capacidad de Doble, y porque no, de Doppelgänger.

En la medida que nuestra proposición se cumpla y que el Clon resalte el interés en recuperar su identidad y la que alguna vez fue su familia, incluiremos la premisa cuarta, la que nos permitiría instaurar el intento de arrebatar la identidad recibida y aplicarla sobre el mundo del sujeto original, con el fin de lograr relaciones de persecución del sujeto, así como de sus pares. La identidad de Adam, cambiaría desde un lado al otro, desde el Doble hacia Adam, provocando confusión dentro del mundo de este mismo. El Doppelgänger consumado.

## **Anexos**

## Bibliografía

Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen, 1985.

Eisner, Lotte: *La pantalla demoniaca*, Buenos Aires: Losange, 1955.

Balló, J. y Pérez, X. *Yo ya he estado aquí*. Barcelona: Anagrama, 1997.

Capanna, Pablo. *El sentido de la ciencia ficción*, Buenos Aires: Columba, 1966.

C. Conde, Ana, "Lenguaje y extrañamiento a partir de la lectura de *Lo siniestro* de Freud", *Revista de estudios literarios*, 2006, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/siniestr.html>, julio 2012.

*Diccionario de Psicología científica y filosófica*, En línea, [www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Superyo.htm](http://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Superyo.htm), 28 octubre 2012.

*Diccionario de Psicología científica y filosófica*, En línea, <http://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Ello.htm>, 28 octubre 2012.

EL GOLEM, Diciembre 2007, Septiembre 2012, En línea, <http://noemagico.blogia.com/2007/122101-el-golem.php>

Esponda, Pedro. *Seres del futuro: de la fecundación in vitro a los clónicos transgénicos*, San Lorenzo de El Escorial: LIBERTARIAS-PRODHUFI, 2000.

Freixas R. y Bassa J. *El cine de ciencia ficción*, Barcelona: Paidós, 1993.

Freud, Sigmund, "Lo siniestro", Palma de Mallorca: Hesperus, , 1991.

Hernández, Horacio, El golem genético, En línea, <http://horaciohernandez.blogspot.com/2008/12/el-golem-gentico.html>, 27 de septiembre 2012,

Hoffmann. E. T. A. "La historia del reflejo perdido", 23 de Marzo 2012, En línea, <http://es.scribd.com/doc/86426102/La-Historia-Del-Reflejo-Perdido>, Abril 2012.

Hoffmann. E. T. A. "Los elixires del diablo", 18 de agosto de 2008, En línea. <http://es.scribd.com/doc/7245527/Hoffmann-Ernesto-T-a-Los-Elixires-Del-Diablo>, Enero 2012.

Kauffman, Linda. *Malas y perversos: fantasías en la cultura y arte contemporáneo*.

Madrid: Cátedra, 2000.

Kozameh Bianco, Guillermo, "El cine y el espectador que "mira", *Trama y fondo: revista de cultura*, 2003, 95—103, en línea, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=643548>, septiembre 2012.

Manguel, Alberto. *Memoria para el olvido: Los ensayos de Robert Louis Stevenson*. Mexico: Siruela, 2008.

Myers, David G. *Psicología*, Buenos Aires, Madrid: Médica Panamericana, 2006.

Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*, Barcelona, Paidós Iberica, 2001.

"El Nahual o Doble energético", En línea, World Wide Web, [http://www.foroswebgratis.com/mensaje-el\\_doble\\_o\\_el\\_nagual-36504-2502280-1-6698176.htm](http://www.foroswebgratis.com/mensaje-el_doble_o_el_nagual-36504-2502280-1-6698176.htm), 28 octubre 2012.

Poggian, Stella Maris, *El tema del doble en el cine, como manifestación del imaginario audiovisual en el sujeto moderno*. Barcelona, Bellaterra, 2002.

Ramirez J. Katherine, *Historia y cine de ciencia ficción: 1902 a 1968*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

Robert Louis Stevenson, *The strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, and Other Stories*, Ed. J. Calder Harmondsworth: Penguin Books, 1979.

Telotte J.P. *El cine de ciencia ficción*, Madrid: AKAL, 2003.

Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona: Ariel, 2006.

Vazquez Fernandez, Antonio, *Freud y Jung, Exploradores del inconsciente*.

Barcelona: Cincel. 1996.

Webber, Andrewj. *The Doppelgänger. Double visión in German literature*, New York: Clarendon, 1996.

## Filmografía

Caro, Marc y Pierre Jeunet, Pierre, dir. *La cité des enfants perdus*. Con Ron Perlman, Dantel Emilfork y Dominique Pinon, Sony Pictures Classics, 1995.

Wegener, Paul, dir. *Der Golem*. Con Paul Wegener, Rudolf Blümnery Carl Ebert, Deutsche Bioscop Gmbh, 1915.

Spottiswoode, Roger, dir. *The 6th Day*. Con Arnold Schwarzenegger, Jon Davison, Mike Medavoy, Columbia pictures, 2000.

Cronenberg, David, dir. *Dead Ringers*, Con Jeremy Irons, Geneviève Bujold y Heidi von Pallese, Morgan Creek Productions, 1988.

Romanek, Mark, dir. *Never let me go*, Con Carey Mulligan, Keira Knightley, Andrew Garfield , DNA Films, 2010.

Siegel, Don, dir. *Invasion of the Body Snatchers*, Con Kevin McCarthy, Dana Wynter, King Donovan, Walter Wanger Productions, 1954.

Niccol, Andrew, dir. *Gattaca*, Con Ethan Hawks, Uma Thurman, Jude Law, Columbia Pictures, 1997.

Jones, Duncan, dir. *Moon*, Con Sam Rockwell, Kevin Spacey, Dominique McElligott, Sony Pictures Classics, 2009.

Scott, Ridley, dir. *Blade Runner*. Con Harrison Ford, Sean Young, Blade Runner Partnership, 1982-2007.

Kieslowski, Krzystof, dir. *La Double Vie De Veronique*, Con Irene Jacob, Sideral Productions, 1991.

Gavaldon, Roberto, dir. *La otra*, Con Dolores del Río, Producciones Mercurio, 1946.

Kurosawa, Kiyoshi, dir. *Dopperugenga*, Con Hiromi Nagasaku, Hiromi Sato y Kôji Yakusho, Sato Atsushi ,2003.

Buñuel, Luis, dir. *Ese Oscuro Objeto Del Deseo*, Con Fernando Rey, Carole Bouquet y Ángela Molina, Greenwich Films Productions, 1977.

Hitchcock, Alfred, dir. *Shadow of a Doubt*, Con Teresa Wright y Joseph Cotten, Universal Pictures, 1943.

Mamoulian, Rouben, dir. *Dr. Jekyll and Mr. Hide*, Con Fredric March, Miriam Hopkins, Rose Hobart, Paramount Pictures, 1931.

Ruiz, Raúl, dir. *Trois vies et une seule mort*, Con Marcelo Mastroianni y Ana Galiena, Gemini Films, 1996.

Weggener, Paul y Rye, Stellan. dir. *Der Student von Prag*, Con Paul Wegener, John Gottowt y Grete Berger, Deutsche Bioscop GMBH, 1913.

Schaffner F. J, dir., Con Gregory Peck, Laurence Olivier y James Mason, Incorporated Television Company, Lew Grade Producers Circle, 1978.

Parrish Robert, dir. *Journey To The Far Side Of The Sun*, Con Roy Thinnes, Ian Hendry, Lynn Loriing. Century 21 Television, 1969.

Żuławski Andrzej, dir. *Possession*, Con Isabelle Adjani, Sam Neil y Margit Carstensen, Gaumont, Oliane Productions, Marianne Productions, 1981.