

Mariano Soto Gonzales

Los Angeles y los ángeles de David Lynch

El origen, la concepción y la materialización de las diversas formas del mal son examinadas en este artículo, así como su relación con el trauma en el tríptico compuesto por *Twin Peaks: fuego camina conmigo* (1992), *Inland Empire* (2006) y la parte 8 de *Twin Peaks: el regreso* (2017). Además, el texto alude a una interrogante: ¿los ángeles vendrán a ayudarnos en este mundo bello y, a la vez, desquiciado?

VER EL OTRO LADO. Mirada inquietante de Laura Dern en *Inland Empire* (2006).

Detrás de las cortinas, suelos zigzagües y espejos, se esconden, además de inacabables preguntas, las bases del cine de David Lynch. Entre *doppelgängers*, personajes monstruosos y destellos oníricos, se comprenden los elementos que hicieron de su apellido un adjetivo para describir situaciones inexplicables. Sin embargo, hay una figura que trasciende a toda su filmografía —exceptuando su cinta estilo Ford *Una historia sencilla* (*The Straight Story*, 1999), en donde no se encuentra en su forma materializada—: la maldad. Esta no cumple un rol clásico ni



se presenta como un antagonista con objetivo claro; se asemeja más a un ente, una presencia capaz de atravesar los cuerpos, pensamientos, sueños y realidades. Es una máxima en su obra que se manifiesta de distintas formas, materializándose en la insania de personajes como Frank Booth o Bobby Peru, en el horror y la monstruosidad del Mystery Man en *Carretera Perdida* (*Lost Highway*, 1997) o el vagabundo en *El camino de los sueños* (*Mulholland Dr.*, 2001), pero también en aquello que corroe desde adentro, su presencia en el subconsciente, su relación con el trauma, el sufrimiento, que se encuentra en la decadencia de un sistema.

Su aparición se concentra particularmente en tres puntos clave de su obra, los cuales, además, son de sus trabajos más experimentales y enigmáticos: *Twin Peaks: fuego camina conmigo* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1992), *Inland Empire* (2006) y la parte 8 de *Twin Peaks, El regreso* (2017). Es aquí donde Lynch deconstruye su forma cinematográfica y se aparta de la continuidad narrativa, se deshace de los límites entre realidad y sueños, y se ubica en el umbral que los separa, se remite a lo sensorial, lo irreverente, lo terrorífico, y deja algunas de las imágenes más surrealistas de su filmografía. Así, partiendo desde su origen hasta su materialización, es capaz de representar el mal como figura transversal, creando una tríada entre filmes que surge desde lo más íntimo hasta lo universal, lo cósmico,

lo apocalíptico de la creación, y con un énfasis particular en el trauma y el abuso hacia la figura femenina.

LOS ÁNGELES NO TE AYUDARÁN

El estreno de *Twin Peaks: fuego camina conmigo* trajo consigo cierto rechazo por parte del público y la crítica al adentrarse en el lado más oscuro y tétrico de los personajes de *Twin Peaks*. Ahora que el misterio no radicaba en saber quién mató a Laura Palmer, el director se encarga de desmitificar al personaje, explorar su pasado, sus heridas, temores y traumas, así como la repercusión que tiene en sus últimos días de vida. Gracias a la deconstrucción de géneros como el cine criminal y el de terror, a su agilidad narrativa para saltar de una historia a otra sin perder el hilo, y a la visión más humana, íntima y personal de Laura Palmer, así como a su maestría en la inclusión de elementos surrealistas y decadentes, se obtiene una de las cintas más notables de Lynch, y el tiempo, finalmente, le dio el lugar que se merece.

UN ÁNGEL QUE SE LÍMITA A OBSERVAR y se desvanece lentamente da la impresión de que la esperanza se marchita en un mundo de pesadilla.

Un par de detectives investigan el asesinato de Teresa Banks, cuyo cadáver muestra similitudes con el de Laura Palmer y que, además, había contado con el anillo que luego le pertenecería a la misma. En la oficina del FBI, los agentes Cooper (Kyle MacLachlan) y Cole (David Lynch) son sorpresivamente visitados por el desaparecido agente Phillip Jeffries (David Bowie). Este,

PELÍCULA: *TWIN PEAKS: FUEGO CAMINA CONMIGO*

AÑO: 1992
DIRECTOR: David Lynch

ELENCO PRINCIPAL:
David Lynch (Gordon Cole), Sheryl Lee (Laura Palmer), Kyle MacLachlan (Dale Cooper)

BREVE SINOPSIS:
Los terribles días finales de Laura Palmer se registran un año después del asesinato de Teresa Banks, residente de la ciudad de Twin Peaks.

FICHA TÉCNICA





HABITACIÓN ROJA. El agente Dale Cooper (Kyle MacLachlan) y Laura Palmer (Sheryl Lee) en el espacio liminal icónico de Lynch.

en su relato, hace referencia a Judy, misterioso personaje de la serie, y a una tienda de conveniencia como lugar de reuniones de seres desconocidos. La secuencia es magníficamente diseccionada por el montaje, pues rompe el eje entre realidad y fantasía, intercalando la oficina, cuartos oscuros, viejos, rústicos y personajes horrorosos. La manifestación del caos parte de la frase de Jeffries, quien asegura que viven en un sueño, y se vislumbra en los fundidos, los espacios liminales y el *in crescendo* de un ambiente que mezcla gritos y conversaciones con palabras al revés, sonidos que se expanden y una estática constante que se apodera de la pantalla. Los primeros cuarenta minutos de la cinta muestran a una maldad que parece estar por encima de todo, con una peculiar mirada hacia elementos industriales y formatos audiovisuales, los cobertizos,

tétricas habitaciones y postes de electricidad que aparentemente alojan y transportan entes malignos, y las pantallas y cámaras de seguridad son las únicas capaces de capturar aquello que trasciende al espacio y al tiempo.

Si en las primeras temporadas de *Twin Peaks* se conoce a Laura a través de lo que se dice de ella, aquí Lynch decide alejarla de su imagen de víctima a la espera de la resolución de su asesinato y centrarse en su lado más humano e introspectivo. Ahora, su persona encuentra nuevos matices en los que se construye, con aciertos y fallos propios de su edad y prueba de su humanidad. El estadounidense muestra sus amoríos, la ternura de sus amistades y su relación con el sexo, pero también sus problemas con adicciones a las drogas y temores que la acechan. El mérito está en cubrirlo sin

pretender emitir juicios, sino hacerlo a manera de presentación. Esta es Laura Palmer. Y del mismo modo, su adorable figura se ve superpuesta por el horror del trauma, un mal latente, la tortura interna y externa de la joven, en donde Sheryl Lee se luce en uno de los mejores protagónicos en el cine de Lynch.

En este sentido, la película explora la caminata de Laura sobre el fuego de un infierno inevitable y que goza de aquella dualidad onírica propia de la mitología de esta serie. Laura revela que Bob viene acechándola y abusando de ella desde que tiene doce años, como si estuviera condenada a sufrir de su presencia. En una de las mejores escenas de la película, regresa a casa tras recibir el misterioso cuadro que la intrigante señora Chalfont le regala y, horrorizada, encuentra a Bob en su habitación y descubre

3 ESCENAS CLAVE

que este ser oscuro es, en realidad, Leland Palmer, su padre. Desconsolada, Laura llora escondida en un arbusito, sabiendo que es imposible escapar, pues este yace en su hogar, despojándola del que debería ser su lugar seguro, y lo asocia al recuerdo de haber sido abusada por su propio padre durante años. La dualidad entre Leland y Bob explora distintos niveles: uno más explícito, místico y sobrenatural con la posesión de este ser maligno sobre su padre, que lo lleva a cometer actos atroces con el fin de llegar a Laura; otro más implícito, metafórico. Lynch materializa la maldad en Bob, dándole cuerpo, voz y presencia, pero también lo hace con el trauma, dándole una figura que lo personifica. Bob se convierte, entonces, en su rostro, el inevitable recuerdo y la amenaza latente de los abusos de su padre, y su presencia se siente a donde sea que mire.

Laura adquiere un carácter autodestructivo y hasta derrotista, casi como si aceptara que las opciones se están acabando. El mal parece haber ganado, y se concreta con la frase "Y los ángeles no te ayudarán", que le dice a su gran amiga Donna. El constante acoso la ha inclinado a la desesperanza y la sitúa en un mundo caído, derrotado, carente de redención, lo cual llega a su auge en la escena en la que Laura llora en el Roadhouse mientras Julee Cruise parece cantarle *Questions in a World of Blue* únicamente a ella antes de concretar un encuentro sexual con hombres pactado por Jacques. Al igual que Teresa Banks o Ronette Pulaski, sus compañeras y amigas



UNO

***Twin Peaks: fue-go camina conmigo* (1992).** Laura, atrapada en la habitación roja, llora bajo luces de neón. Su sufrimiento convive con visiones y gritos que anticipan su destino.



DOS

***Inland Empire* (2006).** Nikki atraviesa el umbral entre la ficción y la realidad: a medida que los planos se disgregan, su rostro, su voz y su cuerpo pierden consistencia.



TRES

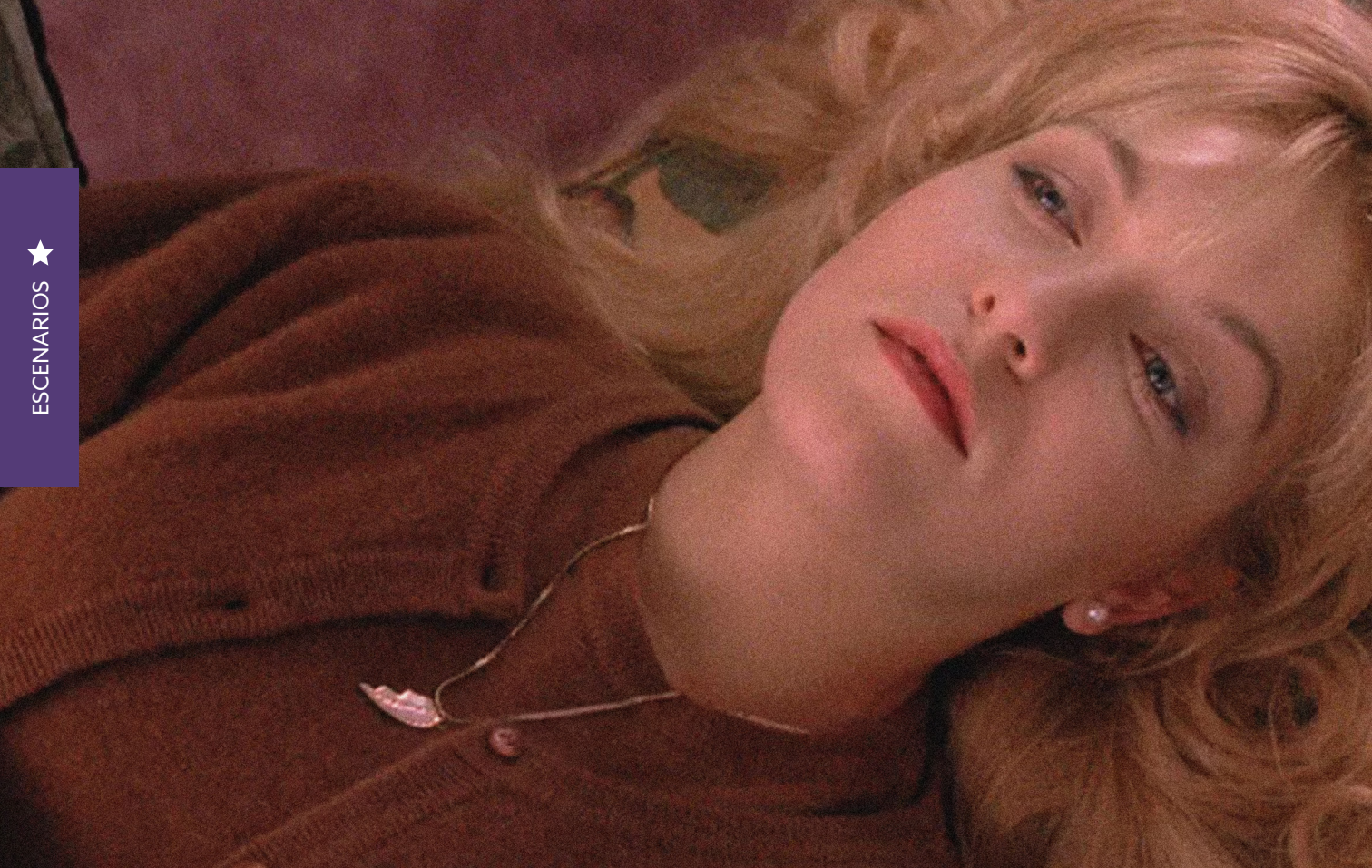
***Twin Peaks: The Return* (2017).** La explosión nuclear anuncia el ingreso del mal al mundo: los cuerpos flotan, aparecen insectos híbridos y el tiempo se disuelve en pura oscuridad.

prostitutas, parece compartir el mismo destino fatídico que trae consigo el contacto con la oscuridad, lo mismo que las hace sentir indignas, tanto que la misma Ronette ni siquiera se siente capaz de rezar y le pide a Dios que no la mire al sentirse sucia. Curiosamente, los ángeles están para ayudar y logra escapar de su trágico final, aunque para Laura, quien también supo ser un ángel o, para ser exactos, una bruja buena en *Corazón salvaje* (*Wild at Heart*, 1999), es muy tarde. Nuevamente, y ya con el mítico anillo verde en su dedo, el ancla a la perdición, la oscuridad, su maldición, se encuentra cara a cara con su padre Bob, la personificación de lo maligno listo para darle fin. Su presencia en el Black Lodge es acompañada por el agente Cooper y un ángel que se limita a observar y se des-

vanece lentamente, lo que da una impresión de esperanza que se marchita en un mundo de pesadilla. Así, el mal se instala en la ausencia, se apodera del ambiente, de los sueños y de las realidades.

Y LOS ÁNGELES TAMPOCO

El salto al video digital le dio a Lynch la posibilidad de explorar un nuevo territorio y aprovechar la plasticidad y estética de la imagen para condensarla en una de sus cintas más experimentales, densas y desquiciantes: *Inland Empire* (2006). Entretejió un laberinto narrativo, un vaivén de realidades en el que se sobrepasan todos los límites entre lo palpable y lo onírico, y en el que se usa el cine, incluso en una dimensión metanarrativa, como portal entre estos. Lo ominoso es



LAURA PALMER. Sheryl Lee solo iba a interpretar al cadáver del personaje en el capítulo piloto, pero su participación se extendió.

#¿Sabías QUE...?

Lynch exigió silencio total en el set para una escena de Sheryl Lee. Hasta se tuvo que apagar el aire acondicionado. El resultado: una atmósfera casi ritual.

capturado en una secuencia de imágenes surreales y cuerpos que se deforman, lo que recuerda a las cámaras de seguridad que grababan

a Jeffries en *Fuego camina conmigo*, el único medio capaz de poder ver a través de todas las realidades, y ahora, con ayuda del formato digital y la agilidad de una cámara más ligera, le permitieron a Lynch encontrarse con los nuevos rostros de la maldad. Estos mismos son reproducidos en otros formatos, como la televisión que muestra la inquietante serie de conejos parlantes, las películas que ve la *lost girl* en aquel tétrico cuarto o la gran pantalla del cine en donde se puede ver el choque entre realidades.

En el vasto universo de dobles del cine de Lynch, entre las que se encuentran Naomi Watts, Laura Harring, Patricia Arquette o la misma Sheryl Lee, Laura Dern ofrece una de las mejores actuaciones de su carrera al seguir el críptico camino de la refinada actriz

de Hollywood Nikki Grace (Dern), en su papel como Susan Blue (también Dern), en el *remake* de una antigua e incompleta película maldita, un trabajo exclusivo para una de las grandes musas del cineasta estadounidense. Su interpretación es capaz de encarnar el horror de ser acechada por la atrocidad y cargar con los recuerdos de su personaje y del que interpreta, e incluso con la traumática experiencia colectiva del resto de mujeres que aparecen en la cinta.

En el principio, una extraña visitante (Grace Zabriskie) le cuenta a Nikki una vieja historia sobre un niño que veía el mundo por la puerta y, al pasar por ella, genera un reflejo que provoca el nacimiento del mal. Del mismo modo, cuenta la versión en la que la protagonista es una

niña, una medio nacida, y cierra su intervención hablando sobre un asesinato (dentro de la película que Nikki protagonizará) que aún no ocurre. La secuencia dibuja este origen como el paso de un umbral, una barrera y un punto de no retorno, nacido de un reflejo de la realidad misma, y también la presencia de elementos divididos, la presencia de un medio nacido supone la existencia de dos mitades, el desdoblamiento de la realidad de Nikki al encarnar a Sue, quien lleva, por consecuencia, la maldición que su personaje carga, una manera de compartir el trauma, un pasado que no les corresponde, un sistema que oprime y orilla a la figura femenina.

La materialización de la calamidad en esta cinta mantiene su presencia a través de personajes como Piotrek (Peter J. Lucas), el celoso esposo de Nikki, descrito como alguien que sabe todo y es capaz incluso hasta de matar, una figura que representa un asedio constante y un latente peligro, un ser controlador y obsesivo. El reflejo del que se habló trae consigo un doble para él, Smithy, esposo de Sue en la cinta que están grabando. Del mismo modo, la figura del fantasma (Krzysztof Majchrzak) acosa constantemente a Sue —o quizás a Nikki, pues la fragmentación no permite vislumbrar hacia qué lado del umbral se está mirando— y, como Bob, representa un recuerdo, un trauma colectivo, una figura imborrable que la protagonista está obligada a revivir. Aquí, Nikki/Sue se ve arrastrada a vivir la vida de otras mujeres y sufre los mismos abusos, pues los saltos entre realidades le dan la posibili-

dad a la cinta de expandirse hacia lo onírico y contraerse hasta lo introspectivo, explorando en el set aparentemente poseído por una extraña figura (que terminaría siendo la misma Nikki en los pies de Sue) o inmiscuyéndose en los recovecos de los recuerdos de sus personajes, como la joven polaca que mira televisión o el conjunto de prostitutas con el que comparten comentarios e historias sobre hombres, en las que todas parecen haber pasado por lo mismo. Esto recuerda a la relación de Laura Palmer con Ronette o Teresa, una fraternidad que busca resistir frente a la proliferación de la maldad, en donde Nikki funge como una especie de Laura ciudadana, una reinterpretación del personaje que comparte un trágico pasado y un constante acoso por la oscuridad.

Al igual que en *El camino de los sueños* (2001), Lynch vuelve a apuntar hacia la industria de Hollywood, esta vez encapsulando el sistema como parte de esa maldad universal que opera en sus cintas. La intermitencia entre realidad y ficción refleja la fragmentación y desgaste mental de Nikki ante la explotación y abuso, así como la mirada hacia la mujer que trae la industria. El cine sirve como registro de los traumas, constancia del sufrimiento, y el director estadounidense coloca a sus personajes frente a la aplastante indiferencia del sistema. Y no lo hace como una denuncia explícita ni una aproximación panfletaria, sino que se inclina a explorar, en su dimensión y capacidad recolectora, el cine como testigo neutral, que funciona como ese limbo entre realidades, construye ese



BUTACA UNIVERSITARIA

Inland Empire es fascinante: uno de esos raros momentos en que el poder de la cámara abduce al espectador y lo arrastra hacia lo insospechado

MARCELO PAREDES
Alumni Comunicación
Ulima



La vi sola y la sentí como mi secreto. Pero apenas terminé la serie y *Fuego camina conmigo* (¡esos finales!), sentí que tenía que compartirla.

BRUNELLA BERTOCCHI
Alumni PUCP



reflejo de la sociedad, el mismo del cual podría originarse lo ominoso. Lynch explora y disfruta el cine en su capacidad catártica y sanadora, en donde Nikki es testigo de las injusticias de la industria y de sus intrahistorias plasmadas únicamente en el recuerdo, pero también experimenta con las nuevas posibilidades y texturas que ofrece el video digital, en una forma de renegar contra la misma, y redescubrir el mal como solo él podría capturarlo. Si los ángeles de *Twin Peaks* abandonaron a Laura, Los Ángeles de California no hacen más

El mal de Lynch atraviesa realidades y estados mentales, se superpone a los sueños y los vuelve pesadillas.

que abandonar a Nikki, idea perfectamente ejecutada en la escena en donde esta se desangra lentamente al lado de indigentes que conversan sobre la ciudad hasta que, después de largo rato ensangrentada, muere. De pronto, el director grita "¡Corte!". Quien murió es Sue, todos se van, pero ella queda tirada, inmóvil en el suelo frente a la indiferencia de todos. Así, se plantea una dicotomía entre la ciudad de los sueños, lugar donde Lynch vivió y al cual amaba, cuna de las grandes películas, y la industria que yace ahí, la gran estructura que se superpone a la verdad, el hábitat perfecto para el desarrollo del mal.

WHEN THE TWILIGHT IS GONE: EL ORIGEN DEL MAL LYNCHIANO

Desde *Fuego camina conmigo*, pasaron 25 años para volver a ver algo de *Twin Peaks* con *El regreso* (2017), la apoteósica obra —la última gran producción de Lynch— de 18 horas que completa, si se puede decir así, el círculo de una de las más grandes series, si es que no la más grande, de la historia de la televisión. Claramen-

te, su final dejó más dudas que certezas, pero también regaló uno de los hitos más impresionantes de su carrera: el episodio 8. Un festín de imágenes oníricas, personajes extraños e inquietantes, figuras y texturas que danzan entre sí para describir la creación del mal. Gracias a su paso por completo al digital, Lynch pudo seguir experimentando y entregar esta interpretación cósmica del origen de la maldad, y dejó de lado la linealidad narrativa.

La cinta, nuevamente, se inclina hacia la fragmentación y se divide en dos partes. Al inicio, el *doppelgänger* oscuro del agente Cooper, quien reemplaza al verdadero encerrado en el Black Lodge —evento presagiado desde *Fuego camina conmigo*— recibe varios tiros por parte de su compañero. El peligro de muerte atrae a un grupo de hombres bizarros y tenebrosos, cuya estética se asemeja al vagabundo de *El camino de los sueños*, que aparecen en medio de la nada y se disponen a ayudarlo hasta sacar de dentro suyo una masa esférica con la cara de Bob, el mal encarnado que posee y contamina. De pronto, la secuencia es interrumpida por una canción, una presentación en vivo, firma registrada en la filmografía de Lynch. Si en *Fuego camina conmigo* la voz de Julee Cruise sirve como punto de quiebre en la historia y en *Inland Empire* el baile de las extrañas mujeres al son de *The Loco-Motion* de Little Eva sirve para terminar de desarticular ese *puzzle*, aquí el sonido sucio, industrial y decadente de Nine Inch Nails tocando en vivo en el Roadhouse es el que fragmen-

ta el episodio y lo aparta de su línea narrativa.

Nuevo México, 1945. Un conteo regresivo y el paisaje de un gran desierto captado en un inquietante blanco y negro preceden a mostrar uno de los momentos más hipnotizantes de la filmografía de David Lynch. Cuando el conteo llega a cero, se desencadena el origen. A manera de *big bang*, la explosión de la bomba atómica atrae la cámara hacia el centro de su densa nube de humo hasta llenar la pantalla de oscuridad. En una secuencia completamente surreal y de magnitudes cósmicas, con imágenes llenas de texturas que recuerdan a las figuras plásticas de sus primeros cortometrajes y la creación de una atmósfera de terror, apoyada en un gran diseño sonoro y un inquietante montaje que atrapa la inmensidad del vacío, que va de los grises al color, gracias al énfasis en su sensorialidad, casi hasta se puede palpar la creación, el nacimiento de algo que parece no ser correcto. Así, la secuencia termina con una figura humanoide que flota en el espacio y que vomita un material aparentemente orgánico y visualmente asqueroso en donde se puede esbozar el rostro de Bob. Lynch asocia la creación del mal, el que trasciende a su filmografía, el mal de Lynch, a un evento histórico cuyas consecuencias fueron irreversibles para la humanidad. De todos modos, no parece ser una respuesta directa, sino que lo encasilla como un ente sobrenatural, externo, capaz de adentrarse en la materia, así como lo hacía con la electricidad o la televisión. La creación de la bomba no es la causa de su origen, es el caos, el ambiente apocalíptico, la destrucción que



LAS MUJERES DEL CUARTO ROSA. Hacen las veces de coro de teatro griego para la conciencia de Nikki (Laura Dern).

funge como el lugar propicio para su nacimiento. Por encima de Bob, y posiblemente anterior a él, se encuentra el *fireman*, que posee la misma apariencia del gigante —ambos interpretados por Carel Struycken— que supo ser recurrente en la serie original, y de él nace otra esfera brillante, una especie de contraparte de la oscuridad que contiene el rostro de Laura Palmer. Es un ángel, quizás, una figura de esperanza que también se encontraría en Nikki Grace, y por ello son perseguidas directamente por el mal, que intenta poseerlas, tanto en un nivel físico como sexual y hasta ontológico.

Años después, un extraño insecto nace de un huevo. En simultáneo, una joven tiene una cita con un chico y un monstruoso hombre, lleno de hollín, sucio y con voz tenebrosa, con una apariencia parecida al vagabundo de *El camino de los sueños*, de la especie de los que aparecen en la primera parte del ca-

pítulo, emerge de la nada en busca de un encendedor para su cigarro. La secuencia de la joven que, incluso, podría tratarse de algún pariente lejano de Laura, concluye con un tierno beso y la reproducción de una canción de The Platters en la radio, *My Prayer*, el rezo, el pedido de ayuda a los ángeles, la cual es interrumpida por la intervención de una fantasmagórica voz que recita un aterrador poema que se repite y causa el desmayo de los oyentes. El hombre monstruoso llegó hasta la radio en búsqueda de encendedor y terminó por asesinar al locutor para transmitir su mensaje. Al igual que los cables de luz, las pantallas de televisión o de cine de las otras dos cintas, el mal es difundido por un medio de comunicación, un formato diferente, pero con gran alcance. Lynch ejemplifica el poder de lo que se muestra y se cuenta. Finalmente, la joven que quedó tendida en su cama, indefensa y hasta inconsciente, es acechada por

el extraño bicho, que llega y se introduce en su boca sin que ella pueda hacer algo. La maldad, ahora, de forma inevitable, está dentro de ella.

De ese modo, el mal de Lynch atraviesa realidades, corporalidades y estados mentales, se superpone a los sueños y los vuelve pesadillas, coexiste con la belleza de un extraño mundo, contaminando y acechando. Estas tres cintas, en su dimensión más atrevida y experimental, explican su creación, materialización y alojamiento en la vida de sus personajes, habitando en el trauma femenino, colectivo, la opresión de un sistema, de una industria e incluso de los medios. Sin embargo, la esperanza y el amor, los ángeles que muchas veces ya no pueden ayudar, siguen estando ahí, observando, pues el mal es intrínseco, incontrollable, y aunque no exista forma de erradicarlo, quizás se pueda combatir y, para ello, el cine fue el gran aliado de Lynch.