

Twin Peaks, creada por Mark Frost y David Lynch, es un punto y aparte dentro del modelo narrativo de las series de televisión. A continuación, se explica la trascendencia de la serie a partir del análisis de sus estéticas contrapuestas, que van desde el humor ingenuo en los primeros episodios hasta el agresivo surrealismo de la tercera temporada.

Raúl Ortiz Mory

¿POR QUÉ SEGUIMOS PENSANDO EN TWIN PEAKS?

*A través de la oscuridad del futuro pasado,
el mago ansía ver.*

*Uno entona entre dos mundos:
"Fuego, camina conmigo"*

David Lynch y Mark Frost, *Twin Peaks*

El espejo, motivo recurrente de la duplicidad en *Twin Peaks*, adquiere aquí su forma más siniestra: al final de la segunda temporada, el reflejo de BOB revela que el Cooper que ha regresado de la Logia Negra no es el mismo que entró en ella.

Foto: xCollection Christopher





Audrey Horne (Sherilyn Fenn) junto al agente especial Dale Cooper (Kyle MacLachlan), quien disfruta de su clásica taza de café acompañada de una tarta de cerezas.

Foto: IMDb

Frost nos propone entrar en un estado de percepción alterada. Voces invertidas, sonidos que incomodan, imágenes que parecen sueños y que se sienten tan reales como la propia angustia que lo envuelve todo. En ese terreno ambiguo, *Twin Peaks* se torna transgresora: un espacio en el que lo cotidiano revela fisuras y lo insólito se cuela sin aviso. Esa mezcla inasible es la clave de su permanencia. Tampoco se trata de nostalgia por los noventa o de un simple culto de fanáticos: es la experiencia de estar frente a un artefacto narrativo que nunca deja de expandirse en nuestra cabeza.

Este ensayo explora cómo el tándem creativo inicial, y luego Lynch en solitario, convierten la dualidad —entre lo visible y lo sugerido, entre lo cómico y lo siniestro— en la esencia de una obra que cambió para siempre la manera de mirar, sobre todo, la televisión.

LAS LÁGRIMAS DE UNA COMUNIDAD EXCEPCIONAL

La secuencia en la que los Palmer reciben la noticia de la muerte de Laura constituye uno de los momentos más devastadores del universo *Twin Peaks*. Sarah (Grace Zabriskie), desde la casa familiar, llama a Leland (Ray Wise) para preguntarle por su hija. La línea telefónica conecta la incertidumbre con la tragedia: mientras Sarah habla con Leland, el *sheriff* Truman (Michael Ontkean) comunica la noticia que nadie querría escuchar. Laura ha sido encontrada muerta, asesinada, revestida en plástico, a la orilla de un lago. Lynch ha descrito esta escena como el retrato de dos personas que se dan cuenta de algo horrible (Rodley, 2017, p. 195). No se trata de un simple anuncio fúnebre, sino de la representación

del colapso emocional de unos padres que ven cómo su mundo se desmorona en un instante.

El poder narrativo de esta secuencia no reside en el impacto de la sorpresa —el espectador ya sabe lo ocurrido—, sino en la espera angustiosa por presenciar la reacción de los padres. Es decir, la tensión se construye desde el punto de vista del observador que anticipa el dolor ajeno. Lynch introduce así un componente de voyerismo que, lejos de ser morboso, intensifica la identificación con la pérdida. La cámara no busca belleza ni contención: muestra el derrumbe sin filtros, un melodrama que no se enmascara bajo recursos estilizados.

Causa curiosidad cómo se plantea la relevancia del melodrama en un contexto criminal como este. *Twin Peaks* explora las ondas emocionales que este crimen provoca en una comunidad entera. La muerte de Laura no solo abre una investigación policial, también inaugura una cadena de expresiones de duelo que van desde los gritos desgarradores de Sarah hasta los llantos desbordados del alguacil Andy Brennan (Harry Goaz). Estos gestos pueden parecer excesivos frente a la contención de otras propuestas televisivas e incluso cinematográficas, pero justamente en esa desmesura radica la propuesta estética de Lynch.

A diferencia de otros directores, que suelen presentar el sufrimiento bajo una forma embellecida, al servicio del encuadre, Lynch expone lo crudo de la emoción. El rostro desencajado de Sarah, los sollozos casi ridículos de Andy o el abatimiento gestual de Leland configuran un catálogo de expresiones en

Cooper (Kyle MacLachlan) con sus tartas de cereza y su café: todo queda trastocado. Cada gesto trivial se convierte en un acceso a lo inquietante, como si el ritual cotidiano ocultara siempre una dimensión espectral.

Más que narrar una historia, la trama concebida por Lynch y

Cuando pensamos en *Twin Peaks* (1990-2017), lo primero que aparece es una contradicción fascinante: un pueblo apacible que esconde oscuros secretos. La obra concebida por David Lynch y Mark Frost parte de detalles concretos: el olor del café recién pasado, el plástico que envuelve

un cuerpo sin vida, el murmullo de un fluorescente a punto de averiarse. A partir de esos fragmentos se construye una atmósfera donde lo cómico y lo perturbador entran en fricción constantemente, como si en lo doméstico se colara una grieta invisible por la que emerge lo siniestro.

En esa misma línea, la risa absurda nunca elimina el misterio: lo intensifica. El asesinato de Laura Palmer (Sheryl Lee) —ese ícono que obsesionó a Lynch por mucho tiempo— funciona como un punto de fuga desde el que todo se desestabiliza. La cafetería del pueblo, la estación de policía, incluso los rituales del agente Dale



David Lynch aparece en esta escena como el subdirector del FBI, Gordon Cole. En la escena, ambientada en una estación de policía en Dakota del Sur, participan también Miguel Ferrer (a la izquierda) y Jane Adams, Chrysta Bell, Brent Briscoe y Adele Jones.

el que la intensidad no está subordinada a la elegancia formal. Aquí la forma se pone al servicio del fondo: se trata de mostrar el sufrimiento como experiencia comunitaria, no como imagen idealizada o al margen de un todo.

La audacia de Lynch aparece también en los quiebres tonales. Tras momentos de dolor insoportable, la narrativa transita hacia conversaciones absurdas o situaciones cómicas. El espectador pasa de la empatía ante el luto de los Palmer a la risa provocada por la torpeza de Andy o la dulzura de Lucy Moran (Kimmy Robertson), respectivamente. El resultado es un vaivén entre lo patético y lo cómico que impide fijar una única lectura emocional. En este equilibrio inestable

se cifra gran parte de la originalidad de *Twin Peaks*: un universo donde la lágrima y la carcajada se mezclan, lo que revela que el melodrama, lejos de ser un exceso sentimental, puede convertirse en una estrategia estética para explorar lo más oscuro de la experiencia humana en medio de un relato criminal.

LA INCOMODIDAD DE LAS RELACIONES PROHIBIDAS

Otro de los elementos más perturbadores de *Twin Peaks* es la revelación de que Leland, el padre que se desmorona ante la noticia de la muerte de su hija, es también su agresor sexual y asesino. La serie y, sobre todo, su precuela cinematográfica *Twin Peaks: fuego camina conmigo* (*Twin Peaks: Fire Walk with Me*, 1992) exponen sin rodeos una trama de incesto y

abuso que rara vez había encontrado un espacio tan explícito en la televisión y el cine de su época.

Laura, la víctima de este vínculo prohibido, no corresponde al ideal angelical que la comunidad construyó en torno a ella. Al inicio es presentada como la novia ejemplar y la hija amorosa. Más adelante se descubre su doble vida, marcada por el consumo de cocaína, los encuentros sexuales clandestinos y la prostitución ocasional. Esta disonancia muestra a una joven atrapada entre la fachada de perfección y una intimidad devastada por la soledad y la culpa.

El incesto entre Leland y Laura se inscribe en una tradición narrativa que desestabiliza los cimientos de la moral social del pueblo

y de la sociedad estadounidense. Los creadores introducen la figura demoníaca de BOB (Frank Silva) como agente de posesión, lo que puede interpretarse como una estrategia para matizar el horror del estupro. Sin embargo, la presencia de BOB no anula la responsabilidad del padre: más bien amplifica la ambigüedad. ¿Es un hombre sometido a un mal externo o alguien que encuentra en ese mal una coartada para sus actos? La tensión entre la excusa sobrenatural y la crudeza de la violencia real constituye uno de los ejes más incómodos de la obra, pues obliga al espectador a enfrentarse a un tema tabú sin las atenuaciones habituales de la ficción. La crudeza del acto se vuelve más incómoda durante el desarrollo de la película, con momentos de agobio entre padre e hija.

Este recurso se conecta con otro rasgo central de la serie: la normalización de las relaciones amorosas prohibidas. En *Twin Peaks* no solo se aborda el incesto, también se despliegan narrativas de infidelidad que atraviesan a numerosos personajes. Donna (Lara Flynn Boyle), la mejor amiga de Laura, inicia una relación con James (James Marshall), el novio en secreto de la fallecida, en un gesto que pone en entredicho la lealtad adolescente. Bobby (Dana Ashbrook) mantiene encuentros con Shelly (Mädchen Amick) a espaldas de Leo (Eric Da Re), su esposo violento, mientras que Norma (Peggy Lipton) sostiene un vínculo casi clandestino con Ed (Everett McGill), cuyo matrimonio con Nadine (Wendy Robie) se desmorona en una rutina insostenible.

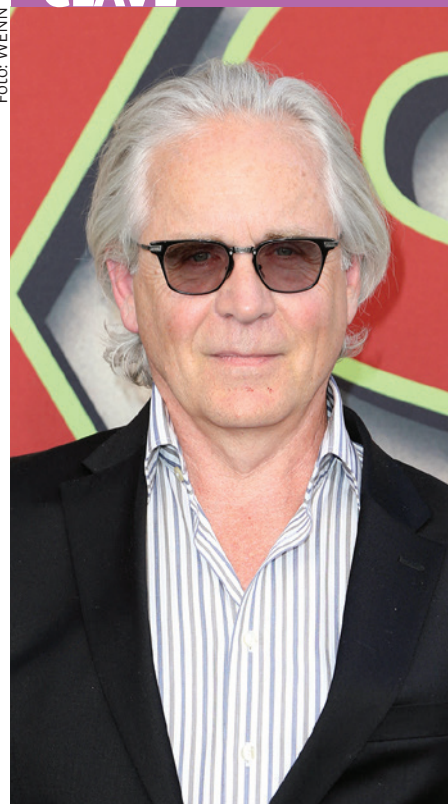
Ni qué decir de Ben Horne (Richard Beymer), quien mantiene un romance secreto con Catherine Martell (Piper Laurie) a espaldas de su esposo, Pete (Jack Nance). Más adelante se revela que Ben no solo es el padre de Audrey (Sherilyn Fenn), sino también de Donna, fruto de una relación paralela con la madre de esta última. Estos vínculos clandestinos, lejos de tratarse como escándalos punibles, se presentan como prolongaciones lógicas de un universo donde los deseos individuales superan las expectativas de la familia tradicional.

Lynch no los retrata con un tono moralizante. Por el contrario, convierte a estos personajes en figuras queribles, capaces de despertar simpatía incluso cuando encarnan transgresiones sociales. En ese gesto reside parte de la audacia del director nacido en Montana: mostrar que la vida doméstica, aparentemente apacible, se sostiene sobre fisuras éticas profundas. El espectador asiste a un escenario en el que lo viciado se integra sin forzar la cotidianidad y donde lo excéntrico deja de ser percibido como tal. La imaginaria lynchiana, con su apariencia hogareña y su atmósfera de familiaridad, desarma así el juicio moral y convierte la incomodidad en un elemento constitutivo de la experiencia narrativa.

LA COMEDIA DEL ABSURDO EN LA FUSIÓN DE GÉNEROS

La comicidad en el cine y la televisión ha sido abordada desde distintas perspectivas teóricas; entre ellas, la tradición del absurdo, que plantea una lógica dislocada o invertida como medio para revelar las inconsistencias del mundo real. Parafraseando a Martin Esslin (1966),

CRÉDITO CLAVE



MARK FROST. Es guionista, novelista y productor estadounidense, conocido principalmente por ser el cocreador de *Twin Peaks* junto a David Lynch. Su importancia en relación con la serie es estructural y conceptual. Mientras Lynch aportó la dimensión estética, Frost proporcionó la arquitectura narrativa: la construcción del misterio central, el desarrollo de subtramas y la coherencia dramática.

DATO CURIOSO

Foto: IMDb



LA DAMA DEL LEÑO. Antes de convertirse en la inolvidable Log Lady de *Twin Peaks*, Catherine Coulson ya había colaborado estrechamente con David Lynch en *Cabeza borradora* (1977). Durante su prolongado rodaje fue asistente del director, asistente de cámara y fotógrafa de producción, y hasta ayudó a mantener el peculiar peinado de Henry Spencer, interpretado por Jack Nance.

lo absurdo no representa lo irracional como un sinsentido, sino como una forma de señalar el carácter ilógico de las estructuras sociales que rigen nuestra vida cotidiana.

En la primera parte de su libro *La risa* (1900/2008), Henri Bergson señala: “lo cómico exige algo así como una anestesia momentánea del corazón, para producirse en condiciones especiales ... Encontraremos que lo cómico surge cuando introducimos lo mecánico en lo vivo, cuando vemos a una persona actuar como una cosa rígida” (p. 14). Esta combinación entre lo mecánico y lo inesperado es clave para entender cómo *Twin Peaks* utiliza el absurdo no solo como recurso humorístico, sino como estrategia narrativa para cuestionar los géneros televisivos tradicionales.

En la misma dirección de Esslin y Bergson, Lynch señala el camino para entender cómo lo cómico se asocia con el tratamiento de la locura. En *Twin Peaks*, el pasaje de un estado de conciencia racional a uno alterado —como cuando un personaje parece volverse loco— es aceptado con naturalidad por quienes lo rodean. Lejos de ser estigmatizada, esta transformación es integrada a la dinámica del pueblo como un evento más.

Así, lo absurdo no aparece como ruptura del mundo diegético, sino como parte constitutiva de su normalidad. La Mujer del Leño (Catherine E. Coulson), Ben Horne creyéndose general confederado o Donna experimentando cambios extraños en su comportamiento son ejemplos de cómo lo inverosímil se vuelve verosímil dentro de la lógica interna de la serie.

Este humor absurdo no es gratuito ni meramente decorativo. En lugar de rebajar la tensión dramática, cumple una función de equilibrio: aligera lo trágico sin deslegitimarlo y permite que el espectador tolere los giros más inverosímiles sin salir del pacto ficcional. La risa surge de la extrañeza, dosificada con cuidado para reforzar la credibilidad de un mundo poblado por



El agente Dale Cooper combina la figura clásica del investigador con una disposición abierta a lo insólito: intuición, sueños y señales inexplicables forman parte de su manera de acercarse al misterio.

personajes excéntricos pero coherentes dentro de sus propios marcos de referencia.

La fusión de géneros en *Twin Peaks* alcanza un alto grado de sofisticación gracias al respeto con el que Lynch y Frost abordan las convenciones televisivas. No se trata de una simple parodia ni de un pastiche irónico. Por el contrario, la comedia absur-

Foto: IMDb

da coexiste con elementos del policial clásico, el melodrama y el horror en una estructura que permite a cada personaje moverse entre registros sin romper su integridad narrativa.

Los habitantes del pueblo —ambiciosos, ingenuos, extravagantes o simplemente perdidos— refuerzan esta fusión. Cada uno cumple su rol con una seriedad que amplifica lo cómico, precisamente porque no se desvía de su lógica interna. Esta fidelidad a los arquetipos otorga a la serie una capa adicional de lectura: la de una puesta en escena donde el juego de géneros no es un fin en sí mismo. Estamos ante una manera de explorar nuevas formas de narrar.

Twin Peaks consigue algo excepcional: su propuesta resulta atractiva tanto para el espectador especializado como para el público más convencional. La deconstrucción de los géneros no se percibe como ruptura, sino como evolución natural. Lo absurdo, lejos de desestabilizar el relato, lo fortalece, dotándolo de una autenticidad que transforma lo extravagante en cotidiano y lo imposible en inevitable.

CUANDO LO FANTÁSTICO Y EL TERROR SE FUNDEN

¿Quién es Laura Palmer? ¿Quién es Dale Cooper? Estas preguntas sostienen el núcleo de *Twin Peaks* y, al mismo tiempo, evitan una única respuesta. Lynch construye un universo donde los significados se fragmentan, se cruzan y se contradicen. La serie inicial (1989), la película posterior (1992) y la serie final (2017) rehúyen un mensaje cerrado; proponen que cada espectador construya su propia interpretación a partir de emociones, obsesiones y temores personales.

**TWIN PEAKS
CONSIGUE
ALGO
EXCEPCIONAL:**
su propuesta
resulta atractiva
tanto para el
espectador
especializado
como para el
público más
convencional.

Cooper encarna la paradoja del héroe contemporáneo. Puede pensarse como un ser venido de otro planeta, fascinado por los placeres más cotidianos: el café recién hecho, las tartas de cereza. Esta inclinación hacia lo simple contrasta con su rol institucional como agente del FBI, figura de autoridad que sorprende menos por portar una placa que por su inteligencia intuitiva. Estamos ante un hombre que confía en sus sueños y corazonadas, casi un *alter ego* de Lynch, pero también un viajero trágico. Su destino se reescribe en cada temporada, desde la primera vez que lo vemos atrapado en la habitación roja hasta su resurgir, veinticinco años más tarde, convertido en un nuevo Odiseo que atraviesa dimensiones.

Lo particular de Cooper es su capacidad para desplazarse entre realidades. Antes de que el cine de superhéroes popularizara los multiversos coloridos de Marvel, *Twin Peaks* ya lo situaba como explorador de mundos paralelos. Su contacto con seres como el Hombre Manco (Al Strobel), el Hombre de Otro Lugar (el enano,



Foto: IMDb

Laura Palmer condensa en *Twin Peaks* el reverso trágico de la normalidad aparente del pueblo: detrás de su imagen idealizada de hija y colegiala modelo emergen el trauma, la violencia y una dimensión inquietante que se acerca cada vez más al horror.

VER TAMBIÉN

Foto: Netflix



DARK (BRAN BO ODAR Y JANTJE FRIESE, 2017- 2020)

Si *Twin Peaks* te atrapó, *Dark* es una parada casi obligatoria. Su mezcla de pueblo pequeño, secretos familiares y desapariciones inquietantes evoca el universo de Lynch, aunque aquí el misterio se enreda con viajes en el tiempo, paradojas y un árbol genealógico casi imposible de descifrar. Otras producciones marcadas por la huella de *Twin Peaks* son *Fargo* (Noah Hawley, 2014-2024) y *True Detective* (2014-2024).

Michael J. Anderson), el Gigante (Carel Struycken), el camarero anciano (Hank Worden) o el temible BOB, lo convierte en mediador de fuerzas sobrenaturales que intervienen en el destino del pueblo donde se siente a gusto. Cooper enfrenta lo monstruoso y no lo hace mediante la brutalidad, sino desde la persistencia de un orden íntimo: la búsqueda del bien en un entorno desquiciado. Su tránsito no lo vuelve invencible, sino que lo muestra vulnerable, alguien que asume la responsabilidad de proteger a una comunidad que lo adopta como uno de los suyos.

En contraste, Laura Palmer simboliza el enigma de la dualidad. Michel Chion (2003) la describe como varias mujeres reunidas en

una sola, una suerte de encarnación simultánea del deseo y de la pulsión de muerte. Laura es un yo escindido: su luminosidad convive con una versión oscura que la arrastra hacia la autodestrucción. Se conecta, en clave intertextual, con otras figuras cinematográficas: la Laura de Preminger o la Judy de Hitchcock¹, personajes atravesados por la tentación y la fatalidad. Lynch encontró en Sheryl Lee un azar transformado en destino: una actriz que inicialmente no era su elección, pero que terminó imponiéndose como imagen onírica.

Laura, al igual que Cooper, transita espacios múltiples, aunque los suyos están marcados por la intimidad del dolor y la violencia. Ella se manifiesta como una herida abierta y como una fractura irreparable en la aparente tranquilidad del pueblo. En la intersección de ambos personajes se cifra el misterio de *Twin Peaks*: un relato en el que lo fantástico y el terror se funden y, al hacerlo, revelan las grietas de la condición humana.

En conclusión, *Twin Peaks* es un campo fértil que puede interpretarse desde diversas aristas, un espacio tan misterioso como sus propios terrenos psicológicos y geográficos. Al mismo tiempo, representa, desde la perspectiva de su principal autor, una ambiciosa incursión en el ámbito televisivo y, a la vez, la libertad de apartarse de las presiones ejecutivas para rodar en su terreno más familiar: el cinematográfico. Todo ello de la mano de un creador que dejó una huella imborrable y que siempre será recordado por su inconformidad artística.

1. Personajes de Laura (Otto Preminger, 1944) y *Vértigo* (Alfred Hitchcock, 1958).

Foto: IMDb



Lynch retoma la tradición de mujeres enigmáticas, construidas desde la duplicidad, la ausencia y el deseo, como Judy Barton (arriba) o Laura Hunt (abajo), y prolonga esa genealogía con Laura Palmer.

Foto: IMDb



REFERENCIAS

- Bergson, H. (2008). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico* (M. L. Pérez Torres, Trad.). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1900)
- Chion, M. (2003). *David Lynch* (J. M. González Marcén, Trad.). Paidós.
- Esslin, M. (1966). *El teatro del absurdo* (M. Herrero, Trad.). Seix Barral.
- Rodley, C. (Ed.). (2017). *Lynch por Lynch* (E. Arguedas González, Trad.; 4.ª ed.). El Cuenco de Plata.