

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Straight: Un giro de 180º para Lynch

Autor/es:

Wallace, Amy

Citar como:

Wallace, A. (2000). Straight: Un giro de 180º para Lynch. La madriguera. (24):60-62.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41829>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



STRAIGHT: UN GIRO DE 180° PARA LYNCH

Por Amy Wallace

No es un secreto para nadie que David Lynch, escritor, director de cine, compositor y pintor, tiene una relación muy especial con Big Boy, el restaurante de Bob. Durante siete años, en la década de los ochenta, solía ir a comer a él todos los días, pidiendo taza tras taza de café hiper azucarado y un batido de chocolate, mientras garabateaba notas en las pequeñas servilletas cuadradas de Bob.

Se ignora, en cambio, un dato fundamental acerca de este cineasta de 53 años: que durante todos esos años, en una época en que "creía de veras que el azúcar era una de las cosas más hermosas del mundo" (que ha dejado hoy de consumir), se esforzaba por llegar todos los días al restaurante de Bob exactamente a las dos y media de la tarde. ¿Por qué razón? Porque sabía que tenía una cita con la perfección.

"Si llegas antes, a la hora de la comida, están sirviendo una cantidad enorme de batidos de chocolate. La mezcla ha de enfriarse en la máquina, pero si no ha reposado lo suficiente —lo que ocurre cuando se sirven tantos batidos a la vez— está demasiado líquida y chorrea", dice Lynch. "A las dos y media, aunque no haya reposado mucho tiempo, puedes dar con un batido verdaderamente bueno."

La recompensa de Lynch por tan meticulosa planificación era mínima: sólo tres batidos perfectos de un total de 2.500. Pero esto es lo de menos; para él, lo verdaderamente importante era poder controlar una situación y lograr que fuera perfecta. Lynch piensa constantemente en cosas como ésta, que no sólo inciden en su dieta (consume lo mismo todos los días, en las comidas y las cenas) sino que también explican su gusto por la decoración escueta y la manera casi Zen de trabajar sus proyectos. Trátese de batidos o películas. Lynch piensa que hay que dejar un espacio abierto a la inspiración, única manera de preparar el terreno a la excelencia.

Lynch y Disney

Se siente especialmente satisfecho de su octava cinta, *The Straight Story*, estrenada en EE UU el pasado 15 de octubre. Está basada en la historia real de Alvin Straight, un habitante de Iowa de 73 años que recorrió 650 km para visitar a su hermano enfermo, que llamó poderosamente la atención del cineasta. Resultado: tres años después de *Lost Highway* y

nueve después de que la exitosa serie televisiva *Twin Peaks* introdujera su excéntrica visión en la América profunda, Lynch ha acabado una cinta que no se parece a nada de lo que había hecho hasta el momento.

De entrada, *The Straight Story* supone la primera incursión como cineasta de Lynch en una película que él no ha escrito (Mary Sweeney, veterana editora de sus películas y su actual compañera, y John Roach comparten los créditos del guión). Protagonizada por Richard Farnsworth (Straight) y Sissy Spacek en el papel de su hija Rose, en ella no aparecen los mutantes y desadaptados que conocen bien los seguidores de Lynch y que pueblan *Cabeza borradora* (*Eraserhead*) o *Terciopelo azul* (*Blue Velvet*). Todo lo contrario: la cinta exalta a honrados ciudadanos del Medio Oeste, la mayoría de edad avanzada.

Pero aún más sorprendente, tratándose de una película de Lynch, es que se distribuya bajo el sello Disney y con la calificación "G". El cineasta es consciente de que para algunos esto supone una anomalía. "Cuando has realizado dos o tres películas que primero obtuvieron la clasificación "X" y después una "R", y de pronto descendes hasta la "G", lógicamente la gente se hace preguntas", comentaba recientemente Lynch con una litote que parecía típica del Medio Oeste (Lynch nació en Missoula, Montana). Y cuando el cineasta recibe en su casa de Hollywood Hills, lo hace sentado en una silla baja y en una habitación casi vacía de la que se queja porque le parece que está aún demasiado atiborrada de cosas.

The Straight Story es, a primera vista, un retrato sentido de la América rural. Rara vez habremos visto tantos y tan interminables campos de maíz abrazados por la cámara. Pero entre los molinos de viento y los depósitos de grano, las granjas descoloridas por el sol y máquinas segadoras, el fan recalibrante del universo habitual de las películas de Lynch hallará imágenes que le consolarán: una voluminosa mujer, por ejemplo, recostada en una tumbona de plástico, bronceándose con un reflector metálico mientras engulle una golosina rosada.

Cine, pintura y música

Mucho se ha escrito acerca de la relación entre la riqueza visual del cine de Lynch y su formación de artista plástico, pe-

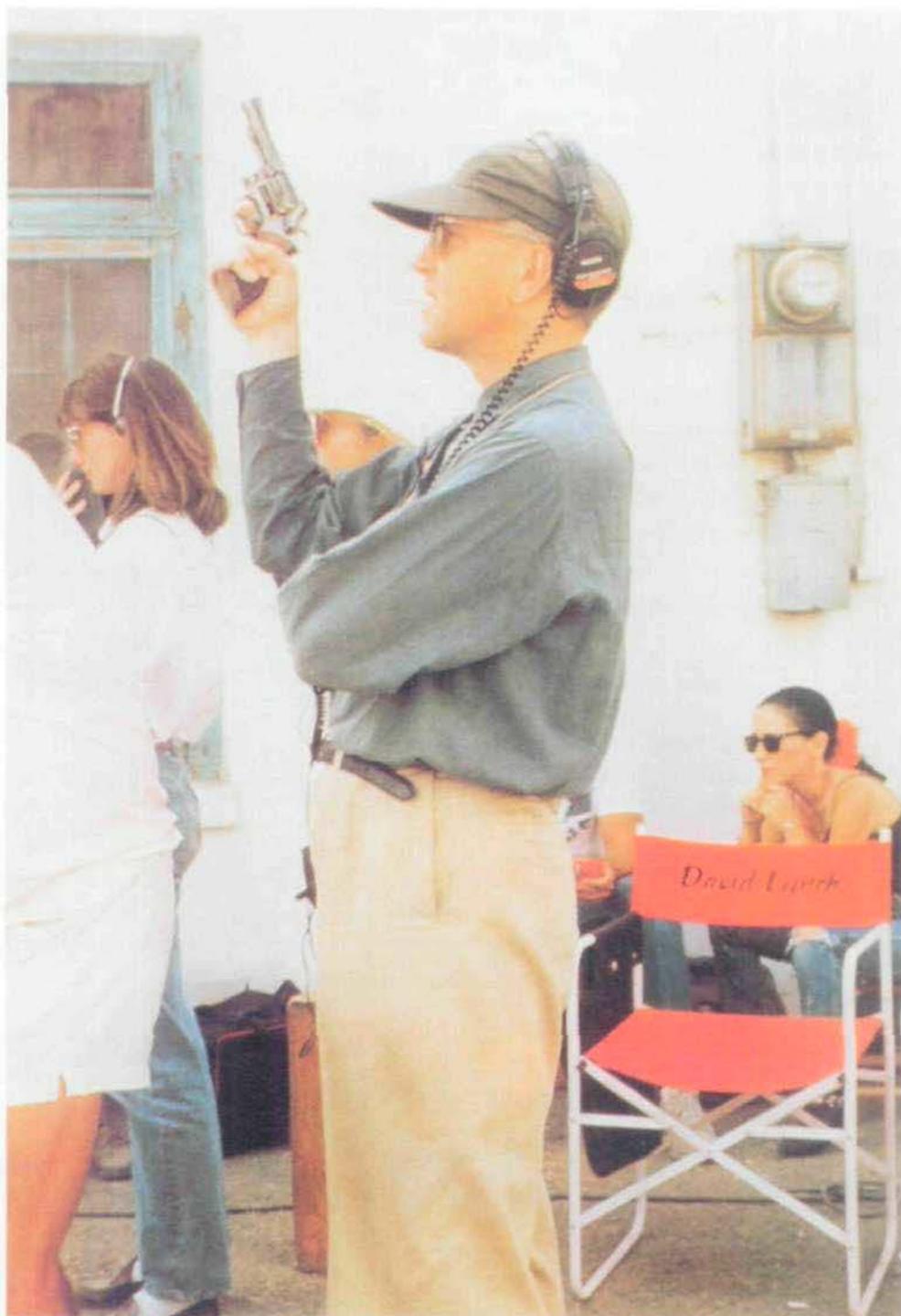
ro el cineasta ha señalado repetidas veces que sus películas no se parecen a sus cuadros. De hecho, considera que hay más puntos de coincidencia entre el cine y la música, en la que suele hacer incursiones en compañía de Angelo Badalamenti, quien ha compuesto la música de todas sus cintas y proyectos desde 1986.

No es sorprendente, por tanto, que *The Straight Story* sea toda una experiencia auditiva. Además de cómo director, Lynch figura en los créditos como "diseñador de sonido"; hasta el más desprevenido de los espectadores notará el esmero que ha puesto en destacar esta dimensión de la cinta. Trátese del zumbido de una máquina, el estruendo de un rayo o el pedaleo de unos ciclistas en una ruta vecinal, la película ha sido puesta al servicio del tejido sonoro de la vida en el campo.

"El cine es para mí como la música, ya que organiza su materia en secuencias. Unos sucesos han de preceder otros de una determinada manera para que el invento funcione. Pero a decir verdad, el cine está

relacionado con la música, la pintura, la escritura y con todo lo demás", dice Lynch, quien hace todas estas cosas y además diseña sus muebles y vive con su hijo de siete años y su compañera, Sweeney.

La capacidad visionaria de Lynch llamó poderosamente la atención por vez primera en 1977 con el estreno de *Cabeza borradora*, una pesadilla surrealista poblada por una pareja y su mutante cría. Esta perturbadora cinta, en la que el personaje principal imagina que utiliza su cabeza para borrar, se con-



Lynch rodando

virtió en una de las más exitosas obras del circuito de películas-culto.

De Cabeza borradora a *Straight Story*

Cabeza borradora causó un gran impacto en Mel Brooks, quien se encontraba entonces produciendo una película sobre la vida de John Merrick, llamado "el hombre elefante". Brooks contrató a Lynch para que escribiera el guión y dirigiera *El hombre elefante* (*Elephant Man*), estrenada en 1980 y deposti-

taria de ocho nominaciones a los Premios de la Academia de Hollywood, incluyendo el de mejor director para Lynch.

De repente, Lynch vio su nombre incluido en las listas de los directores más cotizados, pero prefirió impulsar sus propios proyectos antes que hacer super producciones hollywoodienses, e inició el rodaje de *Ronnie Rocket* en los estudios de Francis Coppola, Zoetrope. Pero Zoetrope cerró sus puertas y, tras suspender definitivamente esta filmación, Lynch aceptó un contrato con Dino de Laurentis y se lanzó a hacer su primera película de alto presupuesto: la muy esperada versión filmica de *Dune*, el best-seller de ciencia ficción de Frank Herbert. El mismo Lynch extrajo un guión de las 500 páginas del libro, en el que hace el esfuerzo de traducir en términos cinematográficos la compleja visión de Herbert, y que acabó requiriendo a 20.000 extras para plasmarse.

El resultado fue decepcionante: críticas tibias, cuando no adversas, decepcionante taquilla y lo que después Lynch describiría como "unas increíbles dosis de dolor". Abrumado por este fracaso, buscó consuelo todos los días en el Big Boy de Bob.

"El café y el azúcar me mantenían en pie, mientras yo intentaba capturar alguna que otra idea", confesaba recientemente, mientras explicaba cómo una rutina cotidiana le resulta tan indispensable para lograr concentrarse como los espacios

limpios y ordenados. "Los objetos que se acumulan a nuestro alrededor acaban afectando la mente."

Por lo visto, la mentada rutina surtió efecto, pues su siguiente film, *Blue Velvet*, fue concebido y garabateado en aquellas pequeñas servilletas de Bob. Descrito en las páginas de *Newsweek* como "una novedosa ruptura, donde se fusionan una historia misteriosa y las obsesiones más personales (de Lynch) con el sexo, la muerte y la inocencia", nos permite seguir a un improvisado detective (Kyle MacLachlan) en su búsqueda del propietario de un trozo de oreja encontrado en un campo, y su descubrimiento de un oscuro submundo de drogas, corrupción y violencia sexual. También esta vez recibió Lynch una nominación como mejor director.

Desde *Blue Velvet*, Lynch ha realizado la popular serie televisiva *Twin Peaks* (y su menos popular adaptación al cine, *Twin Peaks: Fire Walk With Me*), dos largometrajes (*Wild at Heart*, 1990, y *Lost Highway*, 1996), y alguna que otra incursión en la televisión. Pero *The Straight Story*, dice, supone otro tipo de reto: capturar en el cine el corazón de un hombre ♦

Originalmente publicado en *The Washington Post*
(26 de septiembre de 1999)
Traducido del inglés por Ana Nuño



Alejandro Montiel

TEORÍAS DEL CINE

MONTESINOS

