



FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

DAVID LYNCH OSCURIDAD ENTRE LUCES ENCENDIDAS

Jorge Martínez Palomino
VALENCIA NOVIEMBRE, 2007
Directora: Sara Álvarez Sarrat



DAVID LYNCH OSCURIDAD ENTRE LUCES ENCENDIDAS

TESIS DE MASTER 2006-07

N D I C E

I N D I C E	
• CUARENTA AÑOS EN LA FILMOGRAFIA DE DAVID LYNCH	5
• CLAVES ESTÉTICAS. • INFLUENCIAS DE OTROS GÉNEROS NO CINEMATOGRAFICOS	7
• LA TEXTURA DEL SONIDO Y LA IMAGEN, ASPECTOS BÁSICOS EN SU PRODUCCIÓN.	14
• ERASERHEAD. OBRA CLAVE	18
• DE SIX MEN A EL HOMBRE ELEFANTE	24
• CORTOMETRAJES. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA ANIMACIÓN EXPERIMENTAL	34
• EL PROYECTO LUMIERE	45
• ABSURDA Y EL LYNCH MAS ACTUAL	47
• FILMOGRAFÍA	54
CONCLUSIONES	67
INDICE DE ILUSTRACIONES	72
BIBLIOGRAFÍA	75

O B J E T I V O S

- Establecer las conexiones entre las producciones iniciales y sus largometrajes.
- Investigar a partir de su producción en la búsqueda de claves que definan su cine.
- Buscar puntos comunes con otras producciones: pictóricas y cinematográficas
- Conocer al pintor, frente al director.
- Crear vínculos entre producciones de animadores actuales y las constantes de LYNCH

M E T O D O L O G Í A

- Recopilación y visionado de gran parte de su producción.
- Recopilación de información sobre filmografía, biografía, proyectos, exposiciones...
- Documentación de producciones actuales referidas a cortos animados.
- Búsqueda y comparación entre su obra y trabajos en el ámbito de la animación.

C O N C L U S I O N E S

B I B L I O G R A F Í A

CUARENTA AÑOS EN LA FILMOGRAFIA DE DAVID LYNCH

1967-2007

La mente es un lugar hermoso y maravilloso. ¿Qué tan grande es ésta? No lo sabemos, pero las ideas a veces entran en ella. Esto me vuelve loco, no sé de dónde vienen, no sé dónde están. Recientemente he identificado a las ideas con los peces: están nadando y a veces atrapamos alguna, ellas "hablan" con la mente consciente y nos explican todo. Es algo mágico. Estaríamos perdidos sin estas hermosas ideas.¹

Finales de los 60, Pensylvania, Estados Unidos. David Lynch cursa estudios en la facultad de Bellas Artes de la localidad.

Por esas fechas se convoca un concurso de pintura destinado a los alumnos.

Trabaja en una obra en la que aparece un jardín verde sobre fondo negro. -- *las plantas parecían emerger de la sombra negra* --, comenta durante el proceso.

A través de las rendijas de los ventanales, en los pabellones donde trabaja se filtra el viento, suena. Al oírlo, tiene la sensación de que la pintura, su obra, adquiere movimiento. Nace, en el año 1967, *Six men getting sick*, su primer acercamiento a la imagen animada.

A este primer proyecto, seguirán otros cortos y a éstos una serie de películas en las que mantendrá claves puestas en práctica en sus primeros trabajos.

Después de visionar lo que durante cuatro décadas ha sido capaz de mostrar este director, uno se queda con la idea que son pocas las constantes que definen su cine, pero claves con un peso específico muy importante.

Su primera experiencia relaciona pintura y movimiento. Se pone de manifiesto en sus cortos iniciales, *The Alphabet* y *The Grandmother*, que

¹*Universo David Lynch. Filmografía.*

Consulta[junio2007]Disponible en : <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

pese a tener escenas de filmación real, son las secuencias de animación las que otorgan originalidad y pleno sentido a ambos.

El trabajo de director en la composición de los planos en sus películas es similar al que realiza como pintor.

El sonido es pieza básica en la codificación de sus mensajes y esto se puede observar en sus primeros trabajos donde una sirena suena constantemente durante cuatro minutos mientras unas cabezas parecen vomitar una sustancia no determinada o en su segundo trabajo en el que se oye el sonido inquietante de un susurro mientras una muchacha recita las letras del abecedario tumbada sobre una cama

Cuando rueda, David Lynch escucha por uno de los auriculares de sus cascos música, y desde luego ninguna selección al azar, sino que las emociones que provienen de esa audición se conectan con las propias de la percepción visual.

Alguien dijo acertadamente que en sus películas, en la mayoría de sus películas, se enfrentan madonnas contra putas o ángeles contra demonios.(*Terciopelo azul, Corazón salvaje, o Carretera perdida*) y con esto dar a entender que no tiene ningún reparo en mostrarnos una realidad turbia, confusa y oscura detrás de otra mucho más optimista y placentera o viceversa. Y por último, los personajes, sus personajes.

Es común la presencia seres extraño. Con deformidades físicas (John Merrick en *El hombre elefante*), con deformidades psicológicas (la madre trastornada en *Corazón salvaje*), o todo un proceso de transformación del personaje protagonista a modo de metamorfosis durante el transcurso de la historia (*Carretera perdida*)

Y sobre todo esperar de Lynch las mas sagaces salidas de tono en lo momentos cruciales, cuando la suerte está echada da un giro de ciento ochenta grados y nos hace replantearnos el sentido de la película si es que realmente durante algún momento de la proyección lo habíamos captado. Ahí reside su genialidad.

Sus obras no tienen explicación, ni falta que les hace.

CLAVES ESTÉTICAS. INFLUENCIAS DE OTROS GÉNEROS NO CINEMATOGRAFICOS.

Preferiría suicidarme a hacer una película en la que yo no tenga la última palabra sobre el resultado final. Yo empecé como pintor, en la escuela de Bellas Artes, pero un día estaba delante de un cuadro y me pareció ver que algo se movía en él. Desde entonces intento combinar sonido e imágenes de la mejor manera posible.²

Los sucesos cotidianos, de apariencia banal y simplona se transforman en su obra en situaciones surrealistas, son como máscaras de la realidad destapadas una a una.

Y crea para sí y para quien vea sus películas un mundo real a la vez que increíble.

Hay quien dice que el público no quiere pensar, sino que prefiere que le den las cosas ya masticadas. Eso son chorradas. A la gente le encanta pensar. Todos somos detectives, tenemos capacidad para prestar atención y sacar nuestras propias conclusiones. Y eso es francamente bueno.³

Una realidad creada con método, imaginación y dejando que el azar determine parte del resultado final.

A veces me enamoro de una idea e intento convertirla en película, de la misma manera que a un pintor se le ocurren ideas que quiere plasmar en un lienzo. Es una experiencia personal muy grata, y siempre esperas que los demás sientan lo mismo que tú.⁴

Un mundo en el que las piezas que lo componen han de renunciar a su identidad para formar parte de un conjunto bien engranado en el que lo previsible es tan imprevisible como previsible es lo azaroso.

² *Universo David Lynch. Filmografía.*

Consulta[junio2007]Disponible en : <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

³ ídem

⁴ ídem

*"La amnesia se parece de alguna manera a la interpretación: un buen actor renuncia a su propia identidad y se convierte en otra persona. Todo el mundo, incluso yo, tiene ganas de perderse y entrar en un mundo nuevo. El cine te da esa oportunidad."*⁵

INFLUENCIAS EN SU OBRA

La estética en su obra cinematográfica se referencia indudablemente del mundo de la pintura.

De manera general, en sus películas crea una atmósfera mediante la decoración, el sonido, e incluso la manera de caracterizar sus personajes.

De manera particular, en los cortos donde interviene la animación, es la composición cromática, el dinamismo, las metáforas y referencias explícitas a algunos pintores como Bacon concretamente en *The Alphabet* dando pie a claves indiscutiblemente "lynchianas".

Si consideramos que desarrolla sus películas de manera similar a cómo pintaría un cuadro, es evidente las referencias constantes a artistas plásticos en su obra.

Tales son los casos de Duchamp, Magritte, Bacon, Hopper, Karl Freund o Stanley Cortez..

Sus conocimientos previos como pintor le otorgan una serie de licencias para manejarse cómodamente tanto en la recreación de espacios, (planos generales de pequeñas poblaciones rurales de la América interior: a la manera de Edward Hopper), como en la concepción de escenas con significados ambiguos y ciertamente inquietantes, de igual modo que trabajase el pintor Marcel Duchamp en sus obras mas dadaístas o el final del film *Corazón salvaje*, seres surrealistas sorprenden al espectador de manera inesperada al igual que sorprende y cautiva la obra de Rene Magritte con el Realismo Mágico que le caracteriza.

⁵ *Universo David Lynch. Filmografía.*

Consulta[junio2007]Disponible en : <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

Magritte, puro misterio e incongruencia del mundo anda por una cuerda floja tendida entre el absurdo y la poesía. Ya dijo él *que se abusaba de la palabra “sueño” en relación con su pintura y que los sueños que haya en ella no tienen nada de vago sino que son “voluntariosos”*. De este pintor Lynch toma prestado el sistema o microcosmos inverosímil sobre el que se construye su pintura, pero ¿no es acaso inverosímil el mundo que nos rodea, que es real y por tanto debiera ser precisamente, “verosímil”?⁶



Lustración 1
Magritte, Rene

La imagen de una locomotora es inmediatamente familiar, pero su misterio no es percibido. Para que su misterio sea evocado, otra imagen inmediatamente familiar -carente de misterio-, la imagen de una chimenea de un comedor se ha unido a la imagen de la locomotora...*Pensé en unir las en un momento de “presencia de espíritu”, un momento de lucidez que ningún otro método puede producir. Solo entonces se manifiesta el poder del pensamiento.*⁷

⁶ CONDOR, MARIA. *Magritte : Misterio e incongruencia del mundo*. Romano, Eileen, colección *Los grandes genios del arte contemporaneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Magritte*. Milan: Skira editore 2004: volumen 12, página 7

⁷ CONDOR, MARIA. *Magritte : Misterio e incongruencia del mundo*. Romano, Eileen, colección *Los grandes genios del arte contemporaneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Magritte*. Milan: Skira editore 2004: volumen 12, página 10

Del pintor irlandés Francis Bacon, Lynch apunta que lo que más le impactó eran imágenes de carne y cigarrillos, y lo que más me impresionó fue la belleza de la pintura y el equilibrio y el contraste con los cuadros. Es en uno de sus cortos, *The Alphabet* 1968, donde se puede observar una referencia directa al obra de Bacon. Más en concreto, el lienzo titulado Estudio para retrato pintado a finales de los 60. Obra en la que se combina dos elementos estilísticos utilizados en varias ocasiones y que Lynch mostrará en varios de sus trabajos; la jaula y la base circular.

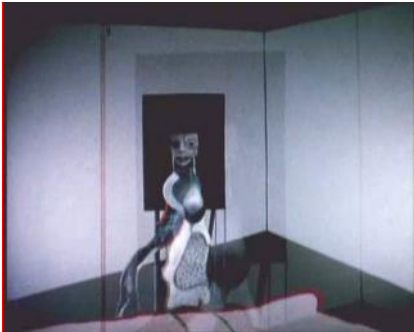


Ilustración 2
Lynch, David

Ilustración 3
Bacon, Francis



Cuenta Michel Leiris, escritor surrealista amigo de Bacon,

...Intensamente vivos, sus personajes dejan ver a veces sus dientes, trocitos de esqueleto, estalactitas y estalagmitas rocosas que surgen delante de la caverna de la boca...porque, para conocerla mejor y gustar de todas sus bellezas, no se podría explorar la vida con saña sin llegar

*a poner al desnudo al menos a destellos el horror que se esconde detrás de las vestiduras más suntuosas. 1966*⁸

⁸ MARINI, FRANCESCA. *Bacon, Vida y arte.*

Romano, Eileen, *colección Los grandes genios del arte contemporáneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Bacon.* Milan: Skira editore 2004: volumen 13 , página 25

Comentario [J1]: **Ilustración 3**
Bacon, Francis

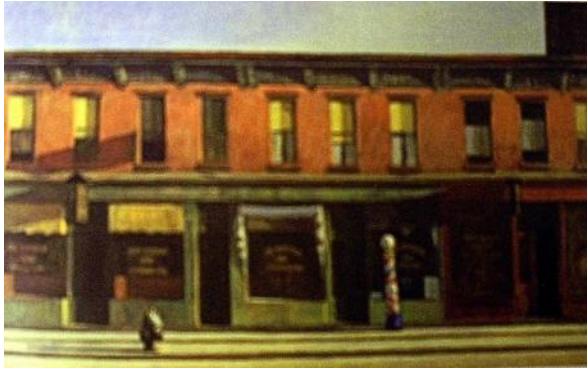


Ilustración 4
Hopper, Edward



Ilustración 5
Lynch, David

Edward Hopper, el pintor que supo retratar la soledad del americano a través de desoladoras imágenes serenas y perfectamente compuestas.

En Night Shadows (sombras de la noche, 1921) imagina un encuadre fotográfico, una escena vista desde arriba, en una perspectiva oblicua, un trozo de calle por donde avanza un solitario paseante nocturno. El contraste entre la luz del farol y la oscuridad de la noche, acentuado por las largas sombras de las cosas proyectadas en la acera, dan a la escena una profunda sensación de misterio. Crea así una “atmósfera enajenante y suspensa.”⁹

⁹ AQUINO, LUCIA. Hopper, La vida y el arte. Romano, Eileen, colección Los grandes genios del arte contemporáneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Hopper. Milan: Skira editore 2004: volumen 10, página 42



Ilustración 6
Hopper, Edward



Ilustración 7
Lynch, David

Comentario [J2]: Ilustración
7 Lynch David

La ciudad con sus calles y misterios irrumpe en la imaginación visual del artista. se sabe que Hopper se sentía fascinado por el cine y el teatro y que proyectaba cada lienzo como si fuese un decorado cinematográfico, compone al igual que Lynch. Pero el pintor-director adopta la pintura como base para la producción fílmica, trabajando de manera inversa a Hopper que fija su atención en los encuadres de películas para pintar cuadros. Siempre parece que miramos a escena como si estuviéramos en un teatrillo, el de la vida, se supone, y siempre- o muchas veces- parece que estamos ante el juego de los espejos, perdidos en el laberinto de espejos de una vieja o entrañable atracción ferial.¹⁰

¹⁰ AQUINO, LUCIA. *Hopper, La vida y el arte*. Romano, Eileen, colección *Los grandes genios del arte contemporáneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Hopper*. Milan: Skira editore 2004: volumen 10, página 43

En la obra de David Lynch es habitual enfrentarnos escenas ambivalentes y de significados ciertamente imposibles de determinar, curiosamente esto también está muy presente en la producción de Marcel Duchamp, quien afirmaba que:

...Si hubiera practicado la alquimia alguna vez, lo habría hecho del único modo posible hoy, es decir, sin saberlo.

Si la alquimia es un instrumento de conocimiento y por tanto de liberación del hombre, es lícito aproximarla a la obra de Duchamp, en la medida en que ésta es una continua búsqueda de libertad: libertad del arte y libertad de la vida. La suspensión del juicio estético (implícita por ejemplo en la invención de sus famosos ready-mades) es una expresión de libertad, como lo es la invención de un nuevo lenguaje artístico y de una pintura no retiniana. La libertad, en suma, es concedida también al espectador. Declara Duchamp:...

El artista no es el único que realiza el acto de la creación, puesto que el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus cualidades profundas, y de ese modo añade su propia aportación al proceso creativo.¹¹



Ilustración 8
Duchamp, Marcel

¹¹ DADDA,ROBERTA, Duchamp: La vida y el arte. Romano, Eileen, colección *Los grandes genios del arte contemporáneo. Siglo XX. Biblioteca EL MUNDO. Duchamp.* Milan: Skira editore 2004: volumen 17, p 70-71.

LA TEXTURA DEL SONIDO Y LA IMAGEN COMO COMPONENTES BASICOS DE SU PRODUCCIÓN

La idea de hacer cine le vino a David Lynch al contemplar uno de sus cuadros e imaginárselo dotado de movimiento.

Un movimiento acompañado de sonido, y ese sonido de una total significación y aportación al conjunto.

Considera el sonido como un agente compositivo de la misma categoría e importancia como pudiera ser la luz, el color, el ritmo...

*... El sonido y la imagen moviéndose juntos en el tiempo son algo mágico. El sonido hace tantas cosas: puedes tener una escena e introducir los sonidos adecuados y la escena cambia ante tus ojos y tus oídos, abre un nuevo mundo. Esos sonidos pueden marcarnos y mostrarnos tantas cosas conforme la escena continúa. El sonido es uno de los elementos que más influye de forma crítica en el todo. En el proceso de acción y reacción uno realmente no sabe todo lo que está sucediendo, pero actuamos y reaccionamos. Siempre ha sido así en la ficción.*¹²

El hecho de ser pintor antes que director de cine, ocupación esta primera que sigue desarrollando, otorga a su manera de trabajar una peculiaridad. David Lynch compone sus películas como si estuviese pintando un cuadro, trabajando por etapas, esperando finalizar una antes de empezar la siguiente y estableciendo relaciones de composición entre la parte y el todo y entre si mismas.

La atmósferas creadas en sus primeras producciones *Six men* (1967), *The alphabet* (1968) y *The grandmother* (1970), en las que no se establece un dialogo propiamente dicho (el caso mas notable se observa en el corto de 1970) se esconde algo inquietante, la presencia de personajes ambiguos, y espacios no menos perturbadores necesitan del

¹² David Lynch. Extracto de la rueda de prensa realizada por el director. Festival de Cannes, mayo 2001. <http://www.difusioncultural.vam.mx/revista/junio2003/index.html>

sonido para darle al conjunto un significado pleno, que solo él conoce, o quizá...no.

La decoración, gran amante de las cortinas rojas, el vestuario (la chaqueta de piel de serpiente del protagonista de Corazón Salvaje símbolo de su individualidad y su fe en la libertad), el maquillaje (tan sumamente cuidado en las apariciones de Betty / Diane y Rita / Camila, la “rubia” y la “morena” protagonistas en *Mulholland Drive*) la fisonomía de los actores (referido este interés claramente en la inquietante expresión de el hombre “extraño” de Carretera Perdida) o la música (donde colabora el gran parte de sus producciones con el compositor Angelo Badalamenti), son piezas del extraño y en ocasiones rocambolesco mundo creado por Lynch para deleite de unos y repulsión de otros, sin dejar, y eso es lo que distingue al director de Montana, a nadie indiferente.

Ejemplo de esto es que en *Mulholland Drive* reúne todo aquello que le ha gustado de sus películas anteriores y las plasma, como sus telones rojos, enanos, teléfonos, sueños que nos confunden con realidades, flash back, música inquietante y agobiante, sexo, misterio, violencia, locuras, abstracción, cambios de personalidad (como ocurre en Carretera perdida), y sobretodo esa personalidad que nos muestra por una parte un David Lynch afable, sereno, cordial... un buen tipo que por otro lado recrea en la pantalla o sobre el lienzo un universo interior oscuro, ambiguo e inquietante. Una personalidad que bien se puede entender al contemplar las escenas iniciales de *Terciopelo azul* , en las que un día maravilloso y soleado con ciudadanos ejemplares intercambiando saludos se sustenta en un subsuelo escondido bajo el verde y fresco césped donde un oscuro espacio se nos muestra repleto de insectos voraces y amenazadores.

En los títulos de crédito de las producciones más notables aparece el nombre de Angelo Badalamenti.

Debido a que todas las películas de Lynch se caracterizan por su música este es uno de los componentes de su equipo en el que más fe tiene depositada y al que realiza mayor número de confidencias.

Angelo Badalamenti nació en Brooklyn, Nueva York en marzo de 1937. Tras trabajar como pianista y acompañante de cantantes como Shirley Bassey y en alguna que otra película, se puede considerar que su auténtica entrada en el mundo del cine es gracias a David Lynch y su *Terciopelo azul*, iniciando así una larga colaboración que se prolonga hasta hoy. Su mayor éxito lo obtuvieron con la serie *Twin peaks*, cuya banda sonora se convirtió en todo un éxito de ventas. Posteriormente Badalamenti ha trabajado en diversos proyectos del cine independiente y series de TV. También ha compuesto numerosas canciones para la cantante Julee Cruise, quien también interpretó varios temas en *Twin Peaks*. Hizo lo propio con la vocalista Marianne Faithful. La música de Badalamenti se caracteriza por sus lánguidas y sinuosas melodías así como sus múltiples aproximaciones al jazz. Por su partitura para *Una historia verdadera* fue nominado al Globo de Oro en 1999.

Angelo Badalamenti habla sobre su música.

Mulholland Drive tiene muchas variaciones, sucede lo mismo con la música? Hay un tema principal de Mulholland Drive y a partir de él hicimos diferentes variaciones. Pero la mayoría de la música viene de descripciones y estados de ánimo que David Lynch me describió con sus palabras. Él simplemente habla, comenta estados de ánimo y de alguna forma, de sus descripciones y de cómo las expresa, de cómo las comunica, de una forma especial estoy capacitado para traducir eso en música.

-¿Normalmente cómo trabajas: escribes la música cuando la película ya está casi terminada o antes ? David Lynch es la excepción que confirma la regla: hemos trabajado varias veces en el pasado, desde Terciopelo azul. Lo que sucede con él es que habla sobre la música y hacemos música incluso antes de que la película empiece a ser rodada, todo viene de sus descripciones. A veces ponemos la música en el foro; esto de alguna forma es una especie de inspiración para los actores. Pero esto no es muy común, es casi con el único director que trabajo así. En la mayoría de los casos el compositor empieza a trabajar después de la filmación, casi cuando la película está editada. Mi relación con David es muy especial. Todo viene de su corazón y de su alma, así que de alguna forma creo que lo que hago no es ninguna sorpresa para él cuando lo escucha.

-¿Cuál es el lugar del sonido en la película? Hoy en día el diseño del sonido, especialmente en las películas, es un elemento sumamente importante. El papel de la música y el sonido en conjunto se ha vuelto cada vez más importante. Lo importante es poder llegar al corazón de las personas, es esa combinación. Pero David Lynch es un experto en el diseño del sonido.¹³

¹³ <http://www.difusioncultural.vam.mx/revista/junio2003/index.html>

Entrevista realizada al compositor durante el festival de cine de Cannes de 2001.

ERASER HEAD. OBRA CLAVE

Eraserhead es una manipulación sobre la narración cinematográfica con un rigor estético sobrenatural, amenazadora, como cuando algo nos produce miedo, pero es ese miedo que nos provoca lo desconocido, es como sumergirse en un mundo diferente, en un mundo donde no existe el final feliz, donde no es necesario explicarlo todo ni dejar todas las puertas abiertas¹⁴

Cuando uno come algo pesado por las noches, o bien, estando en una temporada de mucho stress o nerviosismo, no hay nada mejor para perder nuestra única oportunidad de tranquilizarnos (que es durante el reparador descanso) que tener una excelente pesadilla. ¿Qué implica tener una pesadilla? Bueno, desde un punto de vista práctico, es estar atrapado en un laberinto de angustia.

Puede ser estar acorralado por un monstruo o bien estar en la oficina con cientos de pilas de trabajo atrasado. Las pesadillas trabajan sobre la parte emocional.

Eraserhead comienza con un torso humano horizontal sobreimpreso contra un cerebro. El torso progresa hacia arriba y luego desciende. En un momento su boca se abre y surge una especie de espermatozoide superalimentado que escapa rápidamente. Son 3 o 4 minutos, pero sirven como óptima referencia de lo que estamos por ver, que no es otra cosa que una pesadilla.

¹⁴ López, J. Antonio nogallan@hotmail.com. David Lynch un mundo extraño. [Consulta julio 2007]

Plantearse durante una pesadilla el desciframiento o la comprensión de los hechos que presenciamos es completamente absurdo e inútil.

Si estamos siendo perseguidos por un monstruo con tentáculos y nuestro vehículo avanza cada vez a menor velocidad, a pesar que estamos pisando el pedal acelerador con más ímpetu, jamás nos pondremos a pensar en que excedemos la velocidad impuesta por la señal o, así como tampoco en la imposibilidad de la existencia de monstruos tentaculares que persigan seres humanos.

Pasando ahora a la película que nos ocupa, intentar comprender la naturaleza del hijo monstruoso del protagonista o la explicación lógica de que exista un teatro de vodevil detrás de su radiador es igualmente de absurdo. ¿ para qué preguntárselo?

Portadora de su propia lógica, *Eraserhead* posee una ambigüedad impenetrable que permite que solo se le puedan encontrar significados alegóricos de manera superficial: ni siquiera el propio director David Lynch ha esclarecido el significado completo, por un lado, debido a que esa tarea le compete al espectador (al igual que Duchamp quien opina que una obra no está completa sin la aportación de quien la contempla) y por el otro, porque carece tal y como cualquier sueño, de un significado absoluto.

Henry Spencer, a quien distinguimos por su excéntrico peinado y por sus ropas un par de tallas más pequeñas, vaga por una jungla industrial y urbana, sin encontrarse con nadie. A lo largo de la película va sufriendo todo tipo de situaciones difíciles: primero va a cenar a la casa de los padres de su novia topándose con un panorama decididamente surrealista (el primer plato de la cena, una paloma al horno, mueve sus amputadas alas y empieza a sangrar abundantemente).

Su situación se agrava cuando se entera que ha sido padre de un bebé prematuro.

Vive con su novia y la primera noche ella le abandona porque no puede soportar el llanto del bebé; a partir de ahí debe afrontar toda una noche en vela, cuidando a esa criatura informe (que parecería un feto de oveja más que de ser humano); por momentos fantasea con que existe un teatro de vodevil detrás del radiador de su habitación.

Henry tal vez es una alegoría no de una persona sino de un tipo de mentalidad humana. Sufre en carne propia todas aquellas cosas que no afronta (matrimonio, paternidad, rechazo). Es víctima de todo tipo de sucesos que no tienen explicación (y Henry tampoco intenta explicarlos, sino que los acepta como son). Finalmente su propia fantasía le autodestruye y lo convierte en una goma de borrar.

Un muchacho recoge su cabeza después de haber sido decapitado y la entrega en un extraño taller del que extraen cierta sustancia de su cerebro para convertirla en la goma de borrar del tipo que va anexa a la parte posterior de los lápices.

Cede a los impulsos animales y primero se da al adulterio con su vecina de enfrente y luego destruye a su supuesto hijo, dando pie a algunas de las escenas más surrealistas jamás vistas en una pantalla. Sobre todo la escena en la que el niño gusano es destruido, son de una dureza extrema, y en las que la repulsión y al mismo tiempo la incredulidad se mezclan por partes iguales.

Lynch ofreció una propuesta cinematográfica arriesgada y comprometida. Por momentos dentro del campo del cine surrealista iniciado por Luis Buñuel. Lynch plantea una especie de "surrealismo salvaje".

Viendo *Un Perro Andaluz*, 1927 recibimos claros mensajes individuales contrarios a las instituciones, a la religión, a la hipocresía, etc. Pero con *Eraserhead* tenemos un abanico demasiado amplio y solo podemos atinar a clasificarle dentro del siempre vigente cine experimental.

Su concepción visual es, dentro del rígido blanco y negro, una obra maestra. Por momentos Lynch juega con el espacio, hay animaciones cuadro por cuadro, hay momentos de poesía fílmica , como cuando Henry hace el amor con su vecina, hay escenas de morbo por doquier ,desde casi el principio cuando la madre de su novia besa el cuello de Henry y, por supuesto, sangre y tripas.

La narrativa es también un hecho notable. Durante la primera mitad de la película Lynch se toma su tiempo para mostrar las caminatas de Henry, su subida por el ascensor, sus momentos de reflexión frente al radiador, las miradas con los padres de su novia. A partir de que queda solo con el bebé, tenemos un episodio de pesadilla tras otro.

Ambas caras de la misma moneda, el desarrollo lento del principio y el dinamismo del final, se contrapesan de igual manera y son igual de absorbentes.

Mención aparte merecen los estupendos efectos especiales de la criatura (Lynch nunca hace referencia al tema de que materiales usó para elaborar ese feto antinatural) y su visión, paradójicamente, no es surrealista sino todo lo contrario. Sus movimientos y jadeos, sus gemidos continuos, esas llagas purulentas y el tono de gris enfermizo de su piel son un triunfo del propio Lynch ,que se encargó de los efectos especiales en persona.



Ilustración 9
Lynch, David



Ilustración 10
Lynch, David

De la cabeza separada de su cuerpo, extraerán la materia prima para elaborar las gomas de los lápices, de ahí el título de la película. Una de las pocas explicaciones lógicas a lo que nos sugieren los setenta y pico minutos de proyección.

El sonido en la película.

Es de notar también el continuo y asfixiante susurro que acompaña las imágenes durante toda la película. Siempre de fondo, se escucha un pegagoso siseo que bien puede ser una máquina industrial trabajando o meramente el viento. En cualquier caso, cumple a la perfección con darnos sofocantes sensaciones que se añaden al ya sofocante panorama visual.

Hay un par de temas musicales que canta la chica del radiador (Fats Waller y "Lady in the Radiator") compuestas por Peter Ivers, quien aparece en los títulos de crédito como el responsable del sonido, y aún en esas escenas, el siseo de fondo persiste, toque personal de Lynch.

Si uno pudiera gozar durante una pesadilla, *Eraserhead* sería la pesadilla que todos quisieran tener.

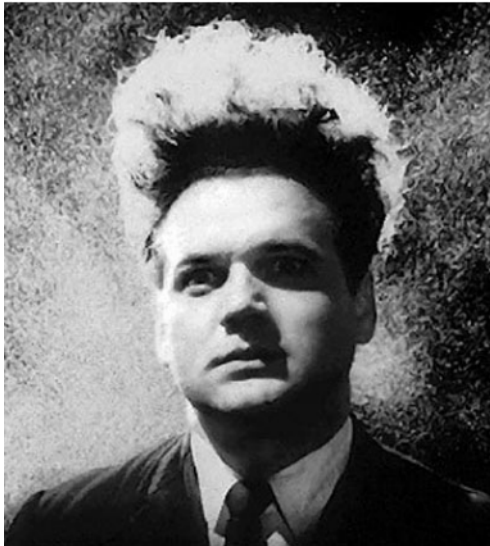


Ilustración 11
Lynch, David

El protagonista principal de ERASERHEAD fue Jack Nance. Nacido en Dallas, Texas, Nance había trabajado en compañías de teatro locales hasta que, habiendo conocido a Lynch, ingresó al compendio de personajes inmortales del cine gracias la película que nos ocupa. Fallecido en 1996, participó en varias de las posteriores películas de Lynch, figurando en *Dune*, *Terciopelo azul*, *Carretera perdida*, incluso *Twin peaks*. Sin embargo esto no creemos haya sido solo como gratitud ya que su presencia siempre secundaria nunca nos deja la sensación de ser un mero relleno.

En su único papel protagonista, Nance logró desarrollar su personaje sin que este opacara la película en sí, y le dio una profundidad psicológica e individualidad dentro de la limitación propia que sufre al ser un filme experimental y surrealista.

Lejos de ser un virtuoso, Nance salió airoso de la mayoría de sus escenas (por absurdas que sean) y en su expresión a lo Oliver Hardy y su cabello electrificado asientan el perfil ideal entre perversión e ingenuidad.

DE SIX MEN A EL HOMBRE ELEFANTE



Ilustración 12
Lynch, David

La elección de este recorrido en su filmografía obedece a que entre su primer corto y la película sobre la vida de John Merrick, David Lynch todavía no era el personaje recocado, admirado por uno cuantos e incomprendido por casi todos.

Ya desde sus inicios, en el cortometraje se podía intuir una personalidad única, extravagante y oscura que dota a su cine de una visión personal y fascinante sobre los recovecos de la mente humana. Un viaje que parte de la más bella y soleada pradera y que nos conduce a un sótano oscuro sombrío y húmedo a pocos metros de paraje anterior.

Bien es sabido que durante su ya extensa producción, cuatro décadas, Lynch a pasado del Olimpo al Tártaro, de ser objeto de reconocimiento y admiración, a todo lo contrario. Cabe recordar que una de sus películas fue abucheada en el prestigioso festival de Cannes del noventa y dos, cuando su anterior trabajo, *Corazón salvaje* era para muchos, muchísimos, una gran película y su director, un gran director.

La composición, tanto en la creación plástica como en la musical es la estructura sobre la que un conjunto se muestra sólido o por el contrario carente de significado. Y así ocurre en las películas del director de

Montana, hay una sólida estructura compositiva sobre la que el film se acomoda, lo de entender el mensaje, ya es otra cosa...

Lynch se inició en el cine a través de una de sus pasiones: la pintura, que nunca ha querido abandonar por completo. Mientras estudiaba Bellas Artes, pintó un cuadro de un jardín verde emergiendo de un fondo negro y mientras lo miraba tuvo la impresión de escuchar al viento y que el cuadro se movía. Eso fue el principio de todo, Lynch quería que se moviera de verdad. Y así es como realizó su primer corto en 16mm. con 200 dólares en el bolsillo, *Six Men Getting Sick* – Seis hombres poniéndose enfermos (1967), un cuadro-escultura sobre la que se impresionaban unos dibujos bastante tétricos y repetitivos de figuras inhumanas, con el sonido de una sirena de fondo. Él mismo lo definió como -57 segundos de desarrollo y pasión, y tres segundos de vómito- y es que éste no es un corto de ficción sino que se debería encuadrar dentro del género experimental o de video-creación, donde importa más el impacto visual y sonoro que el contenido en sí. El propio autor lo catalogó años más tarde como absurdo, pero no deja de ser interesante por tratarse del primer proyecto de un genio y en él, pese a su corta duración, ya pueden adivinarse algunas constantes que iría depurando en trabajos posteriores. Destaca la fuerza visual de los dibujos de las cabezas, y la utilización del sonido como banda sonora que sirve para crear esa sensación de violento desasosiego que siempre acompaña a sus obras. Que el tema principal elegido para su primer corto fuese el desarrollo de una enfermedad desconocida hasta provocar el vómito, no es casualidad, ya que uno de los temas preferidos en su obra es la irrupción de elementos aparentemente sanos, ya sea a nivel físico como en *El hombre elefante*, mental en *The grandmother* o incluso social, *Eraserhead*, este primer corto puede describirse por su concepción como una pesadilla, el mundo de los sueños acompañará de la mano a Lynch desde entonces, sueños que casi siempre terminan convirtiéndose en pesadillas y corrompiendo las realidades aparentemente sanas. Si prestamos pues atención a estos 60 segundos de surrealismo sin control, estaremos asistiendo al nacimiento de un

artista cuyas ideas no nacen fruto del entusiasmo banal y gratuito, sino de una mente pensante, inteligente que pone en paralelo un mundo maravilloso con otro que habita el subsuelo esperando para salir a la oscuridad después de “la última campanada”. Sin embargo, Lynch no acabó demasiado satisfecho del resultado de su film y estuvo a punto de lanzar la toalla creyendo que no tenía talento suficiente para el cine.

Por suerte, con el proyecto *Six men* consiguió el primer premio del certamen anual de la Pennsylvania Academy of Fine Arts (PAFA) donde él estudiaba por aquel entonces y eso llamó la atención de un hombre llamado H. Barton Wasserman que quedó tan fascinado con su obra que le ofreció 1.000 dólares por realizar algo parecido para él. Con la mitad de ese dinero Lynch se compró su primera cámara, una Bolex de la que aún conserva su factura por el especial significado que tiene. Con esa cámara se puso a grabar distintas piezas de animación, experimentos visuales similares a su primer corto. La sorpresa se la llevó cuando recogió la película revelada del laboratorio y se dio cuenta que todo lo que había grabado se había echado a perder, de toda su creación solo quedaba un borrón y nada más. Pero eso ni le abatió, ni le enfureció, más bien todo lo contrario, le produjo una sensación diferente, la de querer hacer algo para superar de aquella decepción. Como el mismo bien dice en alguna de sus entrevistas le entró el virus de la pasión por hacer cine. Así que con el dinero que aún le restaba, realizó su segundo corto *The alphabet* (1968). Basada en una pesadilla de la sobrina de su mujer. Este es un corto que en sus cuatro minutos de duración, vuelve a combinar de forma algo desigual, animación, pintura y por primera vez, imagen real. Tampoco tiene una trama argumental coherente, sino que es la desasosegante recreación de la pesadilla de una niña por el miedo a equivocarse en clase, con el fondo musical de unas voces infantiles tarareando sin parar el abecedario. El sonido en estos primeros trabajos ya empieza a ser parte esencial de su cine y es que Lynch es uno de los maestros en la creación de las atmósferas sonoras para sus películas. Como siempre la oscuridad es un personaje básico en sus obras y a menudo los

protagonistas de sus filmes se encuentran en habitaciones inmersas en la oscuridad, como la niña de este corto arrinconada en la parte inferior del plano, otorgando el protagonismo del resto de la pantalla al color negro. La chica que sufre la pesadilla del corto está interpretada por su mujer, Peggy y su caracterización y la forma de filmar de Lynch resulta francamente perturbadora, se diría que nos encontramos ante un corto de terror o mejor dicho sobre el terror. El estilo narrativo se nutre de la “stop-motion” típica de las películas de animación, pero la utilización de imagen real por primera vez denota que a su autor ya buscaba explorar nuevos campos. Se repiten alguna ideas en este corto del anterior, tanto estilísticas como temáticas. La enfermedad vuelve a estar presente. La pesadilla de la niña le provoca una especie de sarpullido y después de recitar el abecedario se despierta vomitando sangre. Como diría después su autor:

*Hay pocas reglas en los sueños. En ellos cualquier cosa puede ocurrir. Es como entrar en una de esas casas de los horrores que hay en las ferias.*¹⁵

Con dos cortos surrealistas filmados y el guión de un tercero, todavía más ambicioso y titulado *The grandmother* (1970) solicitó una beca para estudiar en el American Film Institute y realizar ese corto, aunque sin mucha fe de conseguirla por considerar que había otros candidatos más capacitados y con mayor experiencia que él en el campo audiovisual. Sin embargo, sí que le concedieron esa beca, principalmente porque tenían clasificados todos los proyectos recibidos y el suyo no sabían donde situarlo. Pudo realizar entonces el corto que rondaba desde hacía tiempo en su mente. *The grandmother*. tiene unos 34 minutos de duración, eso cambió su vida porque empezó a sentirse cineasta de verdad, dejando en un segundo término sus devaneos pictóricos. El corto sigue la estela de

¹⁵ *Universo David Lynch. Filmografía.*
Consulta[junio2007]Disponible en : <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

los dos anteriores y aún utiliza elementos de animación que mezcla con imágenes reales absolutamente perturbadoras y precursoras de algunas constantes de su cinematografía posterior. El protagonista vuelve a ser un niño y sus miedos interiores, aunque Lynch siempre ha negado que tenga nada de autobiográfico y que su infancia ha sido de lo más normal y feliz. La estética del film se acerca al cine mudo y a los inicios del cine surrealista de Buñuel y la música y los efectos sonoros vuelven a ser elementos constantes y repetitivos que sirven para envolver y subrayar las imágenes otorgándoles aún mayor contundencia. El niño siembra una semilla de la que crece una anciana que le protege de los malos tratos de su padre y los abusos de su madre, y que le ayude a superar sus miedos, pero la vida de la confidente del niño es corta y la muerte se la arrebató, teniendo que afrontar solo su penosa existencia. Para que el interior de la casa resultase más abstracto, Lynch pintó las paredes y los techos con pintura negra como ya había hecho en *The alphabet*, así el niño parece estar sumergido en un abismo constante. La oscuridad como elemento constante de su cine, porque la oscuridad siempre oculta algo que está y no podemos ver a simple vista. Una idea simple, pero que refleja claramente la búsqueda de Lynch en todas sus películas, a veces es más real lo oculto que lo visible, el sueño que la realidad, la oscuridad que la luz. La enfermedad otro elemento constante (aquí la abuela enferma hasta morir), como el propio Lynch dice:

*La enfermedad y la podredumbre forman parte de la naturaleza. Es algo malo, pero las personas diseñan grandes edificios para ella e inventan máquinas y tubos y toda clase de cosas. Así que, de la misma forma que la naturaleza, una cosa totalmente nueva surge de la enfermedad.*¹⁶

¹⁶ Ferriol, Daniel. Los Cortometrajes de David Lynch. Septimovicio.com [en línea] Septiembre 2007. Disponible en: <http://www.septimovicio.com/cult_cinema/

Este es el corto más elaborado de Lynch y el más interesante por los simbolismos utilizados, además de tener un guión estructurado cinematográficamente, según su autor unas 8 páginas de frases en lugar de escenas o planos. Aquí, la parte de imagen real cobra mayor protagonismo respecto a la de animación, aunque aún contiene pequeñas escenas donde utiliza la “stop-motion” con los personajes reales como recurso creativo de alguien que todavía no dominaba las posibilidades de la narrativa cinematográfica y otras que describen pensamientos del chico con dibujos que rompen ligeramente el ritmo de la historia principal. Este corto le permitió estudiar en el American Film Institute y recibió diversos premios en Festivales americanos.

Su siguiente proyecto se titulaba *Gardenback*, un guión de 21 páginas sobre el adulterio y que debía convertirse en un medimetraje y que Lynch terminó desechando, pero recuperando algunas ideas para desarrollar su primer largometraje *Eraserhead* (1973-1977).

Trasladado a Los Angeles, sede del American Film Institute (AFI), donde le habían concedido una beca para llevar a cabo *The grandmother*, Lynch empieza a desarrollar el proyecto de un largometraje. Llevado a cabo con la mayor precariedad de medios, el rodaje de *Eraserhead* duró cinco largos años; en cierto momento el AFI interrumpió la financiación de la película, y el director trabajaba durante el día en cualquier cosa para poder pagarla y rodaba por las noches. Parecía imposible terminarla y la tensión acabó rompiendo su matrimonio y minando la relación con sus padres; está claro que este proyecto era algo muy personal y muy importante para su autor: es su película más querida, guarda con el máximo celo todos los secretos de su rodaje y se niega a dar ninguna clave para su interpretación. *Eraserhead* es una pesadilla situada en un paisaje urbano industrial y degradado, que refleja el miedo que la ciudad inspira a un chico de campo como David Lynch. Lo atemorizante del exterior se acentúa por la inocencia de Henry, el personaje principal, cuyo delirante peinado, contrasta con su apariencia de chico bueno y amable

con chaqueta y corbata. Henry parece encontrarse cómodo en la habitación en la que vive a pesar de la presencia de una extraña mujer con la cara deformada que canta y que habita en su radiador; la primera de una larga lista de freaks con defectos físicos que son una de las características del cine de Lynch. Pero la estabilidad del protagonista se enturbia cuando su novia se queda embarazada y da a luz un monstruoso bebé no humano, una escalofriante plasmación de la paternidad no deseada. En su primer largometraje, el mundo de David Lynch queda ya totalmente definido; el uso magistral del sonido, tanto de las palabras como de la música como de los ruidos, casi sin parangón con ningún otro director, la creación de una atmósfera en total consonancia con el estado emocional en el que se encuentra el personaje, y la total integración de lo onírico y de lo absurdo en ese universo cerrado, supusieron toda una revelación en la que se dan la mano el género fantástico, el cine experimental y el psicoanálisis; en este caso con el añadido de ser estéticamente la película más oscura, opresiva y difícil de ver de todas las de Lynch. Una obra de culto y también una obra maestra .

Aprovechando una pausa del eterno rodaje de su primer film (más tarde de culto) y con unas cintas de video en blanco y negro que el American Film Institute iba a utilizar para realizar pruebas de calidad y decidir una compra de material entre dos tipos de cintas diferentes, Lynch escribió en una noche el guión de *The Amputee* (1974) y al día siguiente rodó en un plano fijo ese corto, dos veces seguidas, una en cada tipo de cinta. Se trata de un experimento que sin embargo termina por ser el trabajo más convencional de su autor, ya que se olvida de sus devaneos con la animación y se centra en una historia solo con personajes reales, concretamente, la chica que da nombre al título (de la que no se sabe que le ha llevado a ese estado) y un enfermero que le proporciona las curas en sus piernas amputadas y que está interpretado por el propio Lynch, siempre de espaldas a cámara. Otra vez, la enfermedad, la deformidad física o mental como elemento constante en su cine, aquí retratado con humor negro. Tampoco hay música ni efectos sonoros, se utiliza el sonido

ambiente de la habitación y la voz en off de la chica que está escribiendo una carta algo confusa sobre los problemas de varias parejas. Lynch se lo tomó más como un pasatiempo que como otra cosa como se desprende de un final bastante esperpéntico, sobre todo en la segunda versión, con mucho mejor ritmo, aunque curiosamente grabada en la cinta de video que se ha conservado en peor estado. El corto no tiene mayor interés a nivel creativo ni estético, ni representa ningún avance en el desarrollo del genio, si exceptuamos su liberación definitiva del cine de animación y de proponer una historia que se aleja de su cine habitual. También existió durante una época un proyecto de largometraje llamado *The Amputee* que Lynch acabaría abandonando.

Eraserhead resulta hoy la columna vertebral de su cine.

Con ella, todas las ideas que Lynch había tratado de cohesionar en sus truculentos cortos por fin salían a la luz.

Por más que con el paso del tiempo sus temas hayan variado, sus texturas se hayan perfeccionado o le dinero hay ido o venido, lo suficiente para gozar de una mayor libertad, *Eraserhead* resume las influencias, los miedos y la opinión que siempre tuvo Lynch al respecto de lo que es hacer cine.

Para hablar de y sobre Lynch, primero hay que pegarle un vistazo a esta película para recordar de donde viene y cómo entender su presente.

Es una película molesta y en apariencia sin razón (no se encuentra por más que se visiona una y otra vez).

Su contexto es un espacio semi-onírico como el ambiente de los filmes surrealistas.

Dicen que al igual que en *Hombre falsamente acusado* de Hitchcock el héroe o antihéroe (Henry, en el caso que nos ocupa), es un tipo que aparentemente vive una vida neutra, sin sobresaltos y que una serie de

circunstancias le obligan a pasar por algo especialmente duro, a la fuerza, sin entender nada de lo que ocurre, y se ve obligado a soñarlo o a vivirlo de todas maneras. Pasan los minutos y el público se muestra cada vez más impaciente, y confundido hasta determinar que la cordura de Lynch es algo que debería cuestionarse. Pero no es locura lo que mueve al director en este caso, y, creo que en ninguno, sino una visión muy particular sobre el cine.

Como el propio Lynch dijo cuando le preguntaron porque hacía películas,

Me gusta hacer películas porque me gusta entrar en otro mundo. Me gusta perderme en otro mundo. Y las películas para mi son un medio mágico que te hace soñara te permiten sonar con la oscuridad. Es algo fantástico, perderse dentro del mundo del cine.. Esa es la esencia del cine, entrar en otro mundo y dejarse absorber por la oscuridad para intentar entender mejor nuestro mundo cuando las luces están encendidas¹⁷

El hombre elefante (1980)

Eraserhead se convirtió en un éxito de las sesiones de madrugada que acabó llegando a oídos de gente de Hollywood. Naturalmente, la mayoría de productores se quedaban horrorizados ante la película, pero a Mel Brooks, el famoso cómico director de *El jovencito Frankenstein*, le encantó hasta el punto de aceptar el proyecto que Lynch estaba intentando mover por los estudios, *El hombre elefante*. Se trataba de la historia real de John Merrick, un hombre con grandes deformidades en su rostro que era explotado como fenómeno de circo en la Inglaterra victoriana hasta que un médico lo acogió en su hospital y lo introdujo en sociedad.

¹⁷ López, J. Antonio nogallan@hotmail.com. David Lynch un mundo extraño. [Consulta julio 2007]. Disponible en: <http://clientes.vianetworks.es/personal/garry98/lynch.htm>

Un producto de cine de época con un excelente reparto de intérpretes británicos (John Hurt, Anthony Hopkins y John Gielguld) .

La película consiguió ser candidata a ocho Oscars, incluyendo mejor película, director, actor protagonista y guión adaptado; no obstante, la sobria fotografía en blanco y negro y la frialdad de la cámara de Lynch lo alejan por completo del sentimentalismo o de los tintes melodramáticos habituales en las películas oscarizables sobre personajes con defectos físicos. Además el toque del director se dejó notar en secuencias oníricas al principio, cuando una manada de elefantes caminan bajo una exasperante sonido que parece ponerlos furiosos y a la mitad del film.

Su final resulta chocante y hermoso aunque un tanto incongruente con el tono de la película.

Sólo el apoyo casi incondicional de Mel Brooks puede explicar que Hollywood dejara un proyecto de estas características al cargo de un director debutante en el cine comercial, y que además le consintiera imprimir su sello en varias escenas. El hombre elefante supuso todo un comodín que le salvó el cuello a Lynch permitiéndole conservar algún prestigio tras el fiasco comercial de *Dune*, y que está ahí para chincar a sus detractores recordándoles que, si le interesara, nuestro hombre podría dirigir, y muy bien, cine al estilo clásico.

CORTOMETRAJES, ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA ANIMACIÓN EXPERIMENTAL.

El primer acercamiento al mundo del audiovisual de Lynch no es un corto de ficción como en la mayoría de los directores. En su primer proyecto conocido no hay guión, no hay escenas, planos que se sucedan... realizando pues una obra que pertenece más al género experimental, a la video-creación que al género cinematográfico. Se observan en este intento inicial constantes que irá depurando en trabajos posteriores. Destaca la fuerza visual de los dibujos, y la utilización del sonido para crear esa atmósfera asfixiante presente en la mayor parte de su producción. No hay diálogos, voz en off o algún elemento sonoro que de pistas sobre lo que ocurre en la pantalla. Así es *Six men getting six*.

En *Six men* la enfermedad y la deformación es el hilo conductor y la unión entre lo que se podía denominar protagonistas del corto, las cabezas. "Seis cabezas vomitando seis veces", traducción del título original, se rodó en 1967 con un presupuesto cercano a los 100 dólares.

Un segundo ejemplo de la faceta de Lynch como animador se observa en *The alphabet*.

La pesadilla que tendría su sobrina producida por el miedo a no saber correctamente dictar el alfabeto, es el detonante del corto del mismo nombre.

En *The alphabet* se mezclan pesadilla, oscuridad, ruido asfixiante... y animaciones con el método de stop-motion de composiciones plásticas totalmente "baconianas". Son pinturas muy similares a la producción del pintor, puestas en movimiento envueltas por sonidos estridentes y desesperantes como el llanto de un niño, o la aparición de un rostro deformado quien asegura que siempre se debe pactar con la forma humana.

El stop-motion es una técnica de animación que consiste en aparentar el movimiento de objetos estáticos capturando fotografías. En general se denomina animaciones de stop motion a las que no entran en la categoría de dibujo animado, esto es, que no fueron dibujadas ni pintadas, sino que fueron creadas tomando imágenes de la realidad.

La aparición de estos seres deformes impregnará muchas de sus producciones en el futuro.

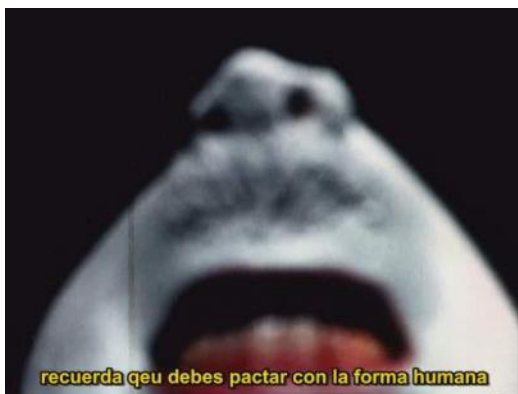


Ilustración 13
Lynch, David

En *The grandmother*, alterna filmación real, a la que se le ha variado conscientemente la velocidad, con escenas de animación con el método anteriormente mencionado. Aquí es la deformación psicológica el aspecto destacable que relaciona una pareja, quienes vuelcan sobre el fruto de su unión carnal (metaforizada magistralmente con una animación) su ira, sinrazón...

El muchacho, desesperado planta una semilla sobre un montón de tierra que hay en su cama, y de ahí surgirá alguien que sí, por fin le ofrecerá algo de cariño y comprensión.

El hecho de colocar montones de tierra sobre objetos de uso cotidiano, camas o muebles, se repetirá en *Eraserhead*

Sobre la mesita de noche Henry tiene plantada una rama sobre un montoncito de tierra.

Esta anécdota la recuerda el director al comentar que en una ocasión junto con su hija, de corta edad, amontonaron unos cubos de tierra del jardín sobre la mesa del comedor mientras Peggy, su mujer volvía del supermercado. La escultura resultante según recuerda fue maravillosa, se desconoce la reacción de su esposa al encontrarla.

La manera de trabajar de Lynch en sus primeros proyectos, en la que la animación se recrea en metáforas constantes que no necesitan de diálogos, donde el sonido apoya a las imágenes en movimiento con una personalidad notable y en donde los sueños, el espacio onírico y perturbador son el escenario elegido para el desarrollo de la acción encuentra similitudes casi cuarenta años después.

El sello *The End* y con su colección *Metraje corto*, realiza durante varios años una selección de los mejores cortos de animación presentados en *Anima't. Festival Internacional de Cinema de Catalunya*

En el proyecto *Anima't 10 edición* recopilación de los mejores cortometrajes de animación, se recogen trabajos de autores como:

- *Jordi Moragues (Mantis 7'44")*
- *Pako Bagur, Freddy Córdoba e Ivan J. Perez (La Habitación Inclinada 9'30")*
- *Katsura Moshino con Sign de 9'45"*

Y destacando entre todos por las similitudes que nos ocupan el titulado *The Separation*, de nueve minutos de duración, del director y guionista, Robert Morgan además del corto del francés Marc Manager, Jean Paille de diez minutos.

Robert Morgan, 1974

Creció en la ciudad de Yateley Hampshire, Cuenta que ya a los tres años nació en él una pasión por el cine cuando su tío le mostró *Friend without a face* en un proyector de 8 mm.

De niño gustaba de fantasear con monstruos, tiburones, e insectos creando así un mundo paralelo al que le rodeaba.

Se graduó en el Surrey Institute of Arts and Design, en Londres donde produjo su primer cortometraje con marionetas, *The Man in the Left-hand, Corner of the Photography* en 1997.

En el 2001 realizó el premiado cortometraje *The cat with hands*, para Channel 4. En el 2002 empieza trabajar en *The separation* para S4C, y el Art Council of Wales.

Actualmente está escribiendo el guión para el largometraje *The Eyes* para Animus Films.

Sus cortos de animación han sido premiados en todos los certámenes importantes del género fantástico-terror, y en su último trabajo ha pasado al cine convencional, con actores de carne y hueso.

Filmografía:

1997. THE MAN IN THE LOWER-LEFT HAND CORNER OF THE PHOTOGRAPHY

Synopsis:

Un anciano solitario acompañado por su gusano mascota recuerda pasados tiempos felices en una fotografía.

Para “animarse” observa a su vecina, anciana también, por un agujero en la pared.

El corto carece de diálogos.

Trabajo premiado en varios certámenes.

2001. THE CAT WITH HANDS

Sinopsis:

Basándose en una pesadilla de su hermana mayor, cuenta que un gato robaba partes humanas en su deseo por convertirse en hombre, pero no llegaba conseguirlo porque le faltaba...la lengua.

Un muchacho muy callado y tímido arrancará de un mordisco la lengua la hombre que le contaba la historia del gato que quería convertirse en humano.

La pesadilla queda ambientada magistralmente en este corto que intercala animación en stop-motion con filmación real.

2003. THE SEPARATION

Dos hermanos siameses son separados en contra de su voluntad.

Duración: 9 minutos

Guión y dirección: Robert Morgan (Reino Unido)

Producción: Sylvie Briges

Técnica de animación: marionetas Stop-motion.



Ilustración 14
Morgan, Robert

Es la historia de la separación de dos siameses unidos por su torso. Desunión que siendo física no resulta del todo efectiva, y que afecta de manera desigual a los hermanos.

Separados en su niñez de manera física permanecen unidos durante años, en un mismo espacio donde viven y trabajan cosiendo cabezas y extremidades a torsos de muñecas.

La sorpresa y la incertidumbre rodean toda la trama, que se desarrolla en un espacio interior y en el que únicamente intervendrán dos personajes “casi idénticos”.

No hay diálogo entre ellos, el sonido envuelve cada una de las escenas y otorgando a cada secuencia el sentido expresivo buscado.

La deformación de los personajes atiende tanto al aspecto físico como al psicológico, como exhibiera Lynch en *El hombre elefante*.

El desenlace, totalmente inesperado, nos remite a escenas ya conocidas...

Es anecdótico comprobar como la escena final del corto del británico, en la que miles de partículas de polvo se introducen en los orificios de la nariz de uno de los protagonistas, momento ampliado mediante un zoom, nos recuerda la escena de la película *Terciopelo azul* en la que la oreja encontrada por el protagonista es el lugar donde cientos de elementos microscópicos se dirigen e introducen por el orificio del tímpano, todo esto ambientado con una melodía que provoca cierta expectación, una más de las características que rodean el cine de Lynch, la expectación, la incertidumbre y por supuesto, la sorpresa.



Ilustración 15
Lynch, David

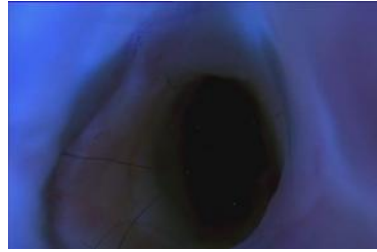


Ilustración 16
Morgan, Robert

En ambas escenas los orificios humanos sirven como conducto, como puerta de acceso a otro espacio, del que no conocemos nada y al que nos dirigimos irremediabilmente... atraídos?

Una vez visionado, se tiene la impresión que ha sido el propio Lynch y no Robert Morgan el autor del trabajo.

La técnica de animación es similar a la que utilizara Lynch a finales de los 60 en sus cortos *The Grandmother*, *The Alphabet* y en el mencionado *Six Men* (Stop-Motion).

Se hacen referencias a las deformaciones humanas, ya que en el corto, Morgan nos habla sobre la separación de unos siameses, en *Six Men*, estómagos surgen y van tomando forma en la parte inferior de las cabezas haciéndolas vomitar una y otra vez, en *El Hombre elefante* pese a no ser un cortometraje, se relata la historia de un hombre con una enfermedad que deforma su rostro, y cuerpo pese a que el "monstruo" realmente es el resto de personas que le rodean.

En los trabajos iniciales de Lynch y en el coto de R.Morgan, se recrean atmósferas cercanas a la pesadilla, el sonido en ambos es parte fundamental, no hay diálogos, no hacen falta, y la composición de ciertos fotogramas, (iluminación, cromatismo, escenografías o fisonomía de los protagonistas) cuidan sus detalles de una manera deliciosa, Resulta pues que los cortos "sesenteros" de Lynch han encontrado similares como en los trabajos de Morgan, casi cuarenta años más jóvenes.

Otro ejemplo de cómo Lynch “ha creado escuela”, se puede observar en Jean Paille, de Marc Manager.

Marc Ménager 1965

Ha trabajado como grafista, escultor y decorador.

Como realizador cuenta con los cortometrajes de animación:

- Georges au musée, 1995
- Thermostat 7, 360° de revolution esothermique, 1999
- Pit, 2000
- Café Noir 2001
- Jean Paille, 2003.



Cortometraje seleccionado en la recopilación de los mejores cortometrajes de animación mostrados en el *Festival Internacional de Cinema de Sitges 2003, (The End, Metraje corto)*.

En este corto la manera de actuar del protagonista posee cierta similitud con las acciones de los padres del muchacho artífice del nacimiento de la abuela en *The Grandmother*.

Al igual que en el corto de Lynch, la mayoría de la acción se desarrolla en un interior en el que es difícil ubicarse y el caos reina por todos lados. Y como en el caso del director americano, en Jean Paille, el final se muestra en exteriores, en el campo.



Ilustración 17
Lynch, David

En el corto del francés la caracterización y la forma de filmar resultan francamente perturbadora, se diría que nos encontramos ante un corto de terror o mejor dicho sobre el terror y la soledad.



Ilustración 18
Ménager, Marc

La técnica de animación es la *Pixilación* mediante la cual se aceleran los movimientos otorgando un sentido y una expresividad único a las diferentes acciones de los protagonistas. Animación experimental en su más pura esencia.

Argumento:

Abandonado desde su nacimiento en un ático, el protagonista, Jean Paille, construye su propio universo solitario con animales (seres disecados que cobran vida mediante la animación). Animales que pululan por su cuarto.

Jugando a ser Dios, Jean da vida a los seres con los que habita a partir de fragmentos de animales y objetos que guarda en su habitáculo. Debido a la soledad y falta de afecto se crea para sí una compañera, hecho este que provoca que el resto de seres se revelen y apliquen sobre su cuerpo toda una lección de taxidermia.

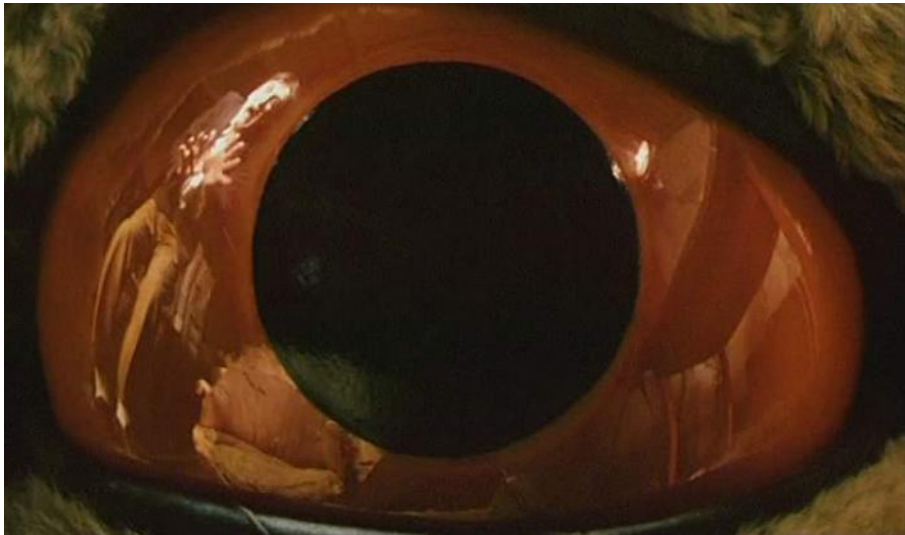


Ilustración 19
Ménager, Marc

El protagonista, Jean Paille, pasa a ser uno más de ellos, ya que al recuperar la conciencia descubre que a excepción de su cara y manos, su cuerpo ya no es de carne y hueso sino que está formado por el relleno típico de los animales disecados.

En el corto interviene un único ser humano, animado por pixelación.

Pixelación

Es una variante del stop-motion, en la que los objetos animados son auténticos objetos comunes (no modelos ni maquetas), e incluso personas. Al igual que en cualquier otra forma de animación, estos objetos son fotografiados repetidas veces, y desplazados ligeramente entre cada fotografía. Norman McLaren fue pionero de esta técnica,

empleada en su famoso corto animado A Chairy Tale, donde gracias a ésta da vida a una silla común y corriente. Es ampliamente utilizada en los video-clips.

Estos movimientos humanos se acompañan con la animación de toda una serie de objetos y marionetas de animales consiguiendo una atmósfera onírica e inquietante. No hay diálogos, monosílabos y el sonido chirriante de muchas escenas son la parte sonora del proyecto del productor francés. Casi toda la filmación está rodada en interiores. El último tramo recrea la historia en el exterior, una extensa pradera.



Ilustración 20
Ménager, Marc

EL PROYECTO LUMIERE

Premonitions Following an Evil Deed

En homenaje al cine por sus primeros cien años David Lynch es invitado a participar en el proyecto "Lumière et Compagnie" y realizar este cineminuto.

La propuesta, impulsada por Sara Moon, que cuarenta directores de máximo renombre abandonen sus presupuestos millonarios y experimentos de última tecnología para regresar a las bases y realizar un cortometraje de 55 segundos (lo que dura un rollo de película original Lumière)

Estos directores tuvieron la oportunidad de rodar con una cámara original de los hermanos Lumière, Louis y Auguste. La condición no rodar más de 55 segundos, con luz natural y sin cortes en cada toma de las que únicamente les permitían tres.



Ilustración 21
Lynch, David

El corto tiene una duración de 52 segundos.

En la secuencia se ve a tres policías que encuentran el cuerpo de una joven en un campo. En casa hay una madre preocupada, en otra parte tres mujeres descansan en una habitación, una de ellas se levanta consternada, repentinamente una visión: vemos cuatro humanoides calvos vestidos de negro al parecer experimentando con una joven desnuda dentro de un estanque cilíndrico lleno de líquido, lo siguiente que vemos es que en la casa de los padres la policía toca a la puerta para darles una noticia a la preocupada pareja



Ilustración 22
Lynch, David

Reparto: Stan Lothridge (policía), Mark Wood (policía), Russ Pearlman (hijo muerto), Pam Pierrocish (madre), Clyde Small (padre).

ABSURDA Y EL LYNCH MAS ACTUAL

Su último corto hasta la fecha se titula *Absurda* filmado en el 2007, de tan solo dos minutos de duración y presentado en el festival de Cannes de este año.

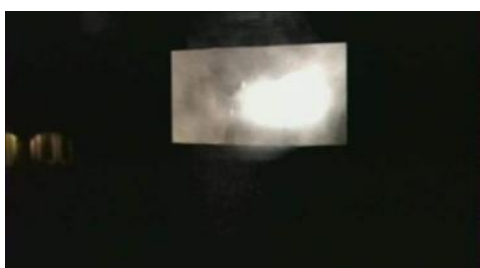
En él puede verse en un plano fijo, una sala de cine, una persona, unas tijeras a medio plano entra la pantalla y la sala y las voces de un chico y una chica que hablan sobre una bailarina. Como siempre la frontera entre realidad y ficción se cruza con facilidad y que mejor que hacerlo con el símbolo de una pantalla de cine en una sala de butacas. Es un corto donde experimenta con la imagen, creando una especie de lienzo surrealista cercano a Dalí. Es como si hubiera querido convertir una película en un cuadro, la idea inversa que tuvo con "Six men getting sick" 40 años atrás.

Una serie de escenas desconcertantes. Sobre el escenario se intuye en la distancia la presencia de una persona. La imagen de un rostro desfigurado se muestra sobre el mismo espacio proyectado como en una pantalla de cine. Como en una aparición etérea se muestra la imagen de un busto, sobre el escenario, a continuación una bailarina con un vestido rojo intenso. El sonido, los comentarios los gritos y una melodía final acompañan en todo este corto cuyo argumento es como en la mayoría de las ocasiones en que nos referimos Lynch, absurdo, dicho sin sentido peyorativo. El final es dulce, suave, entre nubes. Después de unos segundos caóticos en los que las puntas de unas tijeras enormes golpean como lo haría una gran máquina de coser sobre el escenario provocando gritos, desconcierto y una explosión que afecta la embocadura del espacio escenográfico.

El corto, que se puede ver en la página web: Universo David Lynch. <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces> esta subtítulo en francés. Esto da a entender el enorme apego del director con la cultura

gala con al que ha trabajado y producido varios filmes en los últimos años.

Fotogramas del corto *Absurda*



Esperemos que el genio de Lynch siga apostando por el cortometraje y en los próximos años nos siga ofreciendo más retazos de su retorcida e inquieta mente. De hecho se dice que ya ha elaborado un nuevo experimento de 8 minutos titulado *Boat* y que es la narración imaginaria de un lago de Wisconsin, sin actores, tan solo una voz en off de la actriz Emily Stoffe, veremos...

Lo cierto, es que Lynch cada vez tiene mayores problemas para tirar adelante sus proyectos, ya que las productoras no ven con buenos ojos su estilo poco comercial y parece que el destino de Lynch será filmar películas en video digital para abaratar costes (algo que al principio de su carrera hubiera desechado) y producirlas totalmente al margen de la industria. Tal vez la única opción de futuro que tenga sea comercializarlas por internet, hecho que ya se produjo el año 2002, con *Rabbits*, una cámara fija que enfoca a tres personas vestidas con trajes gigantes de conejo, en una habitación rancia, de decorado barato, teniendo diálogos espesos muy de vez en cuando (el resto del tiempo están en silencio), con la típica banda sonora de Angelo Badalamenti para las películas de Lynch, es decir, minimalista y agobiante, y risas metálicas. Es común que en sus películas repita el reparto, en este caso cuatro de los protagonistas de *Mulholland Drive* interpretan a tres miembros de una familia de conejos. Naomi Watts hace uno de los papeles, Scott Coffey otro, y Laura Harring y Rebekah Del Rio, se turnan el último papel.

Solo se puede ver por internet en su página oficial, y pagando, consta de 8 capítulos de unos 6 minutos cada uno.

Y no deja de sorprender las noticias que definen como desastrosa la difusión de su última película, *Inland Empire*. Ya que pese a que el cine de Lynch no es del comercial subido al que nos tiene acostumbrados la industria no deja de ser cine del bueno.

Pese a todo, y a las dificultades que plantea mostrar al público su personal manera de contar la realidad, sigue produciendo en varios frentes, Ha hecho otras veces publicidad, de perfumes, marcas deportivas, autos...Ha intervenido en la realización de video-clips, ha sido incluso diseñador de muebles...

Lynch difícilmente dejará de hacer cine como cuando compró aquella Bolex de segunda mano defectuosa que emborronó sus primeras creaciones y no es nada posible, en su cabeza se borre la idea de seguir pintando.

Primera magna exposición con la compleja obra plástica de David Lynch

El artista Lynch es tan misterioso como el cineasta Lynch.

"Pintar es el acto más bonito de la soledad, al pintar, sólo existes tú y el lienzo"

D.Lynch



Ilustración 23
Lynch, David

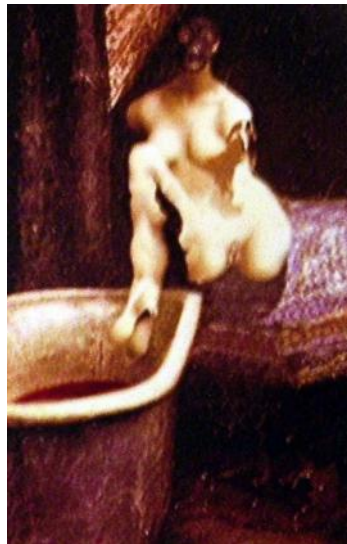


Ilustración 24
Lynch, David

Lynch huye de que se le catalogue de un director con éxito y dinero, que emplea su tiempo libre en pintar.

Con dibujos, pinturas, esculturas y fotografías, la Fundación Cartier de Arte Contemporáneo de París expondrá por primera vez la obra plástica del cineasta David Lynch. La muestra, que se inaugura el 3 de marzo de 2007 y puede visitarse hasta el 27 de mayo, se titula "The Air is on Fire" e incluye más de 600 piezas artísticas del realizador, guionista, director, compositor...¹⁸

Por iniciativa del cineasta, la exposición está presentada en forma de laberinto con telones y estructuras de metal, que guían al visitante "a un universo muy oscuro y amenazante o por un bosque fantástico", según explica.

De los dibujos y fotografías expuestas, un 80% se exhiben en público por primera vez. Tal es el caso de la serie fotográfica *Desnudos distorsionados*, compuesta por imágenes digitales, creadas a partir de fotos eróticas de mediados del siglo XIX.

Según los críticos, las obras guardan un estilo similar al de sus realizaciones cinematográficas.

Por eso, Lynch aconseja:

"Hay que estar dispuesto a dejarse llevar por el mundo abstracto.

Hay que querer perderse en él.

Si no, se tendrá la sensación de frustración".

¹⁸<http://www.clarin.com/diario/2007/03/02/um/m->

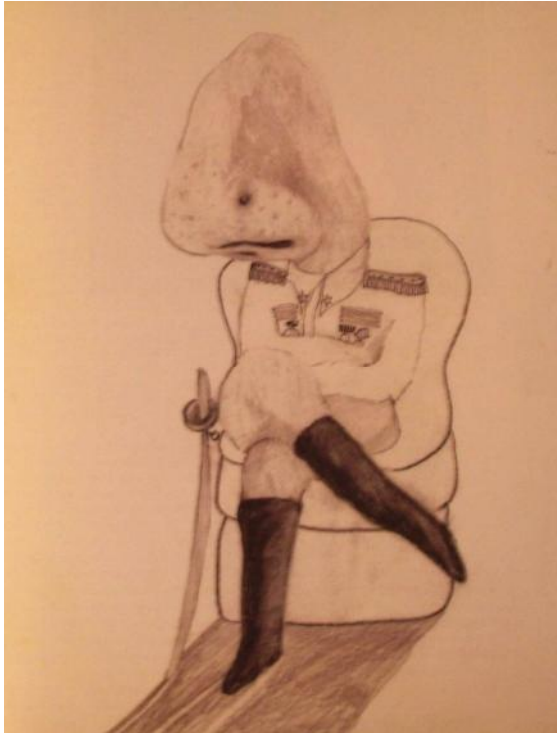


Ilustración 25
Lynch, David

La exposición de las obras, que no ostentan ni título ni fecha, comienza con unos óleos de gran formato, de enorme brutalidad.

Do you really want to know what I think, una de las obras, en las que se ve una mujer semidesnuda, que es amenazada por un hombre con un cuchillo. Pintada sobre otra tela se ve a una mujer sentada, desnuda, con las piernas bien abiertas y un revólver en la mano. En muchas pinturas aparece el nombre de Bob (personaje de ficción en alguna de sus producciones cinematográficas) Sobre una obra abstracta, se lee *Bob sees himself walking* o sobre una imagen más figurativa de un acto sexual *Bob loves Sally*.

“*Me gusta cómo suena ese nombre*”, explicó Lynch,

Universo infantil y onírico

Los dibujos de David Lynch, que en parte fueron hechos sobre servilletas de papel o pequeños anotadores de hotel, se asemejan a un universo infantil y onírico. El cineasta los guardaba hasta ahora sin ordenar en dos grandes carpetas.

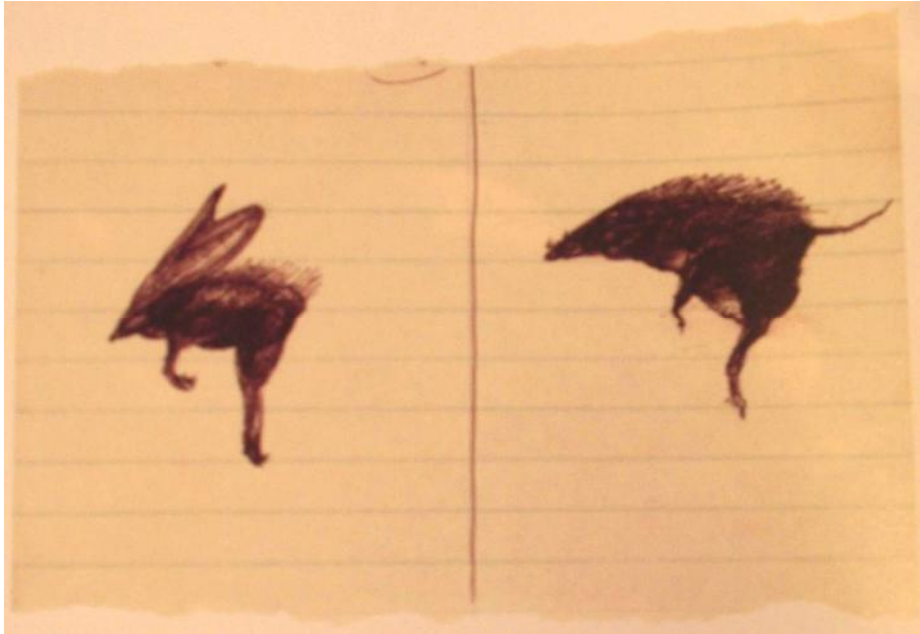


Ilustración 26
Lynch, David

Lynch conserva en dos archivadores dibujos y bocetos desde los años sesenta. Cajas de cerillas, Post-it, Kleenex, trozos de papel, cartones... y lo ha expuesto todo, lo máximo posible, y presenta técnicas bien distintas: pasteles, tintas, fotografías, pinturas, y no solo aceptó en su momento la propuesta del director de la fundación Cartier, Hervé Chandés, sino que se encarga él mismo de la escenografía de esta su primera retrospectiva, ya que la mayoría de las obras jamás habían sido expuestas

FILMOGRAFÍA

1967 **Six men getting sick.** Proyección animada de 4 minutos de



duración sobre una pantalla-escultura, La proyección está acompañada de un sonido asfixiante.

Ilustración 27
Lynch, David

1968 **The alphabet.**

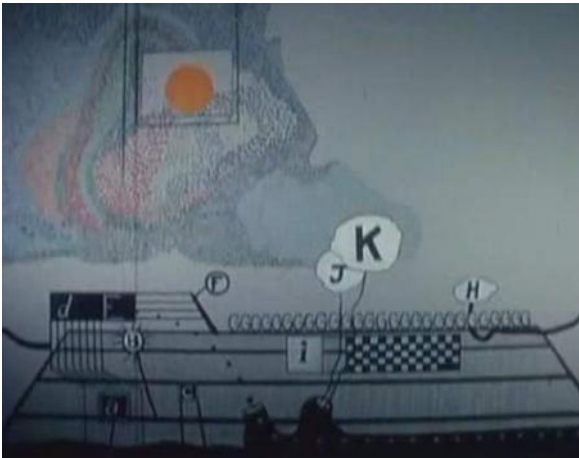


Ilustración 28
Lynch, David

Duración : 4 minutos. Blanco y negro

Guión y dirección: David Lynch.

Protagonista: Peggy Lynch

Combinación entre filmación real y secuencias animadas.
Una pesadilla es el hilo conductor del trabajo.

1970. The grandmother

Duración : 30 minutos.color

Guión y dirección: David Lynch

Producción: David Lynch (AFI). Trabajo producto de una beca del (American Film Institute).

Reparto: Richard White (chico), Dorothy McGinnis (abuela), Virginia Maitland (madre), Robert Chadwic (padre).

De nuevo combina secuencias reales con animación en stop-motion.

Narración dentro de los márgenes de la pesadilla. Deformaciones psicológicas de unos padres mas parecidos a animales que a seres humanos que emplean la violencia con su hijo quien encuentra en unas misteriosas semillas un bálsamo para su atormentada existencia.



Ilustración 29
Lynch, David



Ilustración 30
Lynch, David

Alterna la filmación real con animación de recortes (stop-motion). A modo de metáfora representa el acto sexual entre los dos personajes que interpretan a los padres. El sonido es parte muy importante tanto en la filmación real como en la animación.

1974 *The amputee*

Duración: 5 minutos.color

Guión y dirección: David Lynch

Reparto: Catherine Coulson (mujer), D.Lynch (doctor)

Corto filmado con dos tipos de película diferente, el motivo, una encuesta formulada por el A.F.I al respecto de la utilidad de uno u otro tipo de celuloide. El argumento que utiliza el director en este proyecto es una mera excusa para el testado del material fílmico.

1976 Eraserhead



Ilustración 31
Lynch, David

Duración: 87 minutos.b/n

Guión y dirección: David Lynch.

Producción: David Lynch.

Música: Peter Ivers.

Fotografía: Herbert Carwell, Frederick Elmes.

Género: Drama

Reparto: Jack Nance (Henry Spencer), Charlotte Stewart (Mary X), Allen Joseph (Mr. X), Jaenne Bates (mrs. X), J.Anna Roberts (chica), Laurel Near (Vecina), V.Philipps (casera), Jack Fisk (hombre en el planeta), Darwin Joston (Paul)

Su primera película en términos cinematográficos, Un drama surrealista que otorga gran protagonismo al subconsciente, Una película sorprendente e impactante, filmada en blanco y negro.

Henry Spencer ha sido padre de un bebé prematuro e inhumano. Mary se instalará en casa de Henry junto con el recién nacido, un pequeño ser que enferma repentinamente. De repente, el joven se verá asaltado por unas curiosas criaturas mientras el bebe sufre extrañas transformaciones.

1980 *El hombre elefante*

Duración: 130 minutos b/n

Guión y dirección: David Lynch

Producción: Mel Brooks.

Música: John Morris

Reparto: Anthony Hopkins, John Hurt, Anne Bancroft, John Gielgud, Wendy Hiller, Freddie Jones, Michael Elphick, Hanna Gordon, Helen Ryan.

Se puede considerar uno de los pocos ejemplos que conectan a Lynch con el denominado cine al estilo clásico.

Drama basado en la atormentada vida de John Merrick, nacido en 1862 con neurofibrosis, enfermedad que deforma rostro y cuerpo de manera casi monstruosa. Sufre múltiples vejaciones por su aspecto, y es explotado como fenómeno de circo, hasta que un joven cirujano, interpretado por Anthony Hopkins, lo aparta de ese inframundo con el propósito de estudiar su caso. Sin embargo, pese a su dedicación, no puede proteger al joven Merrick del continuo acoso de la sociedad victoriana en la que se desarrolla el film.

Película candidata a 8 Oscars de la academia de Hollywood.

Pese a este gran número de nominaciones, no obtuvo ninguna estatuilla.

Su productor, Mel Brooks, comentaría a la salida de la entrega de los galardones que pese a la ausencia de reconocimiento por parte del jurado, ésta sería en un futuro no muy lejano una película de culto.

1984 *Dune*

Duración: 130 minutos.color

Dirección: David Lynch

Guión: adaptación de una novela de Frank Herbert, supervisado por el propio director.

Producción: Dino y Rafaela de Laurentiis.

Música: Brian Eno

Fotografía: Freddie Francis.

Reparto: Kyle MacLachlan, Virginia Madsen, Kenneth McMillan, Jack Nance, Sian Phillips, Juergen Prochnow, Patrick Stewart, Sting, Max Von Sydow, Sean Young, Francesca Annis, Leonardo Cimino.

Un proyecto de ciencia ficción con un gran presupuesto y que no resultó del agrado de casi nadie. Cambios de última hora en el guión, la gran cantidad de personajes y tramas y un ritmo confuso dan como resultado una obra ambiciosa pero que escapó del control del cineasta. Años después de su estreno en cine, Lynch solicitó cambios en los títulos de crédito, con respecto a la autoría de la película.

La puesta en marcha del proyecto llevó aproximadamente tres años. Antes de aceptar el encargo de Dune, recibió llamadas de otros grandes estudios, entre ellos, George Lucas con la oferta de la dirección del "Retorno del Jedi".

1986 *Terciopelo azul*



Ilustración 32
Lynch, David

Duración: 120 minutos.color

Guión y dirección: David Lynch

Producción: Fred C.Caruso

Música: Angelo Badalamenti

Fotografía: Frederick Elmes

Reparto: Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern, Hope Lange, Dean Stockwell, George Dickerson, Priscilla Pointer, Frances Bay, Jack Harvey, Ken Stovitz, Brad Dourif, Jack Nance.

Tras el fracaso comercial y de crítica de su anterior proyecto, Lynch resurge con un thriller que agujonea los sentidos de una manera sutil y rodeada de matices, destacando entre ellos el aspecto sonoro.

Mezcla de placer y dolor, enfrenta dos mundos paralelos, reales, tanto el uno como el otro. “ángeles contra demonios”, “madonnas contra putas”...

1989 *El vaquero y el francés*

Duración: 25 minutos.color

Guión y dirección: David Lynch

Producción: Daniel Toscan

Música: Manuel Rosenthal

Reparto: Harry Dean Stanton, Frederic Colchan, Jack Nance, Michael Horse.

Proyecto basado en la realización de un corto para televisión. La idea surgió del productor galo Daniel Toscan y el lema:(los franceses vistos por...). Junto a Lynch, cinco directores más desarrollaron sus proyectos.

El resultado es un western surrealista, en el que suceden momentos rocambolescos entre los forajidos pistoleros comandados por un jefe sordo y un francés con una maleta repleta de souvenirs parisinos.

1990 Corazón salvaje

Duración. 127 minutos. color

Dirección: David Lynch

Guión: Barry Gifford, David Lynch.

Producción: Steve Golin, Monty Montgomery, Sigurjon Sighvatsson.

Música: Angelo Badalamenti, Richard Strauss.

Fotografía: Frederick Elmes.

Reperto: Nicolas Cage, Laura Dern, Willem Dafoe, J.E. Freeman, Crispin Glover, Diane Ladd, Calvin Lockhart, Isabella Rossellini

Drama basado en la novela de Barry Gifford, en la que una historia de amor transcurre en un mundo lleno de odio y violencia. Una vez más conecta ambos mundos.

Llena de metáforas y referencias a iconos tan dispares como Elvis o el mago de Oz, es una película con personajes exageradamente caracterizados, y envuelta en una música que conecta sueño con realidad.

1992 Twin peaks. Fuego camina conmigo.

Duración: 135 minutos. color

Dirección: David Lynch

Guión: D. Lynch, Robert Engels

Producción: Coby 2000 y New line cinema

Música: Angelo Badalamenti

Fotografía: Ronald V. García

Reperto: Cerril Lee, Ray Wise, Moira Nelly, Mädchen Amick, Dana Ashbrook, Phoebe Augustin, David Bowie, Eric Dare, Miguel Ferrer, Pamela Gidley, Heather Graham

Producción poco comercial y siniestra. Twin Peaks fuego camina conmigo es una angustiada indagación en la pesadilla vivida por Laura

antes de su muerte, que sustituía el equilibrio que había en la serie de televisión (Twin Peaks, 1990) por un viaje a las más profundas tinieblas. Aunque la película insistía en puntos que ya habían sido tratados de forma más sutil en la serie, esto no justifica el abucheo recibido por la película en el festival de Cannes de 1992.

1995 *Premonitions following an evil deed.*

Director: David Lynch.

Duración: 55 segundos, blanco y negro.

Reparto: Stan Lothridge (policía), Mark Wood (policía), Russ Pearlman (hijo muerto), Pam Pierrocish (madre), Clyde Small (padre).

Corto incluido en la película "Lumière et compagnie".

La propuesta era bien simple: conseguir que cuarenta directores de máximo renombre abandonen sus presupuestos millonarios y experimentos de última tecnología para regresar a las bases y realizar un cortometraje de 55 segundos (lo que dura un rollo de película original Lumière) utilizando una cámara fabricada en 1895 sin sonido directo, iluminación artificial ni cortes en el negativo.

Un desafío que sólo los auténticos "grandes" podrían sobrellevar sin caerse por el camino.

1996 *Carretera perdida*

Dirección: David Lynch

Guión: Barry Gidford, D.Lynch

Producción: CiBY 2000, ASYMETRICAL

Música: Angelo Badalamenti

Reparto: Bill Pulman, Patricia Arquette, Baltasar Gatty, Robert Blake, Natasha Gregson, Richard Prior, Lucy Butler, Michael Mase, Jack Nance, Robert Loggia.

Carretera perdida, la tercera obra maestra de Lynch, es una vuelta de tuerca más al universo de Cabeza borradora. Un nuevo viaje a las pesadillas de una mente que está perdiendo todo el contacto con la realidad; sin embargo su estética es agradable, los escenarios no son los angustiosos suburbios de una ciudad industrial, sino un confortable barrio residencial de Los Ángeles, Después del primer tercio del metraje, el film vuelve a comenzar en otro lugar con otros personajes.

1999 Una historia verdadera

Duración: 111 minutos. color

Director: David Lynch.

Guion: John Roach, Mary Sweeney.

Productor: Mary Sweeney y Neal Edelstein.

Fotografía: Freddie Francis B.S.C.

Montador: Mary Sweeney.

Reparto: : Richard Farnsworth (Alvin Straight), Sissy Spacek (Rose), Jane Galloway Heitz (Dorothy), Everett McGill (Tom), Jennifer Edwards-Hughes (Brenda), Harry Dean Stanton (Lyle), JackWalsh (Apple).

La noticia publicada en el New York Times puede catalogarse de "Lynchiana". Una Historia verdadera está basada en un hecho real ocurrido en 1994, protagonizado por un anciano de 73 años, Alvin Straight, que viajó desde Laurens, Iowa, a Mt. Zion en Wisconsin, montado en su segadora John Deere. Alvin decide iniciar este viaje para reencontrarse con su hermano que se encuentra gravemente enfermo y con el que no se habla desde hace más de 10 años. El protagonista de la historia, falleció en 1996 y su familia tuvo que vender una podadora para hacer frente a los gastos del funeral.

2001 *Mulholland drive*

Dirección y guión: David Lynch.

Duración: 145 min. color

Interpretación: Naomi Watts (Betty Elms / Diane Selwyn), Laura Elena Harring (Rita / Camilla Rhodes), Justin Theoux (Adam Kesher), Ann Miller (Coco Lenoix), Robert Forster (Detective Harry McKnight), Brent Briscoe (Detective Neal Domgaard), Jeannie Bates (Irene).

Producción: Mary Sweeney, Alain Sarde, Neal Edelstein, Michael Polaire y Toni Krantz.

Música: Angelo Badalamenti.

Fotografía: Peter Deming.

Montaje: Mary Sweeney.

Dirección artística: Peter Jamison.

Vestuario: Ami Stofsky.

Decorados: Jack Fisk.

La película fue en principio un episodio piloto que la NBC encargó a Lynch pensando repetir el éxito de su anterior serie televisiva "Twin Peaks". No les gustó y archivaron el proyecto que retomaría mas tarde Canal Plus Francia.

Una joven alegre, frágil y algo ingenua, Betty (Naomi Watts), llega a Los Ángeles dispuesta a ser una gran actriz, y se aloja en el apartamento prestado por su tía. Allí se encontrará con Rita (Laura Elena Harring), una mujer amnésica, única superviviente de un accidente en la carretera de Mulholland Drive. En la misma ciudad, un egocéntrico director de cine ve cómo tiene que someterse a los productores de su película, que le imponen a la protagonista. Las tres tramas se entrecruzarán misteriosa y oscuramente en búsqueda de su identidad perdida, con personajes que se debaten entre el amor y la muerte, entre el éxito y el fracaso.

2002 *Darkened room*

Director: David Lynch.

Duración: 8 minutos, color.

Guión: David Lynch.

Música: Angelo Badalamenti

Reparto: Jordan Ladd (chica 1), Cerina Vincent (chica 2)

Corto intrigante que podía descargarse en la web oficial de David Lynch donde aparece una chica en una habitación oscura. Primeramente una chica de origen oriental nos habla de ella ("tengo una amiga, se encuentra en una habitación oscura, ella está llorando..."), más tarde tenemos un plano fijo de la chica en la habitación, para finalmente entrar otra chica en ella y hablar en tono desafiante a la misteriosa chica. Un corto verdaderamente intrigante.

2006 *Inland empire*

Dirección y guión: David Lynch.

Duración: 172 min. color

Producción: Jay Aaseng, Jeremy Alter, Erik Crary, Laura Dern, David Lynch, Sabrina S. Sutherland, Marek Zydowicz y Mary Sweeney.

Música: Krzysztof Penderecki, David Lynch, Angelo Badalamenti, etc.

Montaje: David Lynch.

Efectos especiales: Ken Rudell.

Interpretación: Laura Dern, Jeremy Irons, Harry Dean Stanton, Justin Theroux, Mikhaila Aaseng, Ian Abercrombie (Henry), Cameron Daddo, Karolina Gruszka, Kristen Kerr, Peter J. Lucas, Krzysztof Majchrzak, Masumi Max, Leon Niemczyk, Julia Ormond, Heidi Schooler, Emily Stofle, Kat Turner, Terryn Westbrook.

Inland empire se empezó a rodar sin guión, Lynch lo “tenía todo en su cabeza”, escribía cada escena justo antes de rodarla.

Nikki, una actriz casada, recibe una oferta para trabajar en una película, la cual será dirigida por Kingsley. En ella tendrá como compañero a Devon, con el que tendrá una aventura. Durante el rodaje se creará un clima extraño y onírico, y los actores empezarán a llamarse por el nombre de sus personajes, Susan y Billy, y la confusión se apoderará de sus vidas.

2007 Absurda

Director: David Lynch.

Duración: 2 minutos, color.

Guión: David Lynch.

Corto presentado por David Lynch en el festival de Cannes de 2007.

En él vemos una escena que se representa en una sala de cine y que nos muestra una habitación donde hay una persona, unas tijeras a medio plano entra la pantalla y la sala y las voces de un chico y una chica que hablan sobre una bailarina. La acción se desarrolla bajo una atmósfera inquietante y un sonido no más tranquilizador.

Una explosión en el escenario da paso a unos acontecimientos que no dan pistas sobre lo que acaba de ocurrir sobre la escena o lo que posiblemente ocurrirá a continuación. Simplemente inquietante.

Subtitulado en francés, una muestra más del apego del director con el país galo.

C O N C L U S I O N E S

Al leer “entre líneas” el título del proyecto se observa un contrasentido. O quizás más que un contrasentido se percibe lo que los entendidos en semántica denominan paradoja . ¿cómo estar en penumbra a plena luz?. Si embargo ambas son dos realidades: la luz y la oscuridad. Y ambas son dos realidades válidas que si bien pueden rivalizar, una no desmiente a la otra.

La vida que se observa una tarde cualquiera en una ciudad cualquiera cuyo único requisito es que experimente cierta actividad puede interpretarse de muy variadas maneras. Podemos entender que es un momento del día en plena ebullición en un lugar donde los ciudadanos disfrutan de las enormes ventajas de la sociedad de consumo y que se aprovechan de los servicios que les ofrece su ciudad de la que por otra parte están encantados o bien oír el sonido repetitivo y machacante de los coches que con sus bocinas lo inundan todo de nerviosismo además de emitir continuamente gases asfixiantes a los transeúntes hartos del trasiego de la prisa, del estrés de la falta de humanidad entre las personas que se cruzan en el paso de peatones y que observan de soslayo con esa luz tan fría y dura proveniente de los focos de las farolas...

Nada es verdad o es mentira, depende del cristal con que se mira, refrán que en su ingenuidad encierra toda una serie de interrogantes.

Lo que define un creativo es que de una situación trivial, cotidiana es capaz de extraer ideas, contenidos que además si sabe contarlos cautiva y/o sorprende al resto de mortales. Puestos a ser objetivos, que una persona cuente las cosas de forma diferente a lo que la gran mayoría está acostumbrada da origen dos grupos, los seguidores y los detractores, y si la “cosa” tiene argumento, a nadie deja indiferente.

Ese género de personas defiende su manera de entender la vida a capa y espada consiguiendo éxitos sonados y oyendo en otros momentos los más hirientes comentarios al respecto de su obra.

La tipología de este proyecto obedece al desarrollo de un trabajo de investigación en torno a un autor/a grupo, movimiento, concepto o teoría artística.

La excusa, la figura de David Lynch.

La elección, por su falta de interés en ser idolatrado por ser un nombre famoso.

Aventurarse en el desarrollo de un trabajo teórico alrededor de la figura del director de una película en la que un anciano de setenta años recorre más de quinientos kilómetros con una cortacésped, es como mínimo arriesgado.

Y me interesó de manera especial, después de leer algo de su biografía, que David Lynch empezase a hacer cine a partir de su experiencia de imaginar una de sus pinturas en movimiento. Y en este primer acercamiento al mundo de la imagen animada interviene otro de los sentidos perceptivos por excelencia, el oído.

Al igual que Kandinsky quien “pintara música”, debido a su extraordinaria capacidad sinestésica de percibir con el sentido “incorrecto”, Lynch “pinta cine”, y el cine, con el permiso de los defensores de los filmes previos al “Cantante de Jazz” es imagen en movimiento más sonido, el soporte es audio-visual.

Lynch no es un teórico del cine, no cuenta hechos que previamente se han escrito sobre papel, no cuenta historias mediante imágenes, sus imágenes son la historia.

Si hubiera que encuadrar su producción en un género pictórico de la historia pasaría por varios movimientos, desde el realismo mágico de Magritte, pasando por un surrealismo Daliniano sin dejar de lado el Dada al que Lynch debe grandes dosis de inspiración.

Todos ellos movimientos en lo que prima la idea frente a la aceptación masiva.

Y con esta convicción, la de no querer gustar a todo el mundo, David Lynch ha conseguido grandes logros, y grandes fracasos. Y dice mucho de una persona la afirmación que hizo al ver su imagen en la portada de la revista Time a finales de 1990

...”estoy muerto en vida”

Cita inscrita dentro de la ambigüedad típica del director de Montana. Después de esto se replantearía ciertos aspectos en su manera de rodar. Ha llegado a ser considerado director de culto cuando años antes su película era abucheada en la sala de proyección en un famoso festival de cine en Europa.

Su trayectoria no ha sido, casi con toda seguridad será, en absoluto un camino tranquilo, parece ser el reflejo de alguna de sus películas...un puro suspense...

***... Llevan años pidiendo que se aclare el misterio de sus películas.
¿Mejor dejarlo así?***

- No es que me niegue, pero creo que la gente debe reflexionar. Cuando leo un libro o veo una película, no voy detrás del autor para que me los explique. Hoy en día se hacen muchos filmes y la mayoría no requieren pensar; eso me deprime. Por ello recomiendo a la gente que esté atenta de principio a fin. Prestar mucha atención eso es lo que yo hago cuando voy al cine. Una película trata sobre todas las cosas que hay escondidas, incluso más allá de la imaginación. Todo lo que hago son puras abstracciones donde uno puede sentir y escuchar, pero no tocar. Una experiencia visual no tiene una sola respuesta. Me gustaría que la gente fuera al cine como si fuesen detectives, sin miedo a utilizar la intuición para sacar sus propias conclusiones. Sentir lo que hay más allá, transportarse a los lugares donde uno no puede llegar con la lógica. Uno debe abandonarse, fiarse de su intuición, hacer caminar por la misma vía el intelecto y las emociones, lograr que ambos se interrelacionen. Nos fiamos muy poco de nuestras intuiciones, pero sabemos mucho más de lo

que admitimos. Y lo que más me sorprende es cuánto puedes hacer con una historia sin dejar de respetar las reglas.¹⁹

David Lynch opina sobre...

Mujeres: lo femenino es un sueño. Un sueño prodigioso.

Humor: a mi me parece que tengo sentido del humor. Existe, sin duda un humor universal, pero normalmente viaja bastante mal. En las películas por ejemplo, la traducción de una cultura a otra, de una broma o una situación, es siempre delicada. De una forma mas general, orquestar un silencio, que enriquece o no un efecto cómico es un verdadero problema cinematográfico.

Surrealismo: lo primero Magritte, después pienso en Man Ray; tengo una de sus fotografías

Francis Bacon: sin lugar a dudas, y de todas las épocas, mi artista preferido. Desde mi punto de vista, Bacon está a dos pasos de la perfección, se acerca a lo sublime.

Vincent van Gogh: Adoro a Van Gogh, a todo el mundo le gusta...por sus obras evidentemente, pero también por su existencia increíblemente atormentada. Mi favorito es Autorretrato con venda, ese en el que fuma en pipa.

Edward Hopper: los lienzos de Hopper arrastran incondicionalmente hacia la fantasía. Una historia surge y nos sentimos imantados por ella. En cada uno de sus cuadros hay el prólogo para una película.

Vasili Kandinsky: conozco mal su obra, o más bien prefiero mirarla antes que hablar de ella.

Andy Warhol: Un gran artista, pero su universo está muy lejos del mío.

Telones y cortinas: me gustan las cortinas ya que puedes abrir y descubrir lo que esconden. Es una experiencia inquietante. La cortina está ligada al salón, a menudo cubre las paredes. He hecho cerca de una treintena de dibujos representando todo tipo de habitaciones. Y gusta trabajar sobre

¹⁹ CARRILLO, Cristina . David Lynch, abandonarse a al intuición. El Semanal , 11 de marzo de 2007 pag 30-33

*los telones, la escenografía de mi exposición en París integra un buen número de ellas.*²⁰

El proyecto mostrado, queda dividido en una serie de apartados. Filmografía, cuarenta años desde su primer experimento sobre una pantalla-escultura, las claves estéticas que rodean su obra haciendo mención a fuentes y referentes, la presencia del sonido y el aspecto constructivo con el que trabaja, consideraciones alrededor de *Eraserhead* vista como compendio de sus claves e inquietudes además de ser su película más querida y con la que estuvo trabajando durante cinco largos años, un subapartado en su producción al que he llamado “de six men al hombre elefante” haciendo referencia a que después de este periodo es cuando se le advierte a Lynch una mayoría de edad como director, otro apartado en el que se comparan maneras de trabajar en sus cortos animados con una serie de producciones actuales en el mismo género, destacando los proyectos de Robert Morgan y Marc Mènager, el “proyecto Lumiere” como guiño a la manera de filmar de los padres del cine y como Lynch es capaz de volver a sorprender incluso en cincuenta y cinco segundos y por último, un apartado referido a sus últimas creaciones; *Absurda*, corto de menos de cinco minutos y la exposición de pintura de más de seiscientas obras recogidas en la Fundación Cartier de París.

Finalmente recojo una serie de conclusiones personales alrededor de la obra de Lynch y de éste proyecto en particular, añadido índice de ilustraciones y un esquema con la bibliografía.

²⁰ BERGMAN Natacha. *La integral Lynch*. Citizen k España primavera 2007 paginas 117-122

Índice de ilustraciones

1.	La duración apuñalada .R. Magritte Óleo sobre lienzo, 147 x 99 cm. Chicago. The Art Institute	1938
2.	Fotograma del corto The alphabet . http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1967
3.	Estudio para retrato Francis Bacon. Óleo sobre lienzo 198 x 147,5 cm . Londres colección particular.	1970
4.	Early Sunday Morning . Edward Hopper .Oleo sobre lienzo 89,4x 153 cm. Nueva York, Whitney Museum of American Art	1930
5.	Fotograma de Una historia verdadera .. David Lynch. Produced by Picture Factory. COPYRIGHT © 1999 The straight story, INC. All right reserved	1999
6.	Four Lane Road . Edward Hopper Oleo sobre lienzo. 69,8 x 105,4 cm colección particular.	1956
7.	Fotograma de Una historia verdadera . David Lynch. Produced by Picture Factory. COPYRIGHT © 1999 The straight story, INC. All right reserved	1999
8.	¿Por qué no estornudar a Rose Sélavy? .M.Duchamp Ready-made; 152 cubitos de mármol en forma de terrones de azúcar, termómetro y hueso de sepia en una jaula para pájaros. 11,4 x 22 x 16 cm. Phyladelphia Museum of Art.	1921
9.	Fotograma Eraserhead http://www.cinefreaks.com.ar/Perfiles_lynch.htm	1976
10.	Fotograma Eraserhead http://www.cinefreaks.com.ar/Perfiles_lynch.htm	1976
11.	Fotograma Eraserhead http://www.cinefreaks.com.ar/Perfiles_lynch.htm	1976

12.	Fotograma Six men http://mandete.hollosite.com/sixmen/4.jpg	1967
13.	Fotograma The alphabet http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1968
14.	López, Carolina. <i>Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. N° expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0 The Separation" R.Morgan copy right S4C/Sgrin/ACW 2003</i>	2003
15.	Fotograma Terciopelo azul. D.Lynch 1986. Terciopelo azul. © 1986 De Laurentiis Entertainment Group Inc	1986
16.	López, Carolina. <i>Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. N° expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0The Separation" R.Morgan copy right S4C/Sgrin/ACW 2003</i>	2003
17.	Fotograma The grandmother. http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1968
18.	López, Carolina. <i>Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. N° expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0</i>	2003
19.	López, Carolina. <i>Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. N° expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0</i>	2003
20.	López, Carolina. <i>Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. N° expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0</i>	2003

21.	Fotograma Premonitions following an evil deed. http://es.wikipedia.org/wiki/Premonitions_Following_an_Evil_Deed	2001
22.	Fotograma Premonitions following an evil deed. http://es.wikipedia.org/wiki/Premonitions_Following_an_Evil_Deed	2001
23.	Fotografía de la serie <i>Distorted nudes</i> The air i son fire. Citizen k España primavera 2007 pag.122	2007
24.	Fotografía de la serie <i>Distorted nudes</i> The air i son fire. Citizen k España primavera 2007 pag.122	2007
25.	Dibujo a bolígrafo The air i son fire. Citizen k España primavera 2007 pag.122	2007
26.	Carboncillo inspirado en el cuento <i>La nariz de Nicolai Gogol</i> The air i son fire. Citizen k España primavera 2007 pag.123	2007
27.	Fotograma Six men http://mandete.hollosite.com/sixmen/4.jpg	1967
28.	Fotograma The alphabet http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1968
29.	Fotograma The grandmother http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1970
30.	Fotograma The grandmother http://www.davidlynch.es/index.php?película=enlaces	1970
31.	Fotograma Eraserhead http://www.cinefreaks.com.ar/Perfiles_lynch.htm	1976
32.	Jack Nance y Kyle Maclachlan en una de las escenas de Terciopelo azul . D.Lynch 1986. <i>Terciopelo azul</i> . © 1986 De Laurentiis Entertainment Group Inc	1986

BIBLIOGRAFÍA

CUARENTA AÑOS EN LA FILMOGRAFIA DE DAVID LYNCH

- *Universo David Lynch. Filmografía. [consulta agosto 2007].*
- *Rodley, Chris. David Lynch por David Lynch. Alba editorial S.L Traducción : M.Berasategui /J.Laso ISBN 84-89846-41-3 Oct 1998*

CLAVES ESTÉTICAS.

INFLUENCIAS DE OTROS GÉNEROS NO CINEMATOGRAFICOS

- *Los grandes genios del arte contemporáneo del siglo XX. Biblioteca el Mundo:*
 - *Tomo X: Hopper*
 - *Tomo XII: Magritte*
 - *Tomo XIII: Bacon*
 - *Tomo XVII: Duchamp*

LA TEXTURA DEL SONIDO Y LA IMAGEN.

ASPECTOS BÁSICOS EN SU PRODUCCIÓN.

- *http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/junio_2003/index.html*

ERASERHEAD. OBRA CLAVE

- *UNIVERSODAVIDLYNCH*
<http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>
- *<http://www.cinefania.com/movie/200402/>*
- *Rodley, Chris. David Lynch por David Lynch. Alba editorial S.L. Traducción : M.Berasategui /J.Laso ISBN 84-89846-41-3 Octubre 1998*

DE SIX MEN A EL HOMBRE ELEFANTE

- Lopez, J. Antonio nogallan@hotmail.com. *David Lynch un mundo extraño*. [Consulta julio 2007]
- <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

CORTOMETRAJES. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON LA ANIMACIÓN EXPERIMENTAL

- López, Carolina. *Anima't 10 ed. Recopilación de los mejores cortometrajes de animación 2003. Metraje Corto The End. Nº expediente 82.718- ICIC (Generalitat de Catalunya) Dep. Legal : B- 41.451-0*
- <http://desgraciashumanas.blogcindario.com/2007/02/00247-robert-morgan.html>

EL PROYECTO LUMIERE

- <http://www.davidlynch.es/index.php?pelicula=enlaces>

ABSURDA Y EL LYNCH MAS ACTUAL

- Lopez, J. Antonio nogallan@hotmail.com. *David Lynch un mundo extraño*. [Consulta julio 2007]
-
- *Citizen k España. Primavera 2007 "The air i son fire" por David Lynch*

