

REGRESO A TWIN PEAKS

COORDINADO POR
RAQUEL CRISÓSTOMO Y ENRIC ROS



errata naturae

PRIMERA EDICIÓN: mayo de 2017

© del proyecto y del prólogo, Raquel Crisóstomo y Enric Ros
© «Los sueños del agente Cooper y de Tony Soprano», entrevista a David Chase publicada originalmente con el título «David Chase on the Legacy of *Twin Peaks*», por *vulture.com*, mayo de 2015
© de la traducción de la entrevista, Julia Gómez Sáez, 2017
© «Así hicimos *Twin Peaks*», entrevista a David Lynch publicada originalmente en el libro *David Lynch por Lynch*, de Chris Rodley, reproducido aquí mediante acuerdo con la editorial Cuenco de plata.
© de la traducción de la entrevista, Manuel Berasategui Rubio y Javier Lago Bornstein, 2001 (a pesar de numerosas gestiones, la editorial no ha localizado a estos traductores; queda a su disposición para satisfacer los honorarios de esta reedición de su traducción).
© «Bienvenidos a Lynchtown», de Michel Chion, publicada originalmente en su libro *David Lynch*, Barcelona, 2003
© de la traducción de este texto, José Miguel González Marcén, 2003
© «*Twin Peaks* y la mitología norteamericana: la incursión del agente Cooper en la naturaleza salvaje», de Michael Thomas Carroll publicada originalmente con el título «Agent cooper's Errand in the Wilderness: *Twin Peaks* and American Mythology», por *Literature/Film Quarterly* 21.4, 1993
© de la traducción de este texto, Julia Gómez Sáez, 2017
© «Diane», de Rick Stoeckel, relato publicado originalmente en *www.twinpeaksproject.com*, 2014
© de la traducción de este texto, Julia Gómez Sáez, 2017
© de los demás textos, sus autores, 2017
© Errata naturae editores, 2017
C/ Doctor Fourquet 11, local dcho.
28012 Madrid
info@erratanaturae.com
www.erratanaturae.com

ISBN: 978-84-16544-39-4

DEPÓSITO LEGAL: M-11462-2017

CÓDIGO BIC: AP

IMAGEN DE PORTADA: David Sánchez

MAQUETACIÓN: A. S.

IMPRESIÓN: Kadmos

IMPRESO EN ESPAÑA – PRINTED IN SPAIN

Índice

PRÓLOGO DE LOS COORDINADORES	7
LOS SUEÑOS DEL AGENTE COOPER Y DE TONY SOPRANO David Chase	11
ES UNA NOCHE EXTRAÑA: EL <i>TWIN PEAKS</i> QUE NUNCA EXISTIÓ Nacho Vigalondo	19
ASÍ HICIMOS <i>TWIN PEAKS</i> David Lynch	39
BIENVENIDOS A LYNCHTOWN Michel Chion	87
LOS BOSQUES DEL MAL. VISIONES DEL <i>NUMEN</i> EN <i>TWIN PEAKS</i> Enric Ros	115
HACER FILOSOFÍA EN <i>TWIN PEAKS</i> : MUNDO, EXISTENCIA, BELLEZA Aarón Rodríguez Serrano	137
<i>TWIN PEAKS</i> Y LA MITOLOGÍA NORTEAMERICANA: LA INCURSIÓN DEL AGENTE COOPER EN LA NATURALEZA SALVAJE Michael Thomas Carroll	159
<i>JE SUIS LAURA PALMER</i> . O DE CÓMO <i>TWIN PEAKS</i> SE ADELANTÓ A SU TIEMPO Y TERMINÓ ROMPIÉNDONOS EL CORAZÓN Fernando de Felipe e Iván Gómez	179

EL MORADOR DEL UMBRAL, UN ESPECTADOR PARA <i>TWIN PEAKS</i>	203
Ivan Pintor Iranzo	
LAS PARTÍCULAS ELEMENTALES. VOLVERÁS A <i>TWIN PEAKS</i>	229
Hilario J. Rodríguez	
EL ROSTRO MUTANTE DE LAURA PALMER. GENEALOGÍA DE UN RETRATO FEMENINO	257
Carlos Losilla	
LA IMPRONTA SIMBÓLICA DE <i>TWIN PEAKS</i> . ESTUDIO A TRAVÉS DE TRES IMÁGENES	275
Raquel Crisóstomo Gálvez	
DIANE	289
Rick Stoeckel	
LOS AUTORES DE ESTE LIBRO	297

PRÓLOGO DE LOS COORDINADORES

Hace algo más de veinticinco años que la cadena de televisión norteamericana ABC emitió el primer episodio de *Twin Peaks* (en España la encargada de su difusión fue Telecinco, por increíble que hoy pueda parecernos). Aquella serie asestó, acaso sin pretenderlo, el definitivo golpe de gracia al modelo de «ficción californiana» preconizado durante décadas por el productor Aaron Spelling. 1990 fue, en cierto modo, el «año cero» de una nueva narrativa serial que osaba ir más allá de la visión «neorealista» de los mejores productos de la *Second Golden Age*, para adentrarnos abruptamente en la posmodernidad televisiva. Sus creadores, David Lynch y Mark Frost, se atrevieron a pervertir los *topoi* más reconocibles de la telenovela norteamericana, en una doble operación de revisión melancólica y desmitificación iconoclasta. Como *Peyton Place* o *Santa Barbara*, *Twin Peaks* narraba las vicisitudes diarias de una pequeña comunidad. El culebrón costumbrista se mezclaba hábilmente con la serie de investigación policial al viejo estilo. Pero lo verdaderamente relevante de la serie es que se atrevía —como antes ya habían hecho otras ficciones de culto como *El prisionero*— a llevar al espectador más allá de las fronteras narrativas y geográficas de

la ficción tradicional, adentrándole en otro mundo impredecible y misterioso que podríamos identificar con La Habitación Roja, un espacio simbólico que conectaba con los delirios del surrealismo o las obras teatrales de Samuel Beckett. *Twin Peaks* nos acostumbró a contemplar el mundo cotidiano como si fuera una alucinación. Al igual que el Alfred Hitchcock de *Vértigo*. *De entre los muertos*, Lynch se atrevió a insertar inquietudes personales en el seno de un producto destinado a luchar por los índices de audiencia, a través de una rica simbología poblada de troncos y abetos Douglas, *diners* con mesas de fórmica, desayunos con tazas de buen café, donuts y tartas de cereza; y también padres terribles, hombres gigantes, enanos bailarines o *hippies* envejecidos que se convertían en la pura encarnación del mal.

En aquellos años no resultaba demasiado lógico que un director de cine que acababa de ganar la Palma de Oro de Cannes (por *Corazón salvaje*) se interesara por un medio que habitualmente se consideraba un trampolín para futuros creadores cinematográficos o, en el extremo opuesto, un «cementerio de elefantes» para artistas en declive. Lynch fue lo suficientemente lúcido para ver las grandes posibilidades que la televisión ofrecía en una era en la que el cine de Hollywood estaba ya siendo dominado por las estrategias comerciales de los ejecutivos provenientes de otros sectores. El cine era, según sus palabras, «el gran angular», pero la televisión proporcionaba las ventajas del «teleobjetivo». La estructura episódica permitía difundir lo que él mismo definió como «un chirrido continuo» y alcanzar a un espectador que desde el sofá de su hogar se disponía a entrar en un extraño sueño. El cineasta encontró una forma de canalizar sus osadías vanguardistas a través del lenguaje de la comunicación de masas con la complicidad de Frost, un escritor curtido en la escuela de la ficción clásica crepuscular, la de *Canción triste de Hill Street*. En algún momento, los fanáticos de *Twin Peaks* soñaron con la posibilidad de que el «chirrido continuo» se pro-

longara por tiempo indefinido. Desgraciadamente, el descenso de la audiencia sumió a Cooper y compañía en un prematuro silencio. Veinticinco años después, *Twin Peaks* ya no es un mero escenario serial que visitar sino una auténtica mitología moderna. El retorno es mucho más que una coda nostálgica o un homenaje: es la constatación de que lo que antes fue vanguardia, es ahora un verdadero clásico.

Este libro propone un viaje a las raíces del mito moderno que es *Twin Peaks*. Para ello, recurrimos al testimonio de admiradores irredentos como el cineasta Nacho Vigalondo y a expertos en la obra lynchiana como Michel Chion, a los que se suman otros testimonios ávidos de recorrer los enigmáticos bosques de *Twin Peaks*. David Chase se ocupa de informarnos sobre la importancia de legado de Lynch, y el propio Lynch está presente en el volumen en una extensa y jugosa conversación. Aarón Rodríguez desgrana conceptos como «mundo», «existencia» y «belleza» bajo la «cafeinada» óptica filosófica del agente Cooper. El contexto, esa naturaleza que es, sin duda, un personaje más de este pequeño pueblo de montaña, y que, como también ocurre en *True Detective*, determina la tranquilidad preñada de terror del paisaje a la manera kantiana, es abordado por Michael Thomas Carroll. Enric Ros nos adentra en los bosques del mal, en un recorrido que combina una galería de referentes e imágenes, como los grabados de El Bosco, con la aproximación al concepto del numen. Carlos Losilla, por su parte, ensaya un agudo retrato del rostro mutante de Laura Palmer; al tiempo que Raquel Crisóstomo desmenuza la impronta simbólica de la serie a través de diversas imágenes fecundas. Fernando de Felipe e Iván Gómez contextualizan las aportaciones de *Twin Peaks* a la ficción contemporánea, del mismo modo que Hilario J. Rodríguez se adentra en su carácter experimental.

Como coordinadores de este volumen, queremos agradecer a todos estos autores su entusiasmo y conocimiento, que nos

ayudaron a reconsiderar la geografía de Twin Peaks de modos que *a priori* no habíamos podido imaginar. También queremos agradecer especialmente a nuestros editores, Rubén Hernández y Emilia Lope, la confianza depositada en nosotros y la libertad que nos brindaron para llevar a cabo este libro que, como *Twin Peaks*, es a la vez un sueño y una realidad.

Raquel Crisóstomo y Enric Ros

LOS SUEÑOS DEL AGENTE COOPER
Y DE TONY SOPRANO
David Chase

Uno de los mayores seguidores de *Twin Peaks* es David Chase, creador de *Los Soprano* (HBO), la freudiana, y ya mítica, serie sobre mafiosos, inspirada en la estética y el tono con que Lynch y Frost dotaron a aquella. En esta conversación con Chase hemos hablado sobre el impacto que *Twin Peaks* ha tenido en su propio trabajo y en la televisión en general.

New York Magazine: ¿Dónde viste por primera vez el estreno de *Twin Peaks*?

Chase: En casa. En aquella época, no veía demasiada televisión. Ya estaba harto de franquicias y de policías, jueces y abogados, etc. Mi hija tenía ocho años, así que las noches me las pasaba en gran medida ejerciendo de padre, jugando a las Barbies y leyendo cuentos, cosas así. Pero sacaba tiempo para ver *Twin Peaks* porque parecía interesante y, además, era un gran admirador de *Terciopelo azul*.

¿Qué tenía *Twin Peaks* que fuera nuevo o diferente?

Bueno, no sé cómo explicarlo, pero por muy surrealista que *Twin Peaks* pudiera ser, por muy extraña que fuera, se parecía más a la

vida real que las típicas series de televisión de una hora. Para mí, siempre ha sido importante percibir la geografía de una localización. Cuando iba a empezar a trabajar en *Los casos de Rockford*, me enseñaron tres capítulos y pensé: «Oh, vaya, pues sí que es verdad que esto es Los Ángeles. Pero no Los Ángeles como si fuera un sitio cualquiera, sino como Los Ángeles de verdad». Y eso fue lo que me dio ganas de aceptar el trabajo. Curiosamente, me sentía igual al ver *Twin Peaks*. Pensé: «Me creo que este pueblo esté rodeado de bosques, en la región maderera de Seattle». Además, desde un punto de vista visual, la serie era realmente bella y cuidada, y no creo que mucha de la televisión de la época lo fuera.

David Lynch era pintor antes que cineasta, algo que puede justificarlo en parte.

¡Oh, estoy seguro de que lo justifica casi por completo! Recuerdo los colores. Los colores de las carreteras eran distintos, los de las cortinas también lo eran. Todo era diferente. Y, aunque la serie tenía un tono muy onírico, también tenía algo de hiperrealista. Además, no se podía asegurar con certeza cuándo estaba ambientada. Sabías que la acción tenía lugar en la actualidad de entonces, es decir, 1990, pero, al mismo tiempo, tenía un estilo muy sesentero, algo que me parecía un milagro. Y las conversaciones, la velocidad a la que las mantenían, podían ser muy lacónicas. Eso me gustaba, porque, mientras la estaba viendo, experimentaba una sensación en cierto sentido espiritual. Lynch lo llama su inconsciente, no su subconsciente. Pero yo creo que va directamente al subconsciente, y sientes como que has estado allí. Lynch consigue crear algo bastante junguiano.

¿A qué te referías con eso?

Cuando digo que es junguiano —ojo, no soy ningún experto—, me refiero a todo lo relacionado con los arquetipos¹ y la sincronicidad². Como seres humanos, todos tenemos ese tipo de cosas —probablemente vinculadas a nuestro pasado animal, me imagino— que nos asustan o nos encantan. Lynch parece tocar la fibra directamente ahí. Las tomas de los árboles al viento, por ejemplo. Lo que quiero decir es que no creo que la gente hubiera visto algo similar en televisión, unos árboles moviéndose al viento, simplemente. Te paras a pensar y te dices: «¿Qué demonios es eso?».

Me acordé de Twin Peaks muchas veces mientras veía Los Soprano, pero, sobre todo, en aquel plano de un capítulo de la sexta temporada que es una panorámica muy lenta entre los árboles dibujándose contra el cielo, con sus ramas meciéndose al viento.

Pues sí, tienes toda la razón, ese plano lo rodé así por influencia de *Twin Peaks*, porque me gustaba de verdad esa imagen. De todos modos, era específica de *Los Soprano* por la frase que utilizamos en aquella temporada, el dicho ojibwa: «A veces ando por ahí compadeciéndome, al tiempo que un fuerte viento me lleva por el cielo».

También a menudo, tenía la sensación de que existía cierto parentesco entre las escenas oníricas de Los Soprano y Twin Peaks. Como el pescado parlante al final de la segunda temporada de Los Soprano: parecía parte de una tradición que incluye no sólo a Lynch, sino a cineastas como Luis Buñuel, que tuvo una gran influencia en Lynch.

¹ Arquetipo remite a un constructo propuesto por Carl Gustav Jung para explicar las «imágenes arquetípicas», es decir, todas aquellas imágenes oníricas y fantasías que correlacionan con especial similitud motivos universales pertenecientes a religiones, mitos, leyendas, etc. Se trataría de aquellas imágenes ancestrales autónomas constituyentes básicos del inconsciente colectivo.

² Sincronicidad es el término elegido por Carl Gustav Jung para aludir a «la simultaneidad de dos sucesos vinculados por el sentido pero de manera acausal».