



Universidad de Chile
Instituto de la Comunicación e Imagen
Escuela de Periodismo

**PUEBLO CHICO, INFLUJO GRANDE:
LA HUELLA DE TWIN PEAKS Y DAVID LYNCH EN CHILE**

ANDREAS JUAN PABLO MAUNA CELEDÓN

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA

Categoría: Reportaje escrito

Profesor guía: Pablo Marín Castro

Santiago, Chile

Noviembre, 2021

AGRADECIMIENTOS:

A mi mamá, papá y hermana, por su paciencia, comprensión, cariño y amor, pese a que nuestras reuniones han sido esporádicas por la pandemia, son quienes me han mantenido aterrizado y animado desde que empecé la memoria. Gracias infinitas.

A mis amigas, amigos, compañeras y compañeros de carrera con quienes compartí mis ganas de emprender esta memoria de título, y me alentaron a seguir, dado que en un principio esta memoria era un trabajo audiovisual (y lo será prontamente). Gracias por su buena voluntad al ir compartiendo mis avances.

A mi profesor guía, Pablo Marín, por su calma, experiencia y entendimiento para lograr que esta historia tuviera un cauce apropiado, tono interesante y la cohesión justa.

Al grupo de Facebook “Twin Peaks CHILE”, al cual pertenezco, por su invaluable ayuda durante todo el proceso de recabar datos, realizar entrevistas a algunos de sus miembros, ayuda con algunos libros, y la consulta acerca del visionado adicional.

A todas las personas que me ayudaron a hacer posible este trabajo, facilitando información o contactos para que pudiera armar este proyecto de buena forma.

ÍNDICE

Introducción.....	5
Capítulo 1: Movimiento dentro y fuera de pantalla	
<i>Televisión ochentera.....</i>	7
<i>Cine chileno, a cuenta gotas.....</i>	10
<i>Programación de una nueva década.....</i>	12
Capítulo 2: El camino a la TV abierta	
<i>El realizador inclasificable.....</i>	15
<i>Surrealismo.....</i>	16
<i>Temáticas y topografía.....</i>	17
<i>Sonido y música.....</i>	18
<i>Inspiración para la serie.....</i>	19
<i>Luz verde.....</i>	21
<i>Favorito de la cinefilia chilena.....</i>	22
<i>Llegó la hora.....</i>	25
<i>Picos Gemelos.....</i>	27
<i>Mitología y dualidad.....</i>	29
<i>Eco lejano.....</i>	30
<i>Un universo creado a fuego.....</i>	32
<i>En Chile, un año después.....</i>	34
<i>La era post Twin Peaks.....</i>	36

Capítulo 3 - Made in Chile

<i>Una advertencia necesaria</i>	38
<i>La herencia</i>	39
<i>En Chile, avant la lettre</i>	41
<i>Gracias al “under”</i>	43
<i>Testigos de Twin Peaks</i>	44
<i>Atmósferas audiovisuales</i>	45
<i>Melodrama, teleserie nocturna y thriller</i>	47
<i>Sueños, pesadillas y coincidencias</i>	51
<i>Bajo los sicomoros de Lynch</i>	55
Fuentes	57

INTRODUCCIÓN

Mayo de 1992. Días de transición, de democracia prestada o arrendada, en la medida de lo posible. Del cable como privilegio. Fernanda, de 10 años por entonces, jugaba y hacía vida de barrio en Santiago. Le gustaban las películas de terror y de suspenso, por lo cual le cargaba que la programación televisiva, pasadas las 21 horas, fuera para mayores de 18 años. Leonardo tenía 12 y vivía en Punta Arenas. Salía a la zona franca cuando no nevaba, o a algún paseo al aire libre. Y veía muchas películas: los videoclubes le habían metido el *bichito* del cine.

De la autopublicidad programática de Canal 13, a ambos se les quedó grabada una frase: “*Picos Gemelos*”. A Fernanda le daba risa, y no era la única. No fue sino hasta las 21 horas del lunes 18, que para ambos la frase cobró sentido. Apareció la característica cortina con una ciudad de noche y unas luces que abrían la programación para mayores. Luego otra: “Grandes Eventos”.

Después asomó un ruiseñor en una rama de árbol, una suave e intrigante música, humo blanco de unas chimeneas, un aserradero que afila sus aspas sacando chispas...

Twin Peaks se leyó en pantalla, *Picos Gemelos* se escuchó en una voz en español latino.

“Verla me hacía sentir grande, que estaba viendo algo ‘prohibido’. Era extraño: me daba miedo y al mismo tiempo no podía sentir más curiosidad”. cuenta hoy Fernanda. “Por suerte, mi abuela también era fanática del género, y nos quedábamos viendo tele hasta que se acababan las transmisiones. Ella enganchó altiro con *Twin Peaks* y bueno, yo, para qué decir”.

“Era totalmente diferente a cualquier otra cosa que pudieras ver en cualquier parte”. complementa Leonardo. “Claro, lo primero que te enganchaba era el misterio: ¿quién mató a Laura Palmer? Y tener después a un pueblo completo donde el asesino podía ser cualquiera”.

Lamentablemente, y como pasó con mucha gente que la veía, Fernanda creyó que Canal 13 había dejado de transmitir la serie, y Leonardo no recuerda bien si cortaron algunos episodios o los cambiaron de orden. Casi como un misterio sin resolver, esto dio paso a crear el mito de que nadie sabía cómo terminó *Twin Peaks*. Uno que duró años, al menos hasta que la serie se pudo ver en DVD.

Este tipo de historias se repiten con quienes vieron la serie en TV abierta y se hicieron fans, generando un fenómeno y también, “boca a boca”, una comunidad. Ahí estuvo el punto de partida de este reportaje, junto con la profunda motivación de realizar por primera vez en mi carrera un trabajo por gusto e iniciativa propios, además de señalar la admiración que tengo por la obra de su creador.

El 18 de mayo de 2022, se cumplirán 30 años desde la primera emisión local de la serie de David Lynch. Es una instancia periodísticamente pertinente para revisitar su elaboración y exhibición, y especialmente lo que generó su llegada al país: la recepción en los espectadores y el influjo de *Twin Peaks* y del realizador en el audiovisual chileno.

¿En qué sentido la serie marcó un quiebre con los patrones de la TV abierta local? ¿Qué impacto tuvo y ha seguido teniendo en la teleaudiencia, en la prensa y en la crítica? ¿Qué influencia cultural ha ejercido? ¿Qué huellas han dejado la serie y su autor en el audiovisual chileno? Todas son preguntas que ameritan ser contestadas, más aún si han estado ausentes de las tesis de periodismo y comunicación en el país.

El propósito de este trabajo es que los elementos de *Twin Peaks*, así como de la filmografía de Lynch, se entrecrucen con distintos aspectos de la vida social y cultural chilena. Ello, a través de una historia sostenida en datos, testimonios, lecturas y visionados, que busca entender y hacer entendible una historia que ya es leyenda.

CAPÍTULO 1: MOVIMIENTO DENTRO Y FUERA DE PANTALLA

Televisión ochentera

Muchos aspectos de la vida en Chile cambiaron durante la dictadura militar. Uno de ellos, el panorama cultural, vivió un apagón, en particular la creación de contenido audiovisual. Es el caso de la televisión, que fue adaptada a las necesidades del régimen de Pinochet.

Un estudio del marco jurídico y legal de la TV, realizado por Giselle Munizaga en 1981, explica cómo funcionaba la emisión controlada: “Mediante su aspecto público, el Ejecutivo asegura su capacidad represiva sobre el medio, ejerciendo una supervisión en los contenidos transmitidos. El gobierno maneja directamente al canal estatal e indirectamente los canales universitarios, que tienen rectores delegados designados. Asimismo, en el Consejo de Televisión las autoridades designadas directamente (...) son mayoría”. A la dictadura le interesaba “una televisión que entrega un entretenimiento fácil y poco crítico y que atraiga con el vértigo de los concursos, donde el acceso a la fortuna depende de un factor tan inmanejable como la suerte”. Es decir, un escenario perfecto para manejar lo que ven la personas, sin que existieran alternativas tecnológicas audiovisuales disponibles en las décadas posteriores.

Por ello, programas como *Sábados Gigantes*, *El Festival de la Una* y el *Japping con Já* moldearon de alguna forma la idiosincrasia familiar chilena en las décadas de 1970 y 1980, más los altibajos del fútbol y el evento mediático anual que representaba el Festival de Viña del Mar.

Como una manera de desviar la atención de los problemas económicos y sociales, surgieron estelares, programas de variedades y *talk shows* nocturnos que cultivaban una imagen de éxito, fiesta y glamour, ya que la alta carga de restricción y censura tenía un doble estándar, se permitían los “espectáculos glamorosos”, ‘elegantes’, o con vedettes. (Estos involucraban) altos costos y (a los que) asistían como público la ‘gente linda’ de la sociedad chilena del momento, deportistas, modelos, altas autoridades y figuras del espectáculo”,

plantean los periodistas Daniel Soto y Camila Méndez en su tesis de grado *La elitización de la Televisión Cultural en Chile: El caso de Canal 13*. Ejemplos de este tipo de programas fueron *Vamos a ver*, *Martes 13* y *Sabor Latino*.

Paralelamente a la programación nacional, se importaron series norteamericanas, una costumbre originada en los años 60, tal como describía la revista *Ecran* en 1965, con el motivo de suplir la falta de contenido en distintos horarios en la época. “Durante 1964 la televisión nacional tuvo que recurrir a elementos con popularidad comprobada en otros medios (shows y teleteatros, programas periodísticos) y series importadas del extranjero, en especial de los Estados Unidos”.

Cada canal existente transmitía diariamente series importadas. El canal 9 de la Universidad de Chile emitía *Peyton Place*, conocida en español como *La Caldera del Diablo*, así como también *The Twilight Zone*, *La Dimensión Desconocida* en español. Canal 13, por otro lado, emitía *Naked City*, llamada *La Ciudad Desnuda* en español, y *Maverick* durante esa década.

Sin embargo, estas producciones se emitían sin reparar en la correspondencia de capítulos o temporadas, como señala el periodista y crítico de cine Daniel Olave. “Las temporadas no funcionaban acá. Emitían una serie y, diez años después, la seguían dando en Chile. Yo vi series del año 60, 70 y se seguían dando en los 80. Daban *El Fugitivo*, *Bonanza*, *Viaje a las Estrellas*, *Viaje al fondo del Mar*, (...) series *del año de la pera* que se seguían dando, y no en orden. Por ejemplo, el capítulo de Navidad de *La Hechizada* se daba en verano, o en otra época. Nadie se preocupaba de eso, incluso se terminaba una temporada y seguía la otra, porque la serie se daba hasta que se les acababa”.

En los años de dictadura se emitieron producciones como *Dallas*, *Dinastía*, *Los Magníficos*, *El Hombre Nuclear*, *Los Dukes de Hazzard*, *Manimal*, *Automan*, *Miami Vice*, *Magnum*, *El auto fantástico*, *La Isla de la Fantasía*, *Macgyver*, *La Mujer Maravilla*, *El Hombre Increíble*, *Chips: Patrulla Motorizada*, *Fama*, *La Mujer Biónica* y *Luz de Luna*.

El concepto de teleserie -o “telenovela”, o simplemente “novela” en el habla popular- no era nuevo. Sin embargo, desde 1981 hubo producciones nacionales que marcaron época, debido a su extensión semestral, con un promedio de más de 80 capítulos, que crearon la

costumbre de ver un capítulo diario, por varios meses, de lunes a viernes, antes del noticiario central. Las historias contadas alternaban entre guiones originales y adaptaciones exitosas de producciones extranjeras. Algunas de las teleseries con guión original fueron *La Noche del Cobarde* (1983), *La Trampa* (1985), *La Última Cruz* (1987), *La Intrusa* (1989) de Canal 13 y *La Torre 10* (1984) de Televisión Nacional de Chile. Tres teleseries de la entonces televisora de la Universidad Católica fueron los mayores hitos de la década, siendo recordadas hasta hoy:

***La Madrastra* (1981).** Escrita por Arturo Moya Grau, fue un éxito no repetido de sintonía (80 puntos de *rating*), primera grabada en color y que tuvo al país en vilo con su final. “¿Quién mató a Patricia?” fue la gran pregunta.

***Los Títeres* (1984).** Escrita por el reconocido dramaturgo Sergio Vodanovic, es citada a menudo como la mejor telenovela chilena de todos los tiempos, dada su compleja trama argumental, la desarrollada psicología de sus personajes, las sólidas interpretaciones y un final icónico: Adriana Godán entrando a una piscina a “peinar sus muñecas”. Claudia Di Girólamo, que protagonizó *Los Títeres* como Artemisa Mykonos, señaló en entrevista a El Mercurio en febrero de 2014, con motivo de su trigésimo aniversario: “No sé si era la época, pero había una forma de trabajar totalmente distinta. No se tenía conciencia sobre los tiempos de grabación o de cuánto tardaríamos en hacer la teleserie, (...) el hecho de tener a un dramaturgo encargado de escribir la teleserie, proponía personajes con mucha profundidad, que eran muy complejos de hacer. Ya no se hacen teleseries como las de entonces”.

***Ángel Malo* (1986),** adaptada por el periodista-guionista Jorge Díaz de la brasileña *Anjo Mau* (original de Cassiano Gabus Mendes, 1976), generó una gran expectación. Tanta, que en el católico Canal 13 decidieron que el personaje de Carolina Arregui, Nice, debía morir. Era “para que pagara por sus culpas”, de acuerdo con una nota de curiosidades publicada por el canal, Díaz “(...) recibió muchas amenazas de muerte, la gente llamaba molesta, indignada por esto”. Estas tres teleseries fueron dirigidas por Óscar Rodríguez.

Las películas importadas también eran un número fijo de las programaciones. *Tardes de Cine*, *Cine Nocturno*, *Noche de Películas*, *Superpremiere Universal*, *Best Sellers* y *Cine de Trasnoche*, de Televisión Nacional; *Cine en la Tarde*, de Canal 9 (Universidad de Chile);

Matiné en el Once, Avant Premiere, Cine Terror y Domingo de Película (cuando el canal cambió su nombre a Teleonce); *Cine en su casa, La Película del Viernes, Noche de Estrenos* y *Cine de Medianoche* de Canal 13: todos estos aportaron gran cantidad de títulos filmicos. “Si bien había una restricción de contenidos, (..) aparecían películas que tenían un alto valor cinematográfico, (..) algunas películas de la Hammer, o cine británico de los 60. Por otro lado, se exhibían *westerns* italianos en el horario de trasnoche. Eso marcó la singularidad de la época, sobre todo para la cinefilia de hoy: esta ambivalencia fue sumamente llamativa”, comenta Claudio Pereira, docente de cine en la Universidad de Valparaíso.

Cine chileno, a cuentagotas

Entre 1974 y 1989 se realizaron 22 largometrajes, según se consigna en la tesis *La pantalla amenazada. El cine chileno en dictadura*: siete películas en video, siete en 16 mm y ocho en 35 mm. A causa de la clausura de los departamentos universitarios de cine, la dependencia de ChileFilms respecto de Televisión Nacional, la partida de realizadores al exilio y la necesidad de hacer cine publicitario para quienes se quedaron. Entre 1974 y 1984 se estrenaron seis largometrajes que abordan distintas dimensiones nacionales y que tienen dos directores: Silvio Caiozzi, con *A la sombra del sol* (1974), un drama en un lugar desolado, remoto, co-dirigido por Pablo Perelman, *Julio comienza en Julio* (1979), que funcionaba como una alegoría de Chile en muchos niveles, e *Historia de un Roble Solo* (1982), donde la ironía refuerza la crítica; y Cristián Sánchez con entradas laterales a la realidad popular en *El Zapato Chino* (1979), *Los Deseos Concebidos* (1982) y *El Otro Round* (1984).

Crece la idea de un cine-denuncia contra la dictadura, recurriendo al video como soporte de trabajo, señala el sitio Cine Chile, en especial de quienes volvían del exilio. Un joven Gonzalo Justiniano, de regreso en 1983 tras estudiar en Francia, parte su carrera con *La Victoria*, registrando las protestas ocurridas durante el 4 y 5 de septiembre de 1984 en la población del mismo nombre, donde el sacerdote francés André Jarlan fue asesinado. “(...) Agentes de la CNI, (...) confiscaron el material filmico del realizador buscando imágenes de la muerte del sacerdote. (...) Es golpeado e intimidado, pero esta cinta sobrevive ya que los

funcionarios no logran encontrarla”, de acuerdo a la descripción de este video documental en el sitio Cine Chile.

Luego de ingresar ilegalmente en 1985, Miguel Littín filmó incluso en el Palacio de La Moneda, finalizando en España *Acta general de Chile* (1986). Al diario El País declaró: "No tenía miedo (...). Sentía una gran alegría, era muy feliz y vivía muy intensamente. Era como borrar 12 años de exilio, de pesadilla, (..) en blanco. Volvías a tener esas cosas que te habían arrebatado". Guiado por la vivencia del realizador, el escritor colombiano Gabriel García Márquez editó *Miguel Littín, clandestino en Chile*.

En octubre de 1987 se estrena *La estación del regreso*, de Leo Kocking. Según la *Breve historia del cine chileno* de Jacqueline Mouesca y Carlos Orellana, es la “primera película de ficción que intenta abordar de modo más o menos directo el tema de los detenidos que terminan por convertirse en desaparecidos (...) Su tratamiento es cauteloso y elusivo, desaprovechando las posibilidades que le ofrecía un guión de calidad”. En 1988, para un grupo de cineastas curtidos en la publicidad, la colaboración para la franja televisiva del “No” tuvo mucha importancia (Agüero, Caiozzi, Larraín, Gaviola, Eyzaguirre, Valsecchi, Acuña, Racz, entre otros). “Todos pensábamos más o menos igual y sentíamos lo mismo, que se tradujo en distintos directores filmando en forma totalmente separada, y al final tú ves y parece estar hecho por una sola mano. Eso es bastante interesante”, observó Silvio Caiozzi en 2018.

Después del triunfo del “No”, Chile era un país con muchas expectativas, aunque el cambio de década avizoraba una sociedad sumamente disociada, afirma Ezio Mosciatti en el artículo *El Chile disociado del 89-90: Entre “Caluga o menta” y “Todo por nada”*, al comparar dos películas producidas y estrenadas relativamente cerca.

Todo por Nada, de Alfredo Lamadrid, —en 1989— representaba los últimos estertores de la dictadura, del mundo de lujo en que vivía la clase alta, donde el doble estándar, el ‘pelambre’, el arribismo no se cuestionaban. Además de “la burbuja de la televisión y la publicidad, (muestra) un mundo ajeno al momento político y social, de una moralina, un machismo, misoginia y abuso sexual que hoy resultan chocantes”, prosigue Mosciatti.

Por otro lado, declara a *Caluga o Menta* de Gonzalo Justiniano, — estrenada en 1990—, “una fuerte crítica social a la falta de oportunidades para jóvenes de los sectores marginados, mostrando la drogadicción, el narcotráfico (y) el incipiente populismo político. (...) En síntesis, era lo que se quería ser y una denuncia sobre una realidad oculta que iría creciendo al no abordarse en forma seria”.

El año 1990 registró una mayor cantidad de estrenos nacionales, siete en total: *Caluga o Menta*; *La luna en el espejo*, de Silvio Caiozzi, con larga data de realización; *Imagen latente*, de Pablo Perelman, objeto de censura en 1988; *La niña en la palomera*, de Alfredo Rates, y *¡Viva el novio!*, de Gerardo Cáceres, que recibió los más duros embates de la crítica.

Octubre marcó la realización del Festival de Cine de Viña del Mar, llamado “del Reencuentro”, que reunió una gran cantidad de directores chilenos, más autores internacionales y realizadores nacionales que volvían del exilio como Raúl Ruiz, su esposa Valeria Sarmiento, Alejandro Jodorowsky, Gustavo Graef Marino, entre otros. “Fue súper importante que en el retorno a la democracia se hiciera. (...) Me acuerdo que El Mercurio hizo una nota diciendo que había ‘un nuevo cine chileno, joven’, juntando a estos tres directores muy distintos, pero intentando darles una ‘cosa generacional’, porque *Caluga o menta* era de la juventud marginal en Chile, *Hay algo allá afuera*, de Pepe Maldonado, era una película ‘lyncheana’, un *thriller* con elementos medios oníricos y *País de Octubre*, de Daniel de la Vega, era una *road movie*. Curiosamente se juntaron varias películas en un momento, después de tantos años que fue reprimido el cine. Tampoco hubo nunca más esa cantidad de películas”, recuerda Daniel Olave.

Programación de una nueva década

El inicio de la década conllevó muchos cambios, además de la incorporación de nuevos canales, programas ya existentes consolidaron su espacio, y otros nuevos nacieron. Debido a que Canal 13 y Televisión Nacional de Chile comprometían importantes recursos en las producciones de sus áreas dramáticas, el término “guerra de las teleseries” se acuñó durante esta década, el que incluía su publicidad continua.

En 1990, Jorge Díaz adaptó otra teleserie de Cassiano Gabus Mendes para Canal 13, *¿Te Conté?!*, que nuevamente impacta con su final, donde su protagonista ciego, Leo, no recupera la vista luego de someterse a una operación ocular. Sin competencia alcanza con facilidad los 40 puntos de *rating*. El primer semestre de 1991 la estación católica mantuvo su dominio, volviendo a reunir a Sergio Vodanović y Óscar Rodríguez desde *Los Titeres* con *Villa Nápoli*, que vence por 23,3 puntos a *Volver a Empezar*, apuesta del canal estatal, pero dio mucho que hablar por ser la primera teleserie chilena en hablar sobre el consumo de drogas. Debido a que se exhibía en horario familiar, dos secuencias en que el personaje de Bárbara es inducida por su pololo Nelson, a fumar marihuana, y otra en que la joven participa en una fiesta llena de «volados» fueron motivos suficientes para la polémica. De acuerdo al diario La Segunda del 10 de mayo de 1991, el Consejo Nacional de Televisión amonestó a Canal 13 por estas escenas y “es la primera vez que el canal de la UC recibe una sanción (...)”. De acuerdo a esta acción, según el portal ChileNovelas, “(...) ejecutivos decidieron alterar varias escenas donde apareciera el consumo de drogas. Se decidió también «eliminar» (...) a varios personajes que representaban estas prácticas vistas en forma negativa (...) en un accidente automovilístico”.

El año 1992 significó la vuelta a la competencia por parte de Televisión Nacional con *Trampas y caretas*, adaptada de la brasileña *Transas e Caretas*, original de Lauro César Muniz. Con 21,8 puntos sobre 14,1 de *El palo al gato* de Canal 13, según información de la tesis *Análisis y evolución del guión en las teleseries chilenas* se considera por estudios de la época “como la primera teleserie vista por hombres y mujeres en igual proporción (...)”, que cambiaba la percepción del público objetivo. Como el país salía de dictadura, y la homosexualidad en esta época aún era un tema tabú, también representó un quiebre al introducir el personaje de Amadeo, un mayordomo homosexual interpretado por Luis Gnecco, que de acuerdo al portal Guioteca era “afeminado, eficiente pero envidioso, algo manipulador, sentía una admiración declarada hacia su patrón y a la vez experimentaba una fuerte rivalidad ante la belleza, osadía y fresca popular que proyectaba su compañera de labores, la deslenguada empleada doméstica Doris”.

En el plano nocturno, la productora Nueva Imagen introdujo nuevos programas para Televisión Nacional, enfocados en revisión de películas como *Cine Video* (1990), temas sociales y reportajes con *El Mirador* (1991) o *El Show de los Libros* (1992), dedicado a

revisión de libros, con entrevistas a críticos, autores y representaciones teatrales de títulos. Los tres concluyeron su emisión en el año 2002.

De acuerdo a una *Teveguía* del año 1991, Canal 13 apostó por “películas y series premiadas, en lo internacional y ‘cartas marcadas’ en lo que a producción nacional se refiere; son los pilares de la programación ‘91 (...) para enfrentar la competencia multiplicada”.

Video Loco fue la novedad de la parrilla programática, una versión chilena de *America's Funniest Home Videos*, donde se mostraban videos chistosos en diferentes categorías, que eran “doblados” por los animadores para hacerlos divertidos al público nacional. Se emitía los días viernes en horario *prime*, seguido ya para el traspase de *Los Simpsons*, la ahora archiconocida familia amarilla y animada de Springfield.

Otras inclusiones del canal en cuanto series se trata fueron *Baywatch (Guardianes de la Bahía)*, *Teenage Mutant Ninja Turtles (Las Tortugas Ninjas)*, *Chicago 1963*, *La reportera del crimen*, *Los años dorados* y *Camino al Cielo*. En este cuadro irrumpió una serie distinta a todo lo que los telespectadores chilenos habían visto, el año 1992 llegaría *Twin Peaks* a la televisión abierta.

CAPÍTULO 2: EL CAMINO A LA TV ABIERTA

El realizador inclasificable

La serie *Twin Peaks* no sólo impactó la creación audiovisual chilena de la década de 1990 y años posteriores: se transformó en una producción de culto, creadora de un nicho de fanáticos y un universo ficcional que se expandió con una posterior película y una nueva temporada, décadas más tarde. En los créditos de dirección de la serie aparece el nombre de David Lynch.

Nacido en Missoula, Montana (EE.UU.), en 1946, Lynch es a menudo asociado a historias con fragmentos en desorden, a personajes extraños, a situaciones fuera de lo común, a eso que suele esconderse bajo la alfombra. Multifacético, creando a partir de la pintura, la escultura y la música, es descrito por el investigador Michel Chion como un artista “neurótico, minucioso y obsesivo, pero también con gran capacidad de abstracción, respetuoso de la tradición, un gran investigador de la imagen y el sonido. Fabulador de la sexualidad pervertida y fustigador de la vida convencional, Lynch es también un romántico de nuestro tiempo”.

Caracterizado por un cine críptico, que se sumerge en las complejidades de la naturaleza humana, en su propuesta hay un esfuerzo por densificar las imágenes, y en sus películas, a excepción de *El hombre elefante* (1980) y *Duna* (1984), se puede recorrer un “tramado de la cultura visual de Estados Unidos, desde el cine hasta las artes plásticas, pasando por el teatro y la televisión”, al decir del crítico Ascanio Cavallo.

A distancia de los cánones de Hollywood, sus cintas no encajan con una estructura narrativa clásica, ya que en sus historias Lynch “crea por omisión”, de acuerdo con el historiador cinematográfico Brett Wood, al escribir guiones complejos e ir quitándole partes. En el libro *David Lynch* (2001) de Michel Chion, una entrevista al director aborda este aspecto con el guión de *El hombre elefante*, que no es de su autoría y sobre el cual declaró

que era “muy bueno, pero tan próximo a la realidad, que tan pronto remontaba como se venía abajo. Se reestructuró totalmente. Fue un trabajo de equipo. El principio y el final no estaban en el original. Aprendí mucho del trabajo de escritura, que nunca había practicado verdaderamente”.

Surrealismo

Esta corriente artística a la que Lynch ha sido vinculado, no lo convocó en sus inicios, según declaró a Rolling Stone en 1990: no había visto mucho de Luis Buñuel, y vio *Un perro andaluz* (1929) bastante después de realizar *Cabeza borradora*. El plano detalle de la oreja poblada de hormigas en *Terciopelo azul* (1986) ha sido considerado un homenaje a la mano atravesada por los mismos insectos en la cinta de Buñuel y Salvador Dalí.

Las principales características del surrealismo en Lynch se expresan en la creación de atmósferas, íntimamente ligada a la deconstrucción del relato, que no es tan vital para el director como la propia imagen. En la revista argentina El Amante, el crítico e investigador de cine Eduardo Russo hace alusión a estas características, como a rasgos y situaciones de sus protagonistas.

“Como si se tratara de una confabulación de ambientes pesadillescos, en el gran edificio de Lynch se manifiesta el malestar provocado por un mundo peligroso que intenta vencer a otro más plácido, acaso utópico”, afirma Russo. Conforme se impone el malestar, es identificable un quiebre en los protagonistas, debido a “la irrupción de una fuerza cada vez más amenazante, sometiéndolos a una conmoción de tal magnitud que los escinde interiormente”.

A menudo, la exploración en sus personajes y en las situaciones que viven, sumados a los escenarios donde se mueven, producen secuencias difíciles de descifrar. “La introvertida personalidad de [Henry] Spencer en *Cabeza borradora* (1977), los sueños recurrentes de John Merrick en *El hombre elefante* (1980), las pesadillas inconclusas de las parejas de *Corazón salvaje* (1990) y *Carretera perdida* (1997), así como las escenas de *Mulholland Drive* (2001) son algunos de los rasgos oníricos de los personajes de Lynch”, agrega Russo,

señalando que viven en un permanente estado de trance donde es muy difícil discernir si se trata de un sueño o de una alucinación.

Asimismo, tras este trance asoma cierta calma para crear “un momento, una precaria (o falsa) sensación de alivio, que debe su fragilidad a la incubación irremediable de lo demoníaco”, en la opinión del español Antonio José Navarro.

Temáticas y topografía

Filadelfia, donde Lynch estudió arte junto a su amigo Jack Fisk, fue plasmada de forma deprimente y lúgubre en *Cabeza borradora*, asomando en palabras de Michel Chion como “la más violenta, enferma, decadente, sucia y oscura de las ciudades americanas. Entrar en esta ciudad es penetrar en un océano de miedo (...)”. Este desolador paisaje se conjuga con el apartamento asfixiante donde Henry vive con su novia y su familia. El recién nacido quiebra de manera tal a Henry, que este sólo puede tranquilizarse al interactuar con la “mujer del radiador” quien canta suavemente: “En el cielo, todo está bien”.

En *El hombre elefante*, John Merrick lleva una vida desgraciada como fenómeno de circo en un Londres brumoso, contaminado y cruel, a merced de quienes lo denigran, hasta toparse con el Dr. Treves, quien luego de ofrecerle ayuda y residencia lo introduce a un educado círculo aristocrático, sin pensar que vivirá una última humillación. Chion resume que en ambos filmes el uso de blanco y negro, “(...) no tiene nada de chic (...) o de retro; al contrario, refleja el humo, la mugre y la miseria”.

Lynch quiso recrear en *Terciopelo azul* la atmósfera de las ciudades de estados madereros/agrícolas donde creció. Luego de vivir en Missoula (Montana), desde su nacimiento hasta la adolescencia, la familia se mudó a Boise (Idaho), Spokane (Washington), Durham (Carolina del Sur) y, finalmente, a Alexandria (Virginia).

“En mi cabeza de niño, todo parecía serenamente hermoso. Los aviones pasaban lentamente por el cielo, los juguetes de goma flotaban en el agua, las comidas parecían durar cinco años y la siesta resultaba infinita”, declaró Lynch a la revista francesa *Positif* en octubre de 1990. Sin embargo, en la perfecta y apacible Lumberton los insectos bajo el césped

impecable y las hormigas en la oreja son una metáfora de la violencia inusitada. El joven Jeffrey, que casualmente encuentra este resto humano, inicia una travesía personal: se inmiscuye donde no debe y queda conmocionado por el abuso del maligno Frank Booth sobre Dorothy. Luego se involucra con ella, relación que le da una breve tranquilidad, para luego ser impactado por toda la perfidia de Frank.

Corazón salvaje, en tanto, asoma como una auténtica *road movie* de parajes desérticos, agrestes, sinónimos de dureza, piezas baratas de moteles al paso, antros de mala muerte. La pareja demencial que conforman Marietta, madre de Lula, y el intimidante Bobby Perú, se mueve en las sombras sin que Sailor y Lula sepan lo que traman: se tienen el uno al otro, viviendo con una pasión extrema y a ratos con una relativa calma, truncada al llegar al desenlace, donde los protagonistas buscan la felicidad después de un último y violento reto.

El sexo ocupa un lugar “ominoso, intangible y misterioso” en el universo lyncheano, piensa Eduardo Russo. Está ligado a las fantasías reprimidas de Henry en *Cabeza borradora*, a las perversiones ocultas de Frank en *Terciopelo azul*, y al placer “sucio”, cargado de culpas pasadas que experimentan Lula y Sailor en *Corazón salvaje*; a las imágenes distorsionadas con alucinaciones en *Carretera perdida*, así como a la delgada línea que separa el deseo y los sueños en *Mulholland Drive*. Es importante recalcar la comunión con la violencia, el terror y lo siniestro, con todo lo cual crea Lynch una mezcla inquietante.

Sonido y música

La ausencia de sonido fue su impulso para realizar cine cuando sólo pintaba cuadros. “Lo que me faltaba cuando miraba los cuadros era el sonido; esperaba que saliera un sonido, quizá el del viento. También quería que desaparecieran los bordes, quería entrar. Era espacial”, se lee en un dossier citado en *David Lynch*, de Michel Chion. “Los (rugidos o zumbidos prolongados) que representan una ‘envoltura del sonido’ han estado presentes en sus películas desde su segundo cortometraje, *The Grandmother* (1970)”, afirma Chion.

Coincidente con el diseño de sonido para su primer largometraje, *Cabeza borradora*, la banda sonora de la película (en donde participó) tenía un estilo *dark ambient*, atmosférico y

oscuro. Para *El hombre elefante* (1980) Lynch confió la música a John Morris, aunque usó el famoso *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber para el final, algo que Morris no compartió, según contaría el obituario del compositor que apareció en *The New York Times*. “La pieza se usaría muchas veces en el futuro (...) y cada vez disminuiría el efecto en donde se usara. Ahora, cuando la gente vea *El hombre elefante*, dirán... ah, es la música de *Pelotón*”.

Duna (1984) fue un cambio significativo. Al tratarse de una superproducción, la banda sonora fue realizada por la banda Toto, además del productor británico Brian Eno. Desde *Terciopelo azul* (1986) en adelante, Lynch ha colaborado en la composición con el músico Angelo Badalamenti, quien no compone por encargo y necesita su retroalimentación. En el documental *Secrets From Another Place: Creating Twin Peaks* (2007), de Charles de Lauzirika, Badalamenti dice que le consultó al cineasta qué quería comunicar con la canción o tema, qué quería que la audiencia sintiera, qué estado de ánimo quería reflejar. Las respuestas fueron la guía para crear los temas.

Recordando el trabajo de diseño de sonido de Alan Splet, Lynch declaró a *The Paris Review* en 2014 que solía decir que la imagen dicta el sonido, pero que “a veces es todo al revés: el sonido creará la imagen, (...) obtener que se ensamble con la imagen es el truco, que el sonido esté en ese mundo, y trabajar mucho para lograrlo”. En *Twin Peaks* la música es protagonista, como detalla María Elena Wood en una reseña para *El Mercurio*: “Los temas, que transitan entre el fresco ritmo de jazz, lo evocativamente romántico y lo lóbrego, son utilizados con éxito para subrayar estados emocionales y reforzar la perturbadora visión que Lynch tiene del amor y de la presencia del mal”.

Inspiración para la serie

Iniciado como artista plástico, un joven Lynch conoció en 1961 la obra del pintor francés Robert Henri gracias al libro *The Art Spirit*, donde este dialoga con alumnos como George Bellows y Edward Hopper. El anglo-irlandés Francis Bacon fue, en tanto, quien lo deslumbró y de quien ha dicho admirar toda la obra. El influjo de Hopper y Bacon es perceptible en *Twin Peaks*.

Luego de estrenar su cortometraje *The Cowboy and the Frenchman* (1988), Lynch formó una asociación con Mark Frost, guionista al que conoció por medio de su agente. Frost contó a MovieMaker que usó el asesinato de una joven llamada Hazel Drew como inspiración para el crimen de Laura Palmer. La joven de 20 años fue asesinada en el pequeño pueblo de Sand Lake, en 1908, y hasta hoy no se conoce al culpable. Según el sitio Find a Grave, Hazel fue hallada flotando en el estanque Teal, en la ladera del monte Taborton. La autopsia reveló que falleció a causa de un trauma por un golpe en la nuca, antes de caer al agua.

“Fue la primera historia de crimen que me cautivó siendo niño”, ha confesado Frost. “El asesinato de Hazel Drew te atrae a una red de poder, dinero y políticas sexuales que se sienten totalmente contemporáneas. Este inquietante relato proporcionó el ingrediente de pesadilla para una tragedia ficticia, que décadas después originó la pregunta: ‘¿Quién mató a Laura Palmer?’”, señala el medio virtual MovieMaker.

Estéticamente, el cadáver de Laura Palmer bebe de *Ofelia* (1852), el cuadro de John Everett Millais, una de las obras más conocidas del movimiento prerrafaelita. Juan M. Corral describe el traspaso de esta obra a la pantalla, como un esfuerzo de Lynch por hacer coincidir “el ambiente gótico creado por Millais con los rasgos de aquella Marilyn Monroe ya difunta y a punto de pasar por la autopsia” en el físico de la actriz Sheryl Lee.

Para enmarcar el descubrimiento y el desenredo de la madeja policial, los autores se valieron de una estructura similar a *La caldera del Diablo*, una teleserie de cinco temporadas, adaptada de un libro y posterior película, que fue exitosa en Chile, transmitida entre 1966 y 1971 por el antiguo canal 9, de la Universidad de Chile. En esta producción, las fachadas perfectas de un pueblo escondían secretos e intrigas.

Lo que hizo *Twin Peaks* fue un rescate y una sátira de la *soap opera*, ya que subvierte ciertas convenciones y se produce quiebres en el relato. “Intentamos renovar la serial nocturna de la misma manera que *Canción triste de Hill Street* había hecho con el género policíaco hacía diez años”, señaló Frost en una entrevista del compendio *Génération Séries* en 1992. “David añadió un toque de surrealismo”.

Además del característico sello de Lynch, incorporó el absurdo, que de alguna forma tenía significado más adelante en el relato. Catherine Coulson, la icónica ‘dama del leño’, señaló

que su personaje nació en un descanso de la filmación de *Cabeza borradora*. Esta idea se plasmaría en un futuro programa televisivo que no duraría más de media hora llamado *Voy a testear mi leño con cada rama de conocimiento* (o *I'll Test My Log With Every Branch of Knowledge*). Lynch, en entrevista con Rolling Stone describe al personaje como “una mujer que vive en una casa del campo, solo acompañada de un niño y un leño, después de que su marido haya fallecido debido a un incendio forestal”.

En cada capítulo de esta serie imaginaria, la viuda tendría encuentros con distintos personajes que se relacionarían con el tronco también. La idea fue retomada y reciclada ligeramente para *Twin Peaks*. El argumento de la serie gira en torno al asesinato de la reina escolar Laura Palmer y la llegada del FBI al pueblo para investigarlo. El carisma y la intuición del agente especial Dale Cooper lo llevará a enterarse de la doble vida de la joven y sus adicciones, así como de las redes existentes en el pueblo. Apoyado en su forma poco ortodoxa de investigar, revelará la comunicación con seres y fuerzas a través de sueños y mensajes, más allá de la comprensión normal.

Luz verde

Bob Iger, jefe de entretenimiento de la cadena ABC en 1989, contó que al ver el episodio piloto de *Twin Peaks* pensó, “esto no se parece a nada que haya visto y lo tenemos que realizar”. Sin embargo, la opinión no fue compartida por otros ejecutivos, para quienes la producción era “muy rara, muy oscura para la cadena televisiva”.

Iger dice que supo de inmediato que la serie era lo suficientemente importante como para luchar por su emisión: “Sentí que la televisión se había vuelto aburrida, y teníamos con *Twin Peaks* la oportunidad de lanzar algo completamente original. (...) Las audiencias de prueba no apoyaron de forma completa el show porque era muy diferente, pero justamente fue eso -el ser *diferente*- que nos motivó a darle luz verde y hacer siete episodios”.

Con una promoción intercalada en la 62ª ceremonia de los premios Oscar, el 26 de marzo de 1990, el piloto de dos horas se estrenó el domingo 8 de abril. “Cerca de 35 millones de personas –(alrededor) de un tercio de los televidentes en la época- estaban viendo. Fue

programado los jueves a las 9.00 p.m., y en unas semanas *Twin Peaks* se convirtió en lo más exitoso que tendríamos en ese horario en cuatro años”, recuerda Iger en su libro *The Ride of a Lifetime: Lessons Learned from 15 Years as CEO of the Walt Disney Company*.

Comenzó entonces una ola mediática. Tanto la serie como sus creadores y protagonistas aparecían en portadas y segmentos especiales.

“Madres psíquicas y pie de cereza” titulaba un artículo de Newsweek el 7 de mayo de 1990, tras un mes al aire. “(...) La fiebre por *Twin Peaks* está arrasando el territorio, y los estadounidenses están abandonando cenas, fiestas, cortando clases nocturnas y mintiéndoles a sus parejas sólo para poder escabullirse y ver esta rara, entretenida y a veces dulcemente sombría historia”, se leía.

La serie empezaba a circular por múltiples portadas: Time (“David Lynch: El genio de arte-salvaje detrás de *Twin Peaks*”), Rolling Stone (“Las mujeres de *Twin Peaks*”) y hasta Playboy, cerrando el año con Sherilyn Fenn (“Fenn Fatale”, y un perfil titulado “Fenn-tastic!”).

Además de las portadas, las invitaciones a *late shows*, los reportajes y las extensas entrevistas, el boom de popularidad de la serie también dejó una huella de mercadotecnia, donde tuvieron especial importancia dos libros: *El diario secreto de Laura Palmer* y *La Autobiografía del Agente Especial del F.B.I. Dale Cooper: Mi Vida, Mis Cintas*, escritos por Jennifer Lynch, hija del director, y Scott Frost, hermano de Mark, publicados en 1990 y 1991 respectivamente. El primero explora la faceta más desconocida de la protagonista, y el segundo aborda la vida del agente desde su preadolescencia, cuando comenzó a grabarse en cintas, hasta el día en que se dirige a Twin Peaks para investigar el asesinato de Laura Palmer.

Twin Peaks alcanzó gran éxito mediático a partir de una incógnita: ‘¿Quién mató a Laura Palmer?’, sumada a la atrapante red de secretos del pueblo, las relaciones ocultas y una galería de personajes memorables.

Favorito de la cinefilia chilena

Ya antes de que se conociera *Twin Peaks* en Chile, Lynch era un realizador admirado por la cinefilia local y no muy familiar fuera de ella. Sus películas, que habían llegado incluso a

la cartelera comercial (como *El hombre elefante* y *Corazón salvaje*), circulaban en cintas VHS, originales o pirateadas. “Seguíamos sus películas a través del VHS o el cine-arte Normandie, así como en publicaciones de revista Enfoque. Sabíamos perfectamente quién era, qué hacía y hasta dónde llegaba. Era un autor que mi generación empezó a respetar desde temprano”, comenta Ernesto Garratt, periodista y crítico de cine.

Cuenta por su parte Daniel Olave que las películas “llegaban un año después” de su estreno, con excepciones como *Cabeza borradora*, que debió a esperar a la pandemia de coronavirus para tener en Chile un estreno formal (vía *streaming*). Con *El hombre elefante* “fue considerado como un director prometedor por la crítica, pero aún no se formaba la imagen de Lynch que tenemos hoy”, agrega.

Su cine “está un poco deformado en *El hombre elefante*, porque esa película era un poco más del *mainstream*”, plantea por su parte el crítico Antonio Martínez. “Tenía a Freddie Francis en la fotografía, un director de la [productora] Hammer de películas de terror, a John Hurt, que era un actor famoso, Anthony Hopkins, menos que John Hurt en ese tiempo, pero sí tenía toda la aureola de un cine de calidad. Y además basada en una historia real. Entraba mucho más fácil a lecturas que no tenían que ver con el *underground*”,

Luego vino *Duna* (1984), adaptación de la novela homónima de Frank Herbert, con un presupuesto de *blockbuster* para la época. Los 45 millones de dólares invertidos no se avinieron para nada con los 30 millones recaudados ni con la opinión de la crítica, que hasta hoy considera a la cinta el punto más bajo de la filmografía lyncheana. Sin embargo, para los aficionados a la ciencia ficción, el largometraje fue una experiencia inolvidable. “Recuerdo que vi *Duna* en el cine y que *rayé*”, cuenta Olave. “Era una película que te llamaba mucho la atención (...) Si bien fue un fracaso comercial y hoy se dice que hasta él mismo Lynch reniega de ella, para los cinéfilos era una película súper interesante, sobre todo para los que éramos chicos y nos gustaba el género”.

Después de dos años de producción, *Terciopelo azul* fue la consagración del director. “Fue una película que impactó mucho, que fue muy relevante para la crítica y los espectadores, un poco en la modificación de lo que se podía ver en el cine”, afirma Martínez. “La impresión con Lynch siempre era esa: como que abría algunas zonas o acercaba a la realidad humana a

precipicios distintos, ese sentido de miedo, de temor, de cierta perturbación frente a un director que está mostrando una realidad que antes en el cine no era tan palpable como en esas películas”. Por su parte, Daniel Olave recuerda que en Chile se la publicitaba de una forma que puede calificarse de morbosa: “(...) Una amiga contaba que fue a verla a uno de los cines del centro, y la gente pifiaba, porque pensaban que era una película erótica y se encontraron con una película densa. Trataban de venderla como una película con morbo, porque Isabella Rossellini salía desnuda. Ahora, en EE.UU. hubo gente que la acusó de pornográfica”.

En paralelo a la emisión de los primeros capítulos de *Twin Peaks* en EE.UU., Lynch estrenaba en el Festival de Cannes *Corazón salvaje* (1990), película con la que ganaría la Palma de Oro, aunque sin la venia del público. “Crudo e irónico, (...) un acentuado humor macabro viene a reforzar la estética lynchiana tan proclive a la fealdad, el sexo y la violencia. ‘El universo de violencia de mis filmes refleja el mundo actual’ – dijo en Cannes-. En fin de cuentas, es el espectador el que debe interpretarlos”, escribió Daniel Olave en revista APSI.

“Uno ya tenía la percepción de un director feroz, completamente fuera de cualquier marco. No sabías con qué te ibas a encontrar, aun dentro de un adiestramiento cinéfilo donde uno podría considerar que había visto todas las historias que podían contarse”, recuerda el entonces crítico Juan Andrés Salfate. “Siempre aparecía con algo completamente distinto. No sabías bien si las cosas estaban pasando realmente, o era una mezcla entre los sucesos en el interior del laberinto de la cabeza de los personajes”.

La primera temporada de *Twin Peaks* ya se emitía en Estados Unidos, pero en Chile sólo se tenía noción de ella por el capítulo piloto en VHS: una versión internacional de 113 minutos, llamada originalmente *Northwest Passage* y traducida al español como *Crimen Pasional*. En Chile llegó a miembros de la prensa especializada y se distribuyó en algunos videoclubes. Editado de forma distinta al piloto que vieron los telespectadores, en este capítulo se descubría al villano/asesino de Laura sin la profundidad que se le otorgaría en la serie. René Naranjo, periodista y crítico de espectáculos, recuerda haber visto este capítulo/película por lo menos tres veces: “Me gustó mucho. Es un súper capítulo, y lo entretenido era que David Lynch lograba llegar a la televisión con un contenido que en un principio no parecía viable para la tele. Yo creo que eso es lo que pasa con *Twin Peaks*: que

cuenta una historia macabra finalmente, llena de personajes extraños en el corazón de Estados Unidos, que se supone que es un lugar más bien idílico, (...) entonces este viaje al EE.UU. profundo donde se descubre esa perversidad y maldad, todas esas pulsiones psicoanalíticas, sexuales, oníricas, en fin, todo lo que muestra David Lynch en la serie, fue muy rupturista en su momento”.

En este punto, Salfate piensa que la crítica y la prensa especializada dieron un “empujón” para que la serie llegara a la televisión chilena: “En esa época hubo una apertura a una crítica de cine mucho más joven, y que tenía un cierto fanatismo y una especie de búsqueda de importar cosas más extrañas. Se estaba abriendo curiosamente un mercado en Chile todavía con censura. (...) Hubo un empuje de parte de esta crítica, (donde) estaban Daniel (Olave), yo y otros cuantos más, que les generamos un culto, o sea como que nos hubiéramos camiseteado. Lo hicimos con todo el mapa y la explicación de las referencias del director para asegurarnos de que esto fuera un éxito”.

Cuenta Salfate que vieron el piloto en VHS y empezaron a escribir de él en publicaciones como la revista especializada Enfoque. Sin embargo, “cuando deciden dar la serie, para nosotros era un poco complejo, porque estábamos acostumbrados a que si Canal 13 [de la U. Católica] compraba una película o ciertas series, era para censurarlas o para que otros no las tuvieran. Era el canal con más recursos económicos, pero también con una *pata* muy metida en lo moralista, y si habían comprado un producto de David Lynch, era una mala noticia en parte. Pero, por el simple hecho de poder verla sin la existencia del cable, era lo mejor que podía haber”.

Llegó la hora

En 1992, Canal 13 programó algunas series ya emitidas en años anteriores, como *Chicago 1963*, *Los guardianes de la bahía*, *Reportera del crimen*, *Los años dorados*, *Las Tortugas Ninjas* y *Los Simpsons*. También anunciaba la llegada de series de renombre que mantendrían al “canal del angelito” como líder en sintonía. Entre ellas, *Al calor de la noche*, *Tres por Tres (Full House)*, *Harry y los Henderson* y *Matlock*.

“En ese tiempo, las compras las hacían por correo o in situ: se iba al lugar a comprar las producciones al no haber otra forma de comunicación. Pensaban que a lo que pusieran le iría bien”, señala Raúl Cañas, coordinador de programación en REC, medio de Canal 13 dedicado a la recopilación y remasterización de archivo.

Considerado este panorama, para el canal era auspicioso comprar y emitir *Twin Peaks*, con la respuesta masiva a su primer capítulo en Estados Unidos replicada exitosamente en mercados como España: una media de audiencia del 50,8%, según un estudio realizado por Ecotel en Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla.

La antesala al estreno de la serie tuvo cobertura en El Mercurio, con una pequeña nota (“Desde el Lunes Canal 13 Exhibirá Twin Peaks”) donde se hace hincapié en datos básicos y un segmento de la revista Wikén. Allí se menciona que la crítica especializada confirmó unánimemente su éxito convirtiéndola en tema obligado en todo el país, pese a su baja de sintonía. “Los críticos reconocen que «Twin Peaks» marcó importantes hitos. No sólo abrió la pantalla chica a los realizadores experimentales, sino también demostró que existe una audiencia hambrienta de una programación que se aleje de lo ultravisto, dijeron”.

El mismo lunes de estreno de la serie apareció un reportaje de la edición N°423 de revista APSI, (“«Twin Peaks», la serie televisiva de David Lynch — Sexo y Pasteles de Cerezas”), escrito por Mili Rodríguez, donde entusiasmaba al público a verla, pero en su particular estilo:

“David Lynch es un tipo extrañísimo. Cineasta de un humor atroz, capaz de ponerle la piel de gallina a John Wayne, ha filmado sus películas (*El hombre elefante*, *Terciopelo azul*, *Corazón salvaje*) con altas dosis de dolor, de asco y de sexo. Director *cult*, seguido de cerca por una módica barra de exquisitos, Lynch ha traspasado la línea hacia el estadio lleno de la comunicación masiva. Noventa millones de personas sólo en los Estados Unidos han visto la serie de televisión *Twin Peaks*. Y sin exagerar, están rayados con ella. Es el *thriller* de suspenso bien hecho. Y un nuevo concepto de televisión. Con una picante mezcla de cama, morbo, pistolas, secretos bien guardados y pasteles de cereza”.

En cuanto a los avisos de Canal 13 para promocionar la serie, donde resonaba el título ‘Twin Peaks, Picos Gemelos’, el escritor Álvaro Bisama, un fanático de la obra de Lynch,

recuerda que la publicitaron “harto o, mejor dicho, la vendieron como se vendían las series en esa época: como eventos que poblaban las noches de la TV abierta”. Hasta que llegó la hora.

Picos Gemelos

Eran las 21 horas del lunes 18 de mayo de 1992, cuando por la pantalla de Canal 13 una suave pero intrigante música se empezó a oír. Las imágenes eran de un lugar que se sentía frío, tan frío como el otoño en Chile: un ruiseñor en una rama de un árbol, un aserradero con chispas. «Twin Peaks» se leía, «Picos Gemelos» dijo una voz en off, y ahí se quedaron mirando muchos una catarata que golpeaba su caudal en un espejo de agua, cada uno en un distinto lugar de un país distinto al de hoy, entrando por igual a un lugar extraño.

“Lynch produjo el gran *mashup* de la década de 1990, combinando con inteligencia y mordacidad inusuales los más diversos géneros: terror gótico, soap opera, intriga policial, suspense hitchcockiano, melodrama clásico, folletín, clip musical, thriller psicológico, pop y surrealismo”, afirma Hilario Rodríguez en el libro colectivo *Regreso a Twin Peaks* (2017). Al embarcarse en la aventura del agente Cooper por indagar en lo que había sucedido con Laura Palmer, se descendía en los niveles de lo oculto, lo sórdido que estaba escondido bajo lo bello o apacible, tal como sucedía en *Terciopelo azul*.

“Uno no la esperaba... como que sucedió. Cuando empezó a pasar *Twin Peaks*, con esa canción tan espectacular, y su especie de conexión con los tiempos que vivíamos, tiempos extraños, tiempos raros, de estar en democracia después de haber vivido toda la dictadura, era casi una experiencia surreal”, dice Ernesto Garratt. Y agrega: “Yo creo que uno conectaba también con esa rareza, aparte que la daban tarde, después de una programación que tenía de todo lo que fuera televisión promedio chilena, con programas de animales, de concursos. Uno se metía en otro mundo”.

El piloto, de acuerdo a una nota de El Mercurio, tuvo gran éxito de sintonía. Pese a ello, muchas personas no pudieron ver el capítulo y pidieron al canal que se volviera a emitir, hecho ocurrido cinco días después de la primera emisión, el viernes 22 de mayo. “Canal 13

exhibirá nuevamente mañana el primer capítulo de la serie *Twin Peaks* (...) debido a las numerosas llamadas recibidas solicitando la repetición. La repetición se fijó para las 22.30 horas del viernes 22, después de *Los Simpson*. Según explicó el departamento de Relaciones Públicas de Canal 13, en su estreno en las pantallas chilenas *Twin Peaks* obtuvo ‘la mejor sintonía de la noche del lunes’, alcanzando un promedio de 24 puntos. TVN, ese mismo día y a esa misma hora, logró 23. ‘Pero así y todo’, agregó la estación, “quedaron muchas personas sin verla, las que atocharon los teléfonos del canal pidiendo su repetición”.

En la crónica “Retorno a *Twin Peaks*”, publicada el 18 de octubre de 2014 por La Tercera, el periodista y crítico Daniel Villalobos repasa con detallada nostalgia cómo fue la primera impresión que muchos tuvieron al encontrarse con la serie:

“Para la generación de chilenos que estaba saliendo de la adolescencia en 1992, *Twin Peaks* fue la primera serie que se comentó la mañana después: un vicio de espectador cuyo único antecedente hasta ese momento eran las discusiones de colegio respecto a los capítulos más extraños de *La Dimensión Desconocida*. Sin embargo, dejaba atrás cualquier formato conocido entonces por los televidentes chilenos. Canal 13 la promovió como una serie nocturna, sin embargo sus capítulos (a diferencia de producciones cercanas en el tiempo, como *Se Hará Justicia*) no eran autoconclusivos. Muchas de sus situaciones recordaban a la narración coral de las teleseries diurnas y su perpetuo ‘Continuará...’, pero a diferencia de los culebrones de Moya Grau, no aportaba a la identificación sino a la extrañeza. La mayoría de sus nudos argumentales jamás se resolvían. En una época donde estábamos acostumbrados a que Matlock siempre atrapara al asesino cinco minutos antes del final del episodio, el agente Dale Cooper se daba todo el tiempo del mundo antes de embarcarse en la pesquisa del homicidio de Laura Palmer”.

Al decir de René Naranjo, esta fue “la primera serie que rompió moldes, además de presentar esta cosa fuerte de que Laura Palmer no era una blanca paloma, como dicen los chilenos, sino que tenía un *medio cuento*. Porque lo habitual es que a alguien lo maten, y sea una buena persona en circunstancias injustas, no merecidas, pero Laura Palmer tenía un tremendo cuento con drogas, sexo, con conversaciones con el más allá, con todo un mundo paralelo. Eso fue muy rupturista”.

Para Antonio Martínez, el gran gancho de Lynch se hizo evidente en las escenas donde no existe discernimiento de lo real: “Fue una serie para todos los cinéfilos que le tenían más recelo a la televisión. Por las imágenes que usaba Lynch, por el tipo de serie, por el surrealismo, fue muy sorprendente. No sé si le pasó a todo el mundo, pero se sintió una filmación, una escritura, una percepción distinta a lo que se podía hacer, se sintió que lo que se podía hacer en una serie de televisión se amplificaba con Lynch. El sentido del miedo, de la perversión, de no tener plena conciencia de cuál es la realidad”.

Mitología y dualidad

En *Twin Peaks*, el nombre del pueblo presenta una dualidad, y a partir de la naturaleza dual de Laura Palmer, el concepto se extiende como un manto. La joven que ayudaba a repartir comida y cuidaba a un joven discapacitado también consumía cocaína y se prostituía, y esta verdad solo se conoce tras su asesinato.

Ciertos personajes, lugares, hechos y objetos tienen su doble opuesto. Dale Cooper, un agente del bien, se ve enfrentado a BOB, quien está detrás de Leland Palmer y representa el mal por sí solo. Existe una figura ambigua representada de forma doble. Mike, quien era el compañero de fechorías de BOB, vio el rostro de Dios, dejó de matar y se cortó su brazo, pasando al “lado del bien”, pero jurando perseguir a BOB para evitar sus asesinatos. El “brazo” de Mike es representado por el enano vestido de rojo, un ser llamado “The Man from Another Place”, pero autodenominado “The Arm” o “el brazo”, otro personaje que funciona de forma ambigua, hasta que se explica de mejor forma su naturaleza.

A lo largo de las dos primeras temporadas, la dualidad de *Twin Peaks* se fundirá con antiguos mitos, entre ellos “El Sacrificio Ritual” (los asesinatos de BOB), “El Tiempo Circular” (hechos o diálogos se repetirán) y “El Umbral al Mundo Prohibido”, que introducirá de lleno las logias en el relato, luego de saberse quién asesinó a Laura.

Explicada por el académico Joaquín Lameiro, la antigua leyenda aborígen contada por el oficial Hawk a Cooper, plantea la existencia de dos lugares que nunca se manifiestan: “Dos casas o moradas, reflexión una de la otra, a las que se (alude) como la Logia Blanca y la

Logia Negra. (...) Entre ambas existe un espacio intersticial, un ‘umbral’ vigilado por un guardián, que conduce a una o a la otra, y una vez cruzado el umbral, el visitante permanecerá en la Logia a la que haya penetrado (...).”

La Habitación Roja, -el umbral-, es una dimensión extraterrenal al pueblo de Twin Peaks, a la que puede accederse por un pasadizo en el bosque. En ella conviven seres interdimensionales que inciden en el misterio de Laura Palmer, tanto para el bien como para el mal. Las leyes de tiempo y espacio no se aplican en su interior. A menudo confundida con la Logia Negra, es una clase de purgatorio o rito de paso, por donde el espíritu debe pasar para alcanzar la perfección.

El propio pueblo se comporta de forma dual, en el ya tradicional análisis que repara en la doble moral: un lugar tranquilo y apacible que esconde turbiedades y sordideces. Como dice Bobby Briggs en el funeral de Laura, “¿Qué están mirando? ¿Qué esperan? Me enferman. ¡Malditos hipócritas, me enferman! Todos sabían que ella tenía problemas, pero no hicimos nada. Todos ustedes, buenas personas. ¿Quieren saber quién mató a Laura? ¡Ustedes! ¡Todos fuimos!”

En palabras de Lameiro, comparados con Cooper los habitantes del pueblo “son más buenos que malos, o viceversa, sencillamente alternan conductas buenas y malas o, en ocasiones, tras el paso por un período de trance que normalmente los demás entienden como un acceso de locura, invierten su actitud hacia el mundo”.

La incursión del agente Cooper hacia la dimensión de la habitación roja anuncia la fractura o duplicación de su personaje, con su propio *doppelgänger*, quien lo reemplazará en el mundo real, dejándolo encerrado en la Logia Negra por 25 años, lo que constituye el final original de la serie en su segunda temporada, en el episodio llamado ‘*Beyond Life and Death*’ (‘*Más allá de la vida y la muerte*’).

Eco lejano

“David es un realizador brillante, pero no era un productor de televisión” dice Bob Iger, recordando el momento en que la serie comenzó a decaer. “Hay una disciplina al contar una

historia también. (...) Con una serie de televisión, debes mantener una buena experiencia constante, semana tras semana, temporada tras temporada. (...) “Necesitas resolver el misterio, o al menos darle a la gente la esperanza de que se resolverá”, le dije. “Está empezando a frustrar a la audiencia, (...) David sentía que el misterio no era el elemento más importante, en su versión ideal, nunca hubiéramos sabido quien había sido el asesino. Conversamos mucho hasta que finalmente accedió a revelar al asesino en la mitad de la segunda temporada”.

Después de eso, para Iger la historia se volvió un desastre. Decidió mover *Twin Peaks* a las noches de los sábados (las de peor audiencia en Estados Unidos por entonces), para quitarle la presión al rating que debía alcanzar, y cuando los números fueron muy bajos, Lynch lo culpó públicamente por darle un ultimátum respecto a la resolución del misterio, y por colocar la serie en un horario en que nadie la vería.

En Chile, *Twin Peaks* experimentaría la misma baja de sintonía al revelarse su misterio y tornarse más compleja. Para Juan Andrés Salfate, David Lynch preparó el terreno para el cine no tradicional, al ser desestructurador en términos narrativos, y esto provocaba frustración: “Como que lo encontraron entre agresivo, y no, algunos no se ponían de acuerdo, sobre todo los que eran más periodistas de espectáculos, no lo entendían del todo, y los que no, tomaban una posición esnob, pensaban que estaban frente a terrorismo cinematográfico, paradas intelectuales que no llegaban a ninguna parte”.

La serie transitó en Chile por diversos horarios, desde su franja de los lunes a las 21 horas hasta terminar en el horario de traspase, a la 1.30 de la madrugada del mismo día, en un principio.

“La gente la gozó hasta donde pudo entenderla”, arguye Salfate. “Poder relatar y repetir la historia que contaba *Twin Peaks* estuvo bien, y después se fue diluyendo casi como un mito urbano, un sueño donde nadie sabe si terminó, si vio el capítulo final o si el capítulo final era *realmente* el final. Empezó a crearse toda una mitología, porque nadie tenía la costumbre de entender si realmente habían terminado el ciclo completo de una serie”.

En contrapartida, el proceso de quienes se convirtieron en fans acérrimos mientras la serie continuaba siendo exhibida, es descrito por Daniel Villalobos casi como una experiencia

surreal. Ni los cambios de horario, ni la complicación de la trama fueron impedimento para que muchas personas quisieran ver este mundo, aún si no se entendía: “Los que fuimos fieles a la serie a pesar del horario infame en que fue emitida en Chile no podíamos saberlo, pero estábamos siendo testigos de la siembra que más tarde cosecharían tipos como (...) Chris Carter (*Los Expedientes X*), David Chase (*Los Soprano*) y JJ Abrams (*Lost*)”.

La confusión invadió a miles de espectadores locales, en especial al grupo de chilenos que intentó ver todos los episodios emitidos por Canal 13. “En una vuelta de tuerca que habría divertido al propio Lynch, el canal empezó a mover la serie: primero, de horario; luego, de día. Los que se sentaban a verla un lunes en la noche descubrían en su lugar un programa de entrevistas o algún telefilme estilo *Estaré en casa para Navidad*, pues el episodio de esa semana se emitía el martes. O el miércoles a las once de la noche. Después, en la madrugada. No ayudó en todo esto el hecho de que la misma serie tuviera una narrativa intermitente con abundancia de cabos sueltos, lo que contribuyó a que muchos quedaran con la idea de haberse perdido la mitad de los capítulos: fue como si nadie supiera cuántos episodios de *Twin Peaks* le faltaban por ver”.

Pero cuando nadie se lo esperaba, la serie terminó sin aviso. Este cierre repentino remeció a muchos, en especial a quienes amaron este lugar ficticio que no se podría comparar con ningún otro. “Tal como una señal de onda corta mal sintonizada, se esfumó y la televisión chilena volvió a su normalidad de estelares, debate político y programas de videos musicales. Nadie entendió nada. La posterior furia de los fans por el final abierto de *Los Soprano* o a la aguachenta conclusión mística de *Lost* no se compara con la frustración ante el cierre de la última temporada de *Twin Peaks*. Algunos nunca se recobraron. Otros, con el tiempo, se reconciliaron con ese final y aceptaron el conjunto de la serie como lo que fue: un accidente feliz en medio del páramo”.

Un universo creado a fuego

Luego del último capítulo de la segunda temporada, -llamado “*Beyond Life and Death*” (“*Más allá de la vida y la muerte*”)-, que significó la cancelación de la serie por ABC, David Lynch se abocó a producir una especie de precuela/secuela de *Twin Peaks*, con el subtítulo

Fire Walk With Me, traducida en Chile como *Fuego Camina Conmigo* o *Con Fuego en el Cuerpo*. “Me enamoré del mundo de *Twin Peaks* y sus personajes. Me encantan el humor, las posibilidades para hacer historias y quería regresar al lugar”, declaró Lynch al estrenar mundialmente el largometraje en el Festival de Cannes de 1992.

A partir de este final aparente, que dejó perpleja a la audiencia, el realizador quiso explorar en profundidad los últimos siete días de Laura Palmer. Esta vez lo hizo acompañado de Robert Engels en el guión, aunque algunos intérpretes no volvieron, para no encasillarse en los roles. Fue el caso de Sherilyn Fenn (su personaje no aparece) y de Lara Flynn Boyle (su personaje fue interpretado por la actriz Moira Kelly). El argumento gira en un principio alrededor de la investigación realizada por el FBI sobre el fallecimiento de otra joven, Teresa Banks, producido en circunstancias similares a cómo Laura encuentra la muerte un año después.

Aquí la dualidad antes referida se hace presente nuevamente en el pueblo vecino a Twin Peaks, Deer Meadow, donde no todo es apacible. Aquí las personas son hurañas, las autoridades no cooperan con la investigación, el café no es bueno, y la víctima, Teresa Banks, es un símil de Laura pero que carece de un lado angelical en ella. Además, se nos presenta al agente especial Chet Desmond, quien no es simpático ni curioso, como Dale Cooper, pero se complementa con su ayudante Sam Stanley, que posee algunos rasgos de la personalidad de Cooper.

La crítica se mostró hostil, por no decir lapidaria con este nuevo capítulo en la historia de *Twin Peaks*. De triunfar en Cannes con *Corazón salvaje*, Lynch pasó a ser abucheado al proyectarse su nueva película. Por si fuera poco, el director siguió recibiendo puyas “sangrientas” en la rueda de prensa, y se dice que no pudo aguantar las lágrimas. El desprecio de la prensa especializada del momento se puede sintetizar en el siguiente comentario del crítico español Ángel Fernández-Santos, citado en el libro *Cruzando la Cortina Roja*, de J.M. Corral: “No es sin embargo casual del todo el título, pues la película va de dura, cuando en realidad es blanda y su fuego es de hielo: un frío cálculo de mercadotecnia destinado a redondear en el cine un negocio televisivo probablemente ya agotado en su medio”.

En una nota de Los Angeles Times republicada por El Mercurio, se habla de su polémica exhibición en Cannes, además de ofrecerse una entrevista con el director. “El filme provocó abucheos y aplausos y Lynch, un experto en disponer de las preguntas de las conferencias de prensa, manifestó a los periodistas reunidos, cuando se le preguntó sobre qué era para él la realidad: ‘No tengo ninguna pista. Estoy seguro que me sorprenderé cuando sepa cuál es’. Consultado acerca de la violencia de sus películas, declaró: ‘Si no quisiéramos molestar a nadie, haríamos un filme sobre costura, y tal vez incluso ésa sería peligrosa (...) En un mundo perfecto la gente disfrutaría de las cosas que hace todo el mundo, pero nunca ha sido así para mí. Si hago un filme, algunos probablemente preguntarán ‘por qué’ cometió un error tan grande. Pero no me puedo preocupar por eso’”.

En Chile, un año después

Localmente, la función de prensa de la película encontró una respuesta favorable en la crítica. Mariano Silva, que había sido invitado a comentar la serie por Canal 13 en 1992, vio en el filme un sentido artístico muy elevado, monstruosidad incluida, y así lo expresó en la revista Wikén de El Mercurio:

“David Lynch ama la monstruosidad como forma de expresión. Lo monstruoso, lo deforme, es pariente del sueño y desemboca en la pesadilla. Por eso, su cine es siempre surrealista. (...) También fue surrealista la serie de TV «*Twin Peaks*», que se exhibió el año pasado en Chile y que se transformó en una obra *cult* por haber revolucionado el lenguaje audiovisual con su audacia. Y la película (...) sigue este camino. Las delirantes imágenes del filme no reconocen un llamado de razón, sino de absoluta imaginación. (...) Lynch logra una obra singular y perturbadora, acorde con su estilo. (...) Ha dicho que siempre le fascinó lo que verdaderamente hay tras la apariencia de las cosas. En las pequeñas ciudades en que vivió su adolescencia (que eran como las de «*Terciopelo azul*» y «*Twin Peaks*») se preguntaba qué pasaría tras las cortinas cerradas de las casas vecinas. Como si un sexto sentido le advirtiera que las apariencias eran a menudo equívocas y que allí se escondía una realidad distinta, tenebrosa”.

En un artículo de revista APSI (“Twin Peaks. Los últimos días de la Laurita Palmer”), la periodista y editora de cultura Mili Rodríguez escribe sobre la película en su particular estilo, dando cuenta de lo que se ve con una primera impresión, pero también aborda el relato subvertido que se da al mismo tiempo en otros niveles:

“Muchos se la repetirán. Porque *Twin Peaks* es una complicidad un poco *esnob*. Y una geografía metafísica: entre bosques de pinos, trailers viejos, bandejas de pasteles y líneas de cocaína, todo pasa en una densa, extraña normalidad. La historia del crimen de Laura Palmer -la reina de belleza del colegio- se equilibra difícilmente entre ciertos clichés del thriller y la lúgubre violencia del *under*. Para algunos, verla hasta el final será el exquisito desafío del careo frente al terror visual. Con el fuerte sello de David Lynch (*Terciopelo azul*, *Corazón salvaje*), es una exploración en el mal -en lo demoníaco- y responde a las leyes de la pesadilla. Una mezcla de crónica roja con *Playboy* y sub-literatura satánica (...)”.

Daniel Olave, por su parte, reafirmó la buena crítica en El Mercurio (“El Mal Camina entre Nosotros”) al cerrar la semana del estreno en cines, calificándola como una oportunidad de profundizar más aún en aquellas zonas insondables de nosotros mismos, “esas a las que la mayoría les hace el quite”:

“Son sus últimos siete días (de Laura) y termina donde partió el primer capítulo de la serie de TV, centrándose en ella, su tormento interior y su relación con el mal. Con las licencias que da el cine, queda clarísima la vida que llevaba la supuesta chica buena del pueblo. El mundo de la droga y la prostitución se funden con los dolores más intensos y los miedos más profundos”.

He acá, añade, “una película fuera de lo común, que hay que ver y sentir, no tratar de entender. Una experiencia inquietante donde cada imagen sobrecoge, punza, remueve la cabeza y, a veces, también el estómago. Es un filme donde puede palpase la diferencia entre el temor que nos surge desde dentro y el terror externo de una película de matiné. Donde surge la posibilidad de que cada uno explore las perturbaciones que lo rodean. Porque como dice el subtítulo original (...), ‘the fire walk with me’: o sea, ‘el fuego camina conmigo’. Con todos”.

La *avant première* de la película en Chile se realizó en el cine Pedro de Valdivia, junto a la plaza del mismo nombre, como parte de la celebración del 17º aniversario de la revista APSI. Mili Rodríguez cuenta que eligió la película como una forma de publicitar la revista: “Hicimos un estreno muy *glam* de la película en un cine de Ñuñoa, después escribí el artículo. (...) Había un culto por David Lynch y por *Twin Peaks* entre los más jóvenes. Era un autor como de iniciados cinéfilos”. “‘Con fuego en el cuerpo’ Celebrando los 17” se llamó la nota publicada a este respecto.

“La exhibición del film de David Lynch, que por algo tiene como traducción al español *Con fuego en el cuerpo*, no dejó a nadie indiferente”, escribió Rodríguez. “Hubo desconcertados, horrorizados, maravillados, anonadados, entusiasmados, aburridos y entretenidos. La historia del crimen de Laura Palmer es un paso más del famoso director en la transgresión de sus propios límites cinematográficos. La exploración en el mundo de lo demoníaco se desenvuelve en una estética realista que impresiona y hace más polémica a la cinta. En todo caso, lo que abundó durante la *avant première* de *Twin Peaks* fue el buen humor”.

La era post Twin Peaks

Quienes habían disfrutado *Twin Peaks* fueron felices con la película. Sin embargo, la aclaración que esperaban las personas que no entendieron el final de la serie hasta esa fecha, no fue satisfactoria y llenó aún más de dudas a los extraviados con la ampliación del universo ficcional propuesto por Lynch. La película se adentra aún más en la Logia Negra: cómo transcurre el tiempo ahí, nuevos personajes de naturaleza maligna que se reúnen a tramar sus objetivos, además de la elusiva presencia de un misterioso anillo, de propiedades extraordinarias.

“Cuando llegó *Fuego Camina Conmigo* ya habiendo pasado un tiempo de la serie, debo reconocer que para mí fue una dicha, para mí en esos momentos fue la película más importante que vi en ese año, volvió a reabrir desde el cine independiente, que toda esa posibilidad de esa flor de lo extraño, de lo surrealista, con sensaciones horrosas, de una película que no tenía que llegar a ser como *El Conjuro* para provocarte un miedo atávico,

ontológico, y creo que gracias a la serie tuvo un mediano éxito”, comenta Juan Andrés Salfate.

“Fue una especie de explicación, de anexo que además tenía algo que no tenía la serie, que uno la vio en el cine. Y ver la experiencia en el cine era como escuchar un recital de algo que *habíai* escuchado toda tu vida en una radio chica a pilas”, plantea Ernesto Garratt sobre el carácter de adenda y de ampliación que tiene la película.

Para el escritor Álvaro Bisama, en tanto, la película fue un regalo: “Los mejores momentos del show eran así (inciertos), no dependían de la trama, eran pedazos de un relato surrealista, el sentido y el horror corrían por otros lados. La película solo acrecentaba eso: era como ver un cuadro de (Francis) Bacon o internarse, por el contrario, en una especie de obra abstracta, casi pictórica. Salía Bowie y la música de Badalamenti se volvió oscurísima. Aluciné”.

Posteriormente a partir del formato de teleseries, surgieron variadas anécdotas y datos *freak* relacionados tanto a *Twin Peaks*, David Lynch, a saber:

** Para la teleserie *Ámame* (TVN, 1993) se usaron remixes de la canción ‘Falling’, parte del soundtrack de *Twin Peaks*, para ilustrar las escenas del personaje de Ana María Gazmuri, la obsesiva y desequilibrada Francisca García.

** En enero de 1994, el director Leo Kocking estrenó la película *Entrega Total*, una *road movie* donde aludía a *Corazón salvaje* de David Lynch, de acuerdo con el testimonio que el propio realizador le dio al periodista y crítico de cine Daniel Olave.

** La teleserie *Champaña* (Canal 13, 1994), original de Cassiano Gabus Mendes con guión adaptado por Fernando Aragón y Arnaldo Madrid, relataba la historia de una joven colegial que egresaba de cuarto medio y era asesinada durante un baile de celebración con máscaras venecianas. Diez años después, quien la asesinó permanece libre y el crimen aún no se ha resuelto.

** El segmento *Solos en la Noche* (Radio El Conquistador), usa el tema principal de *Twin Peaks* como cortina musical de inicio.

CAPÍTULO 3: MADE IN CHILE

Una advertencia necesaria

De muy difícil clasificación, puede decirse que *Twin Peaks* es un híbrido entre géneros: drama, misterio, suspenso, absurdo, fantasía, telenovela, y el más determinante de la serie, el terror onírico y surrealista. Y si en Estados Unidos hubo una mayor permeabilidad de la serie y facilidad de los realizadores para reutilizar nociones culturales y audiovisuales, en lugares como Chile era más complejo canalizar y reinterpretar estos elementos sin parecer una copia.

La aparición de dimensiones y seres más allá de lo terrenal, las costumbres alimentarias del pueblo, basadas en el café negro, tartas de cereza y donuts, el humor estrafalario, además de momentos que escapan a toda lógica, hacen única a *Twin Peaks*. Pero no eran elementos evidentemente adaptables.

Entre los productos que acostumbraban derivar en creaciones chilenas, se encuentran el *thriller* policial como género predilecto, pero también el melodrama encauzable como teleserie, aprovechando la estructura de *Peyton Place* que adoptó *Twin Peaks*. En cuanto a los procedimientos, destaca el uso de subtramas para dar cuenta de las motivaciones ocultas de algunos personajes; también de sueños, pesadillas, o hechos extraños como explicaciones de episodios sobrenaturales, insertas en un marco realista y *cliffhangers* que siembran la expectativa con finales abiertos, como los habitualmente presentes en la filmografía de Lynch.

Antes de abordar la producción nacional que sintoniza con diversos elementos de *Twin Peaks* o de la obra lyncheana, se hará un breve repaso por producciones internacionales prominentes de ficción televisiva que en algún modo tienen a la serie como inspiración.

La herencia

Luego de su emisión, *Twin Peaks* sirvió de inspiración para nuevas series estadounidenses. Recursos no utilizados anteriormente en formato televisivo como “(...) *cliffhangers*, pistas falsas y *non sequiturs*, el uso narrativo de la música y las canciones, la construcción alusiva del mal, los personajes alegóricos, la creación de un relato desplegado en dos dimensiones paralelas mediante la coexistencia entre la topografía de la localidad y su reverso oscuro, y una concepción pictórica que en cada capítulo toma como punto de partida un concepto o tonalidad emotiva”, son de la mayor relevancia, de acuerdo al académico Iván Pintor Irazo en el libro *Regreso a Twin Peaks*. Tanto así, que ficciones tan diversas como *Los Soprano*, *Mad Men*, *True Detective*, *The Wire*, *Perdidos (Lost)*, *Fringe*, *The Leftovers*, *Hannibal*, *Bates Motel* o *Fargo*, los hicieron suyos.

Como una inmediata referencia surgió *Los Archivos Secretos X* (Fox, 1993-2002 y 2016-2018), donde Fox Mulder y Dana Scully son una pareja de agentes del FBI que continuó el legado de Dale Cooper, resolviendo misterios de extraterrestres y monstruos en una serie de atmósferas oscuras. Igualmente, varios actores de *Twin Peaks* interpretaron roles en esta nueva serie. Mulder, interpretado por David Duchovny, ya había aparecido en *Twin Peaks* como el/la agente Dennis/Denise Bryson, Michael Horse (Hawk), Michael J. Anderson (The Arm), Kenneth Welsh (Windom Earle), Don S. Davis (Mayor Briggs) y Frances Bay (Mrs. Tremond/Chalfont) también interpretaron roles en esta nueva serie.

Los Soprano (HBO, 1999-2007) fue influida por *Twin Peaks* en el plano onírico. Tony Soprano comparte con Dale Cooper la exploración de los sueños para lidiar con sucesos por venir o que afectan su día a día. David Chase, creador de *Los Soprano*, se declara seguidor de la serie, además de ser un gran admirador de *Terciopelo azul*, como declaró a la revista New York en mayo de 2015:

“No me había parado a pensarlo, pero en *Los Soprano* algunos sueños estaban más relacionados con la trama y otros salían directamente del subconsciente. Y sin duda hay una influencia de *Twin Peaks*. Diría que el sueño más relacionado con una trama que tuvo Tony fue ese en el que el estado onírico se lo produce una intoxicación y, en él, se da cuenta de que su mejor amigo es, en realidad, su peor enemigo y un soplón”.

Perdidos (Lost) (ABC, 2004-2010) alcanzó fama por dejar a la audiencia con la duda respecto de los acontecimientos y del espacio en que los personajes se sitúan. El final de la historia de los sobrevivientes del vuelo 815 de Oceanic Airlines es recordado hasta hoy, principalmente por la frustración que causó a los espectadores, tal como sucedió con la segunda temporada de *Twin Peaks*.

“(…) (En) las emisiones de los últimos capítulos, comenzó a cobrar cuerpo (…) que las normas básicas que regían el mundo en el que se disponía la serie, simple y llanamente, no se iban a explicar”, expone el académico Aaron Rodríguez en *Regreso a Twin Peaks*. “Y no iban a hacerlo porque, en el límite, ni la *Isla* ni *Twin Peaks* eran escenarios con un sentido total, objetivo, razonable. Es decir: eran dolorosamente iguales a *nuestro* mundo”.

Uno de los escritores y showrunners de *Lost*, Damon Lindelof, declaró a *Time* que “no hay otro show en la historia de la televisión que (lo) haya impactado más que *Twin Peaks*”.

Igualmente, hay series en que adquiere protagonismo el detective/investigador con técnicas fuera de lo común. Aaron Rodríguez cita a Will Graham, de *Hannibal* (NBC, 2013-2015), y al propio Dexter Morgan de *Dexter* (Showtime, 2006-2013), quienes aparecen como “perfectos agentes de la ley cuanto más irracionales, incomprensibles e inexplicables resultan sus actos”.

Dentro de este grupo también cabe incluir a Rustin “Rust” Cohle, -interpretado por Matthew McConaughey-, de la primera temporada de *True Detective* (HBO, 2014-), quien de acuerdo a sus propias teorías y con la ayuda de su compañero Marty Hart (Woody Harrelson) desenmarañan el misterio que rodea a asesinatos no resueltos por casi 20 años. Nic Pizzolatto, creador de *True Detective*, ha declarado ser fan de la serie. “Me encantó *Twin Peaks* cuando estuvo al aire, al menos en ese rico primer arco, antes que Josie se convirtiera en una manilla de madera y todo se volviera una locura (…)” afirmó Pizzolatto en entrevista con BuzzFeed, en marzo de 2014. Lynch reciprocó palabras cálidas sobre *True Detective* en entrevista con *The Daily Beast* en octubre de 2014. “Me gustó. Me gustaron los dos personajes, esa fue la mejor parte del show para mí”.

Carlton Cuse, productor ejecutivo de *Bates Motel* (A&E, 2013-2017), basada en el personaje de Norman Bates, protagonista de *Psicosis*, declaró al portal *Deadline* en mayo de 2013 que la serie fue una influencia clave para la serie. “Básicamente copiamos *Twin Peaks*... Si querían esa confesión, la respuesta es sí. Amé ese show. Sólo hicieron 30 episodios. Kerry (Ehrin) y yo pensamos que haríamos los 70 que le faltaban”.

Noah Hawley, responsable de rompecabezas audiovisuales como *Fargo* y *Legion*, contó a la revista *Time* en 2017 que vio mucho el trabajo de David Lynch con la idea de “lo insólito” como norte. “En *Twin Peaks* no toda imagen está conectada a información. En cambio, crea una experiencia. Gran parte de contar una historia es entregar información, pero *Twin Peaks* fijó un estado emocional con imágenes que no siempre tenían sentido. La primera aparición de BOB es totalmente visual. BOB aparece de la nada, te eriza los pelos de la nuca y desaparece, y te quedas pensando si fue real. Lynch entiende el poder de la imagen”.

En Chile, avant la lettre

La expresión francesa *avant la lettre* significa “antes de tiempo”, o “anticipadamente”, y se utiliza para designar un recurso al que se echa mano antes de su uso extendido, dándole una categoría de precursor o visionario al hecho o persona que registra dicha característica.

Con el director Cristian Sánchez ocurre este fenómeno. Al hacer la relación cronológica con David Lynch, sus primeros largometrajes *El Zapato Chino* (1979) y *Los Deseos Concebidos* (1982) se encuentran después de *Cabeza borradora* (1977), que no se exhibió en Chile sino hasta mucho después, pero previos a *Terciopelo azul* (1986) a *Twin Peaks* (1990). Sin embargo, la senda de sus películas lo une con el director estadounidense.

En ambas filmografías se habita un territorio misterioso donde se observan comportamientos extraños y sin explicación, si no oníricos. En palabras del propio Sánchez, hay imágenes de acontecimientos anómalos en casi todas sus películas: “Son imágenes fantasmales, que irrumpen desde un fondo oscuro y espectral, pero que aparecen de manera imperceptible, sin romper el tejido de lo real”.

El cine de Lynch le parece muy interesante a Sánchez, porque representa “un tipo de imagen-tiempo que explora capas de pasado de una memoria- sueño, de un cerebro-mundo de acontecimientos alucinantes”. El devenir para el director es importante y recurrente, este “perdersé” interior y exterior donde el personaje principal o héroe tiene una configuración inicial que va fragmentándose a medida que avanza la historia, pero aclara que se trata de tipos de recorridos diferentes:

“Lynch expone un viaje intensivo donde sus héroes se enfrentan a movimientos de mundo y a figuras alucinantes para descubrir aspectos de sí mismos en esas figuras. Viaje hacia un sin fondo destructivo. El viaje de mis héroes y mi mundo es un viaje de encuentro impensado con aspectos desconocidos de sí mismos y eso es el devenir, porque ellos transmutan en la misma medida que cambian el mundo que recorren. Entonces el viaje nómada era necesario”.

En entrevista con *La Fuga* en 2016, el realizador chileno señaló que los elementos irracionales que aparecen en sus películas tienen ‘un sentido, una lógica de otro orden que tiende a subvertir la narración’, un elemento que es coincidente con la obra de Lynch, especialmente notables en *Los Deseos Concebidos*, *El Cumplimiento del Deseo* (1994) y *Tiempos Malos* (2009, 2013):

“Esas emergencias de apariciones son fragmentos de capas de diferentes pasados, como hundimientos o desfondamiento de la realidad cotidiana o trivial y constituyen series de acontecimientos que se relacionan entre sí como si fueran variaciones o transformaciones de una misma figura. Es ciertamente otra película como manifestación de lo oculto o inconsciente de la realidad. Bueno, Lynch también parte de la realidad más trivial, pero desarrolla una forma de imagen-mental y en ese sentido prolonga el cine de Hitchcock”.

Como se estableció anteriormente, la comparación con Lynch es sólo provisional, dadas las diferencias, pero al mismo tiempo hay una coincidencia de época: el estadounidense se dio a conocer en la década de los ochenta en nuestro país, y entonces fue cuando lo conocieron los realizadores de una generación chilena posterior a la de Cristian Sánchez. Ellos plasmarían en su creación elementos que en algo tributan, o al menos conectan, con la obra del autor de *Terciopelo azul*.

Gracias al “under”

Como muchas películas que no pasaron por la censura en Chile, *Cabeza borradora* hizo su debut en la transición a la democracia gracias a la corriente *underground*, también conocida como *alternativa*. De la mano de los movimientos y culturas *punk* y *new wave*, al decir del académico Francisco Aguilar en *Cultura Ocurrencial, Movida Pop y Vanguardia en Tiempo de Cambio* (2018), se introduce un nuevo panorama del arte y la expresión contracultural “como una adaptación constante al medio, (...) como alternativa a la prohibición de pensar y sentir”.

Descrita por el multifacético Miguel Ángel Soto en su *Repositorio sobre el Colectivo de Arte contemporáneo Chileno* (2011), la movida *under* en los ochenta “creció entre galpones y tugurios. Un extrañísimo cordón contracultural de artistas, poetas, rockeros, actores y filósofos que a Pinochet y sus asesores no les importaban demasiado. El peligro estaba en las poblaciones, no en El Trolley o las fiestas Spandex”.

“Nunca llegué a andar con esos ‘raros peinados nuevos’ como dice Charly García, pero sí reconozco que fomenté un poco la posturita *under* y bizarra”, recuerda Pepe Maldonado. “Estaba Ramón Griffero (con) el Trolley, y yo venía de Alemania, donde recién estaba toda la onda *new wave*, (y se escuchaba) The Cure, Depeche Mode”.

David Lynch era asociado a alguien externo a la industria cinematográfica hollywoodense, ligado al término *cine-arte*, es decir dentro de lo *under* o *alternativo*, y sus películas comenzaron a exhibirse en estos espacios contraculturales. Su nombre empieza a circular y hacerse más conocido. El Cine Arte Normandie (ubicado por entonces donde hoy se ubica el incendiado Centro Arte Alameda) y posteriormente las fiestas Spándex en el teatro Esmeralda de calle San Diego, que mezclaban baile y performances en vivo, exhibieron películas de Lynch anteriores a *Twin Peaks*.

Jorge Olguín, director pionero del terror en Chile, recuerda sus años de adolescencia: “Cuando ya comencé a dárme las de *punk*, de *new wave*, comencé a ir a las primeras fiestas Spándex y *underground* que se hacían en Stgo, y proyectaban *Cabeza borradora*, de David Lynch”. Por su parte, Maldonado y el libretista y cineasta Pablo Illanes declararon haber visto

Terciopelo azul en el Normandie. “Fue el nicho donde gente de mi generación pudo ver cine francés, italiano”, agrega el primero.

Testigos de Twin Peaks

Realizadores como Illanes, Olguín, Maldonado y Matías Ovalle conocieron en los ochenta el estilo de Lynch. Por tal motivo, recibieron con entusiasmo el anuncio de estreno de la serie *Twin Peaks* por Canal 13. en mayo de 1992.

Illanes fue el más afortunado de los cuatro, ya que descubrió *Twin Peaks* en su primera forma, como una película para televisión llamada *Crimen Pasional*, y luego pudo ver los episodios antes de que se estrenara en la televisión abierta por Canal 13:

“Me acuerdo de la carátula (de *Crimen Pasional*), que era muy representativa, porque era la cabeza de Laura Palmer en el plástico. Ahora hay hasta *pins* con esa misma imagen. Se estrenó un viernes, que eran los viernes de estreno de VHS y de películas también, se comentó y yo la arrendé, no sé, dos semanas después. Me pareció rarísima. No entendí mucho. Me gustó mucho la atmósfera que tenía y todo, pero se notaba mucho que era algo inconcluso”.

Esta característica inexplicada de una película/episodio piloto no pasó inadvertida para Illanes, que reconoció inmediatamente que la historia podía dar para más. Fue el inicio de su fanatismo por Lynch: “Cuando se estrenó *Crimen Pasional* todo el mundo pensaba, periodistas incluidos, que era una película para la televisión dirigida por Lynch. Todos la arrendamos con el deseo de ver una historia unitaria, con desenlace, pero fue una decepción encontrar lo contrario. Después se comentó al respecto, pero inicialmente era un trabajo para la televisión, y ahí empezó el fanatismo. Ahí empezó claramente esta idea de las atmósferas de Lynch, que yo creo que siempre han estado presentes, desde sus primeras películas: más que sus personajes, más que sus guiones, yo creo que el tema atmosférico y el estilo es único y mil veces imitado”.

Luego, gracias a una profesora estadounidense en primer año de Periodismo en la UDP, pudo Illanes ver los episodios grabados desde su estreno en 1990. “(Ella) venía llegando de

Nueva York con los capítulos grabados en VHS, sin subtítulos y con comerciales. Sólo algunos escogidos pudimos disfrutar de la primera temporada. La vi en Canal 13 (después) y no me decepcionó el doblaje”.

Cuenta Jorge Olguín, por su lado, que el primer acercamiento consciente que tuvo al mundo de Lynch se dio con la serie emitida en la televisión abierta. Luego de haber visto *Cabeza borradora* y *El Hombre Elefante* sin saber quién era su director, *Twin Peaks* integró todo el universo lyncheano para él:

“Creó un fenómeno que iba más allá. Había que descubrir quién asesinó a Laura. Ahora, lo más entretenido es que, a medida que fueron pasando los capítulos, la gente comenzó un poquito a perder un vínculo con la serie a pesar del éxito: por los personajes extraños, la atmósfera extraña. Ahí yo me volví un fanático, ya no sólo un fan. A pesar que era un *thriller*, había sospechosos, incluso tenía un elemento melodramático que yo creo que le funcionó muy bien a la tele, aunque nadie estaba consciente de que atrás había una autoría, o un cineasta”.

Reacciones de gozo tuvieron, en tanto, Matías Ovalle y Pepe Maldonado. El primero no esconde su admiración por la serie: “La vi hace muchos años y me encantó, me encantó. Después no tuve la oportunidad de verla de nuevo. La encuentro muy, muy, muy buena, muy interesante, me encanta”. Para el segundo, la serie y su posterior película fueron “verdaderos deleites”: ya venía con *Terciopelo azul* muy presente al producir *Hay Algo Allá Afuera*, donde se aprecian atmósferas lyncheanas en la noche santiaguina.

Atmósferas audiovisuales

Uno de los atributos más conocidos del director estadounidense es su capacidad de crear escenas con varias capas, que transportan a dimensiones donde el límite de lo real y surreal se vuelve muy delgado. Ejemplos chilenos con estas características se encuentran en la mencionada *Hay Algo Allá Afuera* (1990), así como en dos de las películas de Jorge Olguín: *Ángel Negro* (2000) y *Gritos del Bosque* (2014).

“Desde que vi *Terciopelo azul* soy un admirador de David Lynch, de *El Hombre Elefante*, *Carretera perdida*, *Cabeza borradora* y de toda su filmografía”, cuenta Maldonado. “Descubrí después todas las películas anteriores en retrospectiva, y dije, ‘yo me identifico, me gusta esa propuesta’”. Sobre *Hay algo...*, cuenta que fue deliberadamente oscura: “Cuando veo lo de David Lynch y posteriormente todas las licencias que se tomaba él, había cosas así a nuestra escala, que me pasaron en *Hay Algo Allá Afuera*, porque tenían que ver con eso que me abrió esas ventanas al ver *Terciopelo azul*”.

La distribución de la película fue casi nula, en sus palabras, debido a un conflicto con el productor y a decepciones varias al intentar hacer tratos con distribuidoras. Para su estreno en el Festival de Cine de Viña del Mar, en octubre de 1990, Daniel Olave escribió en revista APSI: “Este director debutante, fotógrafo y cinéfilo, influenciado por Lynch y Fassbinder (...) destaca y promete con su marcada opción estética, manierista y chillona, al poner en escena obsesiones colectivas. (...) Muerte y perversión, sexo y sangre, en los límites de la realidad: más de un tema poco común en nuestra siempre incipiente cinematografía”.

Por su parte, el periodista y crítico de cine Ascanio Cavallo, hizo la relación en un prólogo para el *boxset* de películas del realizador, en 2014: “En forma temprana descubrió a Fassbinder y más tarde a David Lynch. (...) Pareciera privilegiar la síntesis por sobre el despliegue narrativo, pero también supone anteponer la visualidad por sobre la verbalidad. En esto se separa totalmente de Fassbinder, (...) y hasta cierto punto de Lynch, aunque este director ha cultivado con fruición los cortos y micrometrajés. (...) En las apretadas historias de Maldonado (...) casi todo está jugado en la construcción visual. (...) (Por ejemplo) el intenso predominio de los azules y los rojos en *Hay algo...*”.

El realizador declara haber estado influido, pero no de modo consciente: “No dije, voy a hacer una fotografía como Lynch, sino que las instrucciones que yo le daba y se me ocurrían a mí en el momento decía, ‘Oye, ¿y en esta pieza si está todo rojo?’”

Jorge Olguín, en tanto, tuvo su primer acercamiento a la filmografía de David Lynch, sin saberlo, en su adolescencia. *El Hombre Elefante*, según cuenta, lo conmovió:

“Quedé con pesadillas. Realmente me causó pavor la representación en blanco y negro, la melancolía, como este personaje era tratado con una piedad, con un altruismo, que como

adolescente me provocaba sentimientos muy encontrados, muy extraños, me asustó muchísimo, me provocó algo, pero a la vez también me fascinó. Como el monstruo era un ser humano que estaba deformado completamente, te provocó un proceso de identificación, y *comenzái* a sentir el dolor en ese mundo oscuro. Esa fascinación y ese shock, creo que me provocaron algo, me tocó una fibra muy fuerte, fue terrible, y más encima saber después que eso era real, eso me destrozó”.

Olgüin había realizado películas caseras (“jugando con amigos”), y al llegar la década de 1990 comenzó a ir a los centros culturales que exhibían cine chileno gratuito. “Descubrí otro cine más alternativo, más *underground*, (...) como *Hay Algo Allá Afuera*, una película que me fascinó, y creo que influyó mucho en mí, porque dije ‘sí se puede hacer una atmósfera terrorífica y fantástica, incluso surrealista en Chile”. Su primer largometraje, *Ángel Negro* (2000), fue encasillado en el *slasher*, subgénero de terror, llamado así a partir de la palabra *slash* o cuchillada en español, donde es común la presencia de un psicópata que asesina de forma brutal a sus víctimas, por lo general jóvenes.

Aunque en su opinión quiso ser algo mucho más profundo, la influencia de Lynch no se puede negar: “El Chile de los 90, el Santiago de los 90, con situaciones de atmósfera enrarecida en la casa, el mundo del personaje de Gabriel [el protagonista], es sin duda David Lynch, o sea yo no puedo negar mi gran influencia, más allá de la atmósfera del terror, o quizás más que el *slasher*”.

Otro ejemplo de atmósferas extrañas es su quinto largometraje, *Gritos del Bosque* (2014), que parte de la premisa del conflicto por los territorios ancestrales mapuches. Sin embargo, en esta narrativa aparentemente clásica se introducen elementos disruptivos, donde el bosque comienza a ser otro personaje que afecta el normal desarrollo de eventos, no respondiendo a la coherencia o lógica de los personajes.

Melodrama, teleserie nocturna y thriller

Con una extensa carrera como libretista de teleseries, Pablo Illanes se ha convertido en uno de los autores más prolíficos de la ficción televisiva de los últimos 25 años. Y su

paulatina evolución desde el melodrama hacia el thriller, acusa la huella de *Twin Peaks* y de la filmografía de David Lynch.

Además de las atmósferas, Illanes reconoce en Lynch la estructura circular de las historias en su filmografía, así como el concepto del durmiente. “Eso es muy de David Lynch: lo tienen sus películas como *Corazón salvaje*, incluso las últimas como *Inland Empire*, *Carretera perdida* y esa idea de la continuidad en *Mulholland Drive* es muy clara, porque la historia se repite en concreto”.

El giro hacia el *thriller* en sus teleseries comenzó con *Fuera de Control* (1999), que en sus palabras fue una respuesta a *Adrenalina* (1996) y *Playa Salvaje* (1997), y considera su favorita entre todas las que ha escrito: “En las dos primeras había coqueteado con el *thriller*, especialmente en los capítulos finales. *Fuera de Control* es el resultado de mi obsesión por la telenovela chilena de los 80, en particular *Los Títeres*, y mi afición por cierto cine de terror”.

En *Fuera de Control*, y como se repetirá en proyectos futuros, se palpa su fanatismo por Lynch, con guiños y otros rasgos que dan cuenta del influjo del director estadounidense.

Menciones a *Terciopelo azul* hay varias en *Fuera de Control*, a partir de dos personajes: Rodrigo Duarte, el colegial que quería ser cineasta, y Santiago Goic, periodista y crítico de cine con el seudónimo Max de Winter, ambos basados en el propio Illanes. Asimismo, en el desarrollo del misterio del lago Aurora se usó la pieza musical de la serie, *Laura Palmer's Theme*, para acentuar la sensación de pérdida del personaje de Bernardo cuya hermana falleció en ese lugar.

“Definitivamente, esa era la atmósfera de esa teleserie”, plantea Illanes. “A pesar del tono costumbrista que era obligado en esa época, siempre tenía la intención de darle un estilo más lyncheano a algunas secuencias. La utilización del tema de Laura fue una decisión totalmente consciente: creo que el misterio del lago requería hacerse cargo de algunos detalles que no necesariamente tenían que ver con los temas de toda teleserie y menos en una teleserie de las 8 de la tarde”.

La idea de introducir en una teleserie un ambiente de misterio, como el de *Twin Peaks*, era particularmente complejo. Sin embargo, y pese a quedar decepcionado por algunas

secuencias, el guionista valora tanto la producción de la época como los recursos disponibles: “En el caso de *Fuera de Control*, lo del lago se grababa muy rápido. Eran viajes muy cortos, no había mucho tiempo para hacer grandes secuencias de misterio. Dinero yo creo que había; tiempo, no”.

Diez años después de *Fuera de Control*, tras los éxitos de *Machos* (2003) y *Alguien Te Mira* (2007, su primera teleserie nocturna en TVN), crea la idea original de *¿Dónde Está Elisa?* (2009). En entrevista con el programa Algo Personal, de UCV, Illanes contó en 2017 que la premisa de esta realización era “ver cómo el mundo de la aristocracia, un mundo perfecto, se venía abajo por un tema policial”, incluyendo como inspiración el mediático caso de la desaparición de la niña británica Madeleine McCann. Esta producción alcanzó gran éxito, con *peaks* de sintonía de 50 puntos, reemisiones en 16 países y nueve adaptaciones propias en igual número de países.

En cuanto a la influencia de *Twin Peaks* en *¿Dónde está Elisa?*, hay elementos coincidentes, sobre todo con la película *Fire Walk With Me*, aunque más relacionados con el argumento que con las características que han hecho más conocido a Lynch, como la creación de atmósferas, un guión enrevesado o el factor surrealista.

Respecto de la película, el guionista no duda en señalar su admiración por ella, luego de lo que califica como una decepcionante segunda temporada: “Amo *Fire Walk With Me*. Me entusiasma particularmente el universo que crea y transgrede todo el tiempo. Inventa cosas y reniega de ellas en esta visión para adultos del universo televisivo. Me encanta que el primer plano de la película sea la pantalla del televisor que revienta. Creo que es otra obra maestra. Y creo que está super claro también lo nefasto, oscuro, asqueroso, perverso. La mirada del público va con Laura Palmer estos últimos siete días y se va un poco deslumbrando por las capacidades que tenía ella, no solo para relacionarse con su entorno, sino para ir en este descenso a los infiernos de una manera más espiritual”.

Entre las conexiones de *Donde Está Elisa* con *Fire Walk With Me* están el tormentoso drama de la joven desaparecida, la doble vida de Elisa sustentada en la relación incestuosa con su primo y su tío (que deriva en abuso), y en los sueños de su mamá (Sigrid Alegría), que

funcionan como comunicación para encontrarla y dan pistas para descubrir quién la asesinó. Illanes lo ve así:

“Fue un título obligado a la hora de desarrollar la historia, sobre todo cuando decidimos armar el recorrido paralelo de Elisa, similar al de Laura Palmer en la película. En algún momento de la trama de la teleserie el guión incluso considera la posibilidad de una relación incestuosa entre padre e hija, lo que también la emparenta con *Twin Peaks*. El caso de Elisa es muy realista y nos basamos muchísimo en los últimos días de Laura. Siento que la historia de Elisa no se parece a la de Laura Palmer, pero tiene bastantes puntos en común: hay un descenso a los infiernos, hay una idea de esta chica inocente y perfecta que se empieza a desmoronar (...) Siento que haber visto *Twin Peaks* nos sirvió muchísimo para establecer las capas del personaje en términos más psicológicos”.

Otra representante de las teleseries nocturnas que abrazó el thriller y tributó a *Twin Peaks* fue *Secretos en el Jardín* (Canal 13, 2013-2014). A partir del caso de los llamados “psicópatas de Viña”, de notoriedad pública entre 1980 y 1981, los guionistas Julio Rojas y Matías Ovalle concibieron el argumento. Los personajes fueron ideados “a base de la imaginación y de algunas referencias de películas y novelas”, declara Ovalle, entre ellas *El Asesino del Zodiaco*, *El Carnicero de Milwaukee* y *Río místico*, además de la serie *Twin Peaks*. En una entrevista con Emol, en noviembre de 2013, el productor y guionista contó que la trama de la teleserie “nació al inventar un thriller que debía abordar temas como la justicia, el poder, las cosas horribles que pasan en lugares bonitos”.

Al analizar *Secretos... con detenimiento*, se aprecia una premisa similar a la de *Twin Peaks*, donde comienzan a suceder cosas horribles en lugares bonitos y apacibles. Para Ovalle, la comparación entre ambas producciones es válida, existiendo a su juicio tres elementos en común. En primer lugar, hay un universo acotado, “un microcosmos hace que ambas historias sean arquetípicas de alguna manera. En el caso de *Twin Peaks*, el pueblo de *Twin Peaks*, en el caso de *Secretos en el Jardín*, Viña, que son estos universos acotados que tienen sus dinámicas, donde generalmente en los personajes uno representa más o menos los estamentos o las fuerzas del pueblo que tienen sobre todo los elementos que uno necesita para

contar una historia de ficción: el héroe, el bueno, el malo, el antagonista, el protagonista, el ayudante, etc.”

En segundo lugar, “en ambas historias llega un personaje externo a ese universo a develar y a resolver el misterio que plantea el *plot* de la historia: en el caso de *Twin Peaks*, quién mató a Laura Palmer, y en el caso de *Secretos en el Jardín*, quién está matando en los miradores a las parejas que van a pololear. En el caso de *Twin Peaks*, Dale Cooper, y *Secretos en el Jardín*, Ramiro Opazo”. Finalmente, como ambas están dentro del género del *thriller*, señala que “se juega mucho con el misterio, con la intriga: uno construye muchos sospechosos y entra en la historia a través de los ojos de este personaje externo (Ramiro Opazo)”.

Sueños, pesadillas y coincidencias

Uno de los aspectos más notables de la obra de Lynch es el uso de lo onírico: escenas que parecen sueños, pesadillas, o que realzan la conexión de los personajes con lo que sueñan. Se puede detectar la introducción más masiva, especialmente la construcción de sueños como mensajes crípticos a ser resueltos, en distintas producciones locales. Es el caso de *El Día Menos Pensado* (1999-2011).

Esta fue una serie de episodios unitarios escritos, dirigidos y presentados por el periodista y conductor de televisión Carlos Pinto. El origen de estas historias se atribuye a eventos paranormales, encuentros de otra dimensión o de vida después de la muerte. Pinto declara sentir satisfacción de que haya sobrevivido al tiempo, la misma que lo invade cuando sabe de gente que se niega a ver *El Día Menos Pensado* si se encuentra sola en casa. “Argumentan que les da miedo. Ese es el más valioso de los comentarios para un realizador cuyo único objetivo fue precisamente generar sensaciones en el entorno del suspenso y el miedo”, afirma. En sus diez temporadas hay 21 episodios relacionados con sueños de personas que permitieron resolver crímenes, comunicación con otras dimensiones, además de sueños premonitorios.

Pinto ha contado que *El Día Menos Pensado* fue el resultado de la popularidad local de los fenómenos paranormales:

“Su gran característica en el tratamiento redunda en la intención de no usar trucos ni graficar el rostro de fantasmas en pantalla. El desarrollo de las historias se sustenta en el uso del suspenso y de un guión que exige cotidianidad en todos los aspectos. Subrayar la idea que a cualquiera le puede suceder, exige que tanto los actores como la escenografía sea lo más cercano posible al común de los espectadores”.

Pinto se declara un escéptico de los hechos paranormales, pero abierto a ellos. “¿Estas son historias reales? Es presuntuoso responder afirmativamente ya que entraríamos en una definición filosófica sobre qué es real y que no lo es. No he sido protagonista de hechos paranormales, pero no anula mi mirada cuando validamos las historias que a menudo me cuentan”.

Asimismo, el realizador considera un halago y una coincidencia que el estilo y el argumento de ciertos episodios de *El Día Menos Pensado* sean comparados con *Twin Peaks*: “David Lynch es un realizador que da cabida a este fenómeno de realidad virtual como un suceso irreversible. Es el derecho consabido del género de ficción cinematográfico que es muy cautivante, precisamente porque hurga los insondables procesos de la mente que tienen que ver con otras vidas, con vidas extraterrenales. Esa temática es motivadora para los espectadores que se sienten identificados con procesos similares, pero advierto que *El Día Menos Pensado* es una ficción inspirada en experiencias que personas dicen haber vivido”.

Siguiendo la línea de *El Día Menos Pensado*, en *La Otra Cara del Espejo* (2000-2001 y 2006), de Megavisión, también se realizaban recreaciones actuadas de hechos paranormales, pero sin el éxito esperado, lo que explica su breve duración en pantalla. En dos de sus capítulos se resuelven crímenes a partir de sueños, y un capítulo titulado “La tercera parte de tu vida” tiene una introducción estética y narrativamente similar a las de la “dama del leño” o “Log Lady” en las ediciones de *Twin Peaks* en DVD.

“¿Cuántas veces han dudado si lo que soñaron fue verdad o ficción? ¿Cuántas veces se han confundido con un recuerdo o un sueño? ¿Cuántas veces han soñado con personas que jamás en su vida han conocido? Después de grabar esta historia, todas las mañanas me siento

en mi cama a recordar lo que soñé, cada detalle, porque todo, todo es importante. Porque un sueño puede ser mucho más real de lo que uno cree, porque son parte de nuestra vida, porque el sueño es la tercera parte de tu vida”, es el preámbulo al capítulo que hace la actriz Katty Kowaleczko.

El director Jorge Olguín utiliza por su parte lo onírico en una forma de tormento, de pesadillas. *Sangre Eterna* (2002), *Caleuche* (2012) y su último largometraje, *La Casa* (2019) tienen en común que sus protagonistas sufren a través de este mundo del inconsciente.

En *Sangre Eterna* hay una exploración más introspectiva relacionada a este plano dice Olguín. “Cuando descubrimos que los vampiros son una externalización del mundo del personaje ‘M’, en realidad, él está solo con sus fantasmas y finalmente termina cometiendo un horrendo crimen que tiene que ver con los infiernos que vivía por dentro”. Con *Caleuche*, su cuarto largometraje, hay “un viaje hacia la muerte, donde (la protagonista) tiene que tomar un camino, y eso comienza a transformar un sueño en una pesadilla”.

Por último, *La Casa*, que el director coincide en llamarla una película “pesadillesca”, se trata verdaderamente de las pesadillas que comienzan a conflictuar internamente al protagonista en su cabeza por sus malas acciones y el miedo producido por los entes que habitan en la Casona Dubois.

Secretos en el Jardín y *¿Dónde está Elisa?* comparten una función instrumental de los sueños, a fin de resolver un crimen o delito, la mayoría del tiempo los personajes sueñan recuerdos o proyectan un anhelo muy anclado en la realidad, sin elementos fuera de lo cotidiano. Excepcionalmente, en *Fuera de Control* y *Alguien Te Mira*, hay secuencias de sueños y pesadillas con una raigambre más irreal o fantástica. Lo mismo ocurre con *Demente* (2021), también original de Pablo Illanes, aún en pantalla, donde las interacciones o situaciones vividas en sueños por Teresa, la madre del menor perdido, no dan detalles que ayuden a dar con su paradero.

En *Secretos...* ocurren asesinatos y violaciones realizados por un grupo que encabezan Carlos Cox y Hernán Jerez. Sofía, la psicóloga víctima de un ataque (donde su novio muere y ella queda milagrosamente viva) sufre pesadillas que van derivando en sueños, con recuerdos que le entregan pistas para reconstruir su experiencia. Incluso tiene un sueño con su amiga

Dolores, ya fallecida a manos del grupo de psicópatas, que es un claro guiño al primer sueño de Cooper con Laura Palmer y The Arm, donde la joven le susurra algo al oído al detective.

Para Illanes, lo relacionado con los sueños es complejo de adaptar en teleseries, “salvo que sea muy acotado y que tenga una noción muy concreta de la realidad. Es súper difícil hacerlo bien y que te lo tomen en serio, y sobre todo que los actores lo interpreten en serio, que es lo que a veces cuesta”. Sin embargo, su mérito es que sabe adaptarlos en las creaciones en que ha escogido incluirlos, no importando si es un melodrama o *thriller* en televisión.

Durante *Fuera de Control*, muchos personajes tienen sueños y pesadillas a partir de sus traumas o culpas, pero principalmente estos eventos se concentran en Sarita Mellafe, Silvana Maldonado y Axel Schumacher, por ser los protagonistas del conflicto principal en toda la teleserie. A Sarita y Axel se les aparece de forma recurrente Silvana en sus pesadillas, así como Silvana revive una y otra vez la broma de Sarita y Axel que provocó el incendio que le arruinó la vida. Otro personaje, Rafael Cervantes, también tiene pesadillas recurrentes con situaciones límite. Lleno de culpa por enviar preso a Palomino Díaz, inocente del asesinato de su mujer y pagar por años para que permaneciera en la cárcel, Cervantes sueña con la abogada a quien le paga para esta labor, con su esposa muerta, y con sueños dentro de sueños.

Alguien Te Mira, con elementos de *thriller* y de *slasher*, es decir de suspenso más el horror de un asesino serial, aborda las pesadillas de Matilde Larraín, exesposa del protagonista psicópata Julián García: a menudo se le ve como una víctima más del desconocido asesino en diferentes circunstancias, o de quienes la rodean que le parecen sospechosos. Otro personaje principal, el oftalmólogo Benjamín Morandé, tiene pesadillas premonitorias, tanto lo que pasará por involucrarse con una de las fallecidas, como con su matrimonio y el destino de su esposa, que también morirá asesinada por “El Cazador”.

Los escenarios oníricos de *¿Dónde está Elisa?* y *Demente* comparten la trama del secuestro de un(a) hijo(a) en los cuales las madres a menudo tienen contacto físico con el(la) menor perdido(a), en lugares reales, tangibles y con pistas que pueden revelar más información de cómo y en dónde se encuentran.

En *¿Dónde está Elisa?* sueñan tanto la madre Francisca, como el detective Rivas, a cargo de la búsqueda. La primera comienza a tener sueños que informan el estado de la hija

perdida, y luego adquieren tal profundidad que se convierten en revelaciones de quien intentó asesinar a Elisa cuando intentó escapar. Rivas tiene sueños de un fuerte trauma pasado, y con la propia secuestrada, ya que se encuentra obsesionado con encontrarla, pero teme fracasar en el intento.

Demente presenta los sueños de Teresa con su hijo perdido como breves encuentros, pero con reveses decepcionantes o retorcidos, como darse cuenta que al encontrar al niño, no se trata de Mateo, o que este no tiene ojos, por ejemplo, no dando reales pistas y desconcertando aún más. Como contrapunto a los sueños de Teresa, también se muestran las pesadillas del secuestrador ya revelado, su tío Dante, imaginando cómo lo apresarán o cómo morirá.

Otro detalle relacionado con los sueños, que Illanes menciona y no se encuentra en las producciones nacionales, es la idea del personaje durmiente que tiene que despertar: “Esa idea está desde *Duna* en adelante, que es la personalidad de Kyle MacLachlan en *Terciopelo azul*, este personaje un poco dormido, como aturdido, que a propósito de la entrada de otro personaje, que es el de Isabella Rossellini, abre los ojos a un mundo como nefasto, oscuro, asqueroso, perverso, eso se va repitiendo en todas las películas de David Lynch, y es algo que a mí en lo personal me fascina”.

Bajo los sicomoros de Lynch

Para concluir, es menester incluir un fragmento de la columna “Envuelta en plástico”, de Pablo Illanes, publicada en agosto de 2014 en La Tercera con motivo del lanzamiento del *boxset The Entire Mystery*, donde se compilaban las dos temporadas de la serie, más la película y las *missing pieces*, o escenas perdidas de *Fire Walk With Me*:

“Todo cambió con *Twin Peaks*. La serie se convirtió en la fuente a la que uno recurre en tiempos de sequedad mental, la referencia perpetua, el mapa de ruta, el oráculo. Lo insólito de esta devoción no es un guión magistral, que a ratos lo es. Lynch siempre ha sido mejor cineasta que escritor y eso queda claro (...) Lo que más obsesiona de la serie no es la palabra escrita, sino el mundo creado a su alrededor, el universo y la atmósfera contruidos con una sola idea matriz, un personaje con un pasado oculto -la insondable Laura Palmer, a estas

alturas un verdadero estado de conciencia- y una pequeña localidad donde todos sus habitantes están poseídos por uno u otro demonio. (...) Buscar una explicación plausible o una línea cronológica de los eventos que rodearon el crimen de la joven reina de la secundaria de Twin Peaks es una pérdida de tiempo. Para Lynch, dilucidar el enigma significó ‘una profunda tristeza’. Por eso, mejor quedarse con lo sensorial: los alaridos de una madre enloquecida, la mirada perversa de una colegiala o los árboles meciéndose con el viento helado del norte”.

Dadas las circunstancias del cine y las prácticas de audiencia en la televisión chilena, desde la dictadura y hasta la transición a la democracia, el acercamiento a la obra del cineasta estadounidense a través de sus películas y de la propia serie, dio una nueva perspectiva a la realización nacional. El objetivo de este trabajo periodístico fue constatar el influjo de *Twin Peaks* y de Lynch en las realizaciones audiovisuales chilenas. Para lograrlo, se buscó ofrecer contextos, acercar lo más posible a los lectores al vasto universo lyncheano, dar cuenta del estreno de la serie y de su posterior película en el país, con la cobertura mediática disponible, y finalmente analizar y relacionar cada elemento de la serie y de la filmografía del realizador distinguibles en las producciones locales.

Como en la propia obra de Lynch, el misterio ha sido parte de la ecuación, mientras los recursos periodísticos han intentado desentrañarlo.

FUENTES

Fuentes documentales:

CHION, M. (2001). *David Lynch*. Editor digital minicaja.

CORRAL, J.M. (2018). *David Lynch. Cruzando La Cortina Roja*. Palma de Mallorca. Dolmen Editorial S.L.

IGER, R. (2019). *The Ride of a Lifetime: Lessons Learned from 15 Years as CEO of the Walt Disney Company*. Random House.

MONCKEBERG, M.O. (2009). *Los Magnates de la Prensa*. Santiago de Chile. Random House Mondadori.

MOUESCA, J. ORELLANA, C. (2010) *Breve historia del cine chileno: Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Santiago de Chile. LOM Ediciones.

MUNIZAGA, G. (1981). *Marco Jurídico Legal del Medio Televisivo en Chile*. Santiago de Chile: CENECA Comunicaciones.

NAVARRO, A.J. (2006). *Sinister Loci. El sexo, el horror y el mal en el cine de David Lynch en V.V.A.A, Universo Lynch*, Madrid: Ediciones Calamar. (Citado en tesis *La estética de lo abismal en el cine de David Lynch* de Christian Miranda).

V.V.A.A. (2017) *Regreso a Twin Peaks*. Madrid. Errata Naturae Editores.

Fuentes vivas:

- Álvaro Bisama
- Ernesto Garratt
- Fernanda González
- Pablo Illanes
- Pepe Maldonado
- Antonio Martínez
- René Naranjo
- Daniel Olave
- Jorge Olguín
- Matías Ovalle
- Claudio Pereira
- Carlos Pinto

- Juan Andrés Salfate
- Cristián Sánchez
- Leonardo Torres

Fuentes en línea:

- AGUILAR, F. *Cultura Ocurrencial, Movida Pop y Vanguardia en Tiempo de Cambio. Años 80. Analogía Entre Chile y España*, disponible en <https://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/historiasocial/article/view/3641/26002937>
- Algo Personal de UCV Televisión en <https://youtu.be/TAzIkqh1dHc?t=2525>
- Biblioteca del Congreso Nacional en <https://www.bcn.cl/laborparlamentaria/wsgi/consulta/verParticipacion.py?idParticipacion=1644793>
- Biobio Chile en <https://www.biobiochile.cl/noticias/artes-y-cultura/actualidad-cultural/2020/03/30/el-chile-disociado-del-89-90-entre-caluga-o-menta-y-todo-por-nada.shtml>
- Buzzfeed en <https://www.buzzfeed.com/katearthur/true-detective-finale-season-1-nic-pizzolatto#396o256>
- CAVALLO, A. “*Terciopelo Azul*”, de David Lynch, disponible en https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160304/asocfile/20160304094828/rev113_avallo_lynch.pdf
- Chilenovelas Fandom en <https://chilenovelas.fandom.com/es/wiki/>
- CineChile Enciclopedia del Cine Chileno en <https://cinechile.cl/>
- Culto de La Tercera en <https://www.latercera.com/culto/2018/10/07/una-campana-35-milímetros-los-cineastas-dijeron-no/>
- CUEVAS, N. *La pantalla amenazada. El cine chileno en dictadura*, disponible en <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/3965/TPERIO%20143.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Deadline en <https://web.archive.org/web/20130607065706/http://www.deadline.com/2013/05/carlt-on-cuse-at-bates-motel-panel-we-pretty-much-ripped-off-twin-peaks/>
- El Mostrador en <https://www.elmostrador.cl/cultura/2018/10/05/a-30-anos-del-plebiscito-mundo-de-la-cultura-enumera-las-deudas-del-no/>
- El País en http://elpais.com/diario/1986/05/10/cultura/516060010_850215.html
- Find a Grave en <https://es.findagrave.com/memorial/36451324/hazel-irene-drew>
- Guioteca en <https://www.guioteca.com/los-90/amadeo-el-personaje-homosexual-de-la-teleserie-trampas-y-caretas-que-rompio-los-moldes-en-los-anos-90/>
- IndieWire en <https://www.indiewire.com/2020/07/twin-peaks-murder-inspired-series-documentary-1234572578/>
- La Fuga en lafuga.cl/dialogo-con-cristian-sanchez/806
- La Tercera en
 - ❖ <https://www.latercera.com/noticia/productor-de-secretos-en-el-jardin-la-decada-de-los-80-es-un-buen-escenario-para-hacer-un-thriller/>
 - ❖ <https://www.latercera.com/noticia/retorno-a-twin-peaks/>
 - ❖ <https://www.latercera.com/noticia/envuelta-en-plastico/>
- LAMEIRO, J. *Mirage, Mirror, Miracle: Reflexiones sobre la figura del doble en Twin Peaks de David Lynch*, disponible en <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/136/130>
- MÉNDEZ, C., SOTO, D. *La elitización de la Televisión Cultural en Chile: El caso de Canal 13*, disponible en <http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/bitstream/handle/123456789/2093/tperio%20112.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mentiras Verdaderas de La Red en <https://youtu.be/covq4ET-JOs?t=24>
- MovieMaker en <https://www.moviemaker.com/twin-peaks-origin-story-blonde-beautiful-and-dead-inspires-new-documentary-exclusive/>
- No Culpes A La Noche de TVN en <https://youtu.be/Dbg2znTuGfU?t=207>

- Nerdnews en <https://www.youtube.com/watch?v=xqXvLWq-rfI>
- SEPÚLVEDA, F. *Análisis y evolución del guión en las teleseries chilenas*, disponible en <http://cybertesis.uach.cl/tesis/uach/2003/ffs479a/pdf/ffs479a-TH.1.pdf>
- SOTO VIDAL, M.A. *Repositorio sobre el Colectivo de Arte contemporáneo Chileno 80's*. (Citado en *Cultura Ocurrencial, Movida Pop y Vanguardia en Tiempo de Cambio. Años 80. Analogía Entre Chile y España* de Francisco Aguilar)
- T13 de Canal 13 en <https://www.t13.cl/noticia/tendencias/espectaculos/a-30-anos-del-estreno-angel-malo-10-datos-nunca-revelados-exitosa-teleserie-canal-13>
- The Daily Beast en <https://www.thedailybeast.com/david-lynch-on-transcendental-meditation-true-detective-and-collaborating-with-kanye-west>
- The New York Times en <https://www.nytimes.com/2018/01/28/obituaries/john-morris-composer-for-mel-brooks-films-dies-at-91.html>
- Time en <https://time.com/4769270/twin-peaks-lost-fargo-sopranos/>

Fuentes de prensa:

- Diario El Mercurio

21/05/92, P. C14

23/05/92, Cultura y Espectáculos

31/05/92, P. C15

06/08/93, Revista Wikén de El Mercurio, P. 16

08/08/93, P. C13

02/02/14, P. C15

- Dossier *Starfix* N°87 (Septiembre de 1990) (Citado en *David Lynch* de Michel Chion)

- Revista APSI

Nº346, (Del 11 al 24 de abril de 1990). P. 22

Nº351, (Del 6 al 19 de junio de 1990). Pp. 40-41

Nº423, (Del 18 al 31 de mayo de 1992). Pp. 48-50

Nº455, (Del 26 de junio al 8 de agosto de 1993). P. 46

Nº456, (Del 9 al 22 de agosto de 1993). P. 58

- Revista Ecran Nº1778, (23 de Febrero de 1965). P. 38
- Revista El Amante Nº126
- Revista Rolling Stone Nº586, 6/9/1990. P. 64