

**La representación de los personajes
monstruosos en el cine de David Lynch:**

Cabeza Borradora y El Hombre Elefante

**The representation of monstrous characters in
the movies of David Lynch:**

Eraserhead and The Elephant Man



**UNIVERSITAT
JAUME·I**

Grado en Comunicación Audiovisual
TRABAJO FIN DE GRADO

Autor/a: Iris Suñer Royo

DNI: 73099822-A

Tutor: Vicente J. Benet

Junio, 2015

1. Introducción	4
1.1. Justificación y oportunidad de la investigación.....	4
1.2. Objetivos e hipótesis.....	7
2. Metodología	9
3. Marco teórico: estado de la cuestión	13
3.1. Tradición de la representación de lo monstruoso.....	13
3.2. El primer cine de David Lynch	20
3.3. Influencias técnicas y narrativas en sus primeros años: una mirada previa al mundo en blanco y negro.....	28
4. Cabeza Borradora y El Hombre Elefante	38
4.1. Función narrativa de lo monstruoso	38
4.2. Representación de lo monstruoso en la puesta en escena.....	62
4.3. Funciones e intenciones de lo monstruoso	80
5. Conclusiones y futuros desarrollos de la investigación	83
6. Bibliografía	90

Resumen

El universo creado por David Lynch es prácticamente inabarcable, sin embargo, con cada producto que realiza incorpora nuevas estrategias expresivas y formales que podemos desglosar y analizar para entender cada vez mejor como su mente y creatividad se desarrollan. Para ello hemos empezado desde el principio, por sus dos primeros largometrajes, los cuales son los únicos filmados en blanco y negro y en los que existe un personaje 'monstruoso'. Lo que nos interesa es el contraste entre su caracterización física y su tratamiento narrativo, completamente opuesto en ambos casos. Planteamos por lo tanto una investigación centrada en las diferencias y similitudes narrativas y de puesta en escena que existen entre los personajes monstruosos de sus films, *Cabeza Borradora* y *El Hombre Elefante*.

Palabras clave: David Lynch, *Cabeza Borradora*, *El Hombre Elefante*, monstruoso, narratividad, puesta en escena.

Abstract

The universe created by David Lynch is practically boundless, nevertheless, with every product that realizes incorporates new expressive and formal strategies that we can detach and analyze to understand every time better like his mind and creativity develops. First of all we have started from the beginning, for it's first two full-length films, which are the only filmed in black and white and in which there is a 'monstrous' character. The point that interests us is the contrast between his physical characterization and narrative treatment completely opposite in both cases. We propose therefore an investigation centred on the differences and similarities of narrative and of staging between the monstrous characters in his films, *Eraserhead* and *The Elephant Man*.

Key words: David Lynch, *Eraserhead*, *The Elephant Man*, monstrous, narrativity, staging.

1. Introducción

1.1. Justificación y oportunidad de la investigación

La representación cinematográfica de los monstruos ha sido desde sus inicios, uno de los temas que más han atraído a la sociedad. Monstruos que acechaban, figuras deformes y depravadas que amenazaban a las personas comúnmente 'normales'. Sin embargo, su evolución tanto narrativa como de puesta en escena, ha hecho que visualicemos a estos personajes desde una perspectiva más compleja y enriquecedora.

Uno de los directores que ha sabido representar esta evolución de lo 'monstruoso' ha sido David Lynch. Conocido por sus numerosos trabajos y su perspectiva casi surrealista de la vida y de lo común, ha conseguido transmitirnos con sus películas tanto lo maligno como lo bondadoso de estos seres 'no comunes', además de hacernos ver que los seres 'comunes' tampoco son lo que realmente parecen.

Tras entrar en el universo de David Lynch, vimos una relación insólita sobre el tratamiento de los personajes en los diferentes trabajos que ha desarrollado. Sin duda, observamos que en todas sus películas encontrábamos monstruos que adoptaban cualquier tipo de apariencia, tanto la común, como la diferente, deforme y 'monstruosa' físicamente.

Sin embargo, son sus dos primeros largometrajes, los únicos que realmente incluyen una caracterización y una puesta en escena 'monstruosa'. Hecho que en el resto de sus películas no se discierne. Siendo estos dos trabajos también los únicos que están filmados en blanco y negro.

Dos films en los que encontramos una extraña relación. El primero, define al personaje como 'monstruoso', sin ninguna evolución empática hacia él por parte del espectador, más bien todo lo contrario. Y sin embargo, en su segundo

largometraje, la evolución del personaje es muy significativa, pasando de sentir repulsión por sus deformidades a compartir una gran empatía. Todos estos hechos casuales o intencionados, hicieron despertar la curiosidad de por qué la utilización de dos polos tan opuestos y en cambio, elegir elementos comunes en la puesta en escena como el tratamiento de la fotografía o la elección del blanco y negro.

Por tanto, en este trabajo ahondaremos en las similitudes y diferencias que encontramos en sus dos primeros largometrajes, *Cabeza Borradora* (*Eraserhead*, 1977) y *El Hombre Elefante* (*The Elephant Man*, 1980), además de estudiar principalmente los personajes más característicos de ambos, los monstruos. Cómo su figura tanto en la puesta en escena como en la representación narrativa del personaje, varían a pesar de ser films que estilísticamente tienen tantos trazos en común. También, nos introduciremos en la crítica social a la que están expuestos y como Lynch lo refleja de maneras totalmente opuestas en estos dos films.

1.1. Justification and research opportunity

The cinematographic representation of the monsters has been, from the beginnings, one of the most topics that attracted the society. Monsters that were looking at us, deformed and depraved figures that were threatening the persons commonly 'normal'. Nevertheless, his narrative and staging evolution help us to visualize these characters from a more complex and enriching perspective.

One of the directors who has been able to represent this evolution of the 'monstrous' has been David Lynch. Known by his numerous works and his almost surrealistic perspective of the life and of the common thing, he has succeed to transmit with his movies the malignant thing and the kind of these 'not common' beings, in addition to making us see that the 'common' beings are not either what really they seem.

After entering the universe of David Lynch, we saw an unusual relation on the treatment of the characters in the different works that it has developed. Undoubtedly, we observe that in all his films we were finding monsters that were adopting any type of appearance, so much the common one, like the different, deformed and 'monstrous one' physically.

Nevertheless, his first two full-length films were the only ones that really include a characterization and 'monstrous' staging. In fact that in the rest of his movies is not discerned. Being these two works also the only ones that are filmed in black and white.

We find a strange relation in two films. The first one defines the character as 'monstrous', without any empathy evolution towards him on the part of the viewer, rather everything opposite. And nevertheless, in his second full-length film, the evolution of the character is very significant, happening of feeling repulsion for his deformities to share a big empathy. All these accidental or intentional facts, they made to wake up the curiosity of why the use of two so opposite poles and on the other hand, choose common elements in the staging like the treatment of the photography or the choice of black and white.

Therefore, in this work we are going deeper in the similarities and differences that we find in his first two full-length films, *Eraserhead* (1977) and *The Elephant Man* (1980), in addition to study the most typical characters, principally, the monsters. How his figure in the staging and in the narrative representation of the personage change in spite of being movies that stylistically have so many lines in common. Also, we will get inside in the social criticism that they are exhibited and as Lynch reflects it in different ways in these two movies.

1.2. Objetivos e hipótesis

El objetivo fundamental de este trabajo de investigación es mostrar tanto la representación narrativa como de puesta en escena de los característicos personajes 'monstruosos', recreándonos tanto en sus diferencias como en sus similitudes y mostrando como, aunque sean las únicas películas de David Lynch que contienen caracterización monstruosa y deforme, los seres no nos transmiten las mismas sensaciones ni la misma empatía. Dos films similares pero muy distintos en sus significados.

Filmadas en épocas diferentes, el director siempre impregna sus trabajos con su estilo y su pensamiento, avanzando hacia la clarificación de cómo lo 'monstruoso' puede parecernos horrible y serlo o estar totalmente equivocados. Y con ello, conseguir avanzar hasta considerar que lo 'monstruoso' no solo se puede visualizar de forma física, sino que la maldad que en un principio se consideraba y mostraba por medio de la representación física, más bien está en el interior de cualquier persona que consideremos dentro de los estándares habituales de la sociedad.

Por ello, hemos querido introducir en este trabajo tanto las perspectivas narrativas como las diferencias y similitudes en la puesta en escena, además de ahondar en el hecho de qué es lo que el cineasta quiere transmitir a sus espectadores y qué mensaje quiere dar a la sociedad con estos personajes tan parecidos y opuestos al mismo tiempo.

1.2. Objectives and hypotheses

The fundamental objective of this research work is to show as much the narrative representation as of staging of the characteristic 'monstrous' characters, enjoying ourselves as much in his differences as similarities and showing how, although there are the only movies of David Lynch that contain

monstrous and deformed characterization, the beings do not transmit to us the same empathy. Two similar but very different movies in it is meanings.

Filmed in different times, the director always impregnates his works with his style and his thought, advancing towards the clarification of how the 'monstrous thing' can seem horrible to us and it be or to be completely wrong. And with it, to manage to advance up to thinking that not alone 'monstrous thing' can be visualized of physical form, but the nastiness that in the beginning it was considered and was showing by means of the physical representation, rather is inside any person that we consider inside the habitual standards of the society.

For it, we have wanted to introduce in this work as much the narrative perspectives as the differences and similarities in the staging, in addition to going deep into the fact that it is what the filmmaker wants to transmit his spectators and that message wants to meet to the society on these characters so similar and opposite at the same time.

2. Metodología

A la hora de elaborar este trabajo de investigación hemos optado por la utilización de fuentes de documentación tanto narrativas como audiovisuales, que nos han sido proporcionadas por el tutor y a raíz de la búsqueda individual.

Tras una visión general de la cuestión que queríamos abordar, el tutor nos aconsejó profundizar más en alguno de los aspectos, es decir, realizar un trabajo exhaustivo del planteamiento a cerca del tema a tratar. Por tanto, si el tema general era el cineasta David Lynch, debíamos encontrar algo en él que nos atrajera profundamente, por lo que, tras varias sesiones encontramos una fórmula para encontrar de la mejor manera posible ese tema determinado. En concreto seguimos la formula habitual de ir desmembrando las materias de David Lynch resultándonos lo siguiente: David Lynch – Filmografía - Largometrajes – Blanco y Negro – *Cabeza Borradora y El Hombre Elefante* – Personajes Monstruosos.

Teniendo claro cual iba a ser el núcleo de nuestra investigación, creamos un documento en el que se definían los pasos a seguir para la realización óptima de este trabajo, siguiendo los parámetros aconsejados y establecidos en el documento *¿Cómo Elaborar un Trabajo Final de Grado?*, escrito por Raquel Flores Buils. Hecho que nos permitió tener un calendario, unos parámetros y un esquema completo sobre los pasos a seguir para la ejecución del trabajo, facilitándonos todo el proceso.

En este momento, arrancamos con la fase inicial de documentación. Ya habíamos leído anteriormente algunos artículos y entrevistas sobre David Lynch para poder delimitar el tema de estudio, sin embargo, esta fase debía de ser tratada con mucha más profundidad. En primer lugar, exploramos la página web oficial del director, en la que aparecen todos los recursos narrativos y audiovisuales que hablan de su vida, su estilo y sus trabajo. De aquí, pudimos obtener el título de varios libros que nos parecieron interesantes, documentales

e información sobre los dos largometrajes que nos conciernen, su biografía y su estilo personal.

Antes de empezar con la lectura de los libros, hicimos un primer visualizado de *Cabeza Borradora* y *El Hombre Elefante*. Esto nos sirvió de forma general para saber de qué trataba cada una de las películas, definir un poco el estilo y las sensaciones que en nosotros producían. Tras esto, empezamos con la lectura de los libros acerca de la vida de David Lynch, escritos por los autores Quim Casas y Michel Chion, también un libro que habla de su filosofía escrito por William J. Devlin y Shai Biderman, y por otra parte, un libro escrito por el propio Lynch en el que se muestra a los lectores de una forma más profunda, *Atrapa el Pez Dorado*.

Por otra parte, obtuvimos de las bases de datos de la biblioteca de la Universitat Jaume I de Castellón y de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, entrevistas, trabajos anteriores y artículos que trataban tanto del propio Lynch como de sus dos largometrajes estudiados aquí. Todo esto nos llevó a profundizar un poco más en las posibles teorías sobre la significación que tienen ambos films.

Para ello, exploramos sobre lo que representan los monstruos en la sociedad y qué películas fueron realmente relevantes en este tema. Sobre todo, encontramos que el director Tod Browning y su película *Freaks: La Parada de los Monstruos* influyó mucho en el director, ya que fue una película que hacía un tratamiento narrativo sobre el cuerpo de forma totalmente diferente, impactando mucho en los espectadores puesto que era la primera película que trataba a los monstruos como seres humanos. Otros films que también son muy significativos en el mundo de los monstruos son *Nosferatu*, *Drácula*, *Frankenstein* y *El Gabinete del Dr. Caligari* entre otros.

De estos films principalmente estudiamos su contexto, el tratamiento sobre lo monstruoso, su significado y el estilo que de ellas emanaba, puesto que Lynch

acoge muchos de los trazos vistos en estas películas. Tras esto, indagamos sobre los primeros dos largometrajes del cineasta, buscando trabajos sobre ellos y artículos que hablaran más profundamente de sus elementos narrativos y su puesta en escena, sobre todo a cerca del tratamiento de lo 'monstruoso', que es aquí lo que realmente nos concierne.

Una segunda visualización de *Cabeza Borradora* y de *El Hombre Elefante*, junto a los parámetros de análisis que encontramos desarrollados en los libros de *La Cultura del Cine* de Vicente J. Benet y *Elementos de la Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración* de Francisco J.G. Tarín, nos ayudaron a desgranar un análisis más profundo a cerca de detalles sobre la caracterización, el atrezzo, la puesta en escena y la iluminación. Por tanto, hemos plasmado en este trabajo no solo la construcción del personaje monstruoso de forma narrativa, sino que también, hemos profundizado en la utilización de las herramientas de la puesta en escena que hace Lynch en estas dos películas, como la iluminación, la composición, los decorados, el vestuario y el tratamiento del tiempo.

Aun así, hemos querido profundizar mucho más, puesto que no solo queríamos saber a cerca de la caracterización de los personajes monstruosos que predominan en estos dos primeros films de Lynch, sino también en la narratividad y significación. ¿Qué es lo que Lynch quiere decirnos a través de una creación tan concreta sobre un determinado carácter y un determinado físico?, ¿cómo reaccionamos los espectadores al ver esos seres deformes y 'monstruosos'?, ¿sentimos empatía por ellos o ni siquiera somos capaces de entender su existencia?. Todo esto son preguntas que hemos querido responder, por tanto creímos que lo más acertado era investigar sobre las teorías que engloban el tratamiento de los 'no iguales' en la sociedad.

Sin duda, uno de los sociólogos que más nos ha influido ha sido Erving Goffman y su ensayo sobre *El Estigma*, en el cual se dedica exclusivamente a razonar sobre la sociedad y los seres que la conforman. Además, de Howard

Becker también hemos obtenido información por medio de su *Teoría Interaccionista de la Desviación*, así como de Michel Foucault en su análisis sobre el cuerpo, la belleza física y el consumo.

Por ello, tanto los recursos audiovisuales, como los recursos narrativos nos han sido de gran ayuda a la hora de elaborar y desarrollar este trabajo de investigación.

3. Marco teórico: estado de la cuestión

3.1. Tradicición de la representación de lo monstruoso

Los monstruos han tenido importancia desde siempre. Fueron particularmente importantes en las leyendas que se contaban ‘boca-a-boca’ desde los más mayores o más sabios a las generaciones más jóvenes. También desarrollaron una iconografía por medio de pinturas o dibujos en las que los seres humanos mostraban sus historias y sus experiencias con seres fantásticos y terribles, y que posteriormente, todo esto, se traduciría a la literatura.

Gracias a la literatura, hay una amplia variedad de ejemplos, historias, experiencias, extractos y relatos de monstruos, seres de los que a menudo se pensaba que eran algo siniestro o que traían mala suerte a quién se relacionara con ellos. Así pues, los seres ‘monstruosos’ se consideraban como algo relacionado con el mal y con el sentido de la fragilidad humana, puesto que desde siempre han existido categorías incluyentes y excluyentes en las sociedades.

El sociólogo Erving Goffman ahonda en este tipo de discriminación llamándola ‘estigma’:

“Es el medio social el que categoriza a las personas, que en el se encuentran, mediante los mecanismos sociales de categorización, de determinación de lo que es normal, corriente y natural y lo que no lo es y, por tanto, lo que debe ser reconocido como extraño y señalado”.
(Sancho, 2014: 7)

La deformidad física ha sido identificada a menudo, por lo tanto, con categorías como ‘malo’, ‘incorrecto’ y ‘anormal’, puesto que encarnan lo contrario al bien, lo correcto, lo normal y lo puro, y por tanto, violan las normas sociales establecidas. Vemos como a la sociedad se le dota de diversos elementos para

categorizar y finalmente, discriminar a este tipo de personas que no son consideradas como seres que puedan formar parte intrínseca de la sociedad.

Además, encontramos que Goffman, en su obra *Estigma: La Identidad Deteriorada*, explica que existen tres tipos de estigmas diferentes:

“En primer lugar, las abominaciones del cuerpo – las distintas deformidades físicas -. Luego, los defectos del carácter del individuo que se perciben como falta de voluntad, pasiones tiránicas o antinaturales, [...] Por ultimo, existen los estigmas tribales de la raza, la nación y la religión, susceptibles de ser transmitidos por herencia y contaminar por igual a todos los miembros de una familia”. (Goffman, 2006: 14)

El que a nosotros nos incumbe en este caso, es el estigma de la abominación del cuerpo, de los seres deformes físicamente. Así pues, se nos muestra aquí como la sociedad habitualmente se ha inclinado desde siempre a juzgar y categorizar a las personas que sufren este tipo de estigmas por esa característica y no por cómo realmente son. Hecho incorrecto a ojos del sociólogo puesto que cuando se profundiza en la psicología y el comportamiento de estos seres deformes es cuando podemos ver realmente que los significados varían.

La posterior industria cinematográfica desde sus inicios, se dedicó a mostrar en las pantallas los miedos, los sueños, las pesadillas, las angustias y los deseos más profundos de la sociedad. Hecho por el que empezaron a adaptar a la gran pantalla, novelas literarias sobre monstruos y seres sobrenaturales.

Como afirma la teoría freudiana, *“las terribles, oscuras e ignoradas pulsiones reprimidas en el subconsciente, que no es posible eliminar por completo, tienden a aflorar a través de los sueños y pesadillas”*.¹ Sueños y pesadillas que

¹ Extraído de: JotDown, *Clasificación de los Monstruos I y II*.

el cine se encarga de transmitir para que los espectadores se sientan tanto identificados como aterrorizados.

Sin duda, según los contextos históricos y culturales en los que nos encontremos, la estrategia y la caracterización del ser monstruoso varía. *Drácula*, es sin duda una de las novelas que más adaptaciones cinematográficas ha tenido, variando su más profundo sentido desde lo más oscuro hasta lo más puro.

Frankenstein (*Frankenstein*, James Whale, 1931), *El Gabinete del Doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920) y *Nosferatu* (*Nosferatu*, F.W.Murnau, 1922), han sido algunas de las películas más simbólicas del cine de terror y en las que se representan personajes monstruosos.

Uno de los movimientos más característicos de este tipo de cine será el expresionismo alemán, de la mano de Murnau, Robert Wiene o Fritz Lang entre otros. En este tipo de películas se destaca sobre todo la utilización del claroscuro, los colores demacrados, los contrastes y las sombras para dotar de un dramatismo y un ambiente siniestro significativo.

Sin embargo, siguiendo con esta tradición, será la película *Freaks: La Parada de los Monstruos* (*Freaks*, Tod Browning, 1932), la que culminará el significado y la representación de lo 'monstruoso' en el cine popular.

En este film, no solo se plasma la caracterización física de los personajes anormales y deformes, sino que la caracterización psicológica también tiene cabida en ella. Mostrando al público las pasiones más profundas y los sentimientos de estos seres.

Es aquí, donde se empieza a renovar esa concepción que la sociedad tiene a cerca de los seres físicamente 'monstruosos', llegando al punto de mostrar

como son psicológicamente y humanizándolos. De este modo, por medio de la empatía y de apelar a los sentimientos, se conseguía que el público los aceptara.

Por tanto, el cine pasa de mostrar en sus películas monstruos y animales malignos y horribles, que atacan deliberadamente a la sociedad y que intentan destruirla, a mostrar como esos monstruos de los que solo nos llamaba la atención su forma física, tienen un trasfondo que apela a los sentimientos y llega a lo más profundo de los sentimientos humanos.

Así pues, muchos son los directores cinematográficos que se centran en esta disciplina de mostrar al mundo ya no solo lo amenazador de los monstruos, si no también su humanización y caracterización más compleja. Tod Browning fue así, un personaje de los que se toma crédito directo de sus trabajos y que ha influenciado a un gran número de artistas y directores, entre ellos David Lynch.

3.1. Tradition of the representation of the monstrous thing

The monsters have had importance for ages. They were particularly important in the legends that were tilling 'mouth-to-mouth' from eldest or wisest to the youngest generations. Also they developed an iconography by means of paintings or drawings in that the human beings were showing his stories and his experiences with fantastic and terrible beings, and that later, all this, would be translated to the literature.

Tanks to the literature, there is a wide variety of examples, histories, experiences, extracts and histories of monsters, which often were thought that they were slightly sinister or that they were binging bad luck that it was relating to them. And so, the 'monstrous' beings were considered slightly related to the evil and to the sense of the human fragility, since for ages enclosing and exclusive categories have existed in the societies.

The sociologist Erving Goffman goes deep into this type of discrimination calling it 'a stigma':

"It is the social environment the one that categorizes the persons, who in find, by means of the social mechanisms of categorization, of determination of what must be recognized like strange and special".
(Sancho, 2014: 7)

The physical deformity has been identified often, therefore, with categories like 'bad', 'incorrect' and 'abnormal', since they personify the opposite to the good, the correct thing, the normal thing and the pure thing, and therefore, they violate the established social norms. We see as the society is provided with diverse elements to categorize and finally, to discriminate against this type of persons who are not considered beings who could be intrinsic part of the society.

Also, we think that Goffman, in his work *Stigma: The Damaged Identity*, tells that three types of different stigmas exist:

"First of all, the abominations of the body – the different physical deformities -. Then, the defects of the character of the individual that are perceived as lacking in will, tyrannical or contrary to nature passions, [...] Finally, there exist the tribal stigmas of the race, the nation and the religion, capable of being transmitted by heredity and of contaminating equally all the members of a family". (Goffman, 2006: 14)

The one that concerns us in this case, is the stigma of the abomination of the body, of the deformed beings physically. And so, shows us here as the society has usually inclined for ages to judge and categorize the persons who suffer this type of stigmas for this characteristic and not for as really they are. Incorrect fact to sociologist eyes that when one studies in depth the psychology and the behavior of these deformed beings is when we can see really that the meanings change.

The later movie industry from the beginnings, devoted to show on the screens the fears, the dreams, the nightmares, the anxiety and the deepest desires of the society. That's why they began adapting to the big screen, literary novels about monsters and supernatural beings.

As the Freudian theory affirms, "*the terrible, dark and ignored drives suppressed in the subconscious, which is not possible to eliminate completely, tend to outcrop across the sleep and nightmares*"². That dreams and nightmares on the movies are in charge of transmitting so that the spectators feel so much identified as terrified.

Undoubtedly, according to the historical and cultural contexts in which we are, the strategy and the characterization of the monstrous being change. *Dracula*, is undoubtedly one of the novels that has had more cinematographic adaptations, changing his deepest sense from the darkest thing up to the purest thing.

Frankenstein (*Frankenstein*, James Whale, 1931), *The Office of the Doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920) and *Nosferatu* (*Nosferatu*, F.W. Murnau, 1922), have been some of the most symbolic movies of the terror films and where monstrous characters are represented.

One of the movements most typical of this type of movies will be the German expressionism, by Murnau, Robert Wiene or Fritz Lang. The use of the clair-obscure, the gaunt colors, the contrasts and the shades to provide of a dramatism and a significant sinister ambience emphasizes especially in this type of movies.

² Extracted of: JotDown, *Classification of the Monsters I and II*.

Nevertheless, continuing with this tradition, it will be the movie *Freaks: The Stop of the Monsters* (*Freaks*, Tod Browning, 1932), which will reach the meaning and the representation of the 'monstrous thing' in the popular movies.

In this movie, not only there takes place the physical characterization of the abnormal and deformed characters, but the psychological characterization also has capacity in it. Showing to the public the deepest passions and the feelings of these beings.

It is here, where this conception that the society has to close to the beings physically 'monstrous' begins to renewing, coming to the point of showing how they are psychologically and humanizing them. This way, by means of the empathy and of appealing to the feelings, one was achieving that the public was accepting them.

Therefore, the movies go forward to show in his movies monsters and malignant and horrible animals, who attack deliberately the society and who try to destroy it, to show how these monsters on which only his physical form was attracting attention of us, have a background that appeals to the feelings and comes to the deepest of the human feelings.

A lot of cinematographic directors center on this discipline of showing to already not alone world the threatening of the monsters but his humanization and more complex characterization too. Tod Browning was like that, a personage of those that direct credit of his works takes and those that has influenced to a big number of artists and the directors, between them David Lynch.

3.2. El primer cine de David Lynch

Considerarlo solamente un mero director cinematográfico sería caer en un gran error, teniendo en cuenta que su vida se amplía prácticamente a un gran número de disciplinas artísticas.

A través de su larga trayectoria, ha conseguido construir un universo reconocible casi por cualquier persona, puesto que ha conseguido diseñar un universo puramente personal. Sin embargo, abarcar todas las disciplinas en las que participa Lynch no sería posible, pues su recorrido es extenso, y nos compete en esta investigación principalmente, como director cinematográfico.

Desde bien pequeño, se empezó a interesar por la naturaleza, los materiales orgánicos, la música y sobre todo, el arte, desarrollando de manera autónoma habilidades para estas disciplinas.

Aunque decidido a estudiar pintura, fue en su juventud cuando en la Academia de Bellas Artes de Pensilvania, se encontraba pintando un lienzo el cual tenía a medio terminar. En él se mostraba un jardín de noche, pintado con colores oscuros del que emergían un gran número de plantas, y el cual en cierto momento, le dio la sensación de que cobraba vida, que las plantas se movían al ritmo del viento. Sintió pues, que una de sus mayores ambiciones era mostrar esas pinturas en movimiento, algunas de las cuales, representarán sus experiencias vividas y sus sentimientos más profundos.

Consiguió, por medio de la realización de su primer cortometraje, mostrar como la pintura y la imagen en movimiento podían fusionarse a la perfección. *Six Men Getting Sick* fue el proyecto en stop-motion que realizó para el trabajo de final de curso en la Academia de Bellas Artes, con el que ganó el primer premio.

En el cortometraje, se repite una secuencia durante seis veces, en la que aparecen seis hombres que poco a poco van cayendo enfermos. A este cortometraje, el director le confiere una estética puramente relacionada con la pintura, el dibujo y la escultura, combinándolo con colores que entran en contraste como el negro, el blanco, el rojo y el morado. Además de añadir el sonido de una sirena repitiéndose a lo largo de todo el cortometraje, lo que fascina realmente es la combinación que hace de elementos artísticos, texturas y medios.

Con *The Alphabet*, su segundo cortometraje el cual le fue encargado por H. Barton Wasserman, un compañero que estudiaba con él en la Academia de Bellas Artes y que procedía de una acaudalada familia, consiguió también combinar la pintura y la imagen en movimiento, resultando en un proyecto audiovisual el cual simbolizaba el aprendizaje infantil común y como Lynch es contrario a ese tipo de proceso. En él, se nos muestra como una mujer está en la cama teniendo una pesadilla con el abecedario, la cual se levanta posteriormente escupiendo sangre, significando esto el rechazo al aprendizaje forzoso y poco creativo al que la sociedad está expuesto. Una visión sin duda transgresora que se nos muestra en blanco y negro, con la utilización de claroscuros, y que sin duda podríamos encasillar dentro de una cierta tendencia expresionista del director.

The Grandmother sigue combinando la pintura con el movimiento, sin embargo, en este tercer cortometraje desarrolla una línea narrativa más clara. De la tierra nacen un hombre y una mujer que crean a un niño que no es querido ni apreciado por ninguno de los dos, le maltratan física y psicológicamente y sin duda, no le muestran afecto alguno, sino más bien todo lo contrario. Por ello, en el niño aflora una necesidad de cariño que solo puede ser cubierta por alguien de quien siempre puede percibir amor, una abuela. Así pues, se decide a crearla plantando una semilla en su cama y regándola todos los días. Un cortometraje que sin duda, utiliza un lenguaje más cercano a lo surrealista y en el que destaca sobre todo ese aura expresionista de utilización del claroscuro y

del resalte del blanco, negro y rojo, además de mencionar los efectos sonoros que crean esas sensaciones de miedo, misterio y desolación y del tratamiento de lo orgánico.

Posteriormente, en su primer largometraje, *Cabeza Borradora*, podremos ver resquicios de algunos de los motivos utilizados en este cortometraje, como por ejemplo, la tierra que el pequeño protagonista del cortometraje sitúa en su cama donde planta la semilla, se asemeja al montón de tierra con una escuálida planta que tiene Henry, el protagonista de la película, en la mesita de noche.

Su último cortometraje, *The Amputee*, lo realizó cuando estaban filmando su primer largometraje, que quedó parado a causa de la falta de financiación. Aunque es el más minimalista, fue el que le dio pie a explorar nuevos caminos por los que se irá forjando la personalidad del cineasta, personalidad que posteriormente veremos reflejada en el resto de sus trabajos. *The Amputee* muestra a una mujer sentada en un sillón, la cual tiene las piernas amputadas. A lo largo del cortometraje, se ve como la mujer está escribiendo algo y un personaje entra en plano para curarle las heridas de la amputación. Se podría decir que se describe más bien una situación que una línea narrativa, ya que de no ser por el monólogo que realiza en voz en off el director, sencillamente sería una situación que se nos muestra.

Por medio de la observación de sus primeros trabajos es como conseguimos descifrar como se va a ir desarrollando su línea estética y narrativa. Líneas, gustos personales, sensaciones, materiales y colores que posteriormente plasmará en sus trabajos tanto cinematográficos como del resto de disciplinas. Así pues, vemos que desde sus inicios, David Lynch ha intentado incluir en todos sus trabajos lo artístico, la pintura, la escultura, el sonido y, todo ello incorporarlo de alguna manera, dentro de la imagen en movimiento y de una línea narrativa que, según el tipo de proyecto, se mostrará más o menos patente.

Sin duda, lo que realmente caracteriza a David Lynch como director, es que habitualmente logra tener el control de su propia obra, con ello consigue transmitir su visión personal, balanceándose entre la cotidianidad y los sucesos psicológicos propios más surrealistas que oscilan entre los secretos, deseos y pesadillas reprimidas en el más profundo de su ser o del interior del personaje, apelando a como bien dice Quim Casas:

“Lynch rehúye la esquematización del bucle psicológico para abrazar la causa de un cine de los sentidos, las emociones y las ideas, de las interpretaciones libres de toda atadura, de todo signo, alejadas de la estigmatización de la razón” (Casas, 2010: 144 - 145)

Muchas veces por ello, sus películas tienen un planteamiento oscuro y difícilmente comprensible. Sin embargo, todos los trabajos del director están estratégicamente contruidos y controlados, consiguiendo siempre transmitir lo que quiere decir y de la manera que quiere mostrarla, aunque no sea de la manera más común y obvia.

Ya hablando de sus trabajos en los largometrajes, el cineasta se debate en la mayoría de sus obras entre la debilidad y fragilidad del ser humano, ahondando todo lo posible en la psique del personaje. Con la experiencia adquirida, ha ido modelando un universo, un laberinto de ideas que lo caracterizan, además de un estilo personal único que se diferencia sin duda por el color, la puesta en escena, la compleja narratividad y el sonido.

Sin embargo, este estilo también viene delimitado por las influencias percibidas a lo largo de su carrera. Pintores, músicos, cineastas, escritores, todos los artistas en los que se ha fijado detenidamente David Lynch, han conseguido transmitirle sensaciones, emociones y un cierto conocimiento que, posteriormente, se han visto plasmadas de una forma sutil en todos y cada uno de sus trabajos.

3.2. The first cinema of David Lynch

To consider it only the mere cinematographic director would be to fall down in a big error, bearing in mind that his life is extended practically to a big number of artistic disciplines.

Across his long trajectory, he has managed to construct a recognizable universe almost for any person, since he has managed to design a universe purely personally. Nevertheless, to include all the disciplines in which Lynch takes part would not be possible, since his work is extensive, and we are interested in his cinematographic face as director in this investigation principally.

Since young, he began being interested on nature, the organic materials, the music and especially, the art, developing in autonomous way skills for these disciplines.

Although determined to study painting, it was in his youth when in the Academy of Fine Arts of Pennsylvania, he was painting a linen that had not finished yet. In it there was appearing a night garden painted with dark colors of which a big number of plants was emerging, and which in certain moment, gave him the sensation that it was coming alive, that the plants were moving to the rhythm of the wind. He felt so, that one of his biggest ambitions was to show these paintings in movement, some of which, they will represent his real experiences and his deepest feeling.

He has the opportunity, thanks to the achievement of his first short, to show like the painting and the image in movement they could fuse to the perfection. *Six Men Getting Sick* was the project in stop-motion that he realized for the work of end of course in the Academy of Fine Arts, with which he gained the first prize.

In the short, a sequence recurs during six times, in which six men appear that step by step turning sick. To this short, the director awards esthetics purely related to the painting, the drawing and the sculpture, combining it with colors that enter contrast like the black, the white person, the red one and the purple one. In addition to adding the sound of a siren repeating itself along the whole short, what it fascinates really is the combination that does of artistic elements, textures and means.

With *The Alphabet*, his second short which him was entrusted by H. Barton Wasserman, a partner who was studying with him in the Academy of Fine Arts and who was coming from a wealthy family, managed to combine also the painting and the image in movement, resulting in a audio-visual project which was symbolizing common infantile learning and as Lynch is opposite to this type of process. In it, one shows us a woman in the bed having a nightmare with the ABC, which gets up later spitting blood, meaning the rejection to necessary and slightly creative learning to which the society is exposed. A vision undoubtedly transgressive that appears to us black and white, with the use of clair-obscur, and that undoubtedly we might classify inside a certain tendency expressionist of the director.

The Grandmother keeps on combining the painting with the movement, nevertheless, in this third short develops a clearer narrative line. Of the ground there are born a man and a woman who they create a child that be wanted non appreciate for none of the two, ill-treat physics and psychologically and undoubtedly, do not show him any affection, but rather everything opposite. For it, in the child born a need of fondness that can only be covered by someone of whom can always perceive love, a grandmother. And so, he decides to create it planting a seed on his bed and watering it every day. A short that undoubtedly, a language nearer to the surrealistic thing uses and in which there emphasizes especially that one aura expressionist of use of the clair-obscur one and of the ledge of the target, black and red one, in addition to mentioning the sound

effects that create these sensations of fear, mystery and desolation and of the treatment of the organic thing.

Later, in his first full-length film, *Eraserhead*, we will be able to see chinks of some of the motives used in this short, as for example, the ground that the small main character of the short places in his bed where it plants the seed, is alike the heap of ground with a squalid plant that Henry has, the protagonist of the movie, in the bedside table.

His last short, *The Amputee*, realized it when they were filming his first full-length film, which remained stopped because of the absence of financing. Although it is more minimalist, it was the one that gave cause to explore new ways by which there will be forged the personality of the filmmaker, personality that later we will see reflected in the rest of his works. *The Amputee* shows a woman sat in an armchair. She has the amputated legs. Along the short, one sees as the woman is writing something and a character enters plane to treat the wounds of the amputation. It might be said that a situation is described rather than a narrative line, since of not being for the monologue for which the director realizes in voice in off, simply it would be a situation that appears to us.

Through the observation of his first works, we can discover how a narrative line is going to be developing. Lines, personal tastes, sensations, materials and colors that he will capture in his works, so much cinematographic of the rest of disciplines. And so, we see that from his beginnings, David Lynch has tried to include in all his works the artistic thing, the painting, the sculpture, the sound and, all this incorporating it somehow, inside the image in movement and of a narrative line that according to the type of project, will prove to be more or less clear.

Undoubtedly, what really characterizes David Lynch as the director, is that it usually manages to have the control of his own work, with it manages to transmit his personal vision, moving to between the routine character and the

most surrealistic proper psychological events that range between the secrets, desires and nightmares suppressed in the deepest of his being or of the interior of the character, appealing to as well Quim Casas says:

“Lynch avoids the flowcharting of the psychological ringlet to embrace the senses movies cause, the emotions and the ideas, of the free interpretations of any tie, of any sign, removed from the stigmatization of the reason”. (Casas, 2010: 144 - 145)

Often, his movies have a dark exposition and hardly understandably. Nevertheless, all the works of the director are constructed strategically and controlled, managing always to transmit what it means and of the way that wants to show it, although it is not in a most common and obvious way.

Speaking about his works in the full-length films, the filmmaker is debated in most of his works between the weakness and fragility of the human being, deepening everything possible in the psyche of the character. With the acquired experience, he has been shaping a universe, a labyrinth of ideas that characterize it, in addition to the only personal style that differs undoubtedly for the color, the staging, the complex narrativity and the sound.

Nevertheless, this style is also delimited by the influences perceived along his career. Painters, musicians, filmmakers, writers, all the artists on whom David Lynch has concentrated thoroughly, have managed to transmit sensations, emotions and a certain knowledge that, later, have turned out to be captured of a subtle form of each and everyone of his works.

3.3. Influencias técnicas y narrativas en sus primeros años: una mirada previa al mundo en blanco y negro

A pesar de haber concebido un universo totalmente característico y personal, David Lynch ha ido absorbiendo a lo largo de su trayectoria y sobre todo, desde sus inicios, influencias que pueden verse reflejadas en muchos de sus trabajos. Sus influencias personales abarcan lo más amplio de las disciplinas artísticas, pero las más patentes en él han sido la pintura, la literatura y la fotografía.

Empezando con la pintura, son muchos los autores que han ejercido una gran influencia en el cineasta como Dalí, Francis Bacon y en concreto, Oskar Kokoschka, por el que realizó un viaje por Europa con su amigo Jack Fisk para entrar en su escuela de arte, resultando en un intento frustrado. Pero sin duda, uno de los más representativos para él es Edward Hopper.

El pintor estadounidense, conocido principalmente por sus pinturas que representan escenas de la vida cotidiana. Sin embargo, sus pinturas están sujetas a un ámbito más poético, en el que se destaca sobre todo la soledad de los personajes, el silencio, el juego de luces y los contrastes, la inspiración y la posterior representación del ámbito cinematográfico en sus lienzos, sus encuadres y los paisajes tanto naturales como urbanos.

Lynch muestra en muchos de sus trabajos características propias de este pintor. La cotidianidad y la soledad son dos de los elementos que más lleva al límite en sus películas, así como el tiempo, el silencio y sobre todo los contrastes. Características que sin duda podemos ver reflejadas de forma más clara en su primer largometraje, *Cabeza Borradora*, mostrándonos la soledad del protagonista, los encuadres perfectamente pensados y la utilización de la luz, así como en su road-movie *Una Historia Verdadera* con, además de la característica soledad, sus paisajes naturales. Al igual que Hopper, lo que intenta hacer Lynch, en palabras del escritor Quim Casas es: “*Mostrar aquello*

que está debajo de la superficie y arañar la apariencia de la normalidad". (Casas, 2010: 90)

Otro pintor del que recibe influencia es de Jackson Pollock, artista también estadounidense que formó parte del movimiento expresionista abstracto. Sin duda, sus lienzos característicos y su personal estilo también consiguieron también forman parte intrínseca del cineasta. Su técnica de 'salpicar pintura' en los lienzos sugería en Lynch algo mucho más profundo. Los colores oscuros entremezclados con las manchas de color blanco y la utilización concreta de este color, son características que podemos ver en el cine inicial de Lynch. En primer lugar, en sus cortometrajes es donde este contraste de los colores vivos y oscuros con el blanco se hacen patentes. Y en segundo lugar, la utilización del blanco como elemento transformado en 'lechoso' en sus dos primeros largometrajes.

Por otra parte, en cuanto a la literatura, Lynch reconoció que desde bien pequeño, le influyó en su decisión de dedicarse al arte el pintor y escritor Robert Henry con su libro *El Espíritu del Arte*, que ahonda en la idea de la vida independiente del artista. Para Lynch lo más importante por aquella época en la que aún estaba en el colegio, era dedicarse única y exclusivamente a la pintura, y este libro sin duda, fue el que le dio pie a replantearse una completa vida artística y puramente emocional, desprendiéndose de los lazos relacionados con lo comprensible, lo socialmente impuesto y la disciplina.

Además, quien también consiguió dejar resquicios en el interior del cineasta fue el escritor y filósofo Franz Kafka, del cual afirmó que es "*Un artista que siento que podría ser mi hermano*".³ Con su *Metamorfosis*, la cual Lynch siempre ha querido llevar a la gran pantalla y que muy a su pesar hoy día, aun no ha podido realizar, le transmitió su filosofía única del personaje en absoluta soledad. Sin embargo, si que consigue llevar a la gran pantalla temas extraídos de *La Metamorfosis* como la timidez, la humillación, el distanciamiento y la

³ Extraído de: PopMatters, *Kafka and Lynch and Their Gift of Death*.

dignidad humana, que podemos ver plasmados en *El Hombre Elefante*, y sobre todo, ese estilo definido que Gonzalo Hidalgo Bayal describe como “*una visión distorsionada y lóbrega de la realidad*”. (Kafka, 2011: 7)

Aquí realmente es cuando aflora en él una necesidad de saber, más allá de lo que es impuesto socialmente, de aquellos que están vetados socialmente, de la moral y del miedo a lo desconocido. Esto le dio pie a interesarse por Diane Arbus, una artista estadounidense influenciada por la película de Tod Browning. Arbus fotografiaba todo lo extraño, marginal, deforme y socialmente desechado de la sociedad. Esa mezcla de vergüenza y pavor que desprendían sus fotografías de personajes tanto anónimos como conocidos en el público, empujó a Lynch en su desarrollo característico de mostrar en sus films lo deforme, lo ‘monstruoso’ y lo extraño, intentando transmitir al espectador las mismas sensaciones, conectando con él de una forma totalmente clara en cuanto a la visión de la vida dramática.

Sin embargo, en las películas de Lynch, lo cotidiano y lo común que vemos en sus personajes, simplemente son máscaras que esconden lo más oscuro de sus ser, máscaras que a lo largo de la película irá desprendiendo. Esta elección de lo ‘monstruoso’ que tanto le fascina, lo ha ido aplicando en cada uno de sus films, sin embargo, cronológicamente va variando la forma en que estos se exponen al público. Elegimos pues, tres clasificaciones concretas donde se muestra como los monstruos de Lynch van progresando y evolucionando.

En origen, se trataba de horrorizar y desesperar a la gente con sus miedos más profundos y terroríficos, mostrando al monstruo de una manera grotesca, que invade y destruye la vida de cuanto aquellos estén a su alrededor. Esto sobre todo se destaca en su primer largometraje *Cabeza Borradora*.

Posteriormente, Lynch sigue mostrando físicamente a esos monstruos que asustan y horrorizan al público y que, sin embargo, tienen una personalidad

totalmente contraria a la personalidad del monstruo que se describe en su primer film. Aquí, el monstruo tiene una gran personalidad, es bondadoso y tiene un gran corazón. A pesar de su grotesca apariencia y de los calvarios sufridos por su físico, esto no ha corrompido el alma del personaje que podemos encontrar en *El Hombre Elefante*.

Por último, la evolución de lo 'monstruoso' en David Lynch, ha llegado al punto en el que el monstruo de forma física ya no existe, sus personajes físicamente son comunes e incluso atractivos, sin embargo psicológicamente, cuando ahondamos más profundamente en ellos, encontramos que son unos verdaderos monstruos grotescos y con un alma corrompida por la violencia, el odio y el dolor, como se muestra en *Terciopelo Azul*.

“Con sus extrañas e incomprensibles escenas y personajes, Lynch nos obliga a dejar de lado nuestra reflexión sobre la disposición y los conceptos, y en su lugar, crear la película para nosotros mismos y establecer su interpretación como una extensión de nuestros propios sentimientos”. (Delevin y Biderman, 2004: 64)

Ese lado que nos muestra en sus películas y que a priori, parece incomprensible, ha hecho que sea catalogado en múltiples movimientos artísticos. Algunos autores lo han bautizado de surrealista, por asemejarse en sus películas a escenas de los films de Buñuel, así como de expresionista y de tener un estilo trascendental.

Si que es cierto que, como bien dice Schrader, *“el estilo trascendental intenta resaltar el misterio convencional y la realidad [...] Persigue la confrontación directa con cualquier interpretación convencional de la realidad”.* (Casas, 2010: 17 - 18) Y efectivamente, esto es lo que intenta mostrarnos Lynch en sus películas, una visión totalmente opuesta a lo común y a lo establecido, sea de un hecho cotidiano o no, sin embargo no lo catalogaríamos dentro de un estilo concreto. A pesar de ello, todas estas afirmaciones no son mas que

suposiciones, puesto que el mismo cineasta ha afirmado que el simplemente intenta transmitir sus películas a su manera, pudiéndole influir mas o menos pintores, cineastas, fotógrafos, escritores etc., pero no se considera persona de un solo movimiento o que pueda incluirse de forma absoluta dentro de alguno de ellos. Siendo esto cierto, puesto que realmente sus películas aunque puedan definirse claramente dentro del universo de David Lynch, son muy diferentes.

Uno de los elementos que más no llamó la atención del director, es que afirma que es partidario de filmar sus películas en blanco y negro, aunque son solamente sus dos primeras películas, *Cabeza Borradora* y *El Hombre Elefante*, las únicas que están filmadas en blanco y negro. Suponiendo aun más, estas son también, sus únicas dos películas en las que aparecen monstruos de una forma física, es decir, en los que podemos ver su aspecto y sus deformidades.

Posteriormente, si que vemos que en las películas de Lynch aparecen monstruos, pero ya no de forma física, con una puesta en escena que horroriza y sorprende, sino de forma psicológica, haciendo ver que la 'monstruosidad' no solo tiene que verse físicamente, sino que también puede estar en el interior de las personas más comunes de la sociedad.

3.3. Technical and narrative influences in his first years: a look before to the black and white world.

In spite of having conceived a completely typical and personal universe, David Lynch has been absorbing along his trajectory and especially, from his beginnings, influences that can turn reflected in many of his works. His personal influences include the widest of the artistic, but most clear disciplines have been the painting, the literature and the photo.

Starting with the painting, there are great the authors who have exercised a big influence in the filmmaker as Dalí, Francis Bacon and in particular, Oskar Kokoschka, for whom he realized a trip for Europe with his friend Jack Fisk to enter his art school, resulting in a frustrated attempt. But undoubtedly, one of that more representative for him he is Edward Hopper.

The American painter was known principally by his paintings that represents scenes of the everyday like. Nevertheless, his paintings are subject to a more poetical ambience, in which one emphasizes especially the solitude of the personages, the silence, the game of lights and the contrasts, the inspiration and the later representation of the cinematographic ambience in his linens, his framings and the both natural and urban sceneries.

Lynch shows in many of his works typical characteristics of this painter. The routine and the solitude are two of the elements that more lead to the limit in his movies, as well as the time, the silence and especially the contrasts. Characteristics that undoubtedly we can see reflected in his first full-length film, *Eraserhead*, showing us the solitude of the protagonist, the framings perfectly thought-out and the use of the light, as well as in his road-movie *The Straight Story* with, in addition to the characteristic solitude, his natural sceneries. As Hopper, what Lynch tries to do, in words of writer Quim Casas is: "*To show what is under the surface and to scratch the appearance of the normality*". (Casas, 2010: 90)

Another painter from whom it receives influence belongs to Jackson Pollock, another American artist who was part of the abstract expressionist movement. Undoubtedly, his typical linens and his personal style are intrinsic part of the filmmaker. His skill of 'splashing painting' in the linens was suggesting in slightly much deeper Lynch. The dark colors intermingled with the spots of white color and the concrete use of this color, are typical characteristics we can see in the initial Lynch movies. First of all, in his shorts it is where this contrast of the living

and dark colors with the target they become clear. And secondly, the use of the target like element transformed in 'milky' in his first two full-length films.

On the other hand, as for the literature Lynch admitted that it influenced him since he was young in his decision to devote itself to the art the painter and writer Robert Henry with his book *The Spirit of the Art*, which goes deep into the idea of the life independent from the artist. For Lynch the most important thing in that epoch when he was still in the school, was to devote itself only and exclusively to the painting, and this book undoubtedly, it was the one that gave cause to a finished artistic like rethink and purely emotional, getting rid of the bonds related to the understandable thing, the socially imposed and the discipline.

Also, it was the writer and philosopher Franz Kafka, of whom he affirmed that it is "*An artist that I feel that he might be my brother who also managed to leave chinks inside the filmmaker*".⁴ With his *Metamorphosis*, which Lynch has always wanted to lead to the big screen and that much to his sorrow today, it even could not have realized, he transmitted his only philosophy of the personage in absolute solitude. Nevertheless, if that manages to take to the big screen topics extracted from *The Metamorphosis* like the shyness, the humiliation, the distancing and the human dignity, which we can see captured of *The Elephant Man*, and especially, this definite style that Gonzalo Hidalgo Bayal describes as "*a distorted and gloomy vision of the reality*". (Kafka, 2011: 7)

Here really it is when there outcrops in him a need to know, beyond what it is imposed socially, of those that are vetoed socially, of the morality and from the fear of the unknown thing. This gave cause to be interested by Diane Arbus, an American artist influenced by the movie of Tod Browning. Arbus was photographing everything strange, marginal, deformed and socially disused of the society. This miscellany of shame and dread that were detaching his characters photos both anonymous and well-known in the public, it pushed

⁴ Extracted of: PopMatters, *Kafka and Lynch and Their Gift of Death*.

Lynch in his typical development of showing in his movies the deformed thing, the 'monstrous thing' and the strange thing, trying to transmit to the spectator the same sensations, tuning in to that of a completely clear form as for the vision of the dramatic life.

Nevertheless, in Lynch's films, the daily thing and the common thing that we see in his characters, simply there are masks that hide the darkest of his being, masks that along the movie it will be detaching. This election of the 'monstrous thing' that so much fascinates him, has been applying in each of his movies, nevertheless, chronologically it is changing the form in which these exhibit the public. We choose so, three concrete classifications where it appears how the Lynch monsters are progressing and evolving.

In origin, it was a question of terrifying and of driving the people to despair with his deepest and terrifying fears, showing to the monster of a grotesque way, that it invades and destroys the life of all that those are around him. This happen especially in *Eraserhead*, his first full-length film.

Later, Lynch keeps on showing physically to these monsters that scare and terrify the public and, nevertheless, they have a personality completely opposite to the personality of the monster that is described in his first movie. Here, the monster has a big personality, it is kind and it has a big heart. In spite of his grotesque appearance and to agonies suffered by his physicist, this has not corrupted the soul of the character that we can find in *The Elephant Man*.

Finally, the evolution of the 'monstrous thing' in David Lynch, has come to the point in which the monster of physical form does not exist already, his characters physically are common and even attractive, nevertheless psychologically, when we go deeply into them, we think that there are a few real grotesque monsters and with a soul corrupted by the violence, the hate and the pain, as it appears in *Blue Velvet*.

“With his weird, incomprehensible scenes and characters, Lynch forces us to let go of our reflective disposition and concepts, and instead to actively create the film for ourselves and set its interpretation as an extension of our own feelings of uneasiness and bewilderment”. (Delevin y Biderman, 2004: 64)

This side that he shows us in his movies and that beforehand, it seems incomprehensible, has catalogued in multiple artistic movements. Some authors have baptized it of surrealist, for being alike in his movies scenes of the movies of Buñuel, as well as of expressionist and of having a transcendental style.

Is true that, as well Schrader says: *“the transcendental style tries to highlight the conventional mystery and the reality [...] Chases the direct confrontation with any conventional interpretation of the reality”.* (Casas, 2010: 17 - 18) And really, this is what tries to show to us Lynch in his movies, a vision completely opposite to the common thing and to the established thing, be of an everyday occurrence or not, nevertheless we would not catalog it inside a concrete style. In spite of it, all these affirmations are only assumptions, because the filmmaker affirmed that he tries to transmit his movies to his way, being able to be influenced by painters, filmmakers, photographers, writers etc., but he is not considered to be a person of only one movement or who could be included of absolute form inside any of them. Being this true, since really his movies although they could be defined clearly inside the universe of David Lynch, are very different.

One of the elements that attract our attention about the director is that he affirms that he is a supporter of filming his black and white movies, although there are only his first two movies, *Eraserhead* and *The Elephant Man*, the only ones that are filmed in black and white. Supposing even more, these are also his only two movies in which there appear monsters of a physical form, it does mean, in which we can see his aspect and his deformities.

Later, we see that in the Lynch movies monsters appear, but already not of physical form, with a staging that they terrifies and surprises, but of psychological form, seeing the 'monstrosity' not only physically, but also it can be inside the most common persons of the society.

4. Cabeza Borradora y El Hombre Elefante

4.1. Función narrativa de lo monstruoso

Su historia de Filadelfia, así es como define David Lynch su primera película, *Cabeza Borradora*, una película que, aunque no esté explícitamente contextualizada, podemos ubicarla dentro de un entorno de decadencia industrial. Por los años en los que Lynch creó la película, se produjo el conflicto del petróleo por lo que la industria cayó en una crisis. Además de esto, tanto la escenografía como los decorados advierten por medio de los suelos terrosos, las fábricas y la lúgubre habitación de Henry, el protagonista, una era que se centra en la industrialización.

Lynch, como veremos más adelante, también tiene una tendencia mediante la que a través de los diálogos, se inclina en contra de este contexto industrializado, como en el momento en el que Henry está en casa de la familia de Mary y el padre le cuenta que él ha sido fontanero y que ha visto la ciudad 'convertirse en un infierno'. Un contexto no muy preciso, pero en el que sí desarrolla unos personajes de lo más singulares.

La forma narrativa en la que se desenvuelven los personajes es compleja y curiosa a la vez, tienen una personalidad que no se desembrolla de una manera simple, sino que hay que profundizar y empatizar con ellos para lograr conocerles y saber lo que sienten.

Henry es el personaje principal, quien vive una vida de lo más austera. Es un hombre sencillo que vive una minúscula habitación, no quiere complicaciones y tiene una rutina la cual no le disgusta, aunque parece desganado y su mirada es triste. Es un personaje que carece en un principio de carácter para hacer o decir cosas, ya que da la sensación de ser muy tímido. Realmente, lo que

Henry quiere conseguir en su vida es ser feliz, llevar una vida normal, siendo al final de la película cuando este deseo se deja percibir aún más.

Mary es la ex novia de Henry. Se queda embarazada y tiene un bebé prematuro, noticia que le da al protagonista cuando le invita, después de muchos meses sin saber de ella, a cenar a casa de sus padres. Narrativamente, Mary es descrita como una mujer tímida también, recatada, seria y con un humor tendiendo a malo, sobre todo cuando se muda a casa de Henry con el bebé. Este personaje carece de simpatía, así como el protagonista consigue hacer que nos sintamos identificados con él por que tiene que hacerse cargo de situaciones que no son de su agrado, Mary simplemente se queja y le abandona a su suerte, pareciendo que lo único que Mary quiere es conseguir deshacerse del problema, es decir, del bebé y de Henry. No llegamos empatizar con ella, sino mas bien todo lo contrario, sentimos como Henry intenta en un principio hacer como que es feliz con ella y con el bebé, aunque realmente no lo sea, y ella lo único que hace es conseguir hacerle más infeliz aun.

El personaje más destacable del film, aunque no tenga el papel protagonista, es el bebé. Lynch hace un tratamiento intenso de caracterización con este personaje, puesto que lo único que vemos es un monstruo, caracterización que posteriormente tendremos en cuenta. Este monstruo, sabemos que realmente no es físicamente así, sino que el cineasta nos muestra una metáfora de cómo Henry y Mary ven al bebé, como un monstruo. Siendo esto consecuencia de la frustración y de lo desgraciados que se sienten al verse comprometidos en una situación tensa, desagradable y que ninguno de los dos quiere. Por ello, el bebé 'monstruoso' más bien es un reflejo de los sentimientos de ambos padres y no de la realidad. Al sentirnos más identificados con Henry, no conseguimos empatizar con el bebé deforme, con el que pasamos diferentes etapas de sensaciones. En un principio, incluso sentimos un poco de pena por él, nadie lo coge en brazos, nadie le hace caso, se pone enfermo y no lo cuidan, le dejan solo en la habitación etc., parece que al llorar, lo único que quiere es recibir

cariño. Sin embargo, con el desarrollo de la trama, Lynch no nos muestra al bebé tal y como es, sino más bien como lo ve y siente Henry. Un 'animal' que no para de llorar, absorbente, molesto, que no le deja hacer tranquilamente su vida y posteriormente vengativo, en el momento en el que Henry se imagina que el bebé se ríe de él. Un personaje complejo, que carece totalmente de personalidad o que al menos el director no nos deja conocerla de forma real, y que progresivamente Lynch se la va suministrando conforme a los sentimientos que le crea a Henry.

Por su parte, la vecina, es un personaje secundario que tiene una personalidad muy sensual y provocativa. No se presenta como un personaje tímido, puesto que va a por Henry de una forma carnal en cuanto tiene ocasión. Una persona que vemos muy activa en términos sexuales, ya que se nos muestra en una escena tras haber practicado sexo con Henry, que entra a su habitación con otro hombre. No se llega a empatizar con ella, sin embargo, produce en nosotros un efecto de compasión, puesto que más bien parece que esté falta de cariño y de autoestima.

Otros de los personajes secundarios que nos encontramos, son los padres de Mary y su abuela, la cual aparece solamente en dos ocasiones sin darle mucha importancia. Un matrimonio complejo y lúgubre, en el cual la madre desprende desesperación y el padre desinterés por cualquier cosa que no sea su propia vida pasada. Extraños, silenciosos y siempre discutiendo, es como aparecen en el filme, siendo la madre de Mary quien obliga a Henry a que se casen tras haberle besado repetidas veces de forma erótica.

Al principio del film, un personaje extraño que aparece y de gran importancia es 'el hombre del planeta', interpretado por un viejo amigo del director, Jack Fisk. Aparece al inicio una esfera terrosa y la cabeza de Henry en horizontal superpuesta, pero cuando nos adentramos en dicho planeta aparece este hombre deforme. Un ser que se dedica a mover palancas, a mover de una determinada forma la vida y los actos de Henry. Podríamos decir que

narrativamente hablando, Lynch ha querido darnos a entender que este otro monstruo es la propia conciencia de Henry, la cual le guía en su vida hacia lo común. No lo consideramos pues, como una persona, sino más bien como un ser que lleva el mecanismo de la vida del protagonista, aburrido, siempre en el mismo lugar y con una única aspiración en la vida, llevar las palancas del planeta que podríamos entender como el cerebro de Henry.

Por último, un personaje muy destacable, al que se le da gran importancia tanto de forma narrativa como metafórica, es 'la chica que vive detrás del radiador'. Para abstraerse del mundo en el que vive, Henry se imagina que detrás del radiador hay un pequeño escenario en el que vive una chica que canta siempre la misma canción '*In Heaven, everything is fine*', y que tiene la cara también deforme. Sin embargo, con este personaje si que sentimos deleite. Es una chica joven, que irradia luz y canta de forma tímida pero es simpática, nos transmite felicidad. Esto sucede por que Lynch, metafóricamente ha creado este personaje para encarnar de alguna manera la felicidad, cuando Henry está con ella es feliz, ve la luz y por tanto produce en nosotros una simpatía que ningún otro de los personajes nos produce.

Todos estos personajes son englobados dentro de una estructura narrativa que, aunque parece en primera instancia que la película carece de ella, se define a lo largo de los hechos que se suceden. Como toda narración, encontramos el planteamiento, el nudo y el desenlace. El planteamiento lo comprenderíamos desde el inicio del film hasta que Mary y el bebé se trasladan a casa de Henry a vivir. Por su parte, el nudo de la trama empezaría en el mismo momento en el que termina la presentación, hasta que Henry pierde la cabeza en ese mundo onírico. Y por ultimo, el desenlace, donde se sucedería toda la resolución del film en el que vemos las acciones que realiza Henry al perder la cabeza.

La relación entre los personajes es tajante. Vemos claramente que se relacionan por mero interés o por instinto sexual. El conflicto del film aparece

sin duda, cuando se presenta al bebé 'monstruoso', ya que a causa de este es cuando empiezan a surgir los problemas de todos, Mary, Henry, los padres de Mary, etc. Incluso para la vecina es un conflicto que esté ese ser, puesto que en la escena sexual que se presenta entre Henry y la vecina, esta no puede dejar de mirar al monstruo impresionada por su apariencia física y lo único que hace Henry es taparle la boca al bebé para que deje de hacer esos sonidos tan estridentes.

Todas estas experiencias y sensaciones se traducen por medio de la utilización de la determinada iluminación que hace Lynch en algunos de los personajes y que utiliza como complemento narrativo, sobre todo con el protagonista, 'el hombre del planeta', la vecina y 'la chica que vive detrás el radiador'.

Con 'el hombre del planeta' y con el personaje de la vecina, Lynch utiliza una iluminación más lúgubre, haciéndonos ver como estos se esconden tras la oscuridad, inspirándonos ideas como vergüenza, inmoralidad, maligno, palabras que se traducen a través de la iluminación. En su opuesto, encontramos a 'la chica que vive detrás del radiador', siempre iluminada con una luz muy fuerte de color blanco, muy brillante, puesto que representa la alegría y la felicidad, la meta de Henry. Y con el protagonista, lo que utiliza es una mezcla de ambas luces, contrastándolas y declarando principal cada una de ellas en momentos determinados, incluso mostrándonos como en ocasiones se debate entre el bien y el mal con esos claroscuros que fija en los primeros planos del protagonista. Con ello intenta que sintamos como se siente Henry en las diferentes situaciones que se van desarrollando a lo largo del film.





Esta película, tildada por muchos de surrealista o experimental la define el cineasta como *“mi película más experimental. Iba desarrollándose por un camino y yo no sabía lo que significaba [...] y leí una frase de la Biblia y la vi como un todo. Creo que nunca diré cual era la frase”* (Lynch, 2014: 43)

En un primer visionado, parece que nos abruma la incoherencia y una narración no racional, ya que ciertamente, no sigue los estándares de la narrativa tradicional. Además, otro aspecto es que parece que siga una línea poco coherente, ya que a pesar de ser una historia cotidiana, los elementos oníricos consiguen entremezclarse con lo habitual, sin poder saber cual es la realidad y cual no, y utilizando las imágenes de modo instintivo y emocional.

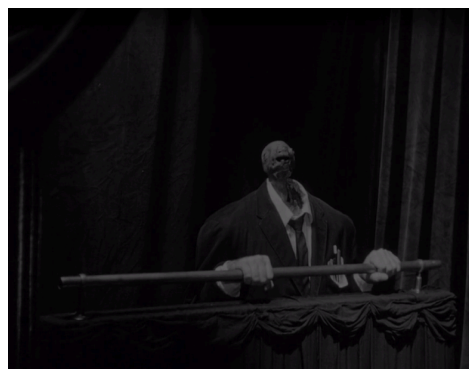
Todo en la vida de Henry es aparentemente común, sin embargo con la aparición del monstruo, la narrativa cobra una dinámica que consigue envolvernos dentro de un mundo en el que todo parece una pesadilla, tanto la realidad como los sueños. El bebé ‘monstruoso’ consigue sacarnos de esa cotidianidad, de ese mundo aparentemente normal, y trasladar al público a un espacio angustioso, donde la única sensación que prevalece sobre él es el querer que desaparezca.

El rechazo hacia el deforme bebé nos consume a nosotros y a los personajes del film. Lloro y se pone enfermo, pero nadie le hace caso, puesto que obstaculiza la vida diaria y común de todos. La función narrativa en este personaje monstruoso se basa en tratar de desconcertarnos, abrumarnos y

oprimir todo sentimiento afable que tengamos hacia él, haciendo que se nos traduzca en un ser malicioso y perjudicial para todo ser humano.

Todo esto, Lynch lo representa principalmente, por medio de metáforas. *Cabeza Borradora* es una película que está colmada de metáforas, incluso lo que creemos experimentar como real, no es más que una traducción alegórica que el cineasta nos hace experimentar. Desde el inicio hasta el final del film, es una mezcla constante de realidad, sentimientos, opresión, sensaciones y sueños.

La mayor parte de las metáforas que Lynch nos presenta, curiosamente están relacionadas con hechos de lo más surrealistas y oníricos en los que aparecen violencia y seres extraños y deformes, haciendo un gran tratamiento sobre los sueños que experimenta Henry. Varios ejemplos serían cuando Mary y Henry están durmiendo en la cama y esta no para de moverse, Henry introduce la mano por debajo de la sábana y empieza a sacar fetos del bebé 'monstruoso', los cuales tira directamente y con fuerza hacia la pared, destrozándolos. Otro momento al que podríamos referirnos sería cuando, en el mismo escenario en el que canta 'la chica del radiador', Henry pierde la cabeza y en su lugar aparece la cabeza del bebé deforme.

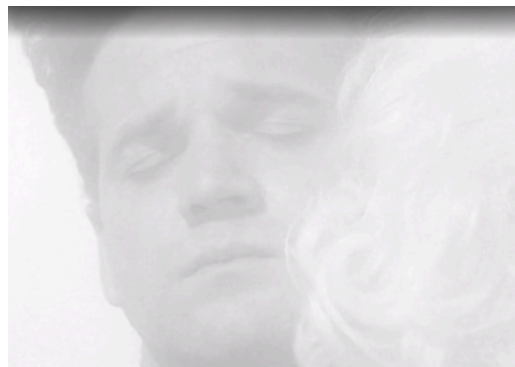


Por su parte, la cabeza de Henry es recogida por un niño que la lleva a una fabrica donde, con su cerebro, harán gomas de borrar para los lápices. Posteriormente prueban si esa goma de borrar funciona y las virutas sobrantes

las dejan flotando en el aire, contrastando estos restos del cerebro con el fondo oscuro. Intencionadamente, el director nos habla de que le están 'destrozando' el cerebro el cual tiran a la nada, hecho que volverá a repetirse ya al final del film donde aparecerá Henry sobre un fondo negro y a su alrededor, su cerebro hecho añicos.

Los sueños de Henry, perturbadores y desconcertantes, resultan altamente reales, además de no haber transición entre la vida real y el mundo onírico, hecho que produce en los espectadores un desconcierto y una tensión interna creada por el miedo a que ese sueño no sea realmente solo un sueño.

En cuanto a las metáforas, las mas relevantes, se dan en el inicio y en el final de la película. Al inicio, se nos presenta el planeta y superpuesta está la cabeza del protagonista en sentido horizontal y cuando entramos en ese planeta, vemos al 'hombre del planeta'. Con esto, Lynch nos muestra que alguien, en concreto este hombre 'monstruoso', acciona los movimientos y en consecuencia, la vida del protagonista. Por otra parte, el final se traduce más bien por medio de una lógica espiritual, en la que el protagonista se funde en un infinito abrazo con 'la chica de detrás del radiador', impulsado por una luz blanca brillante y cegadora. En este caso, un posible significado sería que Henry al fin alcanza la felicidad, perdiéndose en ella, gracias a que su 'monstruoso' bebé ha dejado de existir y puede volver de nuevo a una vida normal y dichosa.



Otra alegoría que también podríamos destacar, es la de la ventana de Henry. Vemos como esta ventana que tiene en su habitación da a un muro de ladrillos. Con ello, se nos consigue transmitir la frustración y opresión que siente el protagonista a través de este muro de ladrillos. Sin embargo, ya hacia el final del film, Henry vuelve a mirar por la ventana, aunque en esta ocasión puede vislumbrar un trozo de calle en el que están matando a un hombre, quizá un mensaje de la calma que precede a la tormenta.

Finalmente, cuando Henry mata al bebé, la cabeza de este se va haciendo más y más grande, persiguiéndole sin cesar, hasta que la luz de la habitación se funde, momento en el que se nos muestra como 'el planeta' se rompe en pedazos y las virutas del cerebro de Henry se expanden. Posteriormente, aparece 'el hombre del planeta' desesperado por que las palancas ya no funcionan y no puede hacer que vuelvan a su posición original. Henry consigue así activar y cambiar el rumbo de su vida, haciendo que su pesadilla desaparezca definitivamente y fundiéndose en un intenso abrazo con 'la chica de detrás del radiador'.

Pero sin duda, la metáfora más significativa dentro de este film es el bebé deforme. Lynch lo presenta como un 'animal' que no tiene nada de humano, aunque para los espectadores, es más repugnante el hecho de que sí lo sea y no lo parezca. No conseguimos considerarlo una persona. Realmente, como bien se dice en el film, es un bebé prematuro, pero es un bebé. Sin embargo, los padres lo ven como se nos presenta, como un monstruo. Lynch nos lo muestra de esta manera para conseguir empatizar con los padres y que no consigamos empatizar con el bebé deforme, produciéndonos sensaciones totalmente contrarias. Aparece tal y como ellos lo ven, y psicológicamente se nos muestra tal y como ellos lo sienten, algo que les da vergüenza y que no quieren tener pero que deben, por que es lo común, lo establecido y lo convencional en la sociedad.

Su segundo largometraje, *El Hombre Elefante*, se considera una de las películas menos características de Lynch. Basada en una historia real esta se contextualiza en Reino Unido, en concreto en el Londres Victoriano del siglo XIX. Una contextualización que vemos claramente representada por los decorados, el atrezzo, los vestuarios e incluso por los diálogos. Esta época es característica por considerarse la cúspide de la Revolución Industrial, en la que se desarrolló además la red ferroviaria. Sin embargo, este crecimiento rápido de las ciudades provocó que se marcara una gran diferencia entre la clase alta y la pobreza y la marginación. Además, los *freak shows* aunque ya provenían del siglo XVII, sufrieron su pleno auge en la época victoriana, de la mano de un empresario, Tom Norman, quien realmente mostró al mundo a John Merrick, el llamado 'hombre elefante'.

Como característica propia de Lynch, en este film encontramos también quejas referentes a la rápida industrialización de la ciudad. El momento concreto lo encontramos cuando el Doctor Treves, el cual está operando a un trabajador, afirma: "*Veo un montón de accidentes a causa de las máquinas. Esas máquinas son abominables*".

Este contexto se muestra a lo largo de toda la estructura fílmica, con ello queremos decir que existe una continuidad, una coherencia y que sin duda, sigue los estándares de la narrativa tradicional, contándonos claramente que es lo que se sucede de forma cronológica y clara. Por tanto, encontramos definida una estructura en la que se presentan asimismo, un planteamiento, el nudo y el desenlace. En el planteamiento, Lynch nos presenta el tiempo, el contexto en el que se va a desarrollar la historia y los personajes, aunque 'el hombre elefante' no nos lo mostrará hasta el nudo de la trama. En el desarrollo de la película, momento en el que acogen a Merrick en el London Hospital, es cuando se nos muestra al personaje de forma física. Hasta este momento habíamos visto su silueta, alguna parte, pero no por completo. Y por último, el desenlace se produce cuando Merrick es secuestrado por su antiguo 'dueño',

el Señor Bytes, sus amigos *freaks*, que trabajan también en la feria, le ayudan a escapar para que vuelva al London Hospital.

A lo largo de toda la estructura narrativa del film, se incluyen diferentes individuos que van dando vida a un personaje que se irá transformando poco a poco, avanzando desde ser un 'cuerpo objeto' a un 'cuerpo vivido'. Esta diferenciación la encontramos en el libro *The Philosophy of David Lynch*:

“Only when a body is perceived as a lived body, as a communicative and expressive body, can ethical relations be established. So long as his body is objectified and alienated or, in other words, is being seen merely as objective body, Merrick suffers abuse and torture”. (Devlin y Biderman, 2011: 140)

Por ello, entendemos que si se concibe un cuerpo como 'vivido', comprenderemos y empatizaremos con la persona y ésta podrá ser integrada dentro de la sociedad, en cambio, si el cuerpo se concibe como un 'objeto', solo obtendrá burlas y desprecios, no empatizaremos con la persona y no podrá llegar a formar parte de una sociedad, sino que más bien, será un cuerpo que interesará como curiosidad y entretenimiento.

En primer lugar, se nos presenta al Doctor Treves, médico reputado que trabaja en el London Hospital y que encuentra en una feria a 'el hombre elefante'. Se nos muestra como un personaje curioso, puesto que se cuela en el espectáculo de *freaks* para explorar los monstruos. En primera instancia, parece que Treves salva a Merrick de una horrible vida en el espectáculo de monstruos, ya que su 'dueño', el Señor Bytes, lo que hace es maltratarle y exhibirle en las ferias a cambio de dinero. Sin embargo, el Doctor Treves lo que realmente quiere es utilizarlo como objeto de estudio, como curiosidad, para examinarlo y mostrarlo a la comunidad científica y a cambio, conseguir reconocimiento. Incluso en una discusión con Bytes, este le dice *“Nosotros nos entendemos bien. ¿Es que usted es mejor que yo? Usted lo quiere para mostrárselo a esos médicos y*

para darse importancia". Por tanto, de ser exhibido por Bytes como un monstruo, pasa a ser exhibido por Treves como una rareza científica, como un fenómeno ante la junta del hospital. De hecho, incluso al principio considera al monstruo como "*un completo idiota*", ya que no habla ni responde físicamente a las preguntas del doctor. Sin embargo, a lo largo del film, Treves se compadecerá de él e incluso lo considerará su amigo, planteándose si realmente ha sido una buena persona o si ha sido como Bytes, una persona que se ha aprovechado de las debilidades de Merrick.

John Merrick, sin duda es el protagonista de esta historia. El 'tesoro' de Bytes, la principal atracción de la feria de *freaks*, es un ser 'monstruoso' físicamente que además, sufre todo tipo de abusos por parte de su 'dueño'. Treves le pide a Bytes por una cierta cantidad de dinero, que lo lleve a su consulta para estudiarlo. Cuando Merrick llega a la recepción del hospital, la gente se aparta de él, desprende un fuerte olor corporal puesto que no tiene una higiene digna y parece asustar a los demás por su vestimenta, ya que va todo tapado, incluso el rostro. Es un personaje desconfiado por todo lo que ha tenido que sufrir y que en un principio, al no hablar ni comunicarse, parece que no tenga solución, sin embargo, solamente es eso, desconfiado, y cuando empieza a poder comunicarse, el personaje da un vuelco a la historia totalmente radical. Empatizamos mucho con este personaje, con sus debilidades, con su bondad y el gran corazón que tiene a pesar de haber sido tratado desde siempre de una manera tan cruel. Es un personaje único, con una personalidad abrumadora que hace reflexionar al espectador sobre aspectos como la propia persona, la sociedad y que es lo que se considera habitual y por qué.

Por otra parte, el Señor Bytes, 'dueño' del monstruo aterrador que exhibe en la feria, no es mas que un ser prepotente que haría cualquier cosa por dinero. Define a Merrick como 'su tesoro' puesto que es el espectáculo que más dinero le da y no quiere perderlo por nada, ni por nadie, ni siquiera quiere que Treves lo tenga aunque esté enfermo y lo trate bien. Es un ser patético que roza la locura en el momento en que el doctor le dice que Merrick no va a volver a la

feria, intentando hacer cualquier cosa para volver a tenerlo entre sus 'seres horrendos'. Sin duda, le mueve la codicia y se aprovecha de cualquier situación para no perder su fortuna por muy pequeña que sea, secuestrando incluso a Merrick para volver a llevárselo de nuevo. No parece tener sentimientos y no empatizamos con este personaje, concibiéndolo como maligno o uno de los villanos de la película, puesto que además de tratar de una forma denigrante al protagonista, lo tortura psicológicamente y le propina unas desagradables palizas.

Otro de los que consideraríamos como villano sería el personaje de Sony, el cual se dedica a vigilar los pasillos del hospital de noche. Como sabía de la existencia de 'el hombre elefante' en una de las habitaciones hospital, decide curiosear y conocerle. Hecho trágico para Merrick puesto que los pensamientos de Sony tienden más hacia la codicia que hacia la compasión. El personaje se muestra como el del Señor Bytes, con él tampoco empatizamos, sino todo lo contrario. Es un ser aprovechado que mira por sí mismo y por su propio beneficio, rozando lo perverso y peligroso, puesto que cobra por mostrarle a quienes le pagan, normalmente personas de clase baja que se encuentra en su bar habitual, al monstruo e incluso entran en su habitación, le dan de beber alcohol, le rompen la maqueta que estaba construyendo y le obligan a besar a una pobre chica. Sin duda, se aprovecha de Merrick como lo hacia Bytes, pero teniendo un toque mas perverso ya que siempre lleva un espejo encima cuando va con el público a ver a Merrick para que éste se mire en él y se asuste. Un ser que se nos representa de manera despreciable y que perturba la tranquilidad del protagonista. Cuando Treves se entera de lo que Sony está haciendo, éste se justifica afirmando que "*la gente paga por ver al monstruo*", a lo que Treves le responde "*usted es el monstruo*", haciendo que el público considere más 'monstruoso' a Sony por sus actos que a Merrick por su apariencia.

Uno de los personajes más importantes en la vida de Merrick es el de la Señorita Kendall, actriz de teatro inglés de reconocido prestigio. Se nos

presenta como vaporosa, con sus vestidos victorianos y teatrales, leyendo en el periódico a cerca de 'el hombre elefante', pero no sintiendo curiosidad por su físico precisamente, sino más bien por su persona. Cuando conoce al Señor Merrick, no se sobresalta, mantiene la compostura, le habla educadamente y de forma simpática e incluso le lleva regalos. Su mirada en cambio, si que transmite compasión por ver como un hombre tan bondadoso está encerrado en un cuerpo tan dispar e inhumano. Quiere conocerle y ser su amiga, consiguiendo hacer sentir vivo a Merrick, querido y como una persona normal. Hay un momento destacable, cuando la Señorita Kendall le da su regalo, el libro *Romeo y Julieta*, Merrick empieza a recitar un pasaje y Kendall le sigue. La actriz finalmente le da un beso en la mejilla y afablemente le dice "*Merrick, usted no es un hombre elefante, usted es Romeo*". Un cumplido por su parte y toda una declaración de ser bienvenido en la sociedad para él. Sentimos aprecio por esta mujer que trata tan bien al protagonista, consigue hacerle feliz e incluirle aunque sea un poco, en la vida social a la que, por si solo, nunca conseguiría acceder.

La relación que existe entre estos personajes, es pura codicia. Tanto Treves, como Bytes, Sony e incluso el Señor Gromm, director general del London Hospital que ayudan a que Merrick se quede permanentemente, lo quieren para conseguir dinero o reconocimiento académico, siendo un hecho triste ya que no piensan en Merrick como un ser humano, como un hombre que sufre por lo que es, sino que sus sentimientos no son importantes para ellos, exceptuando al Doctor Treves sobre todo al final de la película, al que vemos un poco más humano. En cambio, la Señorita Kendall, quiere a Merrick como persona y a la que le interesan más sus sentimientos que el físico.

Es curioso el hecho de que todos los personajes, tienen una finalidad y una meta al conocer a John Merrick, fama, dinero, reconocimiento etc. Sin embargo, el protagonista lo único que quiere de los demás es que sean sus amigos, que le traten bien, conversar con ellos, básicamente, sentirse parte de

la sociedad. Sí que finalmente consigue sentirse así, aunque tiene que soportar sentirse siempre como un 'cuerpo objeto'.

A pesar de ser una de las películas menos características de Lynch en cuanto a su estilo y narratividad, consigue transmitirnos elementos de tanto la literatura como el cine. Decimos esto por que John Merrick lo podríamos asemejar con Gregor Samsa, el protagonista de *La Metamorfosis* de Franz Kafka puesto que más allá de la apariencia existe un hombre bondadoso y sensible que sufre por su apariencia física. Aunque veamos a Merrick ya deformado y a Samsa como va sufriendo esa metamorfosis, ambos soportan del mismo modo el hecho de que nadie les quiere, de que les rehúyen y de que no formen parte de la sociedad, puesto que, como bien dice nuestro protagonista "*A la gente le asusta lo que no llega a comprender*".

La representación narrativa de lo monstruoso en esta película, tiene un efecto curioso. No se nos muestra el personaje en sí hasta que ya está instalado en el London Hospital, sin embargo sí que nos dejan ver su 'monstruosa' silueta o algunos resquicios de partes de su cuerpo. Con esto incitan el deseo y la morbosidad de querer ver como es él, como es el monstruo y que aspecto tiene, resolviéndose el clímax en el momento en el que una enfermera joven grita del susto, siendo cuando le vemos por primera vez.

Se va generando por tanto, una tensión que se consigue resolver, al igual que la inteligencia de Merrick. No sabemos si puede hablar, si entiende algo de lo que le dicen, simplemente y en un principio parece un pobre 'animal' asustado, incluso tras hacerle un primer reconocimiento, el doctor Treves le dice a un compañero suyo "*Es imbécil, posiblemente desde que nació. Es un completo idiota*". Ya hemos comentado que Treves quiere que Merrick se quede en el hospital para así poder estudiarlo, sin embargo el director no lo consiente a menos que sepa comunicarse, por lo que Treves intenta que Merrick memorice algunas frases y conseguir así engañar Gromm. Hecho en balde, puesto que una vez el director empieza a conversar con él, se da cuenta de que tan solo

sabe unas cuantas frases bien estudiadas. Sin embargo, se quedan impresionado, incluidos los espectadores, cuando Merrick empieza a recitar un Salmo de la Biblia, el cual no le habían enseñado.

En ese momento, es cuando se demuestra que John Merrick sí que puede comunicarse, puede conversar y entender todo cuanto le dicen y además de una forma muy educada y elegante. Les confiesa que sabe leer y escribir, quedándose sorprendidos los presentes ya que nunca había pronunciado palabra, y confesando que no lo había hecho hasta ahora por que estaba asustado.

Merrick por tanto, tiene un vocabulario extenso, sabe leer y también escribir, hecho que en el Londres Victoriano era algo extraordinario. Por ello, dejan de tratarle como un monstruo y lo cambian de habitación, a una mucho más grande y luminosa, y le visten con un elegante traje de la época por que es una persona culta y social. Gracias a esto, toda la alta sociedad londinense quiere conocerlo, tratarle bien, invitarle a eventos, hacerle regalos etc., aunque solo van a verle con objeto de impresionar a sus amistades. Por lo que vemos que, aunque parezca que consigue formar parte de la sociedad no es así, ya que todos le siguen tratando como un 'cuerpo objeto' para su propio beneficio.

Según Howard Becker: *"En todos los grupos sociales se establecen reglas que definen las situaciones y comportamientos considerados correctos en oposición a los incorrectos, y que intentan ser aplicados en determinados momentos y circunstancias"*. (Sancho, 2014: 7)

Esto sin duda es cierto, sin embargo Merrick entiende bien de esas situaciones y comportamientos considerados correctos o incorrectos y en qué momentos deben emplearse, y aun así, no puede ser considerado miembro de una sociedad. No es apto para ella, por que su físico no se corresponde con los estándares de belleza aplicados y se desvía por tanto, de un conjunto de reglas normalizadas por la sociedad. Esto sucede, según Bourdieu porque:

“Las probabilidades de sentirse incomodo en el cuerpo de uno, son tanto más fuertes en la medida que es mayor la desproporción entre el cuerpo socialmente exigido y la relación práctica con el cuerpo que imponen las miradas y las reacciones de los demás”. (Sossa, 2011: 9)

Es decir que, contra más alejados estemos de los estándares de belleza establecidos universalmente, más incómodos nos sentiremos y más difícil será integrarnos y sentirnos parte de una sociedad, así como de que nos acepten.

Encontramos también similitudes con la película de Tod Browning, *Freaks: La Parada de los Monstruos*. Como anteriormente hemos comentado, esta fue una de las películas que inspiraron a David Lynch a la hora de crear sus monstruos por lo que, no es de extrañar que encontremos semejanzas. Existen dos momentos claros a los que Lynch hace referencia. El primer momento es en ambos inicios de la película, cuando la gente, los que pagan en la feria por ver a los monstruos, van paseando y contemplando las horribles maravillas que se les presentan. En el caso *Freaks*, se nos remitirá a un flashback en el cual se contará toda la historia, terminando en el punto en el que hemos empezado, en cambio en *El Hombre Elefante* es donde realmente empieza la historia y donde se empieza a desarrollar el argumento que conducirá a su final. El otro momento que hemos nombrado, es cuando en *El Hombre Elefante*, sus compañeros de feria, los otros seres deformes, ayudan a escapar a Merrick de las garras de Bytes. Un momento similar se presenta en *Freaks* cuando los monstruos se enteran de que una mujer ‘normal’ ha intentado envenenar a uno de los suyos. En este momento, todos se rebelan contra ella y su compinche. En este segundo momento es más quizá el sentido que cobra el que los *freaks* se ayuden entre ellos y tengan su propio código moral, que la similitud de las imágenes.

Es sin duda, en la estación del tren, cuando vemos la cruda realidad y la naturaleza propia del ser humano. Cuando Merrick llega a Londres y se baja

del ferrocarril, unos niños empiezan a incomodarle y él asustado empieza a andar más y más deprisa. La gente empieza a percibir algo extraño y ven a un ser tapado de pies a cabeza, por lo que deciden cogerle la máscara y contemplar su horrible rostro. No contentos, Merrick sigue corriendo desamparado hasta llegar a unos baños los cuales no tienen salida, mientras todo el mundo lo rodea y contempla su deformidad. Finalmente, escuchamos mediante un grito desgarrador, *“Yo no soy ningún monstruo, no soy un animal, soy un ser humano, un hombre”*, intenta que todos se marchen, sin embargo, los espectadores siguen allí callados, mirándole fijamente, sin ninguna compasión, hasta que la policía consigue sacarlo de allí y llevarlo de nuevo al London Hospital, de vuelta con sus amigos. Con esto, el espectador puede llegar a entender que lo inhumano forma parte del ser humano.



Esto para Merrick, realmente es algo problemático por que unos le consideran amigo y otros lo tratan como un verdadero monstruo sin embargo, nos apoyamos en la siguiente afirmación:

“Mientras que por un lado se le dice al estigmatizado que es un ser humano como cualquier otro, se le señala por otro que es imprudente encubrirse o abandonar su grupo. Se le indica al mismo tiempo que es igual a cualquier otro y que no lo es”. (Goffman, 2006: 147)

Esto para él es una humillación, el que realmente le traten como un igual y que a sus espaldas le critiquen por dejar sus defectos a la vista de todos ya que,

aunque no lo parezca, a sus amigos como el Doctor Treves, las enfermeras y la Señorita Kendall, nunca conseguirán mirarle como un igual. Reafirmándonos pues en que en esta película se nos muestra lo mas hermoso y ruin de la sociedad.

Finalmente, Merrick se siente dichoso por tener unos maravillosos amigos que le han ayudado a poder integrarse de alguna manera en la sociedad y por que ha podido terminar exitosamente su maqueta de la Catedral de Saint Phillips, momento en el que escuchamos "*Todo se ha acabado*". Sabe que nunca volverá a sentirse así, tan querido, integrado, parte de un todo, puesto que realmente es una pequeña utopía que se ha conseguido hacer realidad pero solo durante un breve tiempo, ya que bien sabe que nunca podrá llegar a formar parte intrínseca de la sociedad. Por ello, decide acostarse en su cama como las 'personas normales', puesto que así es como se siente. Quita todos los cojines que sujetan su cabeza y deja solamente uno, se acuesta y, a causa del peso de su cabeza muere, encuentra la paz en la muerte sabiendo que ha formado parte de algo, de lo que forman todos los demás.

Pero sin duda, no sería una película de Lynch si en ella no hubiera metáforas. Encontramos así pues, diversas alegorías que hacen referencia a la religión pero sobre todo a Merrick. En cuanto a la religión, encontramos una pequeña metáfora en el inicio del film cuando Treves está paseando por dentro del *freak show*. Casualmente, pasa por un estante en el que hay un gran frasco con un feto deforme y que lleva de título "*El fruto del pecado original*" y rodeado de tres cuadros en los que se encuentran Eva, Adán y el árbol de la fruta prohibida. Esto muestra como la sociedad de aquella época creía que a causa del pecado que cometió Eva al comer la fruta prohibida, se creó en su interior un deforme feto que condenó a toda la humanidad, por lo que daba a entender a los visitantes de la feria que, cualquier pecado cometido y castigado por la Biblia, traería enormes consecuencias.

En cuanto a las metáforas acerca de Merrick, encontramos varias las cuales nos han parecido interesantes. En el inicio, vemos como el director mezcla y superpone imágenes de la madre de Merrick y de una manada de elefantes. La mujer es empujada por un bravo elefante y cae al suelo emitiendo el mismo sonido que el elefante alterado. Esto se refiere a como la madre concibe al niño, de cómo Merrick es creado, ya que al ser la madre asustada y golpeada por uno de estos elefantes, Merrick nace con una apariencia similar a la del animal.

Por otra parte, encontramos dos metáforas que hacen referencia al físico de Merrick, la primera es cuando le vemos aparecer en la recepción del London Hospital, cubierto de la cabeza a los pies y tapado por una máscara. Esta máscara que el protagonista lleva en el rostro, hace una curiosa forma que va desde la nariz hasta el cuello, simulando la trompa de un elefante. Al igual que cuando Sony entra en la habitación de Merrick mientras la gente que le ha pagado mira a través de la ventana. Sony le coge el brazo inútil al protagonista y lo mueve de arriba abajo como si se tratara de una trompa de elefante. Como vemos, todo nos lleva a pensar en el como un 'hombre elefante' y sin embargo, como dice la Señorita Kendall, no lo es.



Además, también encontramos reminiscencias hacia lo que Merrick siente. Uno de esos momentos alegóricos es cuando el protagonista se encuentra en el teatro junto con su amigo el doctor Treves, las enfermeras y la Princesa de Gales. En el momento en el que está viendo la obra de teatro, Lynch superpone imágenes de la obra y el rostro de Merrick simulando un sueño. Un sueño del que Merrick es parte, un mundo mágico el cual puede contemplar y vivir.

Y por último, estilo también propio del director, el final del film es toda una alegoría. Cuando Merrick se acuesta como una persona 'normal' se suceden una serie de planos detalle como la fotografía de la Señorita Kendall, la fotografía de la madre del protagonista apoyada en la Biblia y de la maqueta de la Catedral que ha construido, trasladándonos con ello a un cielo estrellado mientras escuchamos una voz en off que nos dice "*Nada, nada morirá jamás, nada corriente sigue su curso, el viento sopla, la nube vuela ligera, el corazón palpita*", mientras en ese cielo oscuro y lleno de estrellas vemos el rostro de la madre de Merrick rodeada por un círculo blanco y fundiéndose la imagen en un blanco cegador. Una alegoría en sí misma que hace referencia a la muerte, esa muerte dulce a la que se ha trasladado Merrick encontrando su felicidad más absoluta.



Vemos por tanto, como a pesar de que son los únicos monstruos que Lynch muestra físicamente en sus películas, se representan narrativamente de una forma totalmente distinta. Con *Cabeza Borradora* no intenta seguir los estándares narrativos habituales y tradicionales puesto que mezcla

visualmente el espacio, el tiempo, la realidad y el mundo onírico, difuminándolos entre sí, y en cambio, en *El Hombre Elefante* sí que utiliza una narrativa tradicional la cual, nos cuenta la historia de forma cronológica y que además, nos ayuda a contextualizar claramente en que tiempo estamos ubicados, hecho que en su primera película nos cuesta distinguir.

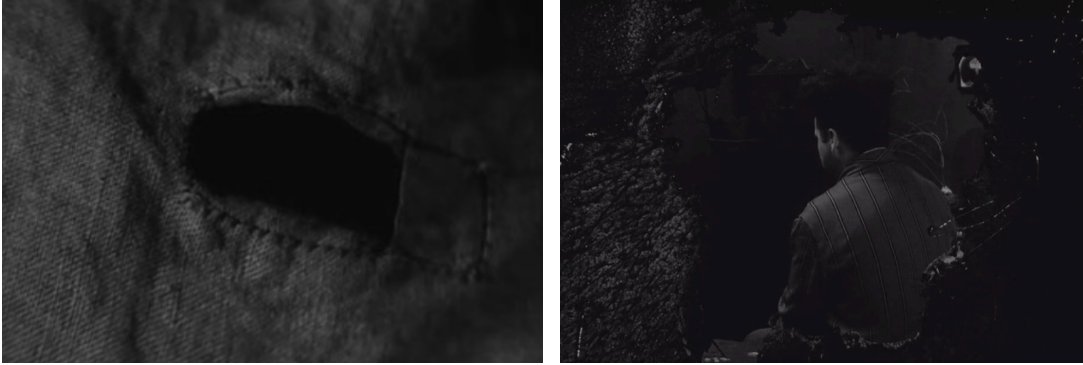
Además, en *Cabeza Borradora*, encontramos muchos elementos en común con su cortometraje *The Grandmother*; los personajes son más discretos y reservados y, aunque todos nos demuestran que quieren utilizar al protagonista o aprovecharse de él, lo que opinamos de ellos se rige más por sus comportamientos que por sus palabras. En cambio, en *El Hombre Elefante* no todos quieren aprovecharse del protagonista sino que tiene personas que le comprenden de alguna manera. Lo que opinamos de los personajes se rige por sus actos, sin embargo, lo que dicen también es muy valioso. De no haber sido por que Merrick finalmente puede hablar y comunicarse, no habríamos empatizado tanto con él.

En cuanto al tratamiento narrativo del monstruo, en *Cabeza Borradora*, el ser deforme ni siquiera es el protagonista. Es narrativamente mucho más surrealista y no llegamos a conocerle puesto que Lynch no nos deja tratar con él a nivel psicológico, por lo que solo conseguimos empatizar con Henry. Así pues, el bebé monstruo no tiene derecho a ninguna dignidad, porque tampoco puede defenderse ni comunicarse. Sin embargo, en *El Hombre Elefante* ocurre todo lo contrario, físicamente sigue siendo igual de horrendo aunque poco a poco esas capas de miedo van cayendo y Merrick nos muestra como es de forma interior. Al principio creemos que va a ser otro monstruo 'habitual', que no puede defenderse ni comunicarse, aunque gracias a esta evolución el derecho a la dignidad de Merrick se vuelve mucho más fuerte. Aquí el monstruo sí que es el protagonista y sí que conseguimos empatizar de una manera muy profunda con él puesto que llegamos a conocerle y comprenderle psicológicamente.

Otra de las diferencias narrativas que encontramos en ambas películas es la utilización de la iluminación para describirnos tanto personajes como situaciones. Como anteriormente hemos comentado, la iluminación en *Cabeza Borradora* nos arrastra de una forma totalmente emocional, haciendo que, junto a los efectos sonoros, sintamos cosas que aún no han pasado. Cada personaje tiene su propia iluminación y con ello realmente, Lynch nos hace interiorizar involuntariamente lo que sentimos por cada uno de ellos. Esto no ocurre en *El Hombre Elefante* puesto que la iluminación, aunque en un principio sí que ayuda a difuminar y oscurecer las atrocidades del cuerpo de Merrick y algunas situaciones más o menos siniestras donde prevalecen el negro o el blanco, simplemente ayuda y apoya la narración, no es tanto anímica como de acompañamiento y de contextualización.

Sin embargo, en ambos films podemos encontrar algunas similitudes que definen tanto la trama narrativa como el tratamiento de lo monstruoso. En ambos casos, su odio hacia la industrialización de las ciudades se hace patente tanto de forma visual como de forma narrativa mostrándose en los diálogos entre los personajes. Además, en ambas predominan también, más en *Cabeza Borradora* que en *El Hombre Elefante*, las metáforas. Aunque en la primera prácticamente todas las situaciones sean metafóricas, incluso el propio monstruo, en la segunda solo encontramos unas pocas, sin embargo al principio y al final del film Lynch se recrea.

En ambas películas las alegorías forman parte de la narración, incluyendo los sueños y pesadillas difuminadas de tal forma que no comprendemos lo que es real y lo que no. Casualmente, sí que encontramos dos momentos alegóricos de las dos películas que se asemejan entre sí. En *El Hombre Elefante* existe un momento en el que entramos a una pesadilla de Merrick mientras duerme, a través del agujero de su máscara que parece tener forma de elefante y que está colgada en el perchero. Momento que se asemeja, aunque de distinta forma a cuando en *Cabeza Borradora*, salimos de la pesadilla por un agujero que hay en la pared.



Aunque *Cabeza Borradora* sea su película más personal y surrealista y *El Hombre Elefante* esté considerada como la menos filosófica y que refleja en menor medida el estilo de Lynch, ambas con sus monstruos nos remiten a mundos similares. La desesperación, la dignidad, la violencia, el maltrato físico y psicológico, y el tratamiento que se le hace al cuerpo, todo ello nos invita intentar comprender el curioso y complejo mundo en el que ambos monstruos tienen que desenvolverse y sobrevivir. El problema es que con uno, conseguimos empatizar a un gran nivel anímico, el cual apoya la narración de forma tanto física como psicológica, y con otro ni siquiera lo conseguimos, solo queremos que desaparezca porque al único que llegamos a conocer y por tanto comprender es a Henry.

Por tanto, Lynch pone a nuestra disposición una serie de elementos que, aunque parecen estar colocados sin ninguna intención, el director nos lleva siempre por el camino que él desea.

4.2. Representación de lo monstruoso en la puesta en escena

Uno de los elementos imprescindibles en el cine de David Lynch es sin duda, la puesta en escena, aspecto característico, importante y más representativo del estilo propio del director. Con la construcción de la puesta en escena, Lynch consigue trasladarnos a mundos totalmente complejos, característicos y diversos por medio de los que nos inculca sus pensamientos más profundos, sus debilidades, sus fortalezas y sus ideas.

Como el propio director afirma:

*“Todas mis películas son acerca de mundos extraños, mundos a los que nunca podrías ir a menos que los construyas y los reproduzcas en una película. Eso es lo que de verdad me importa de las películas: ir a mundos cada vez más extraños”.*⁵

En la construcción de estas, vemos como Lynch sabe moldearlas de formas totalmente diferentes a lo convencional. Los personajes, su caracterización, el decorado, el atrezzo y sobre todo la iluminación, son componentes, herramientas esenciales en cualquier película las cuales utiliza de formas muy específicas. Pero sin duda, Lynch las adapta, las funde y las transforma para hacernos, más que ver, sentir. Así pues, es en sus dos primeros largometrajes, *Cabeza Borradora* y *El Hombre Elefante*, donde se recoge la primera esencia de este director que tanto nos asombra e interesa.

Es curioso cómo, en un primer momento, parece que ambos films se asemejen tanto. Sin embargo, el tratamiento hacia lo ‘monstruoso’ es totalmente opuesto. En primer lugar por que en *Cabeza Borradora*, el protagonista principal no es el monstruo, sino Henry, el cual está abrumado por este ser, así que el bebé deforme no representa el núcleo del film sino más bien es el detonante de la infelicidad. Un detonante que no vemos como real, sino más bien que lo que

⁵ Extraído de: Universo David Lynch, *David Lynch: Frases y Citas*

veremos de él es una metáfora de cómo lo ven y los sentimientos que tienen hacia él. Hecho contrario es el que ocurre en *El Hombre Elefante*, donde en un primer momento se nos presenta al Doctor Treves y creemos que este será el núcleo del film, sin embargo, el que realmente lleva la voz cantante y desarrolla toda la historia es Joseph Merrick, 'el hombre elefante'. Y en segundo lugar, por que encontramos muy pocos elementos en común entre dichos monstruos tras utilizar la clasificación que establece Diez Puertas de los diferentes personajes. Así pues, "*Para poder reflexionar sobre la interpretación de un actor, debemos situarnos previamente en la escala del personaje, definido por su acción física y dramática*" (Tarín, 2011: 121). Por tanto, la clasificación quedaría de la siguiente manera:

<i>Cabeza Borradora</i>	<i>El Hombre Elefante</i>
Abstracto	Figurativo
Fantástico	Realista
Imaginado	Histórico
No humano	Humano
Animado	Inanimado
Mítico	Naturalista
Tipo	Individuo
Estereotipado	Original
Individual	Individual
Presente	Presente
Narrativo	Discursivo
Ausencia del actor	Presencia del actor

En el caso de *El Hombre Elefante* es todo más claro y podemos describir mejor las características que componen al monstruo, sin embargo, en el caso de *Cabeza Borradora*, existen algunos lapsos, puesto que sabemos que el bebé monstruo era un personaje creado especialmente para esa película, aunque no sabemos si fue creado por medio de efectos especiales o robotizado, ya que Lynch nunca ha querido desvelar su secreto.

Aun así, gracias a esta clasificación podemos observar el grado de diferencia que existe entre ambos monstruos. No tienen prácticamente nada en común, exceptuando lo más básico. Una forma de ver como Lynch con cada uno de sus personajes, aunque parezcan parecidos, nos transmite sensaciones totalmente opuestas y nos los muestra de maneras totalmente diferentes.

Siguiendo con los personajes, uno de los elementos más importantes y más destacables de estos monstruos, es la caracterización. Es lo que más nos atrae de estos personajes, su físico y el tratamiento de puesta en escena al que están sometidos. En *Cabeza Borradora* el personaje 'monstruoso' es de un tamaño pequeño, lo único que vemos es su cabeza, su cuerpo está completamente cubierto por gasas que lo envuelven, y se asemeja a un pequeño dinosaurio, ya que no observamos ninguna característica humana en este personaje. Tiene la cabeza muy grande, es de un color oscuro y los ojos no se encuentran en el centro sino a ambos lados de la cabeza. Consta de un 'hocico' alargado, un cuello muy fino y también muy largo y le recubre una textura viscosa y brillante. En él, Lynch nos muestra todos sus defectos, como por ejemplo cuando se pone enfermo y lo vemos recubierto de llagas supurantes. A la hora de crear físicamente a este personaje, Lynch se basó en su propia imaginación puesto que no hay ningún indicio de que un ser de dichas características haya existido, ni información a cerca de cómo fue creado.



Por otro lado, en el caso de *El Hombre Elefante*, cuando al fin nos muestran al personaje, observamos que es un ser deforme pero con características humanas, puesto que tiene brazos, piernas y puede andar y moverse aunque con dificultad. Merrick tiene la cabeza muy grande y deforme, al igual que su brazo derecho el cual tiene completamente inútil, siendo esto a causa de los tumores fibrosos que le recubren prácticamente todo el cuerpo. Se mueve con dificultad a causa de que su columna está completamente curvada y respira con dificultad, con una voz muy nasal por que, además de comentar en el film que tiene bronquitis crónica, su nariz y su boca están completamente deformadas. Su frente es muy grande y voluminosa a causa de las protuberancias que tiene en el cráneo y por tanto, su pelo es desgarrado y lo tiene a mechones. Sus ojos son muy pequeños y tiene uno prácticamente inválido y sus orejas también están deformadas. Su espalda está recubierta completamente por tumores y a causa de esto y del gran tamaño de su cráneo, tiene que dormir sentado puesto que si no, moriría asfixiado. Sin embargo, su brazo izquierdo es completamente normal y sus piernas parece también que no sufran ninguna deficiencia. El personaje de Merrick, lo caracterizaron a raíz de su esqueleto, el cual se encuentra en el Museo del London Hospital, así como su vestuario y la maqueta que recreo de la Catedral Saint Phillips, objetos que se encuentra también en una vitrina junto a su esqueleto. Vemos como ambos monstruos son característicos por sus deformaciones físicas, y sus cuerpos desproporcionados y 'anormales' muestran sus deficiencias físicas. Sin embargo, lo realmente relevante y lo que de verdad les diferencia son sus características psicológicas.



En *Cabeza Borradora* no llegamos a conocer de forma interiorizada al monstruo, no conocemos sus sentimientos, sus aspiraciones ni lo que piensa y ni siquiera se le asigna un nombre. Parece que, en primera instancia, llora desconsoladamente por que lo único que quiere recibir es cariño, aunque posteriormente, ya no conseguimos diferenciar su carácter, no sabemos si el bebé 'deforme' que vemos es real o es producto de la imaginación de Henry y por ende, de la nuestra. Un ejemplo claro sería cuando Henry está mirando por la cerradura a su vecina que está en la puerta de enfrente con un hombre, y el monstruo empieza a reírse de él. Si reflexionamos, sabemos que el bebé no tiene capacidad suficiente aún para entender de tal manera las cosas y reírse de las desgracias de Henry, sin embargo, es lo que se nos muestra, por lo que deducimos que esto es lo que se imagina Henry el cual pierde la cabeza por culpa de tener que cargar con él. Un personaje problemático a la hora de analizar ya que, al no ser el protagonista y no darnos pie a conocerle más en profundidad, no llegamos a comprender sus características psicológicas de una forma certera y completa.

Totalmente lo contrario es lo que ocurre en *El Hombre Elefante*. De este personaje, Lynch sí que nos muestra su ser más profundo, llevándonos poco a poco por diversas fases, una en la que conocemos muy poco de él, otra segunda en la que parece que puede repetir y memorizar frases, y una última en la que se abre en profundidad. En un primer momento, Merrick no habla ni hace ningún gesto, por lo que no sabemos si entiende lo que el Doctor Treves le dice, si lo comprende, por lo que Treves lo tacha de "*un completo idiota*". Es un personaje muy vulnerable, se asusta mucho por todo, como cuando suenan las campanas de la catedral, sin embargo, sí que sabemos que tiene alguna clase de sentimiento por que siempre está mirando la pequeña fotografía de su madre. Es en la segunda fase del desarrollo cuando este empieza hablar, ya que Treves se lo pide desesperadamente. Lo único que hace es repetir las palabras y frases que el doctor le dice, aunque parece que realmente, no comprende absolutamente nada y no puede conversar. El doctor Treves, hace

que Merrick se aprenda un pasaje de la Biblia para que se lo recite al Director del hospital y este vea que Merrick no es un 'inútil'. Sin embargo, se da cuenta del truco de Treves y le dice que, a causa de que no puede comprender, es un caso perdido y debe destinarlo a otro hospital. Ya creemos que todo lo que Merrick y Treves han hecho es en vano cuando sorprendentemente, el monstruo recita otro pasaje de la Biblia que Treves no le había enseñado. En este momento vemos que Merrick sí que puede hablar, comunicarse aunque con dificultades de pronunciación e incluso leer y escribir. Por tanto, esta evolución nos demuestra como el protagonista tiene unos sentimientos muy profundos ya que no quería hablar por miedo, por que estaba nervioso y por timidez, y esto hace que se apiaden de él.

A partir de que se nos muestra a un Merrick más suelto y más comunicativo, vemos como tiene una bondad connatural. A pesar de todos los maltratos tanto físicos como psicológicos, decide ser una persona con un corazón puro, refinado, se peina y se perfuma delicadamente, es fuerte por soportar tanta maldad en su vida, es elegante, culto y muy sensible. Un ejemplo de su sensibilidad se vería reflejada cuando es invitado a casa de Treves y conoce a su esposa Anne, que le ofrece una taza de té y Merrick se pone a llorar afirmando que *"no está acostumbrado a ser tratado tan bien"*. También se nos da a conocer de él que es una persona muy amable, cuidadosa y agradecida con los demás, a pesar de que muchos de los que conoce no son sus amigos sino que simplemente quieren verlo por su apariencia. Es un personaje que anhela amigos, ya que nunca ha conocido realmente que es el amor ni ha recibido cariño por ninguna parte, y a pesar de ello, tiene unos sentimientos muy fuertes hacia su madre la cual nunca ha conocido. Él solo intenta ser agradecido, afirmando *"Yo me he esforzado mucho por ser bueno"*, ya que siempre han intentado corromper su alma. Por tanto, es un personaje que aunque en primera instancia se asemeje de alguna forma al 'monstruo' de *Cabeza Borradora*, siendo un personaje 'inútil' que no puede comunicarse ni comprender y que nunca ha recibido cariño de nadie, en este caso, Merrick sí que desarrolla una gran evolución como personaje principal.

Resulta pues, mucho más complejo como vemos, interpretar a Merrick que al monstruo de *Cabeza Borradora*. No sabemos con certeza, como hemos comentado anteriormente, como Lynch creó al bebé 'monstruoso'. Esto nos lleva a la conclusión de que, el bebé deforme no está interpretado por nadie, y por tanto, su complejidad se basa exclusivamente en la técnica de la construcción de esta 'maquinaria'. Sin embargo, John Hurt, actor que encarnó a Joseph Merrick, sí que hizo un gran trabajo interpretando a este personaje. Como vemos representado, hizo un gran trabajo de interiorización de lo que había tenido que sufrir, de cómo su confianza va aflorando y del miedo que Merrick siente, mostrándolo por medio de la mirada, de cómo habla y lo que le cuesta vocalizar, la manera torpe y defectuosa con la que anda, haciendo movimientos pequeños y refinados. Dos casos totalmente opuestos en los que en uno encontramos interpretación y en el otro no.

Pero para el director, aunque lo más destacable en sus dos primeros largometrajes sean los monstruos y su caracterización, también es imprescindible la escenografía y el atrezzo. Aunque en *Cabeza Borradora* no esté muy definida la época en la que se desarrolla la acción, sí que encontramos que gracias a ese decorado por una parte artificial, como las fábricas, maquinaria, la habitación de Henry etc., y en parte real, como los descampados industriales y las vías ferroviarias entre otros, se puede definir y plasmar claramente en una época industrial. Los efectos especiales y las recreaciones de objetos, son también elementos que caracterizan a Lynch. El planeta, las palancas y 'el hombre del planeta' que las maneja, el pequeño monstruo o el cráter volcánico en el que se sumergen Henry y su vecina, recrean esa sensación de sueño – realidad en la que estamos inmersos durante todo el film. Algunos elementos destacables son por ejemplo, la minúscula habitación en la que vive Henry, oscura, lúgubre y vacía, la cual representa como se siente el protagonista. También encontramos elementos curiosos que Lynch, utilizará posteriormente en otros trabajos propios como por ejemplo, el suelo que encontramos en el hall del edificio de Henry, el cual es el

mismo suelo tan característico que posteriormente aparecerá en la habitación de los sueños del Inspector Cooper en *Twin Peaks*.



También encontramos que Lynch tiene una gran atracción por el humo y el contraste del color blanco. Vemos como prácticamente toda la película está recubierta por ese humo industrial, su radiador expulsa un humareda blanca e incluso en la puerta de casa de Mary, existe una salida de ventilación por la que rezuma humo blanco, así como el tono lechoso y blanco del agua que contiene el cráter en el que se sumergen Henry y la vecina o, en el inicio cuando, sobre un fondo negro, aparece una mancha líquida de color blanquecina y la cual desaparece.

Pero sin duda, uno de los elementos más característicos es la presencia de lo orgánico. Desde siempre, Lynch ha afirmado tener una cierta inclinación hacia lo natural, la vida, la muerte, por lo que en prácticamente todos sus trabajos sean cinematográficos o no, encontramos elementos de tal índole. En *Cabeza Borradora*, toda la habitación de Henry está llena de una especie de restos y virutas que se asemejan a la madera o una especie de pinaza, pero además, en su mesita de noche podemos observar como tiene un montón de tierra y en ella, un pequeño árbol deshojado plantado. Esto nos remite a su cortometraje más extenso, *The Grandmother*, en el que vemos como el niño protagonista pone un montón de tierra en su cama y planta una semilla, la cual riega hasta que nace de ella su abuela. Siguiendo con este patrón, cuando Henry está en el escenario donde la chica joven e iluminada canta tras desaparecer, emerge

de entre las cortinas un árbol que empieza a supurar algún tipo de líquido oscuro, siendo aquí cuando Henry pierde la cabeza.



Básicamente, la decoración, el atrezzo y los escenarios en los que se desarrolla la película tienden a ser sobrios y oscuros, con pocos objetos y centrándose mucho más en la iluminación. Todo lo que compone la película no está estrictamente creado para tener una fiel reproducción de la época sino más bien para acompañar a la experiencia que es este film y la iluminación que utiliza, creándose así pues, un decorado impresionista que trata de transmitirnos sensaciones y estados de ánimo.

Por lo que corresponde a *El Hombre Elefante*, lo que hace el director es una fiel reproducción de la época en la que se sitúa el film, la época victoriana. Nos lo contextualiza con cada detalle, cada objeto que coloca debidamente en su sitio e incluso, tuvo en cuenta el que no aparecieran en la película el alcantarillado de las calles ya que tardarían unos años en construirlo. Lo primero que aparece es la feria, bien detallada y remitiendo por medio de los hipnóticos círculos que ruedan, a esa noria que es tan característica de estos eventos. Los coches de caballos de la época, el sencillo y práctico hospital en el cual recrea incluso la iluminación por gas y el lechero que va de buena mañana a proveer al hospital con sus enormes lecheras metálicas, muestran como el film está completamente inmerso en una época concreta, cada cuadro, cada figura de porcelana que encontramos en casa del Doctor Treves refleja el contexto en el que se desarrolla la acción sin dejar pasar ni un solo detalle.

Todo un decorado realista, muy complejo y rico con el que se intenta recrear específicamente la época en la que Lynch nos quiere sumergir.

Así pues, no iban a ser menos las habitaciones en las que se aloja el protagonista. En un primer momento, Merrick se encuentra en una habitación aislada en lo alto del hospital. Una estancia sencilla, con una cama, una mesa, un perchero y una pequeña ventana por la que entra muy poca luz. Sin embargo, cuando ven que Merrick sabe comunicarse perfectamente, le trasladan a una nueva habitación, mucho más amplia, con una gran mesa, varias sillas, una cama más grande, escritorio e incluso chimenea. Todo en esta habitación también está cuidado con detalle, los marcos con fotografías que hay en la repisa de dicha chimenea, el neceser de época que le regalan sus amigos del hospital y la ventana por la que entra mucha más luz y por la que se ve una parte de la Catedral de Saint Phillips, aunque por ella también se ve un muro de ladrillos, hecho que nos remite a la frustración que siente Merrick, como Henry en *Cabeza Borradora*, por estar encerrado.

Así pues, visualmente está todo representado de una manera también muy industrial con las fábricas, la maquinaria y por supuesto, con ese humo blanco del que hemos dicho que Lynch es muy partidario. Todas las calles están impregnadas con este vapor blanquecino e incluso al inicio y al final del film una nube de un blanco brillante aparece, a su nacimiento y a su muerte. Al contrario que en *Cabeza Borradora*, la escenografía y los decorados sí que representan y reflejan claramente el contexto en el que se encuentra el film y gracias a ello nos traslada de lleno a esa época.

Junto con esto, el vestuario también crea una atmósfera que nos traslada al mundo exacto en el que el director quiere que estemos. En *Cabeza Borradora*, Henry muy formal viste con su traje oscuro, camisa blanca y corbata, siempre bien arreglado y con un pelo estrambótico. La vecina, va con batas y vestidos de lino con estampados y con mucho escote, todo lo contrario de cómo va Mary y 'la chica de detrás del radiador', quienes llevan vestidos por debajo de

las rodillas, abotonadas hasta el cuello y con un peinado muy delicado y cuidado. En cambio, en *El Hombre Elefante* hasta que no le tratan como un 'igual', Merrick viste con una larga túnica, una máscara de tela, una boina y un bastón para poder andar mejor y cubrirse por entero. Todo lo contrario a cuando ya le consideran un personaje más de la sociedad, el cual viste con un elegante traje con chaleco, chaqueta, camisa, pañuelo y un nuevo bastón. El Doctor Treves y el Director del London Hospital también van con sus trajes elegantes y con los sombreros de copa que por aquella época estaban tan de moda. Las enfermeras por otra parte, vestían con vestidos hasta los tobillos, delantal y cofia, para diferenciarlas, y por el contrario, la mujer del Doctor Treves, la Señorita Kendall y la Princesa de Gales, mujeres de prestigio que aparecen en el film, visten vestidos voluptuosos victorianos y con peinados muy elaborados. Esta visión se contraponen con la de la clase obrera, vestuario el cual les define ya que los hombres siempre van con boinas y chaleco pero muy desgarrados y sucios, al igual que las mujeres van o con vestidos sucios, planos y delantal, o con vestidos excesivamente pomposos y escotados que, delatan la clase a la cual pertenecen.

Ambas películas, a pesar de ser muy diferentes narrativamente y en cuanto a la puesta en escena que hasta ahora hemos comentado, el encuadre y el ritmo sí se asemejan bastante. Lynch trata de enmarcarnos para que veamos con más o menos detalle los diversos elementos de la puesta en escena y con ello, seguir de una mejor manera la narrativa. En cuanto al encuadre, *Cabeza Borradora* está repleta de planos detalle y de primeros planos de los personajes. Encontramos un sinfín de planos detalle sobre los relojes que marcan el paso del tiempo, del pequeño pollo que le sirven a Henry en casa de Mary y que supura un líquido oscuro, de los lápices del sueño del protagonista, de las virutas de la goma de borrar, de la cerradura por donde Henry mira a su vecina, etc. Además, Lynch colma la película de planos detalle y primeros planos sobre el monstruo, su cara, sus ojos, su boca cuando come, su cabeza repleta de yagas etc. Es como si no dejara que le quitáramos los ojos de encima y sin embargo, es un personaje que no quiere que lo conozcamos.

También encontramos primeros planos de la cara de Henry, en varias ocasiones, de Mary, de la vecina y de prácticamente todos los personajes. Un plano detalle curioso y al que le dan mucha importancia, es el momento en el que Mary se despierta y empieza a rascarse el ojo, mostrándonos Lynch una imagen muy detallada de cómo se frota. Categorizado por muchos de ser un plano que representa la famosa película de Buñuel, *Un perro andaluz*, y sin embargo Lynch aún no había visto el trabajo del director español por esa época, quedando el hecho en una pura casualidad.



Además de esto, el ritmo en *Cabeza Borradora* tiende a ser pausado, sucediéndose los hechos de forma gradual, una forma de mostrar los acontecimientos característica de Lynch, puesto que precisamente lo que quiere en esta película es que sintamos, que experimentemos cosas como la frustración, la tensión y la expectación, como por ejemplo, cuando Henry está esperando en el salón de casa de los padres de Mary, cuando Mary y el están durmiendo en la misma cama, o cuando su esposa intenta coger la maleta de debajo de la cama del protagonista.

De igual forma, los encuadres detallados y los primeros planos forman parte de *El Hombre Elefante*. Sobre todo al inicio y al final de la película es cuando vemos los planos detalle. Al principio, la cámara recorre la barbilla, los labios y la nariz para pausarse en los ojos de la fotografía de la madre de Merrick, imagen que vemos en varias ocasiones. Al final sin embargo, vemos como cuando Merrick se acuesta en su cama y supuestamente muere, la cámara recorre detalle a detalle su habitación, pasando por la fotografía firmada de la

Señorita Kendall, la Biblia, la fotografía de su madre y de la maqueta de la Catedral. También encontramos abundancia de primeros planos sobre todo de los personajes de Merrick, del Doctor Treves, de la Señorita Kendall y de las enfermeras, haciendo en momentos de 'terror' *zoom-in* hacia el rostro de los afectados. Un ejemplo sería cuando la enfermera más joven ve por primera vez a Merrick en la habitación. También aquí, encontramos un ritmo pausado, alargando mucho las situaciones de incomodidad o de silencio, puesto que con ello, el director siempre quiere transmitirnos como se sienten los personajes, incluso hacer intuir que piensan y hacernos sentir identificados.

Por ello, el tiempo es tan importante para Lynch, el transcurso de las imágenes y de los sucesos están entrelazados principalmente con el hecho de transmitir sensaciones y sentimientos, queriendo que vivamos sus películas como él las vive. Por ejemplo, la desesperación y el aburrimiento que siente Henry se ve reflejada en la escena inicial en la que este sube en el ascensor, la cual dura más de un minuto. Al igual pasa en *El Hombre Elefante*, cuando nos hacen esperar hasta poder ver el cuerpo deforme de Merrick o simplemente hasta que descubren que Sony está torturando al protagonista. Pero sin duda, lo más importante de las películas de Lynch y de su estilo es la utilización y composición de la iluminación.

Empezando por *Cabeza Borradora*, la iluminación utilizada es artificial, para crear una mayor atmósfera sobre el contexto de la industrialización. Sobre todo, incide a nivel anímico ya que utiliza claroscuros para hacernos ver como los personajes se debaten entre lo correcto (luz) y lo incorrecto (oscuridad) y por tanto, caracterizar a cada uno de los personajes con la iluminación que les corresponde. La relación con la pintura es innegable, los claroscuros en el momento que Henry mira por su ventana nos remiten a la soledad de la mujer solitaria que mira por la ventana en los cuadros de Hopper, así como las texturas utilizadas para el 'planeta', el suelo y la cama, nos remiten a Pollock. Además, la iluminación también apoya la acción mostrada pero solo en los momentos más importantes, en los momentos definitivos, puesto que aquí la

iluminación es más para sentir que para comprender. Por ejemplo, predomina la oscuridad cuando Henry mata al monstruo o la luz cuando al fin, abraza a 'la chica que vive detrás del radiador', alcanzando la felicidad. Sin duda lo que intenta hacer es acentuar el dramatismo de la narración, mostrándonos sobre todo una iluminación asfixiante en los momentos más tensos de la historia.



La utilización del contraste aquí es realmente llamativa, los negros son muy negros y los blancos son muy brillantes, creando una atmósfera realmente tétrica y lúgubre que describe la situación del protagonista, como cuando Henry se encuentra sobre un fondo negro y todas las virutas de su cerebro, la goma de borrar, se esparcen a su alrededor. Y, sin duda, uno de los elementos que ya hemos comentado pero que nos parece destacable es el tratamiento que hace de la textura blanca y lechosa. Cuando 'la chica que vive detrás del radiador' explota los supuestos 'espermatozoides del monstruo' y estos sangran un líquido blanco, el cráter en el que se sumergen Henry y su vecina y, la mancha lechosa que aparece en la pantalla sobre un fondo negro y repentinamente desaparece.

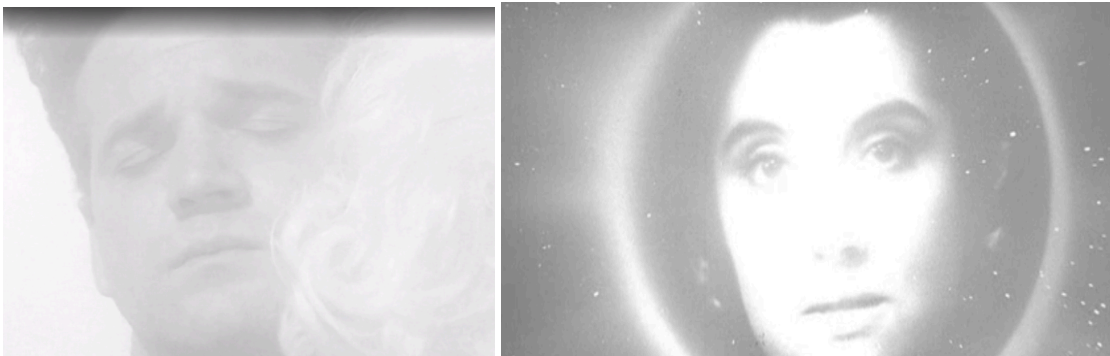
Siguiendo por tanto, con *El Hombre Elefante*, la iluminación que se utiliza también es artificial pero en momentos concretos, también utiliza luz natural, aunque apoyándose básicamente de la anterior. Con ella intenta crear una atmósfera adecuada para la contextualización de la época y, aunque influye en cierta forma a nivel anímico, el tipo de iluminación utilizada apoya más a la acción mostrada y la narración que a transmitir de una manera tan potente

como hacía en *Cabeza Borradora*, sensaciones y sentimientos. Sí que seguimos viendo esa relación con la pintura que tanto influye a Lynch, sin embargo, al ser una película que va por unos cánones más establecidos y en la que la historia es tan sumamente importante, la iluminación trata de acompañar. Sí que existen momentos en los que la luz o la oscuridad tratan de acentuar el dramatismo de la situación que los personajes viven por medio de la utilización de claroscuros. Sin embargo, solamente existe un momento en el que la iluminación es considerada como asfixiante y que prevalece sobre la historia narrada. Este momento del que hablamos es cuando Treves, camina por unos pasillos oscuros conducido por el Señor Bytes y ve por primera vez a 'el hombre elefante'. Aquí se consigue con muy poca iluminación, donde prevalece la oscuridad y con solo un pequeño hilo de luz que proviene de un antiguo recipiente con aceite que produce la llama, hacernos temer por la vida de Treves en primer lugar, y por la del pobre monstruo que tiene que vivir inmerso en esa eterna oscuridad.

Al inicio, observamos un gran contraste del fondo oscuro y negro con el humo muy blanco del que emerge el llanto de un bebé. Constantemente, como ya hemos hablado, vemos ese humo blanco que sale de las fábricas, de las máquinas, y el cual se queda en el ambiente. Además, desde un principio hasta el que vemos a Merrick, este está sumido en la oscuridad, incluso cuando lo vemos por primera vez y le empezamos a conocer, sigue sumido en la oscuridad. Sin embargo, una vez trasladado a su nueva habitación y ser considerado como un 'humano' más, la iluminación se apodera de él poco a poco, aunque las noches a causa de Sony, siguen siendo aun más oscuras. Cuando este es secuestrado por Bytes y vuelve a la feria, Merrick vuelve a sumirse en esa oscuridad aterradora, por lo que la iluminación va repitiendo a lo largo de todo el film una secuencia en forma de ondas, con la iluminación en clave baja y la iluminación en clave alta. Al final de la película, cuando Merrick afirma "*todo se ha acabado*", todo a su alrededor está oscuro excepto la cama, iluminada, llamándole hacia la felicidad. Finalmente, también aparece una nube

o humo blanco que atraviesa la cara en el cielo estrellado de la madre, enmarcada en un círculo blanco y produciéndose un fundido a blanco.

Por tanto vemos como Lynch utiliza de tal forma la iluminación que, además de acompañar a los hechos narrados, es un elemento esencial e imprescindible del estilo del director y de su puesta en escena. Ambos monstruos, en un inicio se encuentran en la oscuridad, son seres horribles, deformes y que no quieren ser mostrados. Sin embargo, el monstruo de *Cabeza Borradora* termina al igual que empieza, en la oscuridad, y el monstruo de *El Hombre Elefante* se desarrolla posteriormente en la luz, mostrándonos la pureza de ese ser. Lo mismo ocurre en el final de las películas, en la primera se ve la cara de Henry iluminada y se produce un fundido a negro, y en cambio, en la segunda, se produce un fundido a blanco. Aunque ambos alcanzan la felicidad, unos lo hacen por el camino más oscuro, por las sombras, y otros lo hacen por el camino más claro.



Aunque en la puesta en escena no entra la Banda Sonora, sí que vamos a hacer aquí una excepción puesto que es curioso como afecta a la narración y al espectador la utilización diferentes elementos y objetos convertidos en musicales. En *Cabeza Borradora* la música se deja 'ver' muy pocas veces, puesto que sobre todo predominan los efectos sonoros que incrementan las sensaciones que producen las imágenes.

“En Cabeza Borradora grabamos muchos ventiladores de aireación, en el interior mismo de los conductos de ventilación, después ralentizamos las grabaciones remezclando los bajos para crear esas ‘presencias’ [...] Para mi, la banda sonora de Cabeza Borradora es como una sinfonía, cuando una película tiende hacia la abstracción la banda sonora puede considerarse una obra musical”. (Casas, 2010: 98 - 99)

Solo encontramos dos momentos, en los que escuchamos música, cuando Henry entra a su habitación y pone el tocadiscos y cuando ‘la chica de detrás del radiador’ canta ‘*In Heaven, Everything is Fine*’, convirtiéndose esto en un mensaje para Henry. Sin embargo, lo más destacable no es la utilización de la música, sino los sonidos que Lynch crea personalmente para conseguir los efectos deseados en cada momento del film. El sonido del agua del cráter volcánico en el que se sumergen Henry y la vecina, los sonidos industriales, los gritos, la risa y los lloros del bebé, y ese incesante sonido que está presente durante toda la película y que nos recuerda a una pequeña fuga del radiador. También hay momentos en que todo efecto desaparece y se queda el mas absoluto silencio, escuchándose tan solo los sonidos imprescindibles y habituales, como la madre de Mary cortando lechuga, encendiéndole un cigarro a la abuela, los ladridos del perro etc.

Aquí la utilización del sonido y de los efectos sonoros tiene algo de singular. Lynch con los efectos sonoros trata de crearnos sensaciones para que nos adelantemos a la acción que vamos a ver, que experimentemos con nuestras sensaciones tanto buenas como malas, sin embargo, el absoluto silencio lo utiliza para los momentos y las escenas más incómodas. Así pues, la música sería la representante de la felicidad, puesto que solo aparece al inicio del film cuando para Henry aun es todo habitual y cotidiano, y cuando canta ‘la chica de detrás del radiador’. Por tanto, la utilización aquí de la música, el silencio y los efectos sonoros, tienen una función vertical, es decir, no solo de acompañar a la acción mostrada, sino de llevarnos a través de ella, a un nivel superior de comprensión.

Todo lo contrario sucede en *El Hombre Elefante*. Aunque no suele haber música de acompañamiento de la trama, la banda sonora es muy delicada y muy relevante. Compuesta por John Morris, mezcla sutilmente temas que nos recuerdan a las ferias y a los circos, aunque un poco turbia, sobre todo en el inicio del film y cuando Merrick es atacado en su habitación por Sony y por toda la gente que va a verle, los cuales le maltratan. Como hemos dicho, no suele haber música salvo en momentos concretos, sin embargo, sí que se enfatizan en el film sobre todo los sonidos más llamativos o estridentes como la respiración de Merrick, los gritos de terror de cuando presencian visualmente su cuerpo, los quejidos de las personas enfermas del hospital etc. Uno de los elementos más curiosos es la utilización de un mismo tema para una misma imagen. Esto ocurre con la imagen de la fotografía de la madre de Merrick, la cual, cada vez que nos la muestra escuchamos una sutil melodía que parece estar tocada con algún tipo de instrumento estridente, por lo que relacionamos inconscientemente la melodía con la fotografía. Pero sin duda, el momento que más sensaciones nos transmite es el final del film. Como intuimos, Merrick va a pasar a una mejor vida y con ella, suena '*Adagio for Strings*' de Samuel Barber, una de las piezas clásicas más bellas y significativas que existen, trasladándonos así, a lo más profundo de nuestro ser para intentar comprender el por qué de lo que se nos muestra.

Así pues, en *Cabeza Borradora*, todo el englobado sonoro no sirve como acompañamiento, más bien nos cuenta de una forma 'encriptada' más cosas sobre la película, sobre qué va a ocurrir, sobre los sentimientos y sobre las acciones. Sin embargo, en *El Hombre Elefante*, la música hace más un efecto de acompañamiento al desarrollo de la historia, y no tanto de agregación de elementos narrativos, aunque finalmente esto sí que se deja entrever con la muerte de Merrick.

4.3. Función e intenciones de lo monstruoso

Ambos monstruos la primera vez que los vemos nos sorprenden, nos crean una cierta repulsión puesto que más bien los vemos como seres y no tanto como humanos. Cuando vemos por primera vez al bebé 'monstruoso' de *Cabeza Borradora*, este nos asombra por su físico, pequeño, espeluznante y extraño a nuestros ojos, sin embargo lo que Lynch quiere es que conozcamos al bebé a la par que lo va conociendo Henry. Cada vez nos produce más incomodidad y frustración llegando al punto extremo de sentir que no deja vivir tranquilamente al protagonista y querer que desaparezca. Cuando Henry lo asesina, sentimos un alivio relativo, entristece el hecho de que tenga que llegar a ese extremo sabiendo que el bebé no es realmente un monstruo sino que el protagonista lo ve como tal, pero sin embargo, es la única manera por la que puede conseguir ser feliz de nuevo.

Así pues, no empatizamos en absoluto con el personaje del monstruo, más bien todo lo contrario. Solo conseguimos empatizar con Henry por que lo vemos como un ser bueno, tímido y que a pesar de no querer, se hace cargo del bebé, siendo abandonado por su mujer y sin la ayuda de nadie. Nos sentimos más arraigados a Henry por que todos en alguno momento hemos tenido la obligación de hacer cosas que no queremos, pero debemos, por lo que el monstruo simplemente es un impedimento para encontrar la felicidad. Aun así, le damos una oportunidad en el inicio, viéndolo necesitado de cariño ya que realmente es como cualquier otro aunque no lo veamos como tal, pero Lynch nos hace esto imposible, no nos deja avanzar en la psique del monstruo y por tanto, en ningún momento conseguimos tener nada de apreciación por este ser.

Al inicio de *El Hombre Elefante* nos ocurre lo mismo, su físico nos asombra por sus múltiples deformidades, por su forma de andar, de respirar, el cual se asemeja más a un 'animal' que a un ser humano. No habla, no responde, no se comunica ni siquiera con gestos y no conseguimos ver que hay detrás de él,

haciéndonos pensar que el Doctor Treves simplemente lo ha acogido por mero entretenimiento científico y, aunque en un principio así sea, Lynch en este caso sí que nos permite conocer a Joseph Merrick. El hecho de que tenga nombre es un elemento muy importante aunque no lo parezca, puesto que esto declara su humanidad, hace ver que no solamente es un 'ser extraño de feria', sino que es alguien con nombre y apellidos que ha tenido que sufrir una vida terrible. El director nos da pie a que lo conozcamos en profundidad cuando Merrick decide comunicarse, y cuando lo hace, desde el primer instante conseguimos empatizar con él. Vemos que no es solo un ser humano que ha sido torturado física y psicológicamente, sino que a pesar de ello, es un ser amable, elegante, bondadoso, agradecido y caballeroso. Realmente nos compadecemos de él por todo lo que ha tenido que sufrir y aun así siga siendo una buena persona, pero también empatizamos con él por que muchos alguna vez en su vida se han sentido como 'un Merrick'.

David Lynch consigue transmitirnos todas estas sensaciones por medio de la utilización y composición de los diversos elementos de la puesta en escena que hemos comentado y sobre todo, por la forma en la que nos conduce a través de la narración. Es él quien decide lo que nos deja conocer y lo que no, lo que quiere que sintamos y lo que quiere que experimentemos, y por lo tanto, sus sensaciones son al fin y al cabo, las nuestras. Si por el contrario, nos hubiera dejado conocer o nos lo hubiera mostrado como lo que es, un bebé prematuro, al bebé 'monstruoso' de *Cabeza Borradora*, seguramente habiéramos conseguido empatizar con él y habiéramos visto que el ser horrible de esa película era Henry, sin embargo, el director no ha querido que fuera así. O si no nos hubiera dejado conocer a Merrick más en profundidad, si que nos habiéramos compadecido de él por tener que vivir una vida tan dura, pero no habiéramos desarrollado un nivel tan alto de sentimientos hacia él y quizás ni siquiera, lo habiéramos considerado como un ser humano. Todo depende de lo que el director quiera transmitir, ya que con la manera en la que coloca y desarrolla los hechos es como consigue decirnos lo que quiere que sintamos y lo que quiere contarnos.

En ambas películas, se nos muestran los miedos del director, de los personajes y los nuestros. Consumimos dichos miedos a través de la ficción, puesto que todo el mundo tiene pavor a tener que hacer cosas que no quiere o que odia, a ser tratado de manera diferente, a ser maltratado física o psicológicamente o a ser repudiado. La sociedad, el mundo en sí, determina como estos monstruos deben vivir sus vidas y el destino que les va a suceder, incluso aunque Merrick sepa comunicarse y en cierto modo, consigue ser parte de la sociedad, sabe que formar parte de ella de forma completa nunca va a ser posible, es el destino que le ha impuesto la sociedad, ya que se quedará toda su vida encerrado en la habitación del London Hospital, y por ello sabe que la única manera de ser libre, bien recordado y de alcanzar la verdadera felicidad es por medio de la muerte.

Todo esto que Lynch nos hace sentir y ver en sus películas, no es más que una mezcla de sus sentimientos y de lo que la sociedad ha marcado durante todo este tiempo, puesto que “*en nuestra sociedad, un hombre es lo que su designación indica*” (Goffman, 2006: 79). Por tanto, lo que vemos físicamente es lo que vemos interiormente, eso es lo que pauta la sociedad, que el exterior es un reflejo del ‘alma’. Realmente esto es completamente irracional, hecho que Lynch muestra en su filmografía. En las demás películas, el director ahonda en la personalidad profunda de sus personajes, físicamente son todos ‘normales’, les consideramos sin pensarlo siquiera como seres humanos y sin embargo, muchos de ellos no son más que monstruos escondidos tras un rostro amable y común. Esto lo demuestra claramente en *El Hombre Elefante*, Merrick es físicamente anormal y sin embargo interiormente es completamente maravilloso, un ser excepcional, al igual que Bytes o Sony, los cuales son físicamente normales e interiormente son los verdaderos monstruos de este film.

5. Conclusiones y futuros desarrollos de la investigación

A lo largo de esta investigación, hemos descubierto como a pesar de ser las únicas películas de David Lynch que contienen monstruos caracterizados de forma física y ser las únicas filmadas en blanco y negro, no tienen prácticamente elementos en común la una con la otra. El tratamiento narrativo es completamente distinto y la puesta en escena, aunque en ambos casos está muy cuidada, tampoco se asemeja en muchos de los puntos tratados en este trabajo. Hemos por tanto, intentado responder a nuestras dudas iniciales de ¿por qué utilizar monstruos tan opuestos?, ¿qué nos quiere demostrar o decir el director con esto?, ¿cuáles son las diferencias tanto narrativas como de puesta en escena?, ¿es un hecho casual o intencionado? y, ¿por qué quiere que reaccionemos de formas tan distintas con estos personajes?.

Recrear su representación narrativa y su puesta en escena para encontrar tanto sus diferencias como similitudes ha sido el propósito de este trabajo de investigación, puesto que por medio de este análisis se podrían responder a todas nuestras preguntas. Hemos visto como *Cabeza Borradora* y *El Hombre Elefante* se narran y desenvuelven de formas totalmente contrarias. El surrealismo narrativo que se encuentra en la primera, no aparece en la segunda, haciendo que no podamos verlas del mismo modo, ni siquiera intentar comprenderlas de igual manera. Sí que existen algunas similitudes entre ambos personajes 'monstruosos', sin embargo, solo lo vemos en los aspectos generales y más sociales. Lo que realmente predominan son las diferencias, que hacen que cada uno de estos films sea característico. La iluminación, el decorado, la puesta en escena, el vestuario, incluso la banda sonora, alejan cada vez más a estas películas y hace que esos pequeños elementos en común tengan menos importancia.

Esto sin duda, no es un hecho casual. Lynch muy concienzudamente, ha construido mundos totalmente diferentes en cada una de estas películas, universos por decirlo de algún modo, paralelos donde su transmisión de los

conceptos varía de la forma más opuesta posible. Quizá lo que sí haya sido casual ha sido el hecho de plasmar sus ideas en las películas, puesto que *Cabeza Borradora* es mucho más personal psicológica y anímicamente, y *El Hombre Elefante* no lo es tanto. Y decimos que esto ha sido casual por que con esta segunda, ha conseguido transmitirnos el mismo sentimiento de compasión que tenemos hacia Henry, pero mucho más intenso en Merrick.

Hemos tratado a todos los personajes de ambos films y aunque las relaciones entre ellos son similares (avaricia, codicia, fama, reconocimiento), a causa de que la narración avanza de una forma diferente y más clara en *El Hombre Elefante*, podemos definirlos mucho más. El surrealismo de *Cabeza Borradora* nos hace comprender lo terrorífico y al mismo tiempo no entender que esta ocurriendo, de qué manera se desarrollan las acciones y qué es real o no. Los sueños también son uno de los elementos más importantes en ambas películas, así como las metáforas, sin embargo, en los dos films no llegamos a descubrir, hasta que estamos realmente dentro, la línea que separa la realidad de lo onírico, se difumina completamente por lo que se hace más complejo el análisis de ambas películas.

La utilización de monstruos tan opuestos nos parecía confuso al creer en un principio que ambas películas tenían tantos elementos en común. Sin embargo, una vez visto que prácticamente todos los elementos son diferenciadores, hemos comprendido que la oposición de ambos no radica en la visualización en la pantalla del monstruo, sino en el mensaje que Lynch quiere transmitirnos. No son simples películas visuales, que disfrutamos en nuestra pantalla para entretenernos, sino que el mensaje incluido en ellas es mucho más poderoso. Este mensaje sobre todo social y personal, de crítica, lo incrementa más aun con la puesta en escena. La utilización de los determinados elementos de los que hemos hablado acrecientan los sentimientos, sensaciones y emociones que se nos transmiten, así como los aspectos sociológicos que están ocultos tras esa capa visual tan llamativa como perturbadora.

Por tanto, la representación opuesta y la utilización contraria de las piezas esenciales en estos films, no es más que un mensaje para que reaccionemos, para que veamos como son realmente las cosas, para que comprendamos lo que Lynch piensa, y cómo se siente frente a estos temas. Una reflexión personal que aboca en ambas películas y que sin embargo, hace que se vuelva intrínseca a los espectadores, que reflexionemos a cerca de los monstruos y de las personas que lo envuelven a su alrededor y que comprendamos que Lynch quiere transmitirnos un mensaje más personal y crítico que superficial.

La posibilidad de realizar futuras investigaciones radica sobre todo en el tema de lo 'monstruoso'. Aunque bien se podría hacer un análisis mucho más en profundidad de los films de los que hemos hablado, puesto que nos hemos centrado más en la representación narrativa y la puesta en escena de lo 'monstruoso', sociológicamente a raíz del aspecto visual, surgirían algunos temas más a tratar que ampliarían considerablemente esta investigación. Además, también se abriría camino no solo a los monstruos de estas dos primeras películas, sino que se podría también realizar un extenso trabajo de investigación sobre todos los monstruos, caracterizados físicamente o no, que encontramos en las películas de David Lynch. Por otra parte, además de esto se podría jugar con el ámbito audiovisual, con la creación de un documental que abarcara todos los detalles explícitos sobre lo monstruoso y el tratamiento que se hace de ello en la filmografía de David Lynch y en todo su espectro artístico, como el arte o la música.

Un punto también abarcable para futuras investigaciones sería el tratamiento de algunos de los monstruos más representativos de la historia del cine, 'Frankenstein', 'Nosferatu', 'El Gabinete del Doctor Caligari', 'Freaks: La Parada de los Monstruos' e incluso algunas más actuales como 'Entrevista con el Vampiro' podrían ser películas de las que, podríamos realizar investigaciones en profundidad sobre el tratamiento que se hace de los monstruos. Así como la adaptación literaria al cine de, algunos de los monstruos más remarcables de la historia.

Por tanto, este trabajo de investigación sería un primer paso que engloba un pequeño aspecto del estilo y el tratamiento que Lynch hace de los monstruos, por lo que no solo vemos posibles investigaciones a nivel teórico, sino también a nivel audiovisual, ya que los monstruos han existido desde antes de los inicios del cine y de la industria.

5. Conclusions and future research developments.

Along this investigation, we have discovered as in spite of being the only movies of David Lynch that contain distinguished monsters of physical form and being the only two filmed in black and white, have not practically elements in common the first with the second one. The narrative treatment is completely different and the staging, although in both cases it is very elegant, neither it is alike in many of the points treated in this work. Be therefore, tried to answer to or initial doubts of: Why to use so opposite monsters? What wants to demonstrate us or say the director with this? What are the differences as narrative as of staging? Is it a chance or deliberate fact? And why does he want that we react of so different forms with these characters?

The intention of this research work has been recreate his narrative representation and his staging to find his differences and similarities, through this analysis they might be answered to all our questions. We have seen like *Eraserhead* and *The Elephant Man* are narrated and developed in completely opposite forms. The narrative surrealism that is in the first one does not appear in the second one, doing that we could not see them in the same way, not even to understand of equal way. Is true that some similarities exist between both 'monstrous' characters, nevertheless, we only see in the general and social aspects. The differences really predominate and make each film unique. The lighting, the set, the staging, the wardrobe, even the soundtrack, remove increasingly to these movies and it does that these small elements have in common less importance.

This undoubtedly, it is not a casual fact. Lynch constructed completely different worlds very scrupulously in each of these movies, parallel universes where his transmission of the concepts changes of the form as opposite as possible. Perhaps what has been casual was the fact of capturing his ideas in the movies, because *Eraserhead* is much more personal, psychologically and mentally, and *The Elephant Man* it is not so much. And we say that this has been casual because with this second film he has managed to transmitted to us the same feeling of compassion that we have towards Henry, but much more intense in Merrick.

We have treated all the characters of both movies and although the relations between them are similar (avarice, greed, reputation, recognition), because of that the story advances of a different and clearer form in *The Elephant Man*, we can define them much more. The surrealism of *Eraserhead* makes us comprise the terrifying thing and at the same time not understand that it happens, of what way the actions develop and what is real or not. The dreams are also one of the most important elements in both movies, as well as the metaphors, nevertheless, in two movies we do not go so far as to discover, until we are really inside, the line that separates the reality of the oneiric thing, it fades away completely for what the analysis of both movies becomes more complex.

The use of so opposite monsters seemed confused to us on having believed in the beginning that both movies had so many elements in common. Nevertheless, once we see that practically all the elements are differentiators, we have understood that the opposition of both does not take root in the visualization on the screen of the monster, but in the message that Lynch wants to transmit us. There are no simple visual movies, which we enjoy on our screen to amuse ourselves, but the message included in them is much more powerful. This message especially social and personal, of criticism, increases it even more with the staging. The use of the certain elements about which we have spoken they increase the feelings, sensations and emotions that transmit

us, as well as the sociological aspects that are secret after this visual layer as showy as disturbing.

Therefore, the opposite representation and the opposite use of the essential pieces in these movies, is only a message to our reaction, to see as the things really are, to understand what Lynch thinks, and how he feels opposite to these topics. A personal reflection included in both movies turning intrinsic to the spectators to reflect about the monsters and of the persons who wrap it around him and to understand that Lynch wants to transmit a more personal and critical message to us than superficial.

The possibility of realizing future investigations takes root especially in the topic of the 'monstrous thing'. Although well it might do one bigger analysis in depth of the movies of those that we have spoken, because we have centred more on the narrative representation and the staging of the 'monstrous thing', sociologically immediately after the visual aspect, there would arise some topic to treat to extend greatly this investigation. Furthermore, a new way would be opened for the monsters of these first two movies, but it might realize also an extensive research work on all the monsters, characterized physically or not, that we find in the movies of David Lynch. On the other hand, it might play with the audiovisual ambience, with the creation of a documentary that was including all the explicit details on the monstrous thing and the treatment that is done of it in the movies of David Lynch and in his entire artistic bogey, like the art or the music.

A point also abarcable for future investigations would be the treatment of some of the most representative monsters of the history of cinema, *Frankenstein*, *Nosferatu*, *The Office of the Doctor Caligari*, *Freaks* and even some more current like *Interview with the Vampire* there might be movies that we might realize depth investigations about the treatment that is done of the monsters. As well as the literary adaptation to the movies some of, the most remarkable monsters of the history.

Therefore, this research work would be the first step that includes a small aspect of the style and the treatment that Lynch does of the monsters, therefore not only we see possible investigations at theoretical level, but also at audiovisual level, since the monsters have existed from before the beginnings of the movies and of the industry.

6. Bibliografía

Alcíbar, Miguel (2011). *El Hombre Elefante (The Elephant Man)*. En: *Frame*, nº 7, pp. 204-208. ISSN 1988-3536.

Casas, Quim (2010). *David Lynch*. Madrid: Cátedra.

Chion, Michel (2003). *David Lynch*. Madrid: Paidós Ibérica.

Flores Buils, Raquel. *¿Cómo Elaborar un Trabajo Fin de Grado?*. Universitat Jaume I de Castellón.

Goffman, Erving (2006). *Estigma: La identidad deteriorada*. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.

Gómez Tarín, Francisco J. (2011). *Elementos de la Narrativa Audiovisual: Expresión y Narración*. Santander: Shangrila Ediciones.

J. Benet, Vicente (2004). *La Cultura del Cine: Introducción a la Historia y Estética del Cine*. Barcelona: Paidós Ibérica.

J. Delevin, William y Biderman, Shai (2011). *The Philosophy of David Lynch*. Kentucky: University Press of Kentucky.

Kafka, Franz (2011). *La Metamorfosis*. Madrid: Akal/Básica de Bolsillo.

Lynch, David (2014). *Atrapa el Pez Dorado*. Barcelona: Reservoir Books.

Martínez Palomino, Jorge (2007). *David Lynch: Oscuridad Entre Luces Encendidas*. Universidad Politécnica de Valencia: Facultad de Bellas Artes.

Nayr Mónaco, Sofía y Johansen, Melisa (2013). *El Hombre Elefante: Una Lectura de la Teoría Aristotélica de los Monstruos en la obra de David Lynch*. Universidad del Salvador. Buenos Aires.

Ocampo Ramirez, Gloria Inés (2013). *De la monstruosidad a la alteridad en la obra de Diane Arbus*. En: Trilogía nº 8, pp. 19-28. ISSN 2145-4426.

Sancho, María Dolores (2014). *Sociología de la desviación: Howard Becker y la 'teoría interaccionista de la desviación'*. En: Revista Conflicto Social nº 12, pp. 65-87. ISSN 1852-2262.

Sossa Rojas, Alexis (2011). *Análisis desde Michel Foucault referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo*. En: Revista Latinoamericana Polis, nº 28.

Weidenbaum, Jonathan (2002). *Lady in the radiator: Phenomenology, and the world of Eraserhead*. En: Glipse, Society for Phenomenology and Media.

Webgrafía

Bartolomé, Óscar. *Crítica de Cine: El Hombre Elefante, una Película de David Lynch*. El Parnasillo: Página Cultural. [En línea] Disponible en: <http://www.el-parnasillo.com/elhombreelefante.htm> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Caballero, Alberto (2013). *David Lynch, Muerte y Transfiguración: De la Metáfora Delirante a la Fragmentación a la Letra*. Escáner Cultural: Revista Virtual de Arte Contemporáneo. [En línea] Disponible en: <http://revista.escaner.cl/node/6677> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Cáceres, José David (2002). *Cabeza Borradora (Eraserhead, 1977): La abominable rutina*. Estudios. [En línea] Disponible en:

http://www.miradas.net/0204/estudios/2002/04_dlynch/cabeza.html [Consulta el 9 de Febrero de 2015].

Cardona, Jaume (2013). *El Hombre Elefante: Una Historia Sobre la Dignidad del Ser Humano*. Cine y Psicología. [En línea] Disponible en: <http://www.cineypsicologia.com/2013/12/el-hombre-elefante-elephant-man-davyd.html> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Colominas, Silvia (2006). *David Lynch: Viaje órfico a los infiernos familiares del inconsciente*. Series Inolvidables. [En línea] Disponible en: <http://silvia-colominas.blogspot.com.es/2006/03/david-lynch-viaje-rfico-los-infiernos.html> [Consulta el 9 de Febrero de 2015].

Fole, Xavier. *La obsesión postmodernista y la fascinación por el absurdo: David Lynch, Foster Wallace y Thomas Pynchon*. Fronterad: Revista Digital. [En línea] Disponible en: <http://www.fronterad.com/?q=obsesion-postmodernista-y-fascinacion-por-absurdo-david-lynch-foster-wallace-y-thomas-pynchon> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

David Lynch. *Universo de David Lynch*. [En línea] Disponible en: <http://www.davidlynch.es> [Consultado el 4 de Abril de 2015].

Massanet, Adrián (2010). *David Lynch: 'Cabeza Borradora', niños deformes y mentes grotescas*. Blog de Cine. [En línea] Disponible en: <http://www.blogdecine.com/criticas/david-lynch-cabeza-borradora-ninos-%20deformes-y-mentes-grotescas> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Massanet, Adrián (2010). *David Lynch: 'El Hombre Elefante', el dolor del ser humano*. Blog de Cine. [En línea] Disponible en: <http://www.blogdecine.com/criticas/david-lynch-el-hombre-elefante-el-dolor-del-%20ser-humano#body> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Nastasi, Alison (2013). *The True Stories Behind 10 Director's Most Personal Films*. Flavorwire. [En línea] Disponible en: <http://flavorwire.com/395372/the-true-stories-behind-10-directors-most-personal-films/10> [Consultado el 9 de Febrero de 2015].

Zamora, Daniel (2012). *Clasificación de los monstruos I y II*. JotDown. [En línea] Disponible en: <http://www.jotdown.es/2012/01/daniel-zamora-clasificacion-de-los-monstruos-i/> [Consulta el 19 de Marzo de 2015].

Recursos Audiovisuales

Cabeza Borradora (*Eraserhead*, David Lynch, 1977).

El Gabinete del Dr. Caligari (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, 1920).

El Hombre Elefante (*The Elephant Man*, David Lynch, 1980).

Freaks: La Parada de los Monstruos (*Freaks*, Tod Browning, 1932).