

David Lynch y el Surrealismo

1. Fundamentos

David Lynch se ha instituido en una especie de icono para todos aquellos espectadores que se muestran sumamente atraídos por su zona creativa -llamémosla así- misteriosa. Esto, aun cuando su filmografía no trate precisamente de misterios o aparecidos, ni, como en el *Martín Fierro*, de bultos que se menean, ni, mucho menos, de una apelación a mundos otros con incidencia en el nuestro; esto supondría un insulto a su lograda inserción en un tenso registro de las ambigüedades de la acción humana que conducen a insólitas superposiciones de la percepción. Y son estas superposiciones de los aparentes datos de una realidad a la que creemos tal lo que desemboca, en su cine, en una fenomenología que al espectador común le resulta -por carecer de un estudio exhaustivo de los medios de que se vale para su lenguaje- misteriosa.

El curso se propone estudiar esa fenomenología a partir de la conjunción de dos concepciones estéticas: una, la del surrealismo como visión y propuesta transformadora del pensamiento contemporáneo; otra, la de la semiología ínsita en la realización fílmica de Lynch, pero vista desde una transformación actual y fundamental de la mirada sobre el arte (es decir, a partir del neocódigo surrealista). Se trata, en última instancia, de un estudio del lenguaje: a partir de una concepción según la cual tanto surrealismo como visión lyncheana no son sino anotaciones sobre tiempo y espacio contra el lienzo de líneas de fuerza que saben proyectarse desde lo literario-pictórico-cinematográfico, de hoy, hacia el lector-espectador (finalmente, degustador consciente de una neoantropología cultural), también de hoy.

2. Objetivos

Se procura, en primer término, establecer un claro conocimiento de la escritura y la lectura surrealistas del mundo perceptivo. Para introducirse luego, como consecuencia lógica, en el ámbito de lo onírico. Un paso siguiente, y después de trabajar sobre ejemplos de la mirada surrealista, consiste en iniciar el estudio de la obra de David Lynch; pero no sólo para procurar reconocer elementos surrealistas en ella, sino para entender el núcleo del pensamiento, precisamente surrealista, que genera una determinada manera de puesta en pantalla. Este entendimiento debería favorecer otro fundamental: el de la conciencia de la existencia de un lenguaje del arte totalmente contemporáneo; un lenguaje que ya nos pertenece (al menos, a quienes nos planteamos el lenguaje como sustentación crítica).

3. Metodología

A partir de lo dicho, queda fehacientemente en claro que no se tiende en el curso a descubrir claves surrealistas para ser aplicadas a secuencias o planteamientos de filmes de David Lynch; al modo de esos libros que afirman que soñar con tal elemento dado supone una referencia directa a cual otro también dado: sería esto un insulto a la inteligencia. Por el contrario, el curso se plantea descubrir desde dentro, desde su internalización, el proceso de pensamiento surrealista, que puede o no conducir a cierta interpretación aproximativa al universo lyncheano, quizá acertada, quizá no. Es ésta, sí, una manera más de inscribirnos en una visión del mundo al modo de una obra abierta.

4. Contenidos

Unidad 1.

Orígenes del surrealismo. Primera negación del arte. El dadaísmo, desde el Café Voltaire hasta 1924. Algunos autores rescatados por el surrealismo: El Bosco, Lautréamont, entre otros. Escisiones en el surrealismo: hacia la preocupación social; hacia la poesía como conocimiento.

Unidad 2.

Metodologías surrealistas: el automatismo, los sueños de Robert Desnos, el cadáver exquisito, el alarido según Antonin Artaud, el humor negro, la creación de un mundo autónomo en René Char. Los surrealistas argentinos y peruanos: mayor y nueva comprensión del entorno.

Unidad 3.

El campo onírico. *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud. Interés surrealista por la investigación freudiana. Primera afirmación de lo onírico en el ámbito urbano en David Lynch: *Cabeza borradora*. La búsqueda de una oscura luz onírica.

Unidad 4.

El cine específicamente surrealista. Algunos ejemplos: *Entreacto*, de René Clair y Francis Picabia; *La caracola* y *el clérigo*, de Germaine Dulac y Antonin Artaud; y, fundamentalmente, *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, y *La Edad de Oro*, de Luis Buñuel. Especulaciones acerca de la pérdida de esta línea de trabajo.

Unidad 5.

El remedo de lo cotidiano a partir de un cristal deformante: *El hombre elefante* y *Una historia sencilla*. El malhadado intento, y grave error, de *Dune*. Alejamiento del campo onírico.

Unidad 6. Las grandes construcciones de David Lynch: *Carretera perdida*, *Mudholland Drive*, *Imperio*. El sistema de montaje. Espaciamiento de los diálogos. La luz entendida como bloques luminosos ideológicos. La minimización de la historia que contar. Internalización de la idea de sueño.

Unidad 7.

Aplicación, en David Lynch, de las metodologías surrealistas. Decidido ingreso en la noción de azar dirigido. Un posible salto hacia lo fractal. La afirmación de una nueva estética. Una mirada a la ópera como género de máxima convención entre emisor y receptor (las construcciones de Gordon Craig).

Unidad 8.

El sesgo de lo grotesco. Estudio de Alfred Jarry como referente. El surrealismo y la patafísica: confluencias y diferencias. Goya y Gutiérrez Solana. La caricatura según Daumier. El caso de *Caras y caretas* en el Buenos Aires del primer tercio del siglo XX.

Unidad 9.

Apoteosis de lo grotesco: *Terciopelo azul*, *Corazón salvaje*. Una iluminación *ad hoc*. Incremento de la importancia aparente de la historia. Reiteración de la idea de una distanciada dirección de actores.

Unidad 10.

Los episodios de *Twin Peaks* y su reducción a filme. Crítica lyncheana de un género a partir de la realización del propio género. Reafirmación de lo grotesco. Derivación de éste de lo entendido por surrealismo. La incorporación definitiva a una nueva mirada sobre el mundo. Interrogante final más allá del surrealismo: ¿gran parte de la obra lyncheana como deudora de la idea de saga en William Faulkner?

5. Destinatarios

Público interesado en la temática

6. Cronograma

20 clases de 4 hs. (80 hs)

7. Equipo docente

René Palacios More