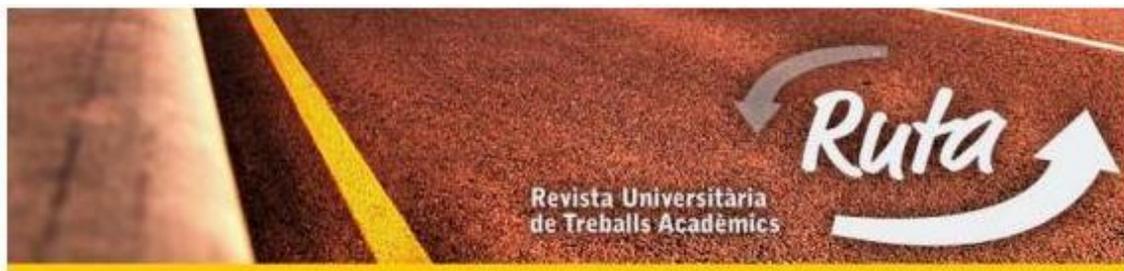


## Ruta (2012), Nº 4

A. Solís. Hollywood: industria de pesadillas



### Hollywood: industria de pesadillas, según David Lynch

Arantxa Solís Samper

Universidad Autónoma de Barcelona

[arantxasolis@gmail.com](mailto:arantxasolis@gmail.com)

**Resumen:** Del análisis de la película de David Lynch Mulholland Drive se destila la crítica que el cineasta hace de la mayor industria mundial de cine: Hollywood. Se tiende a pensar comúnmente que es el lugar donde los sueños se hacen realidad, no sólo porque las fantasías se materializan en películas, sino porque los actores luchan durante años por ganarse un sitio. Pero Lynch no lo ve así, la película Mulholland Drive es un sueño en sí misma, que se torna pesadilla cuando la protagonista entra en contacto con el mundo corrupto de Hollywood. Y así nos retrata el cineasta lo que vivió durante sus años hollywoodienses. Este artículo utiliza la teoría del papel compensador de los sueños de Carl Gustav Jung y la del material onírico de Sigmund Freud para entender la pesadilla de la protagonista y desenmarañar los significados que Lynch oculta en el film.

**Palabras Clave:** David Lynch, Mulholland Drive, Hollywood, Cine, Sueños, Jung, Freud, psicoanálisis.

#### 1. Introducción

En principio, Mulholland Drive iba a ser una serie para la cadena de televisión norteamericana ABC. Pero, según explica David Lynch, el piloto jamás llegó a la pequeña pantalla porque quien lo estaba evaluando ni siquiera le prestó atención. Para poder seguir adelante con su idea, Lynch tuvo que desentenderse de la industria

americana y continuar su trabajo contando con productoras europeas. Así es como el proyecto acabó modificándose y convirtiéndose la película que es hoy en día.

Lejos de Hollywood, fue Canal+ quien proporcionó al director lo necesario para continuar con su obra, que vio la luz en 2001 (trabajo que le llevó a ganar el premio al mejor director en el Festival de Cannes y estuvo nominado a los Oscar). El rechazo que sintió Lynch por parte de la industria americana dejó huella en la película, ese es el misterio que esconde: una crítica feroz a Hollywood, simbolizada como un sueño que se torna pesadilla y corrompe todo lo que contiene.

Así pues, igual que las mismas protagonistas de la película investigan en busca de la verdadera identidad de una de ellas, Lynch plantea el film como un juego donde el espectador trate de comprender, a través de las sucesivas pistas que aparecen en la película y su propia intuición, el verdadero significado de lo que se está proyectando.

La trama de Mulholland Drive, que se ha construido como si de un sueño se tratase, puede ser analizada, así, a través del psicoanálisis. Este artículo ofrece una interpretación utilizando los mismos pensamientos de Lynch en su libro *Atrapa el pez Dorado* y las teorías del psicoanálisis de Carl Gustav Jung y Sigmund Freud.

## **2. Escapando hacia la libertad artística**

David Lynch es un cineasta insólito. Explica historias de forma diferente, sus películas no son taquillazos y por eso la industria cinematográfica norteamericana lo aparta. Hollywood, conocido como “el lugar donde los sueños se hacen realidad”, es sólo una ilusión, una farsa, según el director, no hay ninguna fábrica de sueños detrás de esta ciudad californiana, sino una industria potente donde sólo importa el dinero e impera la corrupción, la mafia y el “enchufismo”. Allí el cine no es un arte ni un medio de expresión, es una máquina de fabricar dinero y lujo, una herramienta más para el consumo. Es eso lo que refleja, a su manera, la película *Mulholland Drive*.

Así pues, en la primera parte del film aparece en escena una reunión entre un joven director y sus productores (los cuales siguen órdenes de un misterioso enano en silla de ruedas, cuyo papel parece el del capo de una mafia, y que como guiño a la serie *Twin Peaks*, vive dentro de una habitación roja). Vemos el conflicto que existe entre ellos por tener el control de las decisiones en la película, en concreto, está en juego la decisión sobre quién interpretará el papel principal de la película (de la cual no se va a decir el título en ningún momento, con lo que podríamos interpretar que se está refiriendo a cualquiera de las que se puedan llegar a rodar). Este pasaje del film trae en mente el capítulo *Montaje final*, que se encuentra dentro del libro de David Lynch

Atrapa el pez dorado. En éste, el director explica su experiencia con Dune, película que rodó cuando tenía 38 años. “Cuando hice Dune no pude decidir el montaje final. Me provocó una tristeza enorme, porque me sentía como si me hubiera vendido, y encima la película fracasó en taquilla. Si haces aquello en lo que crees y fracasas es una cosa: puedes seguir soportándote. Pero si no, es como morir dos veces. Resulta dolorosísimo”, explica. Y añade más adelante una opinión sobre cómo cree él que debería ser un buen rodaje de una película: “Es completamente absurdo que los cineastas no puedan hacer las películas como quieran. Pero en este negocio es bastante habitual. Vengo del mundo de la pintura. Y un pintor no tiene ninguna de esas preocupaciones. Nadie viene y te dice “tienes que cambiar ese azul”. Es de risa pensar que una película significará algo si todo el mundo mete baza. Si te conceden el derecho a hacer la película, te deben el derecho de rodarla tal y como te parece que debería hacerse. El cineasta debe decidir en cada sencillo elemento, en cada palabra, en cada sonido, en cada sencilla cosa que se sume a esa carretera que recorre el tiempo” (Lynch, 2008:71).

Siguiendo con esta crítica, en Mulholland Drive, el director no está dispuesto a hacer lo que piden sus productores. Es él quien cree que debe decidir quién interpretará el papel principal de su película. El director (que curiosamente lleva una estética muy parecida a la de Jean-Luc Godard) sale de la reunión sin aceptar las condiciones que le han propuesto. Esto trae como consecuencia su decadencia: su mujer lo engaña, pierde la casa, le cancelan las cuentas del banco, etc. Es ahí cuando aparece el personaje del Cowboy, que Lynch coloca como una especie de dios factor que, como la voz de su conciencia, le apremia a acatar las órdenes de los productores de Hollywood, y lo acaba haciendo.

De todo esto, lo curioso es que lo que acabó siendo esta película había nacido, en un primer momento, como una serie que iba a ser emitida en la cadena de televisión ABC. De hecho, únicamente se grabó el capítulo piloto (Jousse, 2010:81), “tengo entendido que el hombre de la ABC encargado de decidir si aceptaban el piloto lo vio a las seis de la madrugada. Estaba viendo la televisión desde la otra punta de la habitación mientras se tomaba un café y atendía al teléfono. Y no le gustó nada lo que vio; le aburrió. De modo que rechazó el proyecto” (Lynch, 2008:129), comenta Lynch en Atrapa el pez dorado. Este hecho dice mucho de la industria audiovisual americana. Al revisor de capítulos pilotos le aburrió Mulholland Drive, pero ni siquiera la estaba mirando. ¿Buscan acaso series que puedan divertir e interesar mientras bebes café y atiendes al teléfono? El caso es que gracias al aburrimiento del “hombre de la ABC” se colmó el vaso de la paciencia de David Lynch. Decidió alejarse de Hollywood y su afán

por ganar dinero y se centró en hacer las películas que deseaba hacer, eso sí, en Europa y gracias al Canal Studio.

### **3. El cine como experiencia**

Que Hollywood busca originalidad sí es cierto, porque cada vez las películas retuercen más sus historias, utilizan nuevas tecnologías para efectos especiales, etc., pero la industria quiere seguir construyendo sus tramas y puestas en escena a la manera tradicional. Porque si el negocio ha funcionado hasta ahora, ¿para qué cambiar la manera de hacer las cosas? En este sentido, Lynch no es muy innovador en cuanto contar nuevos relatos. En realidad, los temas tratados en sus películas los podemos encontrar en muchas otras: asesinato, problemas familiares, sexo, mafia, amor, etc. La diferencia en él no es lo que explica, sino cómo lo explica. Para este director es mucho más importante generar sensaciones entre el público que visualiza el film, que la historia en sí. Él crea ambientes y estimula los sentidos. En *Mulholland Drive* hay que destacar la creación de ambientes sofisticados y la permanente fluidez de su encadenamiento, que gobiernan la percepción del público y lo arrastra a pensar que todo es misterio, que nada es racional o explicable y que se trata sólo de dejarse llevar por la pura sensorialidad (Jousse, 2010:85). Lo que pretende es que el espectador entre en un mundo nuevo y desconocido, o simplemente desconocido, ya que en ocasiones la voluntad del cineasta es sumergir a la persona que ve la película dentro de su propia consciencia. Esto es, que los espectadores sueñen lo que él sueña. Lynch lo explica en su libro: “En el cine es fundamental la sensación de lugar, porque quieres entrar en otro mundo. Cada historia posee un mundo propio, un ambiente y una atmósfera también propios. De modo que uno intenta aunar toda una serie de cosas –de pequeños detalles- para crear esa sensación de lugar” (Lynch, 2008:133). Una manera de crear sensaciones es a través de la luz, añade: “A menudo, en una escena, la habitación y la luz juntas significan un estado de ánimo. Por tanto, incluso aunque la habitación no sea perfecta, puedes trabajar la iluminación hasta que transmita la sensación correcta para que refleje el mismo estado de ánimo que la idea original. La luz puede cambiarlo todo en una película, incluso un personaje. Adoro ver salir a gente de la oscuridad” (Lynch, 2008:145).

Así como Konstantin Stanislavski revolucionó el teatro ruso, luchando y transformando lo que él llamó el antiguo estilo interpretativo, Lynch se ha situado a los márgenes de Hollywood para demoler sus cimientos, es un revolucionario que lucha contra lo que establece la industria. Sus películas no persiguen ganar millones de dólares, es un arte al servicio del público, como también decía y promovía Stanislavski. Su intención

es potenciar las sensaciones, aunque tenga que dejar de lado la narración, llevar lejos a los espectadores, hasta zonas a menudo inexploradas. En definitiva, ver el cine como una experiencia vivencial.

#### **4. Entender no es lo importante, hay que sentirlo también**

En Mulholland Drive no hay una trama ordenada y fácil de comprender, pero eso no significa que no haya un sentido, lo debemos descubrir a través de nuestra intuición. Así lo dice Lynch en *Atrapa el pez dorado*: “Una película debe valerse por sí misma. Es absurdo que un cineasta necesite explicar con palabras lo que significa una película. El mundo de la película es un mundo creado en el que, a veces, la gente desea entrar. Para la gente, ese mundo es real. Y si descubren ciertos detalles sobre cómo se hizo o acerca de los significados de esto o aquello, la próxima vez que vean la película, todos esos conocimientos participarán de la experiencia. Y entonces la película cambiará. Considero importante y muy valioso conservar ese mundo y no decir ciertas cosas que podrían destruir la experiencia. No se necesita nada que no esté en la obra. Se han escrito montones de libros estupendos cuyos autores murieron hace mucho y no puedes desenterrarlos. Pero tienes el libro, y un libro puede hacerte soñar y pensar. A veces la gente se queja de que les cuesta entender una película, pero yo creo que entienden mucho más de lo que creen. Porque todos hemos sido bendecidos con la intuición: todos tenemos el don de intuir cosas. Habrá quien diga que no entiende la música; pero la mayoría de las personas experimentan la música de manera emocional y estarían de acuerdo en que la música es una abstracción. No necesitas expresar la música en palabras: las escuchas. El cine se parece mucho a la música. Puede ser muy abstracto, pero la gente ansía darle un sentido intelectual, traducido a palabras. Y cuando no pueden hacerlo se sienten frustrados. Pero si lo dejan expresarse, pueden encontrar una explicación interior. Si comentan la película con los amigos enseguida ven cosas: qué es esto, qué no es lo otro. Y tal vez coincidan o discrepen con sus amigos, pero ¿cómo pueden discrepar o coincidir si no saben nada? Lo interesante, pues, es que ya saben más de lo que creen. Y al expresar en voz alta lo que saben, lo ven más claro. Y cuando ven algo, pueden intentar aclararlo un poco más y, de nuevo, contrastar con un amigo. Y tal vez lleguen a alguna conclusión. Que sería válida” (Lynch, 2008:29). Entonces, el sentido de *Mulholland Drive* es vivirla por un momento, mientras estamos frente a la pantalla. Sentir lo que el director quiere que sintamos y a través de eso interpretar lo que ocurre en la historia. La intención es que la película no acabe en la imagen de la pantalla, sino que sea complementada y a la vez construida por cada una de las mentes que la están visionando.

Es sabido que la mente humana prefiere recibir conceptos/inputs fáciles (se podría demostrar con un sinfín de ejemplos que ahora no vienen al caso) y por eso suele cerrarse a todo aquello que le resulta extraño o inusual, luego pasa a considerarlo negativo, complicado, y se niega a querer comprenderlo, quizás como una estrategia defensiva. Pero precisamente el cine, algo que hoy en día está 100% aceptado, nació como algo insólito, una mezcla alquímica de óptica, química y física, que dio como resultado la ilusión de movimiento en algo tan estático como es una pantalla de cine. Y es eso precisamente lo que vemos ante una historia hecha película, simplemente es una ilusión: es la sensación de que lo que se proyecta en la pantalla se está moviendo, pero no es más que el efecto óptico que se genera al pasar una fotografía detrás de otra rápidamente; y a la vez, esa historia está constituida de endoimágenes (sueños, ilusiones o imágenes mentales) que un determinado artista nos quiere mostrar, encuadradas según él ve y entiende el mundo/fantasías y sueños/realidad que le rodea. Tal y como dice Román Gubern en su libro *Iconosfera*: “El productor de imágenes icónicas, el homo pictor, elabora, con técnicas y sobre soportes muy diversos, réplicas simbólicas de las escenas visuales de su mundo circundante (perceptos) o de las ideoescenas presentes en su consciencia (endoimágenes)” (Gubern, 1992:46). Y eso es de lo que Lynch quiere que seamos conscientes en *Mulholland Drive*, de que estamos ante algo que es ficticio, pero que lo tomamos como real. En la escena del Club Silencio se escucha claramente: “Todo es una grabación”, se lo dice directamente al público, que está totalmente sumergido en la película. Como en la *Caverna de Platón*, lo que se veía era engañoso y la moraleja es que no debemos fiarnos de nuestros sentidos para saber qué es real y qué no. En la película hay también una alusión a este mito, ya que la primera parte es un sueño (pero el espectador no lo sabe hasta la mitad de la historia) y al mismo tiempo, el film, por su propia naturaleza, es ficción. Aquí el director, juega con el espectador y con su percepción de coherencia y significado. En el Club Silencio, donde un maestro de ceremonias dice que todo está grabado, no sólo se queda perpleja Betty, también quien mira la película. En ese momento comprendemos que lo que hasta ese momento nos había parecido real ha sido simplemente un sueño, el de una de las protagonistas. Pero, ¿acaso no nos pasa lo mismo cuando soñamos cada noche? Es muy difícil saber cuándo se está dentro de un sueño.

## **5. La pesadilla de Diane**

Una vez comprendido el juego del cineasta, llega el momento de saber por qué estaba soñando Diane (Betty en el sueño). Podemos interpretar que se trata de un sueño porque una vez acabado el pase de créditos, al inicio de la película, vemos que la

cámara se deja caer sobre una almohada, y este efecto visual produce la sensación que alguien se ha echado a dormir. A partir de entonces, en esta historia entran en juego dos personajes antagonistas: por una parte Betty, la rubia y lánguida; por la otra, la supuesta Rita, morena y más fuerte. Además, son opuestas en cuanto al rol que desempeñan a medida que se desarrolla la trama. Según el momento es una u otra quien lleva las riendas de la decisión y la acción, mientras que la otra obedecerá y se someterá a la voluntad ajena. Al principio las decisiones las toma Betty, que impulsa a Rita a caminar hacia el descubrimiento de la verdad: conocer su identidad. No obstante, avanzada la película (aun dentro del sueño) veremos los roles invertidos: la morena guía a Betty al Club Silencio. En la primera parte la rubia es la heroína que fantasea sobre Hollywood y el mundo misterioso y perverso del cine. Al principio todo transcurre como si se hubiese sumergido en el aspecto positivo de su fantasía, antes de entrar en el Club Silencio y descubrir el aterrador reverso de pesadilla. Rita quiere llevar a Betty a “un sitio”, es el club. Allí Betty, la rubia, descubre que fatalmente todo ha sido un sueño, y que la realidad de la cual ha querido escapar es inevitable. Al abrir la caja con la llave azul el precioso sueño se terminó. Por algún motivo, la antes Betty y ahora Diane, ha recreado en su mente un mundo idóneo en el que ella tenía un gran talento como actriz y el triunfo en la industria hollywoodiense parecía inmediato, además de encontrar y vivir con su gran amor. ¿Por qué?

## **6. Respuestas a través del psicoanálisis**

Podríamos encontrar el sentido de la reacción de Diane en los estudios de la mente humana del Doctor Carl Gustav Jung. Él llegó a la conclusión que nuestra vida onírica es la gran generadora de símbolos (entendiendo como símbolo una palabra o imagen que representa mucho más que su significado inmediato y obvio). Éstos, revelados en sueños y generados por nuestra parte inconsciente de la psique, eran de gran importancia para la vida humana en sus edades más primitivas, pero los hombres y las mujeres actuales han dejado de lado esta parte de su mente, olvidando su importancia y viviendo volcados en su parte consciente. Estos mensajes de los sueños que ahora ignoramos, según Jung, “son más importantes de lo que piensa la mayoría de la gente. En nuestra vida consciente estamos expuestos a toda clase de influencias. Hay personas que nos estimulan o deprimen, los acaecimientos en nuestro puesto de trabajo o en nuestra vida social nos perturban. Tales cosas nos llevan por caminos inadecuados a nuestra individualidad. Démonos cuenta o no del efecto que tienen en nuestra consciencia, se perturba con ellas y a ellas está expuesta casi sin defensa” (Jung, 1995:40). Es ahí donde actúan los sueños y es por eso que nuestra parte inconsciente realiza una especie de auto reflexión de los sucesos de nuestra vida

consciente, que se nos muestran a través de símbolos con el objetivo, según el Jung, de “intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico. Eso es lo que llamo el papel complementario (o compensador) de los sueños en nuestra organización psíquica. [...] El sueño compensa las deficiencias de la personalidad y al mismo tiempo, advierte de peligros de la vida presente” (Jung, 1995:50). En esta teoría junguiana está la clave de esta primera parte de *Mulholland Drive*. El motivo del sueño de Diane no es otro que intentar escapar de la sensación de culpabilidad por haber mandado asesinar a la mujer de la cual estaba enamorada: Camila Rhodes (Rita en el sueño). Así pues, Diane crea un mundo alternativo donde intenta salvar a Camila del asesinato que ella misma ha urdido.

La causa por la que Diane se siente traicionada y decide asesinar a Camila es la infidelidad. Su amante pone fin a la relación para empezar otra con un joven director de cine (precisamente el que lo pasa tan mal en el sueño), con lo cual antepone su carrera profesional a sus sentimientos. Se intuye, viendo las escenas donde las dos protagonistas se pelean, que Camila está saliendo con el cineasta por interés: para conseguir papeles en sus películas y triunfar en la industria del cine. Este acontecimiento, molesto al comienzo, se torna intolerable para Diane, quien decide poner fin a la traición. ¿Cuándo lo decide? En la casa del joven director (situada en la Calle Mulholland Drive), durante la cena donde anuncian la boda entre él y Camila. Es en el momento que vemos brillar la chispa del odio en los ojos de la protagonista. Seguidamente vemos a Diane en la cafetería Winkie's contratando a un asesino para matar a su ex pareja. Allí pacta con el asesino la señal que confirmará la consumación del acto: una llave azul. Pero no sabemos qué abre esta llave, en el sueño es la llave de la caja azul que hace despertar a Betty.

Asimismo, la cena en Mulholland Drive es la clave a partir de la cual Lynch arma el sueño de Diane. Viendo la segunda parte del film nos percatamos que los invitados al banquete aparecen (aunque sea ejerciendo otros roles) en la historia onírica del inicio. Cabe citar aquí a Sigmund Freud, él explicó en su obra *La interpretación de los sueños* que “Podemos incluso afirmar que, por extraño que sea lo que el sueño nos ofrezca, ha tomado él mismo sus materiales de la realidad y de la vida espiritual que en torno a esta realidad se desarrolla... Por singulares que sean sus formaciones no puede hacerse independiente del mundo real, y todas sus creaciones, tanto las más sublimes como las más ridículas, tienen siempre que tomar su tema fundamental de aquello que en el mundo sensorial ha aparecido ante nuestros ojos o ha encontrado en una forma cualquiera un lugar de nuestro pensamiento despierto; esto es, de aquello que ya hemos vivido antes exterior o interiormente” (Freud, 1992:65). Aun así, aparecen

personajes dentro del sueño que no vemos en esta segunda parte del film: el mendigo, los abuelos, la mujer del pelo azul o los personajes del Club Silencio. La explicación de por qué aparecen en la fantasía de Diane y no en la parte supuestamente real la podemos encontrar en Jung, en su obra Arquetipos e inconsciente colectivo (es lo que hemos vivido interiormente como dice Freud). Estos personajes que no sabemos de dónde han salido podrían bien ser las partes del carácter inconsciente i oculto de Diane (su "sombra", o como dice Lacan: "la mancha"), o bien, los dioses factores, esto es, la parte de nuestra mente que no tenemos bajo ningún control y que entre bambalinas nos dicta como actuar en determinados momentos sin que nos demos cuenta (Jung, 1970). En el sueño, Betty va en busca de la verdad: la identidad de Camila, pero a la vez se topa con la suya propia. La chica morena, amnésica, se mira al espejo y en vez de verse a ella ve a Rita Hayworth, de ahí toma el nombre que tendrá en el sueño. Evidentemente ella no es Rita, no podemos pensar que lo que vemos en el espejo somos nosotros, porque eso es sólo la imagen. Además, en este caso, se trata de una abstracción, de cómo Diane ve a Camilla: como una diva del cine, igual que Rita Hayworth. Pero además de intentar descubrir quién es Rita, no puede evitar descubrir quién es ella misma. Carl G. Jung dice lo siguiente respecto a la búsqueda de identidad en nuestro interior: "es cierto que quien mira al espejo del agua, ve ante todo su propia imagen. El que va hacia sí mismo corre el riesgo de encontrarse consigo mismo. El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro. Esa es la primera prueba de coraje en el camino interior; una prueba que basta para asustar a la mayoría, pues el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables y el hombre lo evita en tanto puede proyectar todo lo negativo sobre su mundo circundante. Si uno está en situación de ver su propia sombra y soportar el saber que la tiene, solo se ha cumplido una pequeña parte de la tarea: al menos se ha trascendido lo inconsciente personal. Pero la sombra es una parte viviente de la personalidad y quiere entonces vivir de alguna forma. No es posible rechazarla ni esquivarla inofensivamente. Este problema es extraordinariamente grave, pues no sólo pone en juego al hombre, sino que también le recuerda al mismo tiempo su desamparo y su impotencia. A las naturalezas fuertes - ¿o hay que decir más bien débiles?- no les gusta esta alusión y se fabrican entonces algún más allá del bien y del mal, cortando así el nudo gordiano en lugar de deshacerlo. Pero tarde o temprano la cuenta debe ser saldada. Hay que confesarse que existen problemas que de ningún modo se pueden resolver con los medios propios. Esta confesión tiene la ventaja de la probidad, de la verdad y de la realidad, y

así al asumir esa imposibilidad se ponen las bases para una reacción compensatoria de lo inconsciente colectivo, es decir, que quien reconoce la existencia del problema está inclinado a prestar atención a una ocurrencia útil o percibir ideas que antes no había dejado aparecer” (Jung, 1970:26). Betty empieza a toparse con su sombra, que es Diane, una actriz fracasada y asesina, y ahí estará su mente para recordárselo. La sombra no puede despegarse de ella por mucho que corra, cuando abra los ojos ahí estará. Y este hecho se personaliza en el sueño con los misteriosos personajes que parecen dar mensajes ocultos: un hombre en una cafetería le explica a otro hombre que ha tenido un sueño donde aparecía un rostro que no quiere volver a ver “nunca más” (se refiere a su sombra), “No hay banda, todo es una grabación” (en el Club Silencio se distingue que todo es una ilusión), el Cowboy (una especie de oráculo que sabe cuál es el destino de los que se dedican a la industria del cine), y finalmente, la pareja de ancianos (recuerdan a la Erinias griegas, persiguiendo a Diane, culpable de asesinato, hasta que se vuelve loca y se suicida). Todos estos personajes extraños, que parece escaparse del dominio de Betty son los “dioses factores” que Jung detectó: “En la conciencia somos nuestros propios señores; aparentemente somos los “factores” mismos. Pero si cruzamos la puerta de entrada a la sombra descubrimos con terror que somos objetos de los factores. Saber esto [...] cuestiona peligrosamente la supremacía de la conciencia, ese secreto del éxito humano después de que tantas angustias y tanto esfuerzo nos ha costado guardarla y creer en ella” (Jung, 1970:29).

## **7. Concluyendo**

En conclusión, Mulholland Drive es una película que reflexiona sobre la mente humana, generadora de historias que el cine puede compartir con el resto de mentes. Sería bonito vivir el cine como una experiencia sensorial e inspiradora. Entender la gran pantalla como un medio de expresión. Pero Lynch nos dice que este es un negocio corrupto. Además es un negocio corrupto que corrompe. Así pues, aquellos que van a Hollywood creyendo que van a cumplir sus sueños, acaban frustrados y/o enloquecidos (o bien por el dinero, o bien por la mera soledad). Silencio.

## **Bibliografía**

- Freud, S. (1992) “La interpretación de los sueños”. En: Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo. Barcelona: Editorial Planeta De Agostini, p. 65-76.
- Gubern, R. (1992) La Mirada opulenta. Exploración de la iconosfera contemporánea. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Jung, C.G. (1970) Arquetipos e inconsciente colectivo. Barcelona: Paidós.
- Jung, C.G. (1997) El hombre y sus símbolos. Barcelona: Luís de Caralt Editor.

Jousse, T. (2010) "David Lynch". En: Maestros del Cine. París: Cahiers du cinéma.

Lynch, D. (2008) Atrapa el pez dorado. Barcelona: Random House Mondadori.

Lynch, D. (2001) Mulholland Drive [DVD]. Barcelona: Manga Films.