

se

David Lynch

Atrapa el pez dorado

Meditación, conciencia y creatividad



Atrapa el pez dorado es un ensayo sobre el origen de las ideas y la creatividad que el cineasta americano aplica a su universo personal. El punto de partida del libro es la meditación, algo que le apasiona desde hace años y cuya práctica ha marcado su proceso creativo. Es, también, un compendio de pensamientos que busca fomentar la creatividad y en el que David Lynch aboga por dejar trabajar a la intuición, a la vez que va revelando, de forma ágil y amena, detalles sobre su carrera, sus películas, Hollywood, etc.

Música, pintura, películas. Lynch enlaza temas y lanza ideas. Esas ideas que, según él, son como peces persiguiendo el cebo del deseo.



David Lynch

Atrapa el pez dorado

Meditación, conciencia y creatividad

ePub r1.0

Titivillus 06.02.2020

Título original: *Catching the Big Fish*
David Lynch, 2006
Traducción: Cruz Rodríguez Juiz

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1



A su santidad Maharishi Mahesh Yogui

INTRODUCCIÓN

Las ideas son como peces.

Si quieres pescar pececitos, puedes permanecer en aguas poco profundas. Pero si quieres pescar un gran pez dorado, tienes que adentrarte en aguas más profundas.

En las profundidades, los peces son más poderosos y puros. Son enormes y abstractos. Y muy bellos.

Yo busco un tipo particular de pez importante para mí, uno que pueda traducirse al cine. Pero allá abajo nadan toda clase de peces. Hay peces para los negocios, peces para el deporte. Hay peces para todo.

Todo, cualquier cosa, surge del nivel más profundo. La física moderna denomina a ese nivel campo unificado. Cuanto más se expande la conciencia, más se profundiza hacia dicha fuente y mayor es el pez que puede pescarse.

Los treinta y tres años que llevo practicando la meditación trascendental han sido clave para mi trabajo en el cine y la pintura y en todos los aspectos de la vida. Han sido un modo de zambullirme más a fondo en busca del gran pez. En este libro quiero compartir esas experiencias contigo.

LA PRIMERA ZAMBULLIDA

Aquel cuya felicidad es interior, cuya satisfacción es interior, cuya luz es toda interior, ese yogui, que es uno con el Absoluto, alcanza la libertad eterna en la conciencia divina.

BHAGAVAD-GITA

La primera vez que oí hablar de meditación, no me interesó nada. Ni siquiera sentí curiosidad. Me pareció una pérdida de tiempo.

Aunque lo que llamó mi atención fue la frase «La verdadera felicidad está en el interior». Al principio me pareció algo mezquina, porque no te dice dónde está ese «interior» ni cómo alcanzarlo. Pero no obstante, parecía esconder cierta verdad. Y empecé a pensar que tal vez la meditación fuera un modo de llegar al interior.

Me informé sobre la meditación, hice algunas preguntas y empecé a considerar distintas variantes. Justo entonces, telefoneó mi hermana y me contó que llevaba seis meses practicando meditación trascendental. Noté algo en su voz. Un cambio. Una nota de felicidad. Y pensé: «Eso es lo que yo quiero».

De modo que en julio de 1973 acudí al centro de MT de Los Ángeles y conocí a una instructora que me gustó. Se parecía a Doris Day. Y me enseñó una técnica. Me dio un mantra, que es un pensamiento-vibración-sonido. No se medita sobre su significado, pero es un pensamiento-vibración-sonido muy específico.

La instructora me condujo a una salita para que meditara por primera vez. Me senté, cerré los ojos, empecé a entonar el mantra y fue como si estuviera en un ascensor y cortaran el cable. ¡Bum! Caí en la dicha, en pura dicha. Y ahí me quedé. Luego la maestra me avisó:

«Hora de salir; ya han pasado veinte minutos». Yo exclamé: «¿Ya han pasado veinte minutos?!». Y me mandó callar porque había más gente meditando. Me resultó una experiencia familiar, pero a la vez nueva y poderosa. Desde entonces opino que la palabra «única» debería reservarse para esa experiencia.

Te conduce a un océano de conciencia pura, de conocimiento puro. Pero te resulta familiar, eres tú. Y al instante emerge una sensación de felicidad: no de felicidad bobalicona, sino de honda belleza.

No me he saltado una meditación en treinta y tres años. Medito una vez por la mañana y otra por la tarde, durante unos veinte minutos en cada sesión. Luego me ocupo de los asuntos cotidianos. Y descubro más alegría al hacer las cosas. Más intuición. El placer de vivir crece. Y la negatividad remite.

EL SOFOCANTE TRAJE DE GOMA DE PAYASO

Sería más fácil enrollar el cielo entero como una pequeña tela que obtener la felicidad verdadera sin conocer el Yo.

UPANISHADS

Cuando empecé a meditar estaba lleno de preocupaciones y miedos. Me sentía deprimido y enfadado.

A menudo descargaba esa rabia en mi primera esposa. Después de un par de semanas de meditación, mi mujer me preguntó qué pasaba. Me quedé un momento en silencio. Pero al final le pregunté a qué se refería. Y me dijo: «¿Dónde ha ido a parar la rabia?». Y yo ni siquiera me había dado cuenta de que había desaparecido.

Llamo a esa depresión y rabia el Sofocante Traje de Goma de Payaso de la Negatividad. Es sofocante y la goma apesta. Pero en cuanto has empezado a meditar y bucear, el traje de payaso comienza a desintegrarse. Al final te das cuenta de lo pútrido que era el olor cuando empieza a desvanecerse. Luego, al disolverse, te sientes libre.

La depresión, la rabia y la pena resultan bellas dentro de una historia, pero para el cineasta o el artista son veneno. Son como unas tenazas de la creatividad. Y si te aferran, apenas puedes levantarte de la cama, y mucho menos experimentar el fluir de la creatividad y las ideas. Para crear hay que tener claridad. Tienes que ser capaz de atrapar ideas.

COMIENZOS

Comencé como una persona normal, me críe en el noroeste. Mi padre era un investigador del Departamento de Agricultura que estudiaba los árboles. Así que yo pasaba mucho tiempo en el bosque. Y el bosque para un niño es mágico. Vivía en lo que suele considerarse un pueblo pequeño. Mi mundo se reducía al equivalente de una manzana urbana, tal vez dos. Todo ocurría en ese espacio. Todos los sueños, todos los amigos existían dentro de ese pequeño mundo. Pero a mí me parecía enorme y mágico. Tenía mucho tiempo para soñar y estar con los amigos.

Me gustaba pintar y me gustaba dibujar. Y a menudo pensaba, equivocado, que cuando te haces adulto dejas de pintar y dibujar y te dedicas a cosas más serias. En noveno curso mi familia se mudó a Alexandria, en Virginia. Una noche, en el jardín delantero de la casa de mi novia, conocí a un tipo llamado Toby Keeler. Mientras charlábamos, me contó que su padre era pintor. Pensé que tal vez se refiriese a pintor de brocha gorda, pero la conversación acabó revelándome que de hecho su padre era un excelente artista.

Aquella conversación cambió mi vida. Hasta entonces la ciencia me había despertado cierto interés, pero de pronto supe que quería ser pintor. Y quería llevar una vida de artista.

LA VIDA ARTÍSTICA

En el instituto leí el libro de Robert Henri *El espíritu del arte*, que abordaba la idea de la vida artística. Para mí, vivir la vida del arte significaba dedicarse a la pintura: con una dedicación plena que convirtiera todo lo demás en secundario.

Creía que era la única manera de profundizar y descubrir cosas. Por tanto, según este modo de pensar, cualquier cosa que distraiga de la senda de descubrimientos no forma parte de la vida artística. La vida artística es libertad. Y parece, creo yo, un poco egoísta. Pero no tiene por qué serlo, simplemente implica que necesitas tiempo.

Bushnell Keeler, el padre de mi amigo Toby, solía decir: «Si quieres disfrutar de una hora de buena pintura, necesitas disponer de cuatro horas seguidas sin interrupciones».

En esencia, así es. No se empieza pintando. Primero debes sentarte un rato y esperar a que se te ocurra alguna idea para poder comenzar y realizar los movimientos correctos. Y necesitas tener un montón de materiales preparados. Por ejemplo, tienes que fabricar un bastidor para el lienzo. Preparar la superficie para pintar puede llevar mucho tiempo. Luego te pones manos a la obra. La idea tiene que bastar para ponerte en marcha porque, para mí, le sigue un proceso de acción y reacción. Es siempre un proceso de construcción y destrucción. Y luego, de esa destrucción se descubre algo sobre lo que se construye. La naturaleza juega un papel determinante en ello. Juntar materiales difíciles —como cocer algo al sol o emplear un material que se opone a otro— provoca una reacción orgánica. A continuación, es cuestión de sentarse a estudiarla, estudiarla y volver a estudiarla hasta que, de repente, te descubres saltando de la silla para pasar a la siguiente cosa. Eso es acción y reacción.

Pero si sabes que dentro de media hora tendrás que estar en alguna otra parte, no hay manera de conseguirlo. Por tanto, la vida artística significa libertad de tener tiempo para que pasen las cosas buenas. No siempre queda tiempo para otros asuntos.

UN JARDÍN POR LA NOCHE

De manera que era pintor. Pintaba y asistía a la escuela de bellas artes. No me interesaban las películas. A veces iba al cine, pero yo solo quería pintar.

Un día estaba sentado en una sala enorme de la Academia de Bellas Artes de Pensilvania. La sala se dividía en cubículos pequeños. Yo estaba en el mío; serían las tres de la tarde. Me encontraba a medio pintar un cuadro de un jardín por la noche. Había mucho negro y plantas verdes que emergían de la oscuridad. De pronto, las plantas empezaron a moverse y oí el viento. ¡No iba drogado! Pensé que aquello era fantástico y comencé a preguntarme si el cine podía ser un modo de dar movimiento a la pintura.

Todos los años a final de curso se organizaba un concurso de pintura y escultura experimental. El año anterior había presentado una pieza al concurso y esta vez pensé: «Voy a hacer un cuadro móvil». Esculpí una pantalla —de 1,80 metros por 2,40 metros— sobre la que proyecté una película de animación stop-motion bastante rudimentaria. Se titulaba *Six Men Getting Sick*. Pensé que aquella sería toda mi carrera cinematográfica, porque hacer aquella película me había costado una fortuna: doscientos dólares. Sencillamente, no podía permitirme seguir por ese camino. Pero un alumno mayor que yo vio el proyecto y me encargó uno para su casa. Y así comenzó a rodar la bola. En adelante, solo me topé con semáforos en verde. Poco a poco —o salto a salto— me enamoré del medio cinematográfico.

ARRIBA EL TELÓN

Sabed que la Naturaleza entera en un teatro mágico, que la gran Madre es la gran maga, y que este mundo lo pueblan sus numerosas partes.

UPANISHADS

No sé por qué, pero entrar en un cine y que se apaguen las luces es mágico. Se hace el silencio y luego se abre el telón. Rojo, tal vez. Y entras en otro mundo.

Es bonito cuando se comparte la experiencia. También es bonito cuando estás en casa con la pantalla delante, pero no tanto. Es mejor en pantalla grande. Así te adentras en otro mundo.

CINE

El cine es un lenguaje. Puede decir cosas: grandes, abstractas. Y eso me encanta.

No siempre se me dan bien las palabras. Algunas personas son poetas y dicen las cosas con palabras bellas. Pero el cine posee un lenguaje propio. Y con él pueden decirse muchas cosas porque cuentas con el tiempo y las secuencias. Tienes diálogos. Tienes música. Tienes efectos sonoros. Tienes muchísimas herramientas. Y, por tanto, puedes expresar un sentimiento o un pensamiento que no podrían comunicarse de ningún otro modo. Es un medio mágico.

A mí me parece muy bello pensar en imágenes y sonidos que fluyen juntos en el tiempo y en una secuencia, creando algo que solo puede hacerse mediante el cine. No son solo palabras o música, sino toda una gama de elementos que se unen para componer eso que antes no existía. Se trata de contar historias. De inventar un mundo, una experiencia que la gente no tendría de no ver esa película.

Cuando pesco una idea para una película, me enamoro del modo en que el cine es capaz de expresarla. Me gustan las historias que contienen abstracciones, y eso es lo que el cine puede hacer.

INTERPRETACIÓN

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.

Habrà 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: la escuchas.

El cine se parece mucho a la música. Puede ser muy abstracto, pero la gente ansía darle un sentido intelectual, traducirlo 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, contrastarlo con un amigo. Y tal vez lleguen a alguna conclusión. Que sería válida.

EL CÍRCULO

Me gusta el dicho: «El mundo es como tú». Y creo que las películas son como tú eres. Por eso, aunque los fotogramas de una película sean siempre los mismos —el mismo número, en la misma secuencia, con los mismos sonidos— cada proyección es distinta. A veces la diferencia es sutil, pero ahí está. Depende del público. Se crea un círculo que va del público a la película y vuelta atrás. Cada espectador mira, piensa, siente y llega a sus propias conclusiones. Que probablemente son distintas de las razones que me enamoraron a mí.

De manera que no sabes lo que le llegará a la gente. Pero si te paras a pensar en cómo afectará a la gente o en si dañará a alguien o en si provocará una cosa u otra, tendrás que dejar de hacer películas. Uno solo hace las cosas que le enamoran y nunca sabe lo que va a pasar.

IDEAS

Una idea es un pensamiento. Es un pensamiento que abarca más de lo que crees cuando se te ocurre. Pero en ese instante inicial salta una chispa. En una tira cómica, si alguien tiene una idea, se enciende una bombilla. Ocurre en un instante, como en la vida.

Sería estupendo que la película entera se te ocurriera de una vez. Pero, en mi caso, me llega a fragmentos. El primero es como la piedra Rosetta. Es la pieza del rompecabezas que indica dónde va el resto. Es una pieza esperanzadora.

En *Terciopelo azul* fueron primero unos labios rojos, unos jardines verdes y la canción, la versión de «Blue Velvet» de Bobby Vinton. Después llegó una oreja tirada en un campo. Y ya está.

Te enamoras de la primera idea, de una piececita minúscula. Y en cuanto la tienes, el resto llega con el tiempo.

DESEO

El deseo para una idea es como el cebo. Cuando pescas tienes que ser paciente. Cebas el anzuelo y luego esperas. El deseo es el cebo que atrae a los peces, a las ideas.

Lo bonito es que cuando atrapas un pez que te gusta, incluso aunque sea pequeño —un fragmento de una idea—, ese pez te conducirá a otro pez y todos se engancharán en el primero. Ya estás en marcha. Muy pronto se van acumulando cada vez más fragmentos y emerge el conjunto. Pero todo empieza con el deseo.

CONCIENCIA

*A través de la meditación se capta lo ilimitado.
Que lo ilimitado es feliz.
Que no hay felicidad en lo pequeño.*

UPANISHADS

Los peces pequeños nadan en la superficie, pero los grandes se esconden mucho más abajo. Si logras expandir el contenedor en el que pescas —tu conciencia—, puedes pescar peces mayores.

Funciona así: dentro de todo ser humano hay un océano de conciencia vibrante, pura. En la meditación trascendental, cuando «trasciendes», te zambulles en ese océano de conciencia pura. Chapoteas en él. Y es la gloria. Una gloria que te hace vibrar. Experimentar la conciencia pura la estimula, la expande. Empieza a desplegarse y crecer.

Si tienes la conciencia del tamaño de una pelota de golf, cuando leas un libro, lo que entiendas de él tendrá el tamaño de una pelota de golf; cuando mires por la ventana, lo que captes será como una pelota de golf; cuando te despiertes por la mañana, tendrás una vigilia como una pelota de golf; y a lo largo del día, una felicidad interior del tamaño de una pelota de golf.

Pero si logras expandir la conciencia, hacerla crecer, al leer el libro, lo entenderás más; al mirar por la ventana, verás más; al despertarte, tu vigilia será mayor, así como tu felicidad interior a lo largo del día.

Podrás pescar ideas a un nivel más profundo. Y la creatividad fluirá. Y la vida se parecerá más a un juego fantástico.

TRADUCIR LA IDEA

Para mí, cada película, cada proyecto, es un experimento. ¿Cómo se traduce esa idea? ¿Cómo la traduces de manera que pase de idea a película o a silla? Se te ocurre una idea y la ves, la oyes, la sientes, la sabes. Pero pongamos, por ejemplo, que empiezas a tallar un trozo de madera y no acaba de quedarte bien. Eso te da qué pensar, te sirve de punto de partida. Actúas y reaccionas. De modo que conseguir que todo quede correcto se convierte en una especie de experimento.

Cuando meditas, ese flujo se incrementa. La acción y la reacción se aceleran. Coges una idea de aquí y luego otra de otro sitio. Es como un baile improvisado. Vas a todo trapo, a todo gas.

Y no es fingido; no es uno de esos programas para sentirse bien en los que te dicen:

«Detente a oler las rosas y tu vida mejorará». Viene de dentro. Tiene que nacer de lo más profundo e ir creciendo cada vez más. Hasta que las cosas cambian de verdad.

Así que trasciende, experimenta el Yo —la conciencia pura— y observa lo que ocurre.

LOS ÁNGELES

Llegué a Los Ángeles procedente de Filadelfia, donde había residido cinco años y estudiado bellas artes. A Filadelfia se la conoce como la Ciudad del Amor Fraternal, pero en aquella época era un antro infernal. En aquella ciudad no abundaba el amor.

Llegué a L.A. por la noche, de manera que no vi la luz de la ciudad hasta la mañana siguiente cuando salí del pequeño apartamento que tenía en San Vicente Boulevard. Y me llegó al alma. Me siento afortunado de poder vivir bajo esa luz.

Adoro Los Ángeles. Sé que mucha gente la visita y solo ve una inmensa expansión uniforme. Pero cuando pasas un tiempo en la ciudad, te das cuenta de que cada zona tiene personalidad propia. La edad de oro del cine sigue viva en Los Ángeles, en el olor a jazmín por la noche y la belleza del clima. Y la luz inspira y vigoriza. Incluso con niebla, hay algo en su luz que no es severo, sino brillante y suave. Me hace sentir que todo es posible. No sé por qué. Su luz es distinta de otros lugares. La luz de Filadelfia, incluso en verano, no brilla tanto. Fue la luz la que en un primer momento atrajo a todo el mundo a L.A. para rodar películas. Sigue siendo un lugar bonito.

CABEZA BORRADORA

Cabeza borradora es mi película más espiritual. Nadie me entiende cuando lo digo, pero así es.

Cabeza borradora iba desarrollándose por un camino, y yo no sabía lo que significaba. Buscaba una clave que desentrañara el significado de las secuencias. Por supuesto, la entendía en parte, pero no comprendía lo que le daba coherencia. Me estaba costando mucho. De modo que saqué la Biblia y me puse a leer. Y un día leí una frase. Y cerré la Biblia, porque ya estaba; ya estaba. Y entonces la vi como un todo. Y plasmó la visión que yo tenía, cien por cien.

Creo que nunca diré qué frase fue.

EL RITMO DE LA VIDA

Hace cincuenta años la gente decía que todo iba cada vez más rápido. Hace veinte años seguían diciendo que todo iba cada vez más rápido. Siempre lo parece. Y ahora todavía más. Es una locura. Cuando ves mucha televisión y lees muchas revistas, tienes la impresión de que el mundo entero pasa de largo por tu lado.

Cuando estaba rodando *Cabeza borradora*, película que tardé cinco años en acabar, pensaba que estaba muerto. Pensaba que el mundo habría cambiado radicalmente antes de que yo terminara. Me decía: «Aquí estoy yo, encerrado con esta cosa. No puedo terminarla. El mundo está dejándome atrás». Había dejado de escuchar música y, de todos modos, nunca veía la televisión. No quería que me contaran lo que estaba pasando porque al escucharlo me sentía morir.

Hubo un momento en que llegué a plantearme fabricar una figura pequeña, de unos veinte centímetros de alto, del personaje de Henry y construir un decorado de cartón y limitarme a terminar la película en stop-motion. No se me ocurría otro modo de hacerla y no tenía dinero.

Entonces, una noche, mi hermano pequeño y mi padre se sentaron conmigo en una especie de salón a oscuras. Mi hermano es muy responsable, como mi padre. Tuvieron una charla conmigo. Casi me rompen el corazón porque me dijeron que debía buscar trabajo y olvidarme de *Cabeza borradora*. Tenía una hija pequeña y debía ser responsable y conseguir un trabajo.

Bueno, conseguí un trabajo: repartía el *Wall Street Journal* por cincuenta dólares a la semana. Iba ahorrando lo necesario para rodar escenas hasta que con el tiempo logré terminar mi proyecto. Y empecé a meditar. Jack Nance, el actor que interpretó a Henry, me esperó durante tres años, conservando su idea de Henry, manteniéndolo vivo. Hay una escena en la que el personaje de Jack está detrás de una puerta, pues bien, tardamos más de año y medio en rodar el momento en que la cruza y aparece del otro lado. Yo mismo me preguntaba cómo podía pasar algo así. Cómo pudo mantenerse la coherencia durante tanto tiempo. Pero Jack esperó y mantuvo el personaje.

Hay una expresión que dice: «Fíjate en el donut, no en el agujero». Fíjate en el donut y haz tu trabajo, es lo único que puedes controlar. No puedes controlar nada de lo que pasa fuera de ti. Pero puedes entrar en ti y hacerlo lo mejor que sepas.

El mundo no va a dejarte atrás. Nada garantiza que meditar y repartir el *Wall Street Journal* vayan a granjearte el éxito. Pero con concentración y meditación, aunque los acontecimientos de la vida externa sean los mismos, el modo en que pasas por ellos cambia y mejora muchísimo.

YOGUIS

Al principio, cuando veía en los libros imágenes de yoguis sentados con las piernas cruzadas en las selvas de la India, algo me hacía mirarlas dos veces. Me fijaba en las caras. No tenían la cara de un hombre que estuviera perdiendo el tiempo. Tenían la cara de un hombre poseedor de algo que yo no solo deseaba, sino que desconocía. Me atraían. Transmitían poder y dignidad y una ausencia total de miedo. Muchos de sus semblantes traslucían picardía o amor, o poder y fuerza.

Eso me hizo pensar que la iluminación debía de ser algo real, aunque yo no supiera el qué. Supuse que la única manera de intentar alcanzarla era zambullirme en el interior y ver lo que ocurría. Porque sabía que no iba a pasar en la vida superficial de L.A.

BOB'S BIG BOY

Desde mediados de los años setenta hasta principios de la década de los ochenta acostumbraba a ir a diario al restaurante Bob's Big Boy. Me bebía un batido y me sentaba a pensar.

Pensar en una cafetería es seguro. Puedes tomarte un café o un batido y alejarte hacia terrenos oscuros y luego regresar a la seguridad de la cafetería.

THE ANGRIEST DOG IN THE WORLD

La tira cómica *The Angriest Dog in the World* apareció cuando estaba trabajando en *Cabeza borradora*. Dibujé un perrito. Y parecía enfadado. Y empecé a mirarlo y a pensar en él y a preguntarme por qué estaría enfadado.

Entonces dibujé una tira de cuatro viñetas en las que el perro no se movía: en tres viñetas era de día y en una, de noche. Por tanto pasaba el tiempo, pero el perro nunca se movía. Y me sorprendió descubrir que la causa del enfado era el entorno, lo que ocurría alrededor. El perro oye sonidos provenientes de la casa. O algo ocurre al otro lado de la verja o reacciona a alguna condición meteorológica.

Al final se redujo más a lo que oía procedente de dentro de la casa. Me pareció un concepto interesante. Solo habría bocadillos de diálogo provenientes del interior de la casa mientras el perro seguía fuera. Y lo que contuviesen los bocadillos podría hacer gracia.

L. A. Weekly quiso publicarla. De modo que la publicaron durante nueve años. Al cabo de un par de años, también aparecía en el *Baltimore Sun*. Todos los lunes se me tenía que ocurrir algo que contar. Luego lo comunicaba por teléfono. No siempre rotulaba el texto y a veces no me gustaba cómo quedaba, de manera que hacia el final volví a encargarme de algunas rotulaciones.

El director que había contratado la tira se fue a otro periódico a mitad de la serie y tuve diferentes directores. Al cabo de nueve años, el mismo editor que la había publicado al principio regresó al periódico. Y me pidió que no la hiciera más. Había llegado a su fin.

MÚSICA

Un día tenía puesta la radio mientras trabajaba en *El hombre elefante* y escuché el *Adagio para cuerdas* de Samuel Barber. Me enamoré de la pieza para la última escena de la película. Le pedí a Jonathan Sanger, el productor, que la consiguiera. Y me vino con nueve grabaciones distintas. Las escuché todas y le dije que aquello no era lo que había escuchado por la radio. Las nueve estaban mal. De modo que compré otras distintas. Al final escuché la versión de André Previn y dije: «Es esa». Estaba compuesta por las mismas notas que las otras, claro, pero Previn la hacía diferente.

La música tiene que casar con la imagen y realzarla. No puedes limitarte a poner algo y esperar que funcione, ni siquiera aunque se trate de una de tus canciones favoritas de siempre. Esa pieza musical puede no tener nada que ver con la escena. Cuando casa, lo notas. El conjunto da un salto, pasa eso de que «el resultado es mayor que la suma de las partes».

INTUICIÓN

Conoce Eso conociendo lo cual se conoce todo.

UPANISHADS

La vida está llena de abstracciones y la única manera de entenderla es a través de la intuición. Intuición es ver la solución: verla, saberla. Es la unión de la emoción y el intelecto. Algo esencial para el cineasta.

¿Cómo consigues que algo quede bien? Todo el mundo cuenta con las mismas herramientas: la cámara, las cintas, el mundo y los actores. Pero hay diferencias a la hora de unir esas partes. Y ahí es donde interviene la intuición.

Personalmente, creo que la intuición puede afilarse y expandirse mediante la meditación, sumergiéndose en el Yo. Dentro de todos nosotros existe un océano de conciencia y es un océano de soluciones. Cuando te zambulles en ese océano, en esa conciencia, lo estimulas.

No te sumerges en busca de soluciones específicas; te zambulles para estimular el océano de conciencia. Entonces la intuición crece y encuentras la manera de solucionar los problemas: sabiendo cuándo algo no termina de estar bien y conociendo el modo de conseguir que te parezca correcto. Esa capacidad crece y facilita mucho las cosas.

EL CAMPO UNIFICADO

*Un océano ilimitado de conciencia devino luz, agua y materia. Y los tres se hicieron muchos.
De este modo el universo entero se creó como un océano ilimitado de conciencia
expandiéndose infinitamente dentro de sí.*

UPANISHADS

El océano de conciencia pura del que habla Maharishi Mahesh Yogui es conocido en la ciencia moderna como campo unificado.

Cuando, en 1959, el Maharishi llegó por primera vez a Estados Unidos, todavía no se había descubierto el campo unificado de la física cuántica. De modo que la gente decía: «Menuda tontería: buscan un campo que esté en la base de todas las cosas, pero eso no existe; nadie sabe si es verdad». Pero al cabo de unos treinta años, la física cuántica descubrió dicho campo. Lo descubrieron adentrándose en la materia cada vez más y más hondo hasta que un día lo encontraron: el campo unificado. Luego, científicos como el doctor John Hagelin lo confirmaron: todas las cosas que son emergen de dicho campo.

Por tanto, la ciencia moderna y la antigua coinciden.

La ciencia védica —la ciencia de la conciencia— estudia las leyes de la naturaleza, la constitución del universo y su desarrollo. En la ciencia védica, ese océano de conciencia pura se llama Atma, el Yo. Nos dice: «Conoced vuestro Yo». Pero ¿cómo? No te conoces mirándote en el espejo. No te conoces sentándote a charlar contigo mismo. Pero está ahí, dentro, dentro, dentro.

La meditación trascendental es una técnica que no cuesta, simple y fácil, que permite a cualquier ser humano sumergirse en su interior, experimentar niveles más sutiles de la mente y el intelecto y adentrarse en ese océano de conciencia pura, el campo unificado, el Yo.

No se consigue mediante la comprensión intelectual del campo, sino experimentándolo. Te zambulles, y al experimentar este campo de conciencia pura, lo animas, lo despliegas, crece. Y el resultado final de ese crecimiento de conciencia se llama iluminación, que es el potencial pleno de todos nosotros.

EL CUARTO ESTADO

Muchas personas ya han experimentado la trascendencia, pero tal vez no lo sepan. Es una experiencia que puedes tener justo antes de irte a dormir. Estás despierto, pero experimentas una especie de caída y tal vez veas una luz blanca y sientas una pequeña sacudida de felicidad. Y te dices: «¡Caramba!». Y cuando pasas de un estado de conciencia a otro —por ejemplo, de la vigilia al sueño— cruzas un vacío. Y en ese vacío, puedes trascender.

Yo lo imagino como una sala blanca y redonda con la pared cubierta por cortinas amarillas, rojas y azules. Las cortinas son los tres estados de conciencia: vigilia, sueño y sueño profundo. Pero en el hueco entre cada cortina, ves el blanco del Absoluto: la dicha pura de la conciencia. En ese trocito de blanco, puedes trascender. Luego pasas al siguiente estado de conciencia. En realidad, la sala blanca te rodea todo el tiempo, aunque las cortinas la cubren en su mayor parte; de modo que está aquí, allí y en todas partes. Y a veces, sin saberlo o sin saber cómo, la gente ha trascendido. Con la meditación trascendental, desde el estado de vigilia, puedes experimentar esa pared blanca en cualquier momento, basta con sentarte y meditar. Es lo bonito de la meditación.

LLEGAR

Ese Atma por sí solo, ese estado de la forma más simple de conciencia por sí solo, ya merece la pena verlo, contemplarlo y asimilarlo.

UPANISHADS

Algunas formas de meditación son solo contemplación o concentración: te mantendrán en la superficie. No trascenderás; no alcanzarás ese cuarto estado de conciencia y no llegarás a esa dicha. Te quedarás en la superficie.

Las técnicas de relajación pueden ayudarte a avanzar un poco. Están bien; es como que te den un masaje. Pero no es trascender. Trascender es algo único.

Cuando te sumerges, el Yo está allí y también la felicidad verdadera. Hay un océano infinito, inmenso y puro de felicidad. Es la dicha, la felicidad espiritual, física, emocional y mental que empieza a crecer dentro de ti. Y todas las cosas que solían mortificarte remiten. En el negocio del cine existe mucha presión; hay mucho espacio para la ansiedad y el miedo. Pero trascender consigue que la vida sea más como un juego, un juego fantástico. Y la creatividad fluye. Es un océano de creatividad. Es la misma creatividad que crea todo lo que es. Es nosotros.

¿Y por qué es tan fácil? Porque es la naturaleza de la mente, porque la mente quiere ir a campos de mayor felicidad. Quiere ir por naturaleza. Y cuanto más profundizas, más vas encontrando hasta que alcanzas la dicha cien por cien pura. La meditación trascendental es el vehículo que te conduce hasta allí. Pero lo que lo cambia todo es experimentar el océano de dicha pura de la conciencia.

CIENCIA MODERNA Y CIENCIA ANTIGUA

Desde el punto de vista científico, cada vez se acumulan más pruebas de que la trascendencia y sus beneficios son reales. Las mediciones de los electrocardiogramas en la investigación cerebral pueden demostrar que alguien está trascendiendo, pueden demostrar que la persona está experimentando un cuarto estado de conciencia. Lo he visto en directo acompañando al doctor en neurociencia Fred Travis.

Al trabajar en la música, se emplea una parte del cerebro. Al hablar, se utiliza otra. Al cantar, otra distinta. Al hacer matemáticas, otra más. Pero para usar todo el cerebro, hay que trascender. Después, cada vez que trasciendes, aportas un poquito más de esa conciencia trascendental a la resolución de problemas matemáticos o mientras cantas o haces cualquier otra cosa. El cerebro mantiene la coherencia hagas lo que hagas.

Es una experiencia holística; todo el cerebro está en funcionamiento. Y gradualmente va convirtiéndose en un estado permanente a medida que experimentas más el campo unificado, cuanto más crece la conciencia. No pasa de la noche a la mañana, pero pasa un poco más cada día. La ciencia védica siempre ha afirmado la existencia de dicho campo y la posibilidad de experimentarlo. Y ahora la ciencia moderna, a cada nuevo paso que da, lo confirma.

EN CUALQUIER SITIO, EN CUALQUIER MOMENTO

Se puede meditar en cualquier parte. Se puede meditar en un aeropuerto, en el trabajo, en cualquier sitio.

Normalmente, yo medito por la mañana, antes de desayunar, y por la noche, antes de cenar. Pero cuando estoy rodando, medito antes de salir y a la hora del almuerzo. Y si no he meditado suficiente, ya meditaré cuando termine.

He estado en lugares donde nadie medita y te llevas una sorpresa: a la gente parece gustarle. Pido una sala tranquila y enseguida me contestan: «Uy, sí, sí, le encontraremos un lugar bonito y tranquilo y le protegeremos». Y voy a ese lugar y medito.

De todos modos, perdemos muchísimo tiempo en otras cosas. En cuanto le sumas la meditación y la conviertes en un hábito, encaja de manera natural.

IDENTIDAD

Lo que ocurre con la meditación es lo siguiente: cada vez eres más tú.

MONTAJE FINAL

Me encantan los franceses. Son los mayores cinéfilos y defensores del cine del mundo. Se preocupan de verdad por el cineasta y sus derechos y creen en el montaje final. He tenido la gran suerte de haber contado con el apoyo de algunas empresas francesas.

Pero no siempre fue así. 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.

Es completamente absurdo que los cineastas no puedan hacer las películas como quieran.

Pero en esta industria resulta bastante habitual.

Yo vengo del mundo de la pintura. Y un pintor no tiene esas preocupaciones. Un pintor pinta un cuadro. Nadie viene y le dice: «Cambia eso a azul». Es de risa pensar que una película significará algo si todo el mundo mete baza. Si te conceden el derecho de filmar la película, te deben el derecho a rodarla tal y como te parece que debería hacerse. El cineasta debería decidir sobre todos los elementos de la película, sobre cada palabra, cada sonido, cada cosa que se suma a esa carretera que recorre el tiempo.

De modo que para mí *Dune* significó un gran fracaso. Supe que tendría problemas en cuanto renuncié a decidir el montaje final. Confiaba en que la cosa funcionara, pero no fue así. El resultado final no es el que yo quería y lo lamento.

Aunque la cuestión es otra. Cuando meditas y empieza a crecer la dicha dentro de ti, no resulta tan doloroso. Puedes pasar por experiencias así y superarlas. Pero es algo que ha acabado con mucha gente. Les ha quitado las ganas de volver a hacer cine.

TERAPIA

Una vez fui al psiquiatra. Estaba haciendo una cosa que se había convertido en un patrón que repetía en la vida y pensé: «Bueno, debería hablar con un psiquiatra». Cuando entré en la consulta le pregunté: «¿Cree que este proceso podría afectar de algún modo a mi creatividad?». Y el psiquiatra me contestó: «Bueno, David, debo serte sincero: podría ser». Le di la mano y me marché.

SUEÑOS

Me encanta la lógica de los sueños; sencillamente me gusta cómo funcionan los sueños. Pero rara vez he obtenido alguna idea de los sueños. Saco más ideas de la música o simplemente de salir a pasear.

Sin embargo, el guión de *Terciopelo azul* me planteó muchos problemas. Escribí cuatro versiones diferentes. Y hacia el final me encontré con ciertas dificultades. Entonces, un día, estaba en una oficina y se suponía que debía entrar y reunirme con alguien de la oficina de al lado. En la oficina había una secretaria y le pedí un papel porque de pronto había recordado un sueño que había tenido la noche anterior. Ahí estaba. El sueño contenía tres pequeños elementos que solventaban todos los problemas del guión. Es la única vez que me ha pasado.

ANGELO BADALAMENTI

Conocí a Angelo Badalamenti en *Terciopelo azul* y desde entonces ha compuesto la banda sonora de todas mis películas. Le considero un hermano.

Trabajamos así: a mí me gusta sentarme a su lado en el banco del piano. Yo hablo y Angelo toca. Toca mis palabras. Pero a veces no las entiende y toca muy mal. Entonces le digo: «No, no, no, no, Angelo». Y cambio un poco las palabras y él toca de otra forma. Y de algún modo mediante este proceso acaba dando con algo y le digo: «¡Eso es!». Y entonces sigue con su magia por el camino correcto. Es muy divertido. Si Angelo fuese el vecino de al lado, me gustaría hacerlo a diario. Pero él vive en Nueva Jersey, y yo en Los Ángeles.

SONIDO

A veces oyes una pieza musical y casa con una escena del guión. Cuando estoy rodando, a menudo me pongo esa pieza musical por los auriculares mientras escucho el diálogo. Escuchar esa música verifica que las cosas van por el buen camino: por ejemplo, al ritmo adecuado o con la iluminación correcta. Es otra herramienta para asegurarme de que sigo la idea original y le soy fiel. Por tanto, está muy bien tener una música que puedas poner para saber si la escena funciona.

El sonido es muy importante para la sensación que transmite una película. Conseguir la atmósfera correcta de una habitación, el ambiente adecuado del exterior o que el diálogo suene perfecto se parece a tocar un instrumento musical. Tienes que experimentar mucho para que te salga bien. Cosa que suele ocurrir tras el montaje. Pero yo siempre intento reunir «madera para el fuego». De modo que tengo montones de cosas a las que puedo recurrir y ver si funcionarán. Basta con ponerle un sonido y enseguida te das cuenta de si algo no funciona.

REPARTO

Da igual lo maravilloso que sea un actor; cuando eliges el reparto, tienes que seleccionar a la persona que encaja con el papel, que pueda interpretarlo.

Nunca hago pasar a los actores por lecturas improvisadas. Me parecen un tormento para ellos y a mí no me sirven de nada. Además, luego querría empezar a ensayar con ellos. Me llevaría mucho, muchísimo tiempo hacerlo con cada actor. De modo que me gusta hablar con los actores y observarlos mientras hablan. Empiezo a imaginarlos a lo largo del guión mientras van hablando. Algunos llegan hasta cierto punto del guión y se paran. Luego uno de los actores llega hasta el final y sé que es el adecuado.

En *Terciopelo azul* trabajé con la directora de casting Johanna Ray. Y habíamos elegido a Dennis Hopper. Pero todo el mundo decía que no se podía trabajar con Dennis porque estaba en muy mala forma y solo iba a darnos problemas.

De modo que continuamos buscando otros actores. Pero un día telefoneó el agente de Dennis y nos aseguró que el actor estaba limpio y sobrio y que ya había rodado otra película, que hablase con el director si quería verificarlo. Después llamó Dennis y me dijo: «Tengo que interpretar a Frank porque yo soy Frank». Lo cual me estremeció y me asustó.

A veces tengo a alguien pensado desde el principio. En *Mulholland Drive* hay un personaje con el que pasó eso. Serían las siete y media de la tarde y estaba dictándole a mi ayudante: una mujer bellísima. Y empecé a hablar raro. Empecé a hablar como el vaquero de *Mulholland Drive*. Sencillamente me salió. Cuando ya llevaba un rato así caí en la cuenta de que mi amigo Monty Montgomery encajaba perfectamente en el papel. Y ni siquiera es actor. Aunque en realidad es actor: un grandísimo actor. Pero casaba con el personaje.

Hay ciertos actores a los que regreso: Kyle McLaughlin, por ejemplo. Me gusta Kyle y tal vez sea una especie de áter ego. Pero la regla general, obviamente, es elegir a la persona adecuada para el papel. Es lo que buscas. Por tanto, aunque Kyle sea amigo mío, si no es adecuado para el papel, desgraciadamente no lo consigo.

También resulta muy interesante el hecho de que cuando trabajas con alguien, lo eliges para un papel concreto. Pero luego, durante el almuerzo o en otro momento, ves la otra cara de la persona. Y la recuerdas. Y entonces se te ocurre otro personaje y alguien sugiere que podría interpretarlo Kyle y tal vez recuerdes esa otra faceta de él y digas: «Sí, podría hacerlo Kyle».

ENSAYAR

Cuando ensayas da igual por dónde empieces. Reúnes a los actores y eliges una escena que defina a los personajes en tu cabeza. Ensayas, y dondequiera que empieces, está. Esa cosa puede estar por todas partes.

Luego hablas. A menudo la conversación no parece tener demasiado sentido. Pero para mí y para la persona con la que estoy hablando, sí lo tiene. Notas cómo cobra sentido. Así que en el siguiente ensayo tal vez todo se acerque más a lo que buscas. Y al siguiente, todavía más.

Se habla mucho, sobre todo al principio. Puedes decir muchas cosas, a veces raras o estúpidas. Pero desarrollas unos pequeños códigos con ciertos actores o actrices. Por ejemplo, en mi caso, «más viento» significa «más misterio». Es extraño. Pero poco a poco, solo con que muevas una mano o pronuncies una palabra, una persona dice: «Ah, vale, vale». Y los actores, llegado cierto punto de los primeros ensayos, acaban entendiéndolo. Luego se ponen en acción. Y todo su talento se encamina por la senda correcta.

Lo mismo cabe decir de todos con los que trabajas. Cuando la gente habla de «ensayar», por lo general se refiere a los actores. Pero se ensaya con todo el equipo de rodaje, en todos los departamentos. La idea es que todo el mundo se una y avance por el mismo camino: el camino que marcan las ideas.

De modo que un utilero, por ejemplo, puede traerte un montón de objetos totalmente equivocados, pero le dices cuatro cosas y enseguida te contesta que vale y cuando regresa con otras cosas distintas, estas se acercan mucho más a lo que quieres. Y luego le dices algunas palabras más y se vuelve a marchar y esta vez te trae los accesorios perfectos. Es cuestión de hablar, de acción y reacción.

Ocurre igual en todos los departamentos, porque cada elemento de la película resulta crucial para que el conjunto se aguante. El proceso es siempre el mismo. Empiezas ensayando y da igual lo avanzadas que estén las cosas. Simplemente, empieza. Y tal vez te exclames: «Dios mío: qué lejos estamos». (¡Por supuesto, lo dices para tus adentros!). Después empiezas a hablar y a ensayar. Y te vas acercando más y más. Es algo abstracto, pero todo el mundo se va acercando. Llega un punto en que a cada persona se le enciende la bombilla. Y dicen: «Creo que ya lo tengo». Luego organizas otro ensayo. Y como no quieres matar la cosa, la dejas en paz hasta que empiezas a rodar.

Siempre estás pensando en la idea original: ya sea el ambiente o el personaje. Y mediante las charlas, los ensayos, más charlas y más ensayos, pronto sale a la luz. Y en cuanto todos pillan la onda, avanzan contigo y fluyen con las cosas que formaban la idea original. Funciona así.

MIEDO

He oído hablar de directores que gritan a los actores y que les engañan de algún modo para conseguir la interpretación que buscan. Y hay gente que intenta dirigir todo este negocio mediante el miedo. Pero a mí me parece ridículo: resulta a la vez patético y estúpido.

Cuando la gente tiene miedo, no quiere ir a trabajar. Hoy día mucha gente se siente así. Luego el miedo empieza a transformarse en odio y la gente empieza a odiar ir al trabajo. Y el odio puede convertirse en ira y la gente puede enfadarse con el jefe y con el trabajo.

Si dirigiera mis películas mediante el miedo, obtendría un uno por ciento de lo que consigo. Y no sería divertido hacerlas todos juntos. Y debería serlo. Se supone que en el trabajo y en la vida debemos llevarnos bien. Se supone que debemos divertirnos como perritos meneando la cola. Se supone que es la gran vida; se supone que la vida es fantástica.

Si en lugar de meter miedo, una empresa ofreciera la manera de que todos los que forman parte del negocio se zambulleran en él —empezaran a expandir su energía e inteligencia—, la gente haría hora extra gratis. Sería mucho más creativa. Y la empresa avanzaría. Puede ser así. No es así, pero podría serlo fácilmente.

TODOS A UNA

Cuando trabajas quieres la compañía de un equipo feliz. Necesitas que puedan centrarse en las cosas como grupo. Necesitas poder concretarte en solo una cosa cada vez y no en un millón de distracciones. Esta capacidad se incrementa cuando la gente empieza a meditar y a sumergirse en su interior.

De hecho, se dice que «Donde se pone la atención, se anima». Por tanto, cuando te centras en algo es casi como si lo pusieras en movimiento, como si lo hicieras vibrar. Dices: «Hoy vamos a hacer esto, estamos en este punto y queremos conseguir eso». Así, el trabajo mejora y el grupo está más contento.

TWIN PEAKS

Las ideas surgen del modo más extraño en cuanto prestas atención. Y a veces en el plató de rodaje ocurren cosas que te incitan a soñar.

Cuando estábamos rodando el piloto de *Twin Peaks* teníamos un ayudante de decoración llamado Frank Silva. No estaba previsto que Frank apareciera en *Twin Peaks*, ni por asomo. Pero estábamos filmando en casa de Laura Palmer y Frank estaba trasladando muebles de un lado a otro de la habitación. Yo estaba en el pasillo, debajo de un ventilador. Y una mujer dijo:

«Frank, no coloques el vestidor debajo de la puerta. Te quedarás encerrado en la habitación».

Y me vino a la mente la imagen de Frank en la habitación. Corrí a la habitación y le pregunté a Frank si era actor. «Pues da la casualidad de que sí», me dijo. Porque en L. A. todo el mundo es actor. Y puede que también en el resto del planeta. De modo que le dije: «Frank, saldrás en esta escena».

Grabamos un plano panorámico del dormitorio, dos veces sin Frank y una vez con Frank quieto a los pies de la cama. Pero yo no sabía para qué ni qué significaba.

Esa tarde bajamos a la primera planta a filmar a la madre de Laura Palmer en el sofá. Estaba tumbada triste y atormentada. De repente veía algo en su mente, se levantaba de un brinco y se ponía a chillar. Sean, el operador de cámara, tuvo que girar para seguir su cara al levantarse. A mí me pareció que había hecho un trabajo perfecto. De modo que grité: «Corten: ¡perfecto, precioso!». Y Sean me replicó:

—No, no, no. No está bien.

—¿Qué pasa?

—Había alguien reflejado en el espejo.

—¿Quién?

—Frank se reflejaba en el espejo.

Pasan muchas cosas así que te incitan a soñar. Y una cosa lleva a la otra y, si lo permites, se abre algo totalmente nuevo.

EL SERIAL

Me gusta entrar en otro mundo y me gustan los misterios. De manera que no me gusta saber mucho de antemano. Me gusta la sensación de descubrir. Creo que es una de las cosas buenas de una historia por entregas: que puedes adentrarte en ella y profundizar cada vez más. Empiezas a sentir el misterio y comienzan a ocurrir cosas.

La popularidad de los seriales en televisión va y viene. Periódicamente, las cadenas realizan encuestas de opinión. Y llegan a diferentes conclusiones: una de esas veces determinaron que la gente no ve la serie todas las semanas. La gente la ve un par de veces al mes más o menos y, en consecuencia, pierde el hilo de la historia y abandona la serie. Obviamente, las cadenas no quieren que los espectadores dejen de ver la serie y durante un tiempo renegaron de las historias continuadas y optaron por los finales cerrados.

No sé muy bien por qué la cadena permitió que se rodara el piloto de *Twin Peaks*. Pero solo por el hecho de que permitan que algo se convierta en piloto no significa que vayan a rodar la serie. Así que se llegó hasta el piloto. Y ni siquiera entonces sabían lo que hacer con él. Esa clase de cosas las envían a un sitio, creo que está en Filadelfia. Y allí tienen gente que las ve y las puntúa. No se sabe cómo, *Twin Peaks* obtuvo una buena puntuación, aunque no espectacular. Y tampoco sé lo que pasó entre entonces y la fecha de emisión, pero la noche del estreno *Twin Peaks* consiguió una cuota de pantalla altísima. Así que tuvimos mucha suerte.

LA HABITACIÓN ROJA

Un día de verano estaba en un laboratorio de Los Ángeles llamado Consolidated Film Industries. Estábamos montando el piloto de *Twin Peaks* y habíamos concluido el trabajo del día. Serían las seis y media de la tarde y había salido fuera. Había varios coches en el aparcamiento. Apoyé las manos en el techo de uno de ellos y lo noté muy caliente, aunque no quemaba; era un calor agradable. Estaba apoyado así y, ¡chas!, apareció la Habitación Roja. Y el fondo, y luego parte del diálogo.

De modo que tuve una idea, se me ocurrieron unos fragmentos. Y me enamoré de ellos.

Así es como empieza. La idea te dice que construyas la Habitación Roja. De manera que reflexionas. «Un momento —dices—, las paredes son rojas pero no sólidas». Luego piensas un poco más. «Son cortinas. Y no son opacas, sino traslúcidas». A continuación, pones las cortinas. «Pero el suelo... necesita algo». Y regresas a la idea y allí había algo en el suelo: todo estaba en la idea. Así que haces lo del suelo. Y comienzas a recordar mejor la idea. Pruebas algunas cosas y te equivocas, pero las arreglas, añades otras cosas y al final el conjunto produce la misma sensación que la idea original.

PREGUNTA A LA IDEA

La forma que encarna lo que apareció en la conciencia debe contenerse en la conciencia.

UPANISHADS

La idea es todo. Si te mantienes fiel a la idea, en realidad esta te dice todo lo que necesitas saber. Basta con que sigas trabajando para darle el aspecto que tenía la idea, la sensación que transmitía, el sonido que emitía, el modo en que era. Y es raro, porque cuando te desvías, lo sabes. Sabes cuándo estás haciendo algo que no es correcto porque lo notas. Te dice: «No, no; esto no es como la idea dijo que era». Y cuando vas por buen camino, también lo notas. Es una intuición: te abres camino pensando y sintiendo. Empiezas en un lugar y, a medida que avanzas, vas afinando. Pero durante todo el proceso la que habla es la idea. Llega un punto en que te parece correcto. Y confías en que a los demás también se lo parezca.

En ocasiones, entro en un decorado que ha sido construido a partir de una idea y, por un momento, tengo la impresión de estar en ella. Es fantástico. Pero muchas veces no construyes el decorado; encuentras una localización correcta basada en la idea. Y la localización puede cambiarse de muchas maneras para que se parezca todavía más a la idea. Pueden alterarse la iluminación y la utilería. La iluminación puede desempeñar un papel determinante. Y sigues trabajando sin parar hasta que te parece correcto según la idea. Si prestas atención a todos los elementos que se entremezclan al final, quién te lo iba a decir, resulta sorprendente cuánto se parece a aquella chispa original.

A lo largo del proceso también pueden surgir ideas nuevas. Una película no está acabada hasta el final, de modo que has de estar siempre en guardia. A veces tienen lugar accidentes felices. Puede incluso que sean las últimas piezas del rompecabezas que consiguen que el conjunto encaje. Y te sientes muy agradecido: «¿Cómo ha pasado?».

Durante *Terciopelo azul* ocurrió que estábamos grabando una escena en el apartamento de Ben, el personaje interpretado por Dean Stockwell. En un momento determinado, Dean debía cantar «In Dreams» de Roy Orbison. Iba a imitar el movimiento de los labios cantándosela a Dennis Hopper. Según el guión debía coger una lamparilla de una mesa y usarla de micrófono. Pero justo delante de él había una lámpara de trabajo, aunque Patricia Norris, la diseñadora de producción, asegura que ella no la había puesto allí. La lámpara tenía un cable largo y la bombilla quedaba oculta al espectador pero iluminaba el rostro de Dennis. Y Dean la agarró.

Pensó que la habíamos puesto allí para él. Pasan muchas cosas así.

A veces ocurren accidentes menos afortunados con los que también debes lidiar. Te adaptas. Tiras una cosa y la otra y la de más allá. Pero si prestas atención a la idea original —te mantienes fiel a ella—, te sorprende cómo al final hasta los accidentes son sinceros. Son fieles a la idea.

PASE CON PÚBLICO

Aunque no se puede hacer una película sin tener al público en mente, llegado cierto punto, antes de acabarla, necesitas ponerla a prueba con un grupo de espectadores. A veces pierdes un poco la objetividad y necesitas saber qué funciona y qué no. Ese pase puede ser la peor proyección, algo muy parecido al infierno en vida. Pero, insisto, la película no está acabada hasta que se termina.

Después de proyectarla para el grupo por el bien del conjunto, cabe la posibilidad de que haya que eliminar algunas cosas o añadir otras. No se trata exactamente de errores. Algunas de las escenas que se eliminan de una película son escenas que están bien solas. Pero para que el conjunto funcione, tienen que desaparecer. Forma parte del proceso: siempre ocurre en mayor o menor medida.

GENERALIZACIONES

Me parece arriesgado decir que una mujer en una película representa a todas las mujeres, o un hombre a todos los hombres. A algunos críticos les encanta generalizar. Pero se trata de un personaje en particular en una historia concreta que sigue un camino también concreto. Esas especificidades conforman su propio mundo. Y en ocasiones es un mundo en el que nos gustaría entrar, que nos gustaría experimentar.

OSCURIDAD

Me han preguntado por qué, si la meditación es tan estupenda y proporciona semejante felicidad, mis películas son tan oscuras e incluyen tanta violencia.

Hay muchísimas cosas oscuras en este mundo y la mayoría de las películas reflejan el mundo en el que viven. Son historias. Las historias siempre incluirán un conflicto. Tendrán subidas y bajadas, incorporarán el bien y el mal.

Yo me enamoro de ciertas ideas. Y estoy donde estoy. Ahora bien, si dijera que estoy iluminado y que estoy haciendo cine iluminado, sería muy diferente. Pero soy solo un tipo de Missoula, Montana, que se dedica a lo suyo y sigue su camino como cualquier otro.

Todos reflejamos el mundo en el que vivimos. Incluso aunque ruedes una película de época, esta reflejará el momento en el que vives. Es fácil ver las diferencias entre las películas de época según cuándo se filmaron. Desprenden una sensibilidad concreta: el modo de hablar, ciertos temas... Y esas cosas cambian con el mundo.

Por tanto, aunque yo soy de Missoula, Montana, que no es la capital surrealista del mundo, podrías estar en cualquier parte y detectar cierta rareza en el mundo de hoy o tener un modo peculiar de ver las cosas.

SUFRIMIENTO

Para el artista es bueno entender el conflicto y la tensión. Son cosas que pueden aportarle ideas. Pero te garantizo que, si soportas demasiada tensión, serás incapaz de crear. Y un exceso de conflicto se interpondrá en el camino de la creatividad. Puedes entender el conflicto, pero no tienes que vivir en él.

En las historias, en los mundos en los que nos adentramos, hay sufrimiento, confusión, oscuridad, tensión e ira. Hay asesinatos; hay toda clase de cosas. Pero el cineasta no tiene que sufrir para mostrar el sufrimiento. Puede enseñarlo, puede mostrar la condición humana, conflictos y contrastes, pero no tiene que pasar por todo ello. Lo orchestra, pero no está dentro. Que sean los personajes los que sufran.

Es puro sentido común: cuanto más sufre el artista, menos creativo va a ser. Hay menos probabilidades de que disfrute con su trabajo y menos probabilidades de que realice un buen trabajo.

Ahora podría sacarse a colación a Vincent van Gogh como ejemplo de un pintor que realizó un trabajo magnífico pese a su sufrimiento o quizá gracias a él. Me gusta pensar que Van Gogh habría sido todavía más prolífico y brillante si las cosas que le atormentaban no le hubieran oprimido. No creo que fuera el dolor lo que le hizo grande, creo que toda la felicidad de la que pudiera disfrutar provenía de la pintura.

Algunos artistas piensan que la ira, la depresión u otros aspectos negativos les hacen incisivos. Creen que deben aferrarse a esa ira o ese miedo para poder trasladarlos a su obra. Y no les gusta la idea de ser felices: les da ganas de vomitar. Creen que perderán lo que los distingue, que perderán su fuerza.

Pero si meditas, no pierdes mordiente. No pierdes creatividad. No pierdes fuerza. De hecho, cuanto más meditas y trasciendes, más aumentan esas cosas, y además lo notas. Cuando te zambulles, comprendes mucho mejor todos los aspectos de la vida. De ese modo, la comprensión crece, el aprecio crece, se forma una visión de conjunto y la condición humana deviene cada vez más evidente.

Si eres artista, tienes que saber acerca de la ira sin que esta te limite. Para crear, tienes que tener energía; tienes que tener claridad. Tienes que ser capaz de atrapar las ideas. Tienes que ser lo bastante fuerte para luchar contra las inevitables presiones y tensiones del mundo. Por tanto, tiene sentido alimentar el lugar del que proceden la fuerza, la claridad y la energía: sumergirse en él y estimularlo. Es curioso, pero mi experiencia así me lo confirma: la dicha es como un chaleco antibalas. Protege. Si tienes suficiente dicha, eres invencible. Y cuando empiezan a desaparecer todas las cosas negativas, puedes pescar más ideas y entenderlas mejor. Te entusiasmas con mayor facilidad. Tienes más energía, más claridad. Después sí que puedes poner manos a la obra y traducir todas esas ideas a uno u otro medio.

LUZ DEL YO

*Él que lo ve todo como el Yo, y el Yo en todo el que ve,
semejante vidente no retrocede ante nada.
Para el iluminado, todo lo que existe no es sino el Yo,
así que ¿cómo podría continuar cualquier sufrimiento o engaño para aquellos que conocen
esta Unidad?*

UPANISHADS

La negatividad es como la oscuridad. ¿Qué es la oscuridad? Miras la oscuridad y ves que, en realidad, no es nada. Es la ausencia de algo. Enciendes la luz y la oscuridad desaparece.

Pero la luz del sol, por ejemplo, no está libre de negatividad. Está libre de oscuridad, pero no de negatividad. De modo que ¿qué luz puedes encender que elimine la negatividad igual que el sol acaba con la oscuridad? Es la luz de la conciencia pura, el Yo: la luz de la unidad.

No te resistas a la oscuridad. Ni siquiera te preocupes por ella. Enciende la luz y la oscuridad desaparecerá. Enciende la luz de la conciencia pura: la negatividad desaparece.

Ahora dices: «Qué sonido tan dulce». Suena demasiado dulce. Pero es real.

UNA TORRE DE ORO

*Así como un espejo reluce en cuanto se le ha limpiado el polvo, así quienes han visto el Yo
relucen en cuerpo y mente.
Les inunda para siempre jamás la felicidad.*

UPANISHADS

¿Cómo se libra la meditación de la oscuridad?

Imagina lo siguiente: eres el Empire State Building. Tienes cientos de habitaciones. Y en esas habitaciones hay montones de basura. Y tú eres el que la puso allí. Ahora subes al ascensor, que será la zambullida interior. Y descienes hasta debajo del edificio; vas al campo unificado que hay debajo: la conciencia pura. Es como oro eléctrico. Lo experimentas. Y ese oro eléctrico activa unos robots pequeñitos que limpian. Se ponen en marcha y empiezan a limpiar las habitaciones. Ponen oro donde antes había suciedad, basura y desperdicios. Las tensiones que se enroscaban como alambres de púas pueden relajarse. Se evaporan, salen. Limpias y renuevas al mismo tiempo. Estás en el camino que conduce al bello estado de la iluminación.

RELIGIÓN

Me educaron en la fe presbiteriana. Respeto a la gente religiosa y creo que en la religión encuentran algo bello, bonito. Verdad. Pero como son religiones antiguas y posiblemente las han manoseado demasiado me parece que se han perdido algunas de las claves originales de los maestros. Pero todos perseguimos el mismo fin. Yo lo veo así.

En última instancia, todas las religiones fluyen hacia el océano único. La meditación trascendental es una técnica para experimentar dicho océano, una técnica que practican personas de todas las religiones. La meditación trascendental no es una religión y no va en contra de la religión, no va contra nada.

DROGAS

Todos queremos la dicha y una conciencia expandida. Es un deseo humano, natural. Y mucha gente busca satisfacerlo mediante las drogas. Pero el problema está en que las drogas tienen un impacto muy fuerte en el cuerpo, en la psicología. Las drogas perjudican el sistema nervioso y por tanto dificultan poder alcanzar dichas experiencias por tu cuenta.

He fumado marihuana, pero hace tiempo que lo dejé. Fui a la escuela de bellas artes en la década de 1960, así que ya te lo puedes imaginar. Sin embargo, mis amigos eran los que me decían: «No, no, no, David, no te drogues». Tuve suerte.

Además, por medios naturales se alcanzan experiencias mucho más profundas. Cuando la conciencia empieza a expandirse, las descubres. Pueden verse muchas cosas. Basta simplemente con expandir el ovillo de la conciencia. Y es un ovillo que puede expandirse hasta ser infinito e ilimitado. Es la totalidad. Puedes obtener la totalidad. De modo que tienes a tu disposición todas esas experiencias sin los efectos secundarios de las drogas.

ENCIENDE LA LUZ

En las inmediaciones del Yoga —la unidad— se eliminan las tendencias hostiles.

YOGA SUTRAS

Somos como bombillas. Si la dicha empieza a crecer en nuestro interior, se enciende una luz que afecta al entorno.

Entrar en una habitación donde están discutiendo no resulta agradable. Incluso cuando la discusión ha terminado, sigue flotando en el ambiente. Pero si entras en una habitación en la que alguien acaba de meditar, notas esa dicha. Y resulta muy placentero.

Todos nosotros condicionamos a nuestro entorno. Si disfrutas de esa luz interior y potencias su brillo cada vez más, también la gozarás más. Y esa luz alcanzará cada vez más lejos.

INDUSTRIAL SYMPHONY N.º 1

Industrial Symphony n.º 1 fue la primera vez y la única que he dirigido teatro. Ocurrió en la Academia de la Música de Brooklyn. Tuvimos dos semanas para prepararlo todo pero solo un día en el teatro para darle coherencia y ofrecer dos pases.

Estaba ocupado trabajando en la música con Angelo Badalamenti, intentando unir los diferentes elementos mediante piezas musicales abstractas. Mientras, otras personas construían los decorados. Pero en cuanto los montaran, dispondríamos solo de un día para ensayar y estrenar.

Ese día llegó y tuvimos media mañana y la tarde para ensayar y luego ofrecimos dos representaciones. Yo quería empezar a ensayar desde el principio la obra entera. Y empezamos, pero al cabo de una hora y media apenas había arañado la superficie de la obra, y eso que no era demasiado larga. Comprendí que se avecinaba un desastre inmenso, insuperable. Pensé: «Como no se me ocurra algo, no voy a conseguirlo». Y bingo: tuve una idea.

Puede que no inventase la rueda, tal vez fuese simple sentido común, pero se me ocurrió ir de uno en uno. Me dirigía a una persona y le decía: «¿Ves aquello de allí? Cuando ese hombre entre ahí y luego se vaya, tú te vas hacia allá». «De acuerdo», me contestaba. «Y una vez allí, haces esto y lo otro». «Vale». Luego pasaba a la siguiente persona y le decía: «¿Ves a aquel hombre de allí? Cuando haga esto, esto y esto, tú entras por allí y haces aquello, aquello y aquello». No ensayamos, pero por fortuna todo salió bien.

CARRETERA PERDIDA

En la época en que estaba escribiendo el guión de *Carretera perdida* con Barry Gifford, andaba algo obsesionado con el juicio a O. J. Simpson. Aunque Barry y yo nunca hablamos en estos términos de la película, creo que está relacionada con aquel juicio.

Lo que me sorprendió de O. J. Simpson fue que fuera capaz de sonreír y reírse. Aparentemente, era capaz de jugar al golf sin que nada de lo ocurrido le planteara el menor problema. Yo me preguntaba cómo era posible que pudiera seguir con su vida después de lo que había hecho. Y descubrimos un término fantástico que se emplea en psicología: fuga psicogénica, referido al modo en que la mente se engaña a sí misma para escapar del horror. Eso es de lo que, en cierto modo, trata *Carretera perdida*. Y también del hecho de que nada puede esconderse eternamente.

RESTRICCIONES

A veces las restricciones ponen en marcha la cabeza. Si tienes toneladas de dinero, puedes relajarte y pensar que solucionarás cualquier problema con dinero. No tienes que pensar tanto. Pero cuando estás limitado, a veces se te ocurren ideas muy creativas y baratas.

Mi amigo Gary D'Amico se encarga de los efectos especiales. Y le encanta hacer explotar cosas. Es el que voló la casa de *Carretera perdida*. Y no tenía lo necesario para hacerlo. Yo ni siquiera sabía que iba a volar la casa. El director de producción me preguntó: «¿Vamos a derribar la casa? ¿Quieres conservar algo de lo que hay dentro?». Y le contesté:

«¿Derribarla?». Me dio por pensar. Me acerqué a Gary y le pregunté:

—¿Y si quisiera volar algo?

Se le iluminó la cara.

—Quiero volar esa casa —le dije.

—Ojalá me lo hubieras dicho antes. No sé lo que tengo. —Pero luego añadió—: Sí, sí, podemos hacerlo.

Y entró en la casa y conectó todo lo que tenía. Menudo espectáculo. Si Gary hubiera traído todo lo necesario, si yo le hubiese avisado con tiempo, no habría quedado tan bonito. Fue una explosión «suave». Lo mandó todo a cientos de metros. Pero con suavidad. Y luego la rodamos hacia atrás. El resultado fue increíble.

MULHOLLAND DRIVE

En principio, *Mulholland Drive* iba a ser una serie para televisión. La rodamos como piloto: con un final abierto que diera ganas de seguir viendo más.

Tengo entendido que el hombre de la ABC encargado de decidir si aceptaban el piloto lo vio a la 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.

Luego, afortunadamente, tuve la ocasión de convertir el piloto en película. Pero me faltaban ideas.

Veamos, uno no medita para que se le ocurran ideas. Al meditar expandes el contenedor y te sientes renovado, lleno de energía y deseoso de salir a pescar alguna idea.

Pero en este caso en concreto, prácticamente el mismo día que recibí el visto bueno para convertir el piloto en película, me puse a meditar y a los diez minutos, ¡chas! Las pesqué. Las ideas me llegaron como un collar de perlas. Y afectaban al nudo, el inicio y el final. Me sentí muy afortunado. Pero es la única ocasión en que me ha pasado mientras medito.

LA CAJA Y LA LLAVE

No tengo ni idea de lo que son.

SENSACIÓN DE LUGAR

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.

Tiene mucho que ver con la iluminación y el sonido. Los sonidos que entran en una sala pueden ayudar a pintar su mundo y hacerlo mucho más pleno. Aunque muchos decorados son lo bastante buenos para un plano general, creo que deberían poder aguantar un escrutinio de cerca para que se luzcan los detalles. Quizá en realidad no los veas todos, pero de algún modo tienes que tener la impresión de que están presentes para sentir que ese lugar es real, que es un mundo de verdad.

BELLEZA

Cuando ves un edificio avejentado o un puente oxidado, estás presenciando el trabajo conjunto del hombre y la naturaleza. Si pintas el edificio, pierde toda la magia. Pero si le permitimos envejecer, la naturaleza se suma al trabajo de construcción del hombre: el resultado es orgánico.

Sin embargo, con frecuencia la gente ni siquiera se plantea permitir algo así, solo se les ocurre a los escenógrafos.

TEXTURA

No es que me gusten los cuerpos en descomposición, pero su textura es increíble. ¿Alguna vez has visto un animalillo en descomposición? Me encanta observarlos, igual que me gusta contemplar un primer plano de una corteza de árbol, un bicho, una taza de café o un trozo de tarta. Al acercarte descubres unas texturas maravillosas.

TRABAJAR LA MADERA

La madera es uno de los mejores materiales para trabajar. Existen maderas blandas y maderas duras, y en todas descubres una belleza particular al trabajarlas. Cuando encuentro un trozo de pino recién cortado, el aroma que desprende me eleva a los cielos. Lo mismo ocurre incluso con las agujas de los pinos. Antes acostumbraba a mascar resina de pino ponderosa, que es la savia que supura del árbol y que se seca sobre la corteza. Si consigues un poco de resina fresca, parece jarabe. Se te pega a las manos y luego no hay manera de quitársela. Pero a veces se endurece como la miel vieja. Y puedes mascarla y el sabor de la resina es para volverse loco, en el buen sentido.

El pino, al ser una madera blanda, resulta fácil de trabajar y de conseguir. Cuando era joven hacía muchas cosas con pino. Pero luego me enamoré del abeto de Douglas, del vetado vertical del abeto de Douglas. Cuando barnizas un trozo de abeto de Douglas descubres una belleza de una hondura sencillamente fenomenal. Y cuando juntas dos trozos empiezas a ser consciente de las múltiples posibilidades que te ofrecen. Y mientras lo haces vas aprendiendo algunos trucos.

Además, estaba Günter, un carpintero alemán que nunca empleaba herramientas eléctricas. Simplemente se presentaba en casa con un juego de herramientas manuales metidas en una bonita caja de madera con un asa que llevaba siempre consigo. Y Günter —yo lo he visto hacerlo— trabajaba el abeto de Douglas con pequeños detalles. Juntaba dos maderas y luego frotaba la unión con sus pulgares viejos y maltratados, y la junta desaparecía. Semejaba un número de magia de tan perfecto como encajaban las maderas. Günter era todo un carpintero.

DISPONER DE UNA INSTALACIÓN

Algunas mañanas, en un mundo perfecto, te levantarías, tomarías un café, terminarías de meditar y dirías: «Muy bien, hoy voy al taller a trabajar en una lámpara». A veces se te ocurre una idea, la ves, pero para llevarla a cabo necesitas lo que yo llamo una «instalación». Por ejemplo, tal vez necesites un taller para trabajar o pintar. O un estudio para hacer música. O una sala de ordenadores donde poder escribir. Es crucial tener una instalación así para, en cualquier momento, cuando se te ocurra una idea, disponer del lugar y las herramientas necesarias para llevarla a cabo.

Si no dispones de un lugar así, muchas veces te llega la inspiración, la idea, pero no cuentas con las herramientas ni el lugar para darle coherencia. Y la idea se queda clavada, se encona. Con el tiempo termina por irse. No la aprovechaste, lo cual te duele en el alma.

FUEGO

Sentarse frente a un fuego hipnotiza. Es mágico. Me ocurre lo mismo con la electricidad. Y el humo. Y las luces parpadeantes.

LA LUZ EN UNA PELÍCULA

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.

UNA HISTORIA VERDADERA

No escribí *Una historia verdadera*. Para mí significó un cambio con respecto a lo habitual porque es completamente lineal. Pero, por otra parte, me enamoré de la emoción que transmitía el guión. De modo que también puedes enamorarte de algo que ya existe y es igual que enamorarse de una idea. Intuyes cómo podría quedar la película y eso te sirve de guía.

HÉROES DE PELÍCULA

Soy un gran admirador de Billy Wilder. Hay dos películas tuyas que aprecio particularmente porque crean mundos propios: *El crepúsculo de los dioses* y *El apartamento*.

Y después está Fellini, una gran fuente de inspiración. Me encantan *La Strada* y *8½*, pero en realidad me gustan todas sus películas y, una vez más, por los personajes y la atmósfera y por esa otra cosa, que no acabas de poder identificar, que desprenden cada una de ellas.

Me encanta Hitchcock. *La ventana indiscreta* me vuelve loco, en el buen sentido. James Stewart solo en la habitación desprende tanta intimidad, la habitación es tan fría y la gente que entra en ella —Grace Kelly, por ejemplo, y Thelma Ritter— es tan fantástica que todos juntos conforman un misterio que sale por su ventana. Es una película mágica, todo el que la ve lo nota. Resulta muy agradable volver a visitarla.

FELLINI

Estaba rodando un anuncio en Roma en el que trabajaba con dos personas que también habían colaborado con Fellini. Fellini estaba hospitalizado al norte de Italia, pero nos enteramos de que iban a trasladarlo a Roma. De modo que les pregunté si les parecía factible pasar a saludarlo. Me contestaron que intentarían concertar una cita. Hubo un intento de encuentro que no prosperó el jueves por la noche, pero a la noche siguiente fuimos a verlo. Serían las seis de la tarde, en verano: una tarde bonita, cálida. Entramos dos de nosotros y nos condujeron hasta la habitación de Fellini. Había otro hombre en el cuarto que mi amigo conocía, de modo que se acercó a charlar con él. Fellini me indicó que me sentara. Él estaba en una silla de ruedas pequeña ubicada entre las dos camas, me cogió la mano y, allí sentados, conversamos una media hora. No creo que le preguntara gran cosa. Me limité a escucharle con atención. Me habló de los viejos tiempos: de cómo eran entonces las cosas. Me contó anécdotas. Me gustó estar con él. Y luego nos fuimos. Eso fue la noche del viernes; el domingo, Fellini entró en coma y ya no se recuperó.

KUBRICK

Stanley Kubrick es uno de mis cineastas favoritos de todos los tiempos y me concedió un gran honor en los inicios de mi carrera que me animó de verdad. Yo estaba trabajando en *El hombre elefante* y me encontraba en un pasillo de los estudios Lee International, en Inglaterra. Uno de los productores de *El hombre elefante*, Jonathan Sanger, trajo a unos tipos que trabajaban con George Lucas y me explicó que querían contarme una anécdota. «Vale», les dije yo.

«Ayer, David, conocimos a Kubrick en los estudios Elstree. Y mientras charlábamos con él nos invitó a su casa por la noche para ver su película preferida». Aceptaron. Fueron a su casa y Stanley Kubrick les pasó *Cabeza borradora*. En ese momento podría haberme muerto feliz, en paz.

Me gustan todas las películas de Kubrick, pero tal vez mi favorita sea *Lolita*. Me gusta su mundo. Me gustan los personajes. Me encantan las interpretaciones. En esa película James Mason está fenomenal, incomparable.

INLAND EMPIRE

*Somos como la araña.
Tejemos nuestra vida y luego nos movemos por ella.
Somos como el soñador que sueña y luego vive en el sueño.
Esto es así para todo el universo.*

UPANISHADS

Cuando empezamos no existía *INLAND EMPIRE*, no existía nada. Simplemente me topé con Laura Dern en la calle y me enteré de que era mi nueva vecina. Hacía tiempo que no la veía y me dijo: «David, tenemos que volver a hacer algo juntos». Le contesté: «Por supuesto. Quizá escriba algo para ti. Y tal vez lo hagamos en forma de experimento para internet». Le pareció bien.

De manera que escribí un monólogo de catorce páginas y Laura se memorizó las catorce páginas, que equivalían a una toma de unos setenta minutos. Estuvo fantástica. No podía colgarlo en internet porque era demasiado bueno, y además estaba volviéndome loco porque intuía que escondía un secreto. Así que me puse a reflexionar. Y así se me ocurrió algo más. Y ese algo más me condujo a otra escena. Pero no tenía ni idea de lo que era y carecía de sentido. Pero entonces se me ocurría otra idea para otra escena. Y tal vez esta, la tercera, estaba muy alejada de las dos primeras, incluso a pesar de que la segunda ya representaba un gran salto desde la primera.

Un día estábamos preparándonos para una escena titulada «La casita», en la que aparecían Laura Dern y un amigo mío llamado Krzysztof Majchrzak, un actor polaco. Krzysztof acababa de llegar a Los Ángeles procedente de Polonia y los chicos de CamerImage lo habían llevado directamente a mi casa. Cuando se bajó del coche, llevaba unas gafas de memo y sonrió señalando a las gafas.

Comprendí que pensaba lucir aquella cosa en la escena y le dije que no, que de ninguna manera. «Necesito algo de atrezzo. Alguna cosa», me contestó él. Así que corrí al despacho y abrí un cajón y encontré un trocito de baldosa, una piedra y una bombilla roja muy transparente, como de adorno navideño. Saqué las cosas fuera y se las ofrecí para que eligiera.

«Coge una de estas, Krzysztof», y eligió la bombilla. Guardé las otras cosas. No pensaba volver a ofrecérselas. Le di la bombilla. De modo que fuimos todos hasta la casita y Krzysztof salió de detrás de un árbol con la bombilla roja en la boca y así es como rodamos la escena. Por tanto, una cosa llevó a la otra.

Tengo la impresión de que si existe un campo unificado, entonces tiene que haber una unidad entre una bombilla del árbol de Navidad y ese hombre de Polonia que apareció luciendo unas gafas rarísimas. Es interesante observar cómo coexisten cosas que en principio no están relacionadas. Eso da que pensar. ¿Cómo se relacionan cuando parecen tan alejadas? Así se conjura una tercera cosa que casi unifica las dos

primeras. Es una lucha por descubrir cómo puede funcionar la unidad en medio de la diversidad. El océano es la unidad en la que flotan las cosas.

Y pensé: «Bueno, está claro que tiene que existir una relación entre ellas, puesto que existe el gran campo unificado». Por tanto no podía haber un fragmento que no se relacionase con todo. Sabía que todo venía a ser una cosa. De modo que tenía grandes esperanzas puestas en que emergiera una unidad, en poder descubrir la manera en que todas esas cosas se relacionaban unas con otras. Pero no fue hasta mediado el proyecto cuando, de pronto, vislumbré una forma que uniría al resto, a todo lo que lo había precedido. Fue un gran día. Fue un buen día porque estuve casi seguro de que habría una película.

EL TÍTULO

Un día todavía al principio del proceso, hablando con Laura Dern, me enteré de que su actual marido, Ben Harper, es de Inland Empire, en Los Ángeles. Estábamos charlando y Laura lo mencionó de casualidad. No sé cuándo surgió, pero se lo dije: «Ese es el título de la película». Por entonces yo todavía no sabía nada sobre la película. Pero quería titularla *INLAND EMPIRE*.

Mis padres tienen una cabaña de madera en Montana. Y un día mi hermano, limpiando la cabaña, encontró un álbum de recortes detrás de un armario. Me lo mandó, porque era mi álbum de cuando tenía cinco años, de cuando vivíamos en Spokane, Washington. Abrí el álbum de recortes y la primera fotografía era una vista aérea de Spokane. Y debajo podía leerse: «Inland Empire». De modo que deduje que iba por el buen camino.

UN MODO NUEVO DE TRABAJAR

Trabajar en *INLAND EMPIRE* fue muy diferente. La rodamos entera en vídeo digital, por lo que disfrutamos de un grado de flexibilidad y control sorprendentes.

Además, no tenía guión. La escribí escena a escena, sin una pista clara de cómo acabaría. Me arriesgué, pero tenía la impresión de que, como todas las cosas están unificadas, de algún modo una idea acabaría relacionándose con otra. Y trabajaba con una gran empresa, StudioCanal de Francia, que creyó en mí lo justo para permitirme encontrar mi propio camino.

EL COMENTARIO DEL DIRECTOR

No grabo comentarios del director para las ediciones en DVD de mis películas. Sé que la gente disfruta con los extras, pero ahora, con tantos complementos, parece como si la película perdiera. Tenemos que preservar la película. Debería destacar por sí sola. Trabajas tanto por conseguir que quede de un modo concreto que no debería toquetearse más. Los comentarios del director son una invitación a cambiar la manera en que la gente capta lo más importante: la película. Me parece bien contar anécdotas sobre el film, pero comentarlo mientras pasa es un sacrilegio.

En lugar de eso, creo que se debería intentar ver la película entera y se debería intentar verla en un lugar silencioso, en la pantalla más grande posible y con el mejor sistema de sonido disponible. Así puedes entrar en su mundo y disfrutar de la experiencia.

LA MUERTE DEL CINE

He terminado con el cine como formato. Para mí el cine ha muerto. Si piensas con qué saca ahora fotografías la gente de todo el mundo, empiezas a comprender lo que se avecina.

Ruedo en vídeo digital y me encanta. Tengo un sitio web y empecé realizando pequeños experimentos para mi página con cámaras sencillas, convencido al principio de que eran solo juguetes, que no eran demasiado buenas. Pero enseguida me di cuenta de que en realidad eran buenísimas (al menos para mí).

Tienes tomas de cuarenta minutos, enfoque automático. No pesan. Y puedes ver al momento lo que acabas de filmar. Con la película de cine, tienes que esperar al laboratorio y no ves lo que has filmado hasta el día siguiente, pero con el vídeo digital, en cuanto has terminado, puedes descargarlo en el ordenador y ponerte manos a la obra de inmediato. Y hay un sinfín de herramientas. Esta misma mañana se han inventado mil aplicaciones nuevas y mañana habrá diez mil más. Primero pasó con el sonido. Pero ahora todo el mundo tiene el Pro Tools y puede manipular los sonidos y afinarlos a una velocidad pasmosa. Con la imagen está ocurriendo lo mismo. Te da un gran control.

Me puse a pensar y a experimentar. Hice algunas pruebas de DV a película, porque todavía tienes que transferir lo que ruedas a formato de película para estrenarlo en los cines. Y aunque no se ve exactamente igual que si se hubiera filmado en cine, queda muchísimo mejor de lo que suponía.

Una vez que empiezas a trabajar en el mundo DV con esos equipos tan pequeños y ligeros de enfoque automático, el cine te parece un engorro. Las cámaras de 35 mm empiezan a recordarme a los dinosaurios. Son enormes; pesan toneladas. Y tienes que llevarlas de un lado para otro. Hay que hacer un sinfín de cosas y todo va muy lento. Eliminan un montón de posibilidades. Con el DV todo es más liviano; tienes mayor movilidad. Puedes pensar de pie y pescarlo todo al vuelo.

Y para los actores, a menudo meterse en un personaje en mitad de una escena y tener que parar de pronto al cabo de diez minutos porque hay que cargar la película en la cámara rompe su concentración. Pero ahora sigues rodando; tienes cuarenta minutos del tirón. Y puedes ponerte a hablar con los actores y en lugar de parar, entrar y seguir filmando. Hasta puedes ensayar rodando, aunque fastidie la banda sonora, porque luego tienen que cortar mis comentarios. Pero yo hablo muy a menudo con los actores mientras rodamos y así profundizamos mucho más.

DV PARA CINEASTAS JÓVENES

Mi consejo es que aprovechen la oportunidad que les brinda el DV para hacer aquello en lo que creen de verdad. Para tener una voz propia. Que no lo hagan con el único fin de impresionar a un estudio o a la gente del dinero. Mi experiencia me dice que eso siempre sale mal. Está muy bien estudiar cine, en la escuela pueden adquirirse muchos conocimientos intelectuales, pero se aprende con la práctica. Y ahora que los costes han bajado, puedes montártelo por tu cuenta. Además, hay muchos festivales de cine a los que acudir en busca de distribución o ayuda financiera.

CALIDAD DV

Actualmente utilizo una cámara de vídeo digital Sony PD-150, que es de menor calidad que la HD o alta definición. Y me encanta esta menor calidad. Adoro las cámaras pequeñas.

Su calidad me recuerda a las películas de los años treinta. Por entonces, la emulsión no era demasiado buena y por tanto la pantalla contenía menos información. El resultado de la Sony PD es un poco igual, para nada similar a la alta definición. Y a veces, en un fotograma, si quedan ciertas dudas acerca de lo que estás viendo o algún rincón oscuro, anima a soñar. Si todo el fotograma es de una claridad cristalina, hay lo que ves y nada más.

Por desgracia, la alta definición posee esa claridad cristalina. Una vez vi un fragmento de película en la pantalla de mi sala de montaje rodado en alta definición; algo de ciencia ficción. Y al fondo se distinguían los tornillos hundidos en la madera cuando supuestamente se trataba de una consola metálica. La alta definición va a complicar mucho más construir decorados.

EL FUTURO DEL CINE

El modo en que vemos las películas está cambiando. Los iPod con vídeo y los vídeos online lo están cambiando todo. La gente va a ver las películas en pantallitas minúsculas en lugar de en una gran pantalla. La buena noticia es que al menos dispondrán de auriculares. Creo que el sonido cobrará todavía más importancia. Pero, por otro lado, se puede conectar el iPod a otro aparato y proyectar la imagen en una pantalla grande en casa, con subwoofers, un buen sistema de altavoces y la tranquilidad del hogar para sumergirse en ese otro mundo.

La cuestión es que, cuando se abre el telón y se apagan las luces, tenemos que ser capaces de entrar en ese mundo. Y en muchos sentidos, se está volviendo muy difícil conseguirlo. La gente habla mucho en el cine. Y la imagen es pequeña y de mala calidad. ¿Cómo vas a experimentar otro mundo?

Creo que será un camino plagado de dificultades. Pero existe la posibilidad de disponer de películas muy limpias —sin arañazos, suciedad ni marcas de agua, sin rotos— y una imagen que puede controlarse de infinitas maneras. Si cuidas cómo muestras una película, puede resultar una bella experiencia que te abre las puertas de otro mundo. Todavía estamos buscando fórmulas para conseguirlo. Pero el digital ya está aquí; el iPod con vídeo ha llegado; basta con ser realistas y dejarse llevar.

SENTIDO COMÚN

Hacer películas es casi todo cuestión de sentido común. Basta con mantenerse alerta y pensar las cosas.

CONSEJO

*La Verdad conserva la fragante Tierra y moja el agua de vida.
La Verdad hace arder el fuego y moverse el aire, hace brillar el sol y crecer la vida.
Detrás de todo se esconde una verdad oculta.
Encuétrala y vencerás.*

RAMAYANA

Sé fiel a ti mismo. Que resuene tu voz, no permitas que nadie la manipule. Nunca rechaces una buena idea, pero nunca admitas una mala. Y medita. Es muy importante experimentar ese Yo, esa conciencia pura. A mí me ha ayudado, de verdad. Creo que ayudaría a cualquier cineasta. Así que empieza a sumergirte, a estimular esa conciencia dichosa. Crece en felicidad e intuición. Experimenta la alegría de hacer. Y de este modo pacífico brillarás. Tus amigos se sentirán muy felices contigo, felicísimos. Todo el mundo deseará sentarse cerca de ti. ¡Y la gente te dará dinero!

DUERME

Dormir es muy importante. Necesitas descansar tu fisiología para ser capaz de trabajar y meditar bien. Cuando no duermo suficiente, medito peor. Hasta cabe la posibilidad de dormirse al inicio de la meditación, porque te estás calmando. Pero si estás descansado, tendrás una experiencia más clara y más profunda.

Quizá hasta en una meditación adormilada trasciendas un poco. Pero es mucho mejor iniciarla con el sistema claro y limpio. Así, cuando te zambulles, todo resulta muy poderoso y profundo.

Cuando meditas, la mente se sitúa en ese nivel más profundo y la psicología justo detrás. Y ahora, gracias a numerosas investigaciones, se sabe que, en ese estado más profundo de la meditación, se descansa tres veces más que en el más profundo de los sueños. Con todo, dormir es importante como preparación para alcanzar dicho nivel.

INSISTE

Es un negocio peliagudo. Quieres hacer arte, pero tienes que vivir. De modo que necesitas un trabajo y en consecuencia a veces estás demasiado cansado para dedicarte al arte.

Pero si amas lo que haces, vas a seguir insistiendo de todos modos. Yo he tenido mucha suerte. A lo largo del camino vamos encontrándonos con personas que nos ayudan. En mi vida ha habido muchísimas personas que me han ayudado a dar el paso siguiente. Y es una ayuda que recibes porque has hecho algo, por tanto, tienes que continuar en ello.

Así que muchas de las cosas que me han pasado son resultado de la buena suerte. Pero yo diría: intenta encontrar un trabajo que te deje algo de tiempo; duerme suficiente y come poco; y trabaja todo lo que puedas. Se disfruta mucho haciendo lo que a uno le gusta. Quizá así se te abran puertas y encuentres un modo de dedicarte a lo que quieres. Confío en que así sea.

ÉXITO Y FRACASO

En cierto modo, cuantas más películas has hecho, más fácil resulta hacer otra. Te familiarizas con el proceso de pescar una idea y traducirla. Entiendes las herramientas y la iluminación. Comprendes el proceso en su conjunto porque ya has pasado antes por lo mismo.

Pero también cuesta más, porque cuando estrenas otra película, esta se contempla en el contexto de lo que has hecho con anterioridad. La van a juzgar en base a ese trabajo previo. Y si acabas de conseguir un éxito, tienes la impresión de que tal vez fracasases.

Pero si vienes de un momento muy bajo, como me ocurrió a mí después de *Dune*, tal vez no sientas el menor temor: te parece que no puedes ir a peor. Tal vez experimentes la euforia y la libertad de no tener nada que perder.

Hay que aprender a encontrar un equilibrio entre el éxito y el fracaso. El éxito puede matar, igual que el fracaso. Y la única manera de mantener equilibrados el éxito y el fracaso es funcionar al nivel del campo unificado. Es tu amigo. No lo puedes fingir: o estás en ese nivel o no lo estás. Y cuando ese campo está a pleno rendimiento, no puedes perder, pase lo que pase.

DE PESCA OTRA VEZ

Plegándome de nuevo sobre Mi propia Naturaleza, creo una y otra vez.

BHAGAVAD-GITA

Cuando terminas un proyecto, te sientes bien, pero también te queda un vacío. Has estado concentrando toda la atención en ese proyecto y ya está acabado.

Es como pescar. El otro día pescaste un pez magnífico y hoy has salido con el mismo cebo y te preguntas si pescarás otro igual. Pero por seguir con la analogía de la pesca, a veces ocurre que por mucho que esperes cargado de paciencia, no pica ningún pez. Estás en la zona equivocada. Así que es posible que recojas el anzuelo, recuperes la pala y cambies de sitio. Lo cual implica dejar la silla en la que has estado soñando despierto y pasar a otra cosa. A veces basta con cambiar algo para satisfacer el deseo.

No significa que baste con sentarse a esperar. No sé exactamente cómo funciona. Pero el deseo, si se mantiene vivo, a menudo se valida mediante una idea. Cuando consigues una idea, sabes que ha sido validado.

COMPASIÓN

Más delicada que la flor cuando hay que ser amable, más fuerte que el trueno cuando están en juego los principios.

DEFINICIÓN VÉDICA DE ILUMINACIÓN

La meditación no es un acto egoísta. Aunque te sumerjas en el interior y experimentes el Yo, no te estás cerrando al mundo exterior. Te estás fortaleciendo para así poder ser más efectivo cuando regreses al mundo.

Es como lo que recomiendan en los aviones: «Póngase la mascarilla antes de ayudar a otro pasajero a ponerse la suya». Mi amigo Charlie Lutes solía decir: «Ves a un tipo llorando en el bordillo y te sientas con él a consolarlo; al final acaba habiendo dos tipos llorando en el bordillo».

Por tanto, la meditación potencia la compasión, el aprecio al prójimo y la capacidad para ayudar a los demás. Empiezas por zambullirte y experimentar el océano de amor puro, de paz pura... podría decirse que de compasión pura. Primero experimentas eso, y lo conoces siéndolo. Luego sales al mundo y entonces sí puedes hacer algo por la gente.

EDUCACIÓN BASADA EN LA CONCIENCIA

Una de las muchas razones que me animaron a hablar en público sobre la meditación trascendental fue comprobar la diferencia que puede significar para los niños. Los niños sufren. El estrés les afecta cada vez a edades más tempranas, casi al poco de abandonar la cuna. Además, existen todo tipo de problemas de aprendizaje de los que antes nunca había oído hablar.

Al mismo tiempo, he presenciado los resultados de una educación basada en la conciencia, que es una educación que desarrolla todo el potencial del ser humano. Es la misma educación que recibe todo el mundo, pero con el añadido de que el estudiante aprende a sumergirse en su interior y desplegar el Yo, la conciencia pura.

En Washington D.C. hay un director de colegio, el doctor George Rutherford, que ha introducido la meditación trascendental en tres escuelas. Antes, la violencia dominaba las escuelas: había tiroteos, suicidios y actos violentos. Pero el doctor Rutherford puso a meditar a los trabajadores, a los profesores y a los estudiantes, y todo cambió.

En Detroit también hay una directora, Carmen N’Namdi, que incorporó la meditación trascendental en su escuela, Nataki Talibah, hará unos nueve años. Los niños meditan juntos diez minutos por la mañana y diez más por la tarde, y la escuela es un remanso de paz. Esos niños son más felices, sacan mejores notas y cuando salen al mundo consiguen toda suerte de éxitos.

Es algo que funciona. Asimilas más conocimientos intelectuales mientras vas a la escuela porque es divertido. Pero, además, expandes el contenedor de dichos conocimientos. Basta compararlo con los resultados de la educación normal, que son de risa. La educación normal se limita a cifras y datos, pero el que los sabe ni siquiera se conoce a sí mismo.

Una noche acudí a una representación teatral en la Maharishi School de Iowa, un centro donde se imparte educación basada en la conciencia. Hacía frío y llovía, y cuando me dijeron que iba a ver una obra de secundaria, pensé que se avecinaba una noche muy larga. Estaba sentado en mitad del teatro, un teatro pequeño pero bonito, y los estudiantes salieron a escena. No eran actores profesionales; solo chavales que habían montado una obra. Pero nunca antes me habían impresionado así. Me pareció mejor que una producción de Broadway, porque en sus caras vi conciencia: una conciencia viva, encendida. Desprendían inteligencia y sentido del ritmo y el tema del humor lo clavaron. De estudiantes así, no te preocupas. Son autosuficientes. Les va a ir bien en la vida y van a hacer del mundo un lugar mejor por el simple hecho de vivir en él.

Mi fundación, la Fundación David Lynch para la Educación Basada en la Conciencia y en la Paz Mundial, se creó con la idea de ayudar a que más niños vivan esa experiencia. Hemos recaudado dinero y se lo hemos entregado a escuelas de todo

el país para que miles de estudiantes aprendan a meditar. Es sorprendente ver a niños que meditan. No les afecta el estrés, les resbala como el agua sobre el lomo de un pato.

Quiero hacerlo no solo por el bien de los estudiantes, para potenciar su conciencia, sino por todos nosotros, porque somos como bombillas. Y, como bombillas, podemos disfrutar de esa luz más brillante de la conciencia interior y, además, radiarla al exterior. Creo que ahí radica la clave para la paz.

Si diez mil estudiantes más empezaran a meditar, eso afectaría al país. Podría ser como una ola de paz. Es armonía, coherencia: paz de verdad. En el plano individual, la luz de la conciencia aleja la negatividad. En el mundo, puede hacer lo mismo.

PAZ VERDADERA

Evita el peligro que todavía está por llegar.

YOGA SUTRAS

La gente está tan convencida de que no podemos alcanzar la paz que se ha convertido en una broma. Alguien gana un concurso de belleza, y la broma es que desea la paz mundial. Y todo el mundo se ríe. Nadie cree en la paz. Es una idea bonita. Pero nada más: solo una idea de ancianita encantadora. Sin sentido. Porque nunca va a suceder. Y vivimos en este lugar espantoso y creemos que tiene que ser así.

Pero ¿y si nos equivocamos?

Sabemos que en un ser humano, cuando crece la conciencia —cuando se incrementa la luz de la unidad— las cosas negativas empiezan a desvanecerse. En ese individuo se ve cada vez más inteligencia, más creatividad, más dicha, y la negatividad se aleja al tiempo que emana influencia positiva hacia el mundo. Por tanto, sería maravilloso que hubiera mucha, muchísima gente que meditara. Aunque sin ellos, los grupos reducidos que meditan también pueden marcar una gran diferencia.

La teoría dice que si la raíz cuadrada del uno por ciento de la población mundial, u ocho mil personas, practicasen técnicas avanzadas de meditación en un grupo, ese grupo, según las investigaciones publicadas, elevaría al cuadrado su poder en comparación con el mismo número de personas dispersas.

Se han formado grupos creadores de paz como estos para realizar estudios a corto plazo. Y cada vez que los meditadores avanzados se reunían en grupo, afectaban radicalmente al entorno. Reducían sensiblemente los crímenes y la violencia de la zona. ¿Cómo?

Dentro de todos nosotros existe un campo de unidad. Siempre ha estado ahí. Es ilimitado, infinito y eterno. Es ese nivel de vida que nunca tuvo un principio. Es y será para siempre. Y puede estimularse. En el ser humano, la estimulación de ese campo conduce a la iluminación: al potencial pleno del individuo. En el mundo, el resultado de estimular la unidad mediante un grupo pacificador sería la verdadera paz mundial.

EN CONCLUSIÓN

Me gustaría decir: amo profundamente el cine; adoro pescar ideas y me encanta meditar. Me entusiasma estimular la unidad. Y creo que la estimulación de la unidad trae consigo una vida mejor. Tal vez la iluminación todavía quede lejos, pero se dice que cuando caminas hacia la luz, a cada paso que das, las cosas brillan más. Para mí, cada día es mejor. Y creo que estimular la unidad en el mundo traerá la paz a esta tierra. Así que: paz para todos.

Que todo el mundo sea feliz. Que todo el mundo esté libre de enfermedades. Que haya buenos auspicios por doquier. Que nadie conozca el sufrimiento.
Paz.

FILMOGRAFÍA ESCOGIDA

Cabeza borradora (1977)
El hombre elefante (1980)
Terciopelo azul (1986)
Corazón salvaje (1990)
Twin Peaks (1990-1991)
Carretera perdida (1997)
Una historia verdadera (1999)
Mulholland Drive (2001)
INLAND EMPIRE (2006)

BIBLIOGRAFÍA

- Ramayana*, versión de William Buck, University of California Press, 1976.
- Eternal Stories form the Upanishads*, Thomas Egenes y Kumuda Reddy, Smriti Books, 2002.
- Maharishi Mahesh Yogi on the Bhagavad-Gita: A New Translation and Commentary*, capítulos 1-6, International SRM Publications, 1967, Penguin Books, 1969.
- Maharishi's Absolute Theory of Defence*, Maharishi Mahesh Yogui, Age of Enlightenment Publications, 1996.
- The Upanishads*, traducción de Alistair Shearer y Peter Russell, Harper & Row, 1978.