



Ética y Cine Journal

ISSN: 2250-5415

ISSN: 2250-5660

eticaycine@psi.uba.ar

Universidad de Buenos Aires

Argentina

Malischevski, Ludmila
La niña de las burbujas
Ética y Cine Journal, vol. 13, núm. 3, 2023, Noviembre-Marzo, pp. 19-23
Universidad de Buenos Aires
Argentina

DOI: <https://doi.org/10.31056/2250.5415.v13.n3.43861>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=564477345004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

La niña de las burbujas

The undoing | David E. Kelley | 2020

Ludmila Malischevski*

Escuela de Orientación Lacaniana-AMP, Universidad Nacional de San Martín

Recibido 24/03/2023; aprobado 24/10/2013

Resumen

En su texto: “Lo ominoso” Freud se pregunta cómo es posible que lo familiar devenga ominoso, terrorífico, y en qué condiciones eso ocurre.

Para responder a esta pregunta me serviré de una serie norteamericana llamada *The undoing*. La trama versa sobre la historia de una psicóloga de parejas que está casada hace muchos años con un médico oncólogo infantil y tienen un hijo. Su vida feliz y tranquila se deshace cuando una mujer es asesinada y el principal sospechoso es el marido. La protagonista no sólo se entera que su marido la engañaba sino que también podría ser un asesino. Lo familiar se vuelve extraño e inquietante. La serie testimonia sobre el surgimiento de esta dimensión para cada uno de los personajes y sobre lo que hacen frente a la angustia.

Palabras clave: ominoso | angustia | familiar | extraño | escotoma | engaño.

The girl of the bubbles

Abstract

In his text: “The Ominous” Freud asks how is it possible that the familiar becomes ominous, terrifying, and under what conditions does it occur. To answer this question I will use a North American TV show called *The undoing*. The plot is about the story of a psychologist of couples who has been married for many years to a child oncologist and they have a son. Her happy and peaceful life is shattered when a woman is murdered and the main suspect is her husband. The protagonist not only finds out that her husband was cheating on her but that he could also be a murderer. The familiar becomes strange and disturbing. The series testifies about the emergence of this dimension for each of the characters and about what they do in the face of anguish.

Key words: ominous | anguish | family | strange | scotoma | deception

Querido lector, el texto que sigue contiene *spoilers*, le recomiendo ver la serie antes de leerlo.

The undoing es una miniserie americana de 6 capítulos que se estrenó en 2020 en HBO. La serie protagonizada por Nicole Kidman y Hugh Grant, está basada en la novela *You Should Have Known* de Jean Hanff Korelitz de 2014. El título de la serie es más interesante que el de la novela ya que mantiene el suspenso. “*The undoing*” significa la ruina, la perdición. “*Undo*” también es un verbo que significa “deshacer” y como está en gerundio significa: deshaciendo. Me interesa retener esta acepción a la luz de lo que pasa en la historia.

Me serviré de esta serie para poner de relieve la experiencia de lo siniestro.

La presentación es muy elocuente en este sentido, ya que muestra algunas imágenes de una niña pelirroja, muy parecida a la protagonista, jugando con burbujas

mientras se escucha la canción: “*Dream a little dream of me*” (Sueña un pequeño sueño sobre mí). La niña se divierte entre las burbujas y las flores, juega inocentemente hasta que, en una sola imagen que dura apenas unos segundos, se ve la mitad del rostro de la niña sonriendo y la otra mitad cubierta por sangre que chorrea en una cortina. Es apenas un instante nada más en el que repentinamente todo puede cambiar. La niña sigue su juego hasta que al final rompe la burbuja.

La historia está situada en invierno en Nueva York. La ciudad se muestra oscura, sombría, como dentro de una pesadilla. La primera escena presenta la tragedia, un niño ve a su madre muerta. A continuación, se despliegan los hechos ocurridos dos días antes.

Una familia tradicional y adinerada se prepara para empezar el día. Grace Fraser, una psicóloga especialista en terapia de parejas, su carismático marido Jonathan

* luddess@hotmail.com

Fraser, un reconocido médico oncólogo de niños, y su hijo quien estudia en un colegio elitista del *Upper East Side*. El hijo pide a sus padres un perro, pero el padre se niega por su alergia. El niño sospecha que el padre miente y le pregunta a la madre. Ella le cuenta que cuando el padre tenía su edad tenía un perro que escapó, fue atropellado por un auto y sus padres lo culparon por eso.



Luego, vemos a Grace en el consultorio donde recibe a una paciente que se queja de su *partenaire*. Ella le dice: “Es tu tercer matrimonio, evalúas todo, lo que está bien. Es apropiado. Pero si un hombre atractivo aparece y demuestra interés en ti se acabó tu buen juicio. Tal vez es posible que seas menos víctima de los altibajos de Kevin que de los tuyos, hay una clase particular de persona con la que querés estar y quizás te apresuras a verla en los hombres que conoces, en vez de ver que hay en realidad”. Les dice “la dura verdad” a sus pacientes, rompe las burbujas en las que viven y les hace ver lo que no quieren ver.

En la siguiente escena, en medio del té de damas que reúne fondos para el colegio, aparece una nueva integrante cuyo hijo es becado. Se trata de Elena Alves, una mujer joven y hermosa que lleva a su bebita. Luego de ese encuentro, Grace dice que a veces piensa que deberían irse de NYC. Le preocupa criar a su hijo en una burbuja.

En otra escena, Grace está en el gimnasio y de manera sorpresiva se le aparece Elena desnuda. Se acercó y le agradeció por haberla hecho sentir “como en casa” en la reunión del comité de recaudación, mientras las otras mujeres la hicieron sentir una “intrusa”. La mira muy de cerca. A partir de aquí los hechos se precipitan. Ellas se vuelven a cruzar en el evento de recaudación. Elena está llorando, Grace se le acerca, Elena la besa y se va del lu-

gar. Al rato, el marido le dice que tiene que ir al hospital por una emergencia. Grace recuerda ver a su marido hablando con una pacientita enferma de leucemia, animándola a luchar.

La mañana siguiente Elena aparece muerta.

Los policías interrogan a los padres del colegio. Grace llama al marido y le da el contestador. Llega el turno de Grace. Le preguntan por su relación con Elena y por el paradero de su marido. Dice que él está en una conferencia en Cleveland hospedado en el hotel Hyatt.

Pasan las horas, el marido no responde a sus reiteradas llamadas, y en una de ellas escucha vibrar el celular de él en su mesa de luz. Inquieta llama al Hyatt y no lo encuentra. Cada vez está más angustiada. La directora muestra un primer plano de sus ojos bien abiertos, se mueven muy rápido para todos lados. Sus pupilas giran. No lo encuentra

El instante de ver

Grace ve en las noticias que Elena fue brutalmente asesinada y desfigurada. Sigue sin noticias del marido. Un sentimiento de extrañeza la empieza a invadir. Va al hospital donde trabaja Jonathan y habla con su amigo. Le cuenta al médico del congreso en Cleveland, pero él no sabe nada. Stuart le dice que no puede hablar ya que hay normas estrictas.

En la comisaría se entera que su marido fue despedido del hospital hace 3 meses, después de tres medidas disciplinarias. Le preguntan si lo está escondiendo. Nada tiene sentido para ella. Eran un matrimonio feliz y estaban en su mejor momento. Le cuentan que su marido fue despedido porque el año anterior tuvo contacto inapropiado con el familiar de un paciente. Ella no quiere saber. Lo dice: “no quiero saber”. El paciente de su marido era Miguel Alves. Así se entera de la relación clandestina entre su marido y Elena. Angustiada regresa a su casa. Revisa la oficina del marido, huele su ropa y encuentra un pañuelo de mujer y un perfume. Su marido se ha vuelto un extraño. Lo familiar se ha vuelto ominoso, terrorífico. “Todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz” (Freud, 1919, [2007], p. 225).

Al día siguiente, todos los padres del colegio la miran de otra manera. El director le pide que se retire del colegio. La sombra de la sospecha cae sobre ella y sobre su marido quien es el principal sospechoso del asesinato. Los policías revisan su casa. Buscan ADN por la es-

cena del crimen y por la paternidad de la bebita. La vida íntima de Grace está en el medio de la escena pública. En ese contexto, acude a su padre, Franklin, quien está sentado en un museo ¹ mirando un cuadro.

Él le dice que tiene que protegerse, buscar un abogado y que se vaya de la ciudad a la casa de la playa. Un detalle, el cuadro que observan se llama “Cambio de domicilio” y muestra la fascinación de Turner con los puertos entendidos como lugares de transición.

Grace decide ir a la casa de la playa. Está alerta. En un momento mira el mar, el horizonte y ve la figura de su marido, lo ve pasar por un segundo. Por la noche, escucha un ruido, se siente observada, cree ver el reflejo de Jonathan en una ventana. Otro ruido, se levanta. Lo “familiarmente inquietante” García, (2010) ² se introduce en las sombras y los reflejos. Al decir de Lacan:

lo único que quiero destacar hoy es que lo horrible, lo oscuro, lo inquietante, todo aquello con lo que traducimos, como podemos, en francés, el magistral *unheimlich* del alemán, se presenta a través de ventanillas. Es enmarcado como se sitúa el campo de la angustia. Aquí vuelven ustedes a encontrarse con aquello con lo que he introducido mi comentario, a saber, la relación de la escena con el mundo. *Súbitamente, de golpe* - siempre encontrarán ustedes este término en el momento de entrada en el fenómeno de lo *unheimlich*. Siempre encontrarán la escena que se plantea en su dimensión propia, y que permite que surja aquello que, en el mundo, no puede decirse. Hay angustia, cuando surge en este marco lo que ya estaba ahí, mucho más cerca, en la casa, *Heim*. (...) Este huésped es ya lo que ha virado a lo hostil, que es por donde he empezado este discurso sobre la espera. (Lacan, 1962-1963, [2008], pp. 86-87.

En la escena siguiente ella está sentada y aparece Jonathan de atrás. Le dice que no grite, que tuvo una aventura con Elena pero que no la mató. Ella asustada, le gritó “maldito mentiroso” y llamó a la policía.

Escotoma

El análisis considera que la conciencia es irremediablemente obtusa y la instituye como principio, no sólo de idealización, sino de desconocimiento, como escotoma -según el término que se ha usado y que cobra un nuevo valor al referirse al campo visual. (Lacan, 1964, [2010], p.90)

La vida idealizada de Grace se volvió un infierno y el escándalo ha hecho que su intimidad se vuelva pública, lo peor que podía pasarle a ella que era una discreta psicóloga de parejas... Los periodistas la esperan a la salida de su casa, le sacan fotos.

El abogado la convence de ver a su marido. Ella quiere saber la verdad y espera obtenerla de él. Cree que por su hijo y por los 17 años de matrimonio tiene que darle la chance a que él pueda probar su inocencia. Recuerda cuando lo veía trabajar con sus pacientes.

Una vez más busca a Stuart, el médico amigo, quien le dice que no cree en la inocencia de Jonathan. Le explica que Jonathan es un psicópata que se nutría de ser el centro de las emociones intensas de manera narcisista y enfermiza. Ella no quiere creerle, le dice que a él le importaban sus pacientes, que lloraba por ellos. Ella quiere preservar, mantener, proteger esa imagen ideal de su amado y mientras más se adentra en esa vía, más se extraña y más se engaña. Se aferra a las palabras de su marido: “Elena se obsesionó con él”.

Franklin tampoco cree en su inocencia y llorando le revela algo que le había ocultado a su hija. Unos meses atrás Jonathan le había pedido mucho dinero diciendo que ella lo necesitaba y que no se animaba a pedir. En otra ocasión le dirá: “Te enamoraste de él porque le explicaste lo que era perfecto para tí, y él te daba lo que querías”. Pero ella no quiere escuchar.

Se encuentra con el marido de Elena, Fernando Alves y lo intimida para que confiese que su esposa tenía problemas psiquiátricos. Se imagina que él es el asesino. En esta escena se muestra el goce oscuro de ella, lo ruinoso que se esconde tras su imagen, su belleza, su inteligencia y su gentileza. Lo ominoso en ella misma aparece en esa escena y pone de relieve su *Extimidad*.

Consigue a la mejor abogada quien luego de leer los informes policiales no entiende por qué ella quiere defender a ese hombre. Y le advierte: “Muchos clientes creen que pueden *deshacer* todo. Borrón y cuenta nueva. La gente me contrata para crear barro para que el estado evite demostrar pruebas. Eso es lo que puedo darles. Barro”. La abogada le informa que la policía cree que ella esconde algo porque es lo que los ricos que se creen privilegiados hacen si son amenazados. “Ocultan las verdades feas para protegerse a ellos y a sus familias, su posición social, su imagen pública. Y creen que pueden salirse con la suya porque son ricos”. Paga la fianza y Jonathan sale en libertad.

Busca de nuevo al primer abogado porque cree que es “objetivo”. A diferencia de la abogada, él le dice lo que ella quiere escuchar. Piensa que Jonathan es un idiota pero no un asesino. “La duda, los esfuerzos que invierte, todo ello no es sino para combatir la angustia, y precisamente mediante engaños. Es que se trata de evitar lo que, en la angustia, es una certeza horrible” (Lacan, 1962-1963, [2008], p.88).

En esta instancia ya no se la ve tan angustiada. Está de nuevo metida en su burbuja, en su bola de cristal. Esto se explica ya que:

Hay una correlación evidente entre lo que trato de esbozarles y la fenomenología del síntoma histérico, en el sentido más amplio, pues no olvidemos que no sólo hay pequeñas histerias, también están las grandes, están las anestias, están las parálisis, hay escotomas, hay estrechamientos del campo visual. La angustia no aparece en la histeria, y ello exactamente en la medida en que estas faltas son desconocidas. (Lacan, 1962-1963, [2008], p. 74).

Así como el sujeto obsesivo puede tratar el significativo poniéndolo en duda, sacándole brillo, borrándolo, triturándolo y haciéndolo trizas. Ella busca borrar las huellas, las deshace (*undo*). Se pone en juego la dimensión de desconocimiento ³ del yo que llega a hacerle escotomizar lo que ve y creer en su ilusión.

La burbuja se rompe

Grace y su padre juegan al ajedrez. Ella le dice que nunca quiso una familia perfecta sino que sólo quería una familia feliz como la de su padre y madre. En ese momento el padre le confiesa que ni él, ni su madre fueron felices. Le revela que él le fue infiel todo el tiempo y le dice que siempre despreció a Jonathan porque le recordaba a él mismo. Grace lo niega. Él dice que no fue un “buen marido”. Ella llorando lo contradice: “si lo fuiste, si lo fuiste. Lo recuerdo. La amabas. Eras devoto a ella. Le escribías notas, le traías regalos, la cubrías con joyas. Papá, la amabas, yo lo vi, yo lo recuerdo”. Mientras él niega con la cabeza y dice: “sí, la amé pero le fui infiel una y otra vez y cada vez que me daba cuenta que no era la manera en la que quería vivir mi vida volvía al rebaño decidido a empezar de nuevo. Me confesaba, pedía perdón. ¿Darle joyas? Creo que nunca usó alguna. Las detestaba. Mis regalos eran mi penitencia, mi expiación. Y esto no es lo que necesitas escuchar ahora pero la idea de tu matrimonio ideal basado en lo que tuvimos tu madre y yo... siempre estás persiguiendo fantasmas, creyendo en cosas que no deberías, y temo que hallarás la forma de volver a creer en él”. Tras esta revelación, ella se enfurece. No sólo su marido es un extraño, su padre también lo es. Por un instante pierde las coordenadas en las que se montaba su realidad, pero rápidamente ella taponaba esta brecha que se abre. Sostiene al padre a toda costa e insiste en creer en Jonathan.

Después de esta escena aparecen los tres comiendo en un restaurante. El hijo está desesperado porque vuelvan a estar juntos como familia y menciona que sabe lo del perro. Allí Jonathan se levanta de la mesa y se va. Ella lo sigue y él le cuenta llorando la verdad, que en realidad no era un perro sino su hermanita la que fue atropellada en su descuido. Él tenía 14 y ella 4. Y que por eso estudió pediatría y que cada paciente que salvó era su hermana. Ella lo contiene.

A partir de aquí, Grace busca conectarse con la madre de su marido a quien no ve desde la boda. Ella le dice que Jonathan decidió no ser parte de la familia y le cuenta que después de lo ocurrido con su hermana él no tuvo ni culpa, ni remordimiento. La familia lo apoyó y pensaron que en algún momento iba a sufrir pero nunca lo hizo. “Jonathan no sabe sufrir. Ni siquiera dijo ¡lo siento!”

Lo *unheimlich* es lo que surge en el lugar donde debería estar el *menos-phi*. De donde todo parte, en efecto, es de la castración imaginaria, porque no hay imagen de la falta y con razón. Cuando algo surge ahí, lo que ocurre, si puedo expresarme así, es que la falta viene a faltar (...) Pero si de pronto falta toda norma, o sea, lo que constituye a la anomalía como aquello que es la falta, si de pronto eso no falta, en ese momento es cuando empieza la angustia. (Lacan, 1962-1963, [2008], p.52)

Este esclarecimiento es crucial. Ella lo habla con la amiga quien cree que Jonathan es culpable y le dice que su propia madre lo identificó como un psicópata. Acto seguido, Grace se dirige al cuarto de su hijo, se pone a ordenar, toma el violín, va a guardarlo en su estuche y ahí encuentra el arma homicida. El hijo le dice que encontró el martillo con sangre en el fogón del fondo de la casa de la playa y no lo dijo para cubrir a su padre.

Jonathan acusa a su hijo, dice que él sabía de su amorío con Elena, que él la mató. Ella se enfurece y lo ve todo. Que acuse a su propio hijo es el límite de Grace. Aquí se desencadena el momento de concluir. Ella le grita: “das vuelta las cosas buscando una acción despreciable!” y lo echa de su casa. El padre le pregunta a ella: “Por dios Grace siempre viste todo tan claro. ¿Cómo no ves esto ahora? Ella dice: “Lo veo y lo arreglaré. Luego habla con su hijo. Ya no van a cubrirlo. Deja de engañarse. A partir de la angustia se orienta “y ésta es la verdadera sustancia de la angustia, es eso *lo que no engaña*, lo fuera de duda” (Lacan, 1962-1963, [2008], p.87).

Referencias:

- Bier, S., Papandrea, B., Saari, P., Garrett, S., Costas, C. y Dyer, D. (Productores ejecutivos). (2020). *The Undoing*. [Serie de Televisión]. HBO.
- Freud, S. (1917). Lo ominoso. *Obras completas*. Tomo XVII. Amorrortu editores. Bs. As.
- García, G. (2010). Recurrir a la infancia. En *Revista Consecuencias n° 4*. Revista Digital de Psicoanálisis, arte y pensamiento. Abril 2010.
- Lacan, J. (1962-1963). La angustia. En *El Seminario 10*. Paidós. Bs. As.
- Lacan, J. (1964). Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. En *El Seminario 11*. Paidós. Bs. As.
- Miller, J.-A. (1991). La agresividad del psicoanálisis. En *La agresividad del psicoanálisis de Jacques Lacan*, Fundación Freudiana de Medellín.

¹ The Frick Collection.

² Así traduce G. García el término *unheimlich*. Cf. “Recurrir a la infancia”, disponible en: <https://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/004/template.php?file=arts/alcances/garcia.html>

³ El término que Lacan utiliza es *meconnaissance*, Jaques-Alain Miller aclara el valor de este término ya que “desconocimiento no es exactamente la traducción en español de *meconnaissance*, porque además es como un conocer al lado, es un poder de ilusión, de falsedad y mentira, es no conocer pero haciendo surgir otra cosa en el lugar de ese desconocimiento”. Cf. Miller, J.-A. (1991) “«La agresividad del psicoanálisis» de Jacques Lacan” en “La agresividad del psicoanálisis” de Jacques Lacan, Fundación Freudiana de Medellín, p. 10.