laFuga

Top of the lake

Paisajes emocionales

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Series de televisión | Afecto | Crítica | Nueva Zelanda**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

All these accidents that happen

Follow the dots

Coincidence makes sense only with you

You don't have to speak

I feel

Emotional landscapes

They puzzle me

The riddle gets solved

And you push me up to

This state of emergency

How beautiful to be!

State of emergency

Is where I want to be.

Björk

Por cierto los cuerpos viven y mueren; comen y duermen; sienten dolor y placer; soportan la enfermedad y la violencia y uno podría proclamar escépticamente que estos "hechos" no pueden descartarse como una mera construcción. **Judith Butler**

El reparto de los cuerpos

Top of the lake es una miniserie de 7 capítulos escrita por Jane Campion y Gerard Lee y dirigida mayoritariamente por Campion. Filmada en Nueva Zelanda, está protagonizada por Elizabeth Moss en el rol de la detective Robin Griffin, a quien hemos podido ver en el central rol de Peggy de la serie *Mad men*, detalle no menor.

Al igual que Peggy, Robin es una joven mujer que debe hacerse lugar en un mundo de hombres. Aquí se trata de una detective australiana que vuelve a su pueblo natal -Laketop- a investigar el caso de la

violación de Tui Mitcham, una niña de 12 años, hecho a partir del cual quedó embarazada. Desde el segundo capítulo, Tui desaparece, y parte relevante de la serie narra su búsqueda, en paralelo que Robin intenta encontrar al violador, cuestión que va hilvanando una trama compleja y oculta en el pueblo de Laketop.

Toda esta investigación pasa a la narración desde el punto de vista de Robin, lo que apunta a situarnos en el lugar de observadores de una trama ficcional/discursiva donde se reparten lugares y funciones. La lógica narrativa de *Top of the lake*, no busca sólo por "hacer avanzar" la investigación y con ello el caso, si no por establecer densidad en la trama de estos repartos. Así vista, la ficción "topológica" de Campion, opera en una división desigual de cuerpos, discursos y visibilidades. Hacer ficción, aquí, pasa por la apropiación de un "género" (el policial), para deshacer y a la vez materializar las tramas del "género" (sexual).

Dentro del tablero de Laketop, los grupos humanos están recorridos por el conflicto y configuran comunidades desde las identidades y los repartos: hombres, mujeres, niños. Ellas visibilizan la imposible "buena comunidad" de Laketop, y asumen una dimensión por cierta "lucha territorial". [1]

Uno de los grupos más visibles es la pandilla de Matt Mitcham, el padre de Tui, que tiene varios negocios en el pueblo, entre ellos la droga. Movido en una suerte de amparo policial, su reino hace usufructo de la violencia y el miedo. Al ojo de la narración, Mitcham es una de las figuras importantes: aún siendo el personaje antagónico, su violencia narcisista y perversa lo sitúa como el principal sospechoso de muchos de los males que azotan el pueblo de Laketop. Por otra parte, es mostrado en la narración con matices y actitudes pasivo/agresivas, a modo de una especie de perfilamiento psicológico.

Otro grupo de hombres está del lado de la institución y es el grupo de policías liderados por Al Parker, el superior de Robin, quien, entre otras cosas, se le insinúa. La trama masculina cruza una serie de ilegalismos que deja operar a la pandilla de Mitcham. Aún así, lo que le interesa a Robin no pasa por lo punitivo si no por la justicia, una búsqueda que la interpela personalmente, como veremos más adelante. Por otro lado, estos grupos son los grupos "dominantes" del pueblo, por lo general en masa y agresivos con las mujeres. Especial atención le da a la trama "reproductora" del machismo cuando los machos están reunidos.

Hay dos comunidades que están fuera del espacio de la legitimidad que más bien parecen circular como comunidades residuales ante la escena del daño.

Una de éstas es el grupo de mujeres lideradas por GJ, una andrógina mujer caracterizada por Holly Hunter, que arriba al pueblo y se instalan en "Paradise" conformando una especie de comunidad terapéutica. Se trata de mujeres que tienen en común la búsqueda de protección y que buscan recuperarse en su identidad; se trata de mujeres con distintos síntomas (adicciones, alcoholismo), pero cuya matriz central parece ser la de cierta inestabilidad emocional. A esta comunidad, la "gurú" GJ tampoco les da claves claras. Su ideología se asimila a una política de la desistencia: una *impolítica.* [2]

Por último, está el grupo de los niños, al cual pertenece Tui. Este mundo parece construido ficcionalmente desde lo lúdico, el secreto, la necesidad de un código; ambas comunidades (niños, mujeres) se sitúan en un borde utópico "primario" y "primitivista", recordando a ficciones como *El señor de las moscas* (Hook: 1990; Brook: 1963; Golding: 1954).

Toda esta trama, vinculada al reparto y el daño, es recreada en la ficción de Campion-Lee como una distopía social: ahí donde solo hay amparo de lo ilegítimo, donde el reino de la imposición por la violencia subsume a los otros grupos- el Falo narcisista- la lucha no se da en términos impuestos por el reparto si no en la posibilidad de creación de otros modos de co-existencia. De generar otros "mapas" en el territorio.

Exposición

Tui es el motivo central de la serie. En el plano policial, es la víctima de un caso cuya resolución el grupo de policías hombres entorpece. Tomada como causa por Robin, para ella es no sólo la búsqueda de justicia, sino algo que abre y resuelve, desde otro lugar, su propia biografía. Esto va desvelando

otra capa en la serie que es la biografía de Robin y el hecho de su propia violación cuando fue adolescente. Tui es una causa que es "la propia", y que tiene la consecuencia central de una confrontación con su propio trauma, pero así también con los distintos niveles de violencia de género a los que debe hacer frente. Este proceso de encuentro con su propia verdad es devastador ¿Cómo re-hacerse desde ahí?

La causa de Tui tomada por Robin va mucho más allá del expediente. Se trata de un reclamo de los cuerpos; se trata de la violencia y la vulnerabilidad. Si, como nos dice Kracauer, la figura del "detective" en la novela policial encarna la *ratio*, la propuesta de Campion al releer dicho género apunta que de esa búsqueda no se sale inmune. El proceso implica una exposición radical que es del todo del orden del afecto.[3].

La dimensión "tangible" del dolor es algo que interpela a Robin en el plano sensible. Se trata de un cuerpo, la materialidad de un cuerpo: al inicio Tui intenta ahogarse en el lago, de lo cual es rescatada. Luego de ello desaparece y sus indicios aparecen mediados por registros precarios de video y fotografías institucionales en el marco de su posible muerte. En varias escenas Robin observa estos registros, busca indicios, restos, intenta tocar su imagen.

En la medida en que avanza la trama nos vamos dando cuenta que hay una red de pedofilia en el pueblo, y que hay un cuerpo de otra niña de 13 años- April Stevens- que no ha sido lo suficientemente investigado. A los ojos de Campion, estos hechos son producidos por redes ilícitas donde, desde una gradiente perversa y delictual hasta llegar a un sesgo institucional, el común denominador es la cofradía masculina.

Es desde aquí que en la serie se alza una pregunta por los niños, la vulnerabilidad y protección. Además de la violencia brutal hacia los cuerpos de April y Tui, se muestran sus efectos subjetivos.

Jamie, el mejor amigo de Tui (quien al parecer también fue violado),al inicio no habla y su manera de comunicarse es con las palabras "yes" y "no" escritas en su mano. Cuando es interrogado por la policía es agredido físicamente, por lo que decide escaparse.

Campion no muestra esto neutralmente. Hacia el penúltimo capítulo, luego de un trágico accidente que implica a un niño, se presenta una especie de ritual de duelo donde están presentes mayoritariamente las mujeres y los niños. Un grupo de niños tiene la palabra "NO" escrita en su frente.

Paisajes emocionales

Pero *Top of the lake* no sólo utiliza el género policial como receptáculo de contenidos. Lo que es más interesante es la estrategia de desvío que desarrolla, llevando la trama narrativa hacia la indefinición de los bordes del género policial, en un ejercicio de descomposición que atraviesa la narración, que la lleva a bordes oníricos, subjetivos, psicoanalíticos. Una topología donde los límites entre lo interior y lo exterior son suspendidos.

En ese marco "topológico", es donde *Top of the lake* acierta en el tratamiento del paisaje. Este es trabajado con grandes planos que resaltan la geografía de Nueva Zelanda (Queenstown y Glenorchy), para construir el espacio ficticio de Laketop. Su utilización trasciende la dimensión del "escenario" para una dramaturgia, si no que es su materialidad la que se vuelve protagónica, en un ejercicio que sorprende en términos de audacia autoral para una serie televisiva.

A diferencia de *True detective* y le geografía simbólica del sur americano, aquí se trata de un paisaje más abstracto que todo lo inunda y está ahí para construir una plástica emocional, del todo vinculado a la trama social que a la vez se describe.

Un ejemplo mayor de esto es la idea motor del Lago, constantemente presente como es al inicio con el intento de suicidio de Tui o el lugar donde aparecen cadáveres (al inicio hay un crimen cometido por Matt a un conservador de bienes raíces). Todo ello, como espacio profundo del cual solo conocemos una superficie ("top" = arriba). Otros espacios en que transcurre la ficción son acantilados, bosques, montañas. Ellas sirven como refugio a las mujeres y niños; la utopía "primitiva" propuesta por Campion, una suerte de eco-comunidad en el caso de las mujeres o club secreto en el caso de los

niños. La policía y los motoqueros de Mitcham "irrumpen" en ese estado idílico con desenfreno y destrucción.

Como vemos, lo topológico pasa por la dimensión del paisaje como espacio de figuración, en ella se entremezclan dimensiones del espacio, del territorio, pero así también de su interiorización (espacialización, territorialización..). La ficción de Campion opera en una zona borde entre ambas reconfigurando las distribuciones del interior y el exterior. Un espacio de exploración simbólica donde uno y otro lugar se desplazan. [4]

Laketop se transforma así en un espacio simbólico que envuelve una *ficción especulativa* [5] , una geografía afectiva donde las categorías estables – real/ficción; memoria/ presente; subjetividad/objetividad- se suspenden para sumergirnos en la dimensión de una realidad "densa", ni interna ni externa, si no más rica y compleja.

La textura sonora subraya el clima emocional que quiere impregnar la serie, en una especie de envolvencia que opera a contramano del avance metódico de la investigación policial, abriendo espacios e intervalos, dudas y resquemores en este proceso [6] . Como intentábamos comentar más arriba, se trata de una *exposición* que trama el sentido último de la serie, una vulnerabilidad que incluye a todos sus personajes y que surge desde la imposible reparación del daño.

A la vista de Campion, el afecto inunda los cuerpos, los espacios, los vínculos; opera como verdad de facto y confrontación violenta a las propias verdades, no se trata de una sutilización si no de una brutal exposición entre unos y otros. Un "estado de emergencia" donde debemos permanecer.

Bibliografía

Kracauer, S. (2010). La novela policial: un tratado filosófico. Paidós.

Saer, J. J.(1997). El concepto de ficción (pp. pp-194). Buenos Aires: Ariel.

Miller, J. A., & Brodsky, G. (2010). Extimidad. Paidós.

Notas

1

El arranque de la serie es por una lucha territorial y es el motor del primer crimen que se comete en la narración

2

Al final de la serie cuando la detective Robin desiste de su escepticismo para acudir destruida emocionalmente a GJ ella le dice "Mata tu idea de ti", "Ríndete"

3

Habrá que pensar qué escenifica esto en la lucha al interior de la figura del detective como personificación de la razón y los métodos. Kracauer (1970) escribe: "*El detective no se dirige a la ratio, si no que la personifica; no obedece a lo ordenado, como criatura suya, sino que es la propia ratio quien cumple su cometido en la no-persona del detective, porque probablemente, la disminución del estado de tensión entre el mundo y aquello que lo condiciona no puede demostrarse en el plano estético de manera más dramática que mediante la identificación de la figura con el principio que impone de manera absoluta. Así como Dios crea al hombre a su imagen, la ratio se crea a sí misma en las sombras abstractas del detective, el cual, en lugar de desvanecerse en ella en virtud de la misma dedicación, es desde el principio su real representante*" (2010, p : 75)

4

El psicoanalista Jacques Alain Miller ha definido la *extimidad* un lugar donde las oposiciones interior-exterior, mundo interno-mundo externo se complejizan a partir de un "hiato en el seno de la identidad", de un "afuera en el exterior" (2010). *Top of the lake* trabaja en esa zona de exterioridad/intimidad, explorando sus límites y lugares.

5

Al reflexionar sobre la ficción como una "antropología especulativa", Juan José Saer escribe: "*Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria*" (...) Para Saer la ficción es "*un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata*" (2014: pp 9-16)

6

Ver los créditos iniciales

Como citar: Pinto Veas, I. (2016). Top of the lake, *laFuga*, 18. [Fecha de consulta: 2026-11-07] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/top-of-the-lake/801