

## Editorial

### Sobre el fin

Juan Pablo Duarte\*

Lorena Beloso\*\*

#### Sobre el fin

Sábetete, Sancho, que todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca  
*Don Quijote*. Primera parte. Cap. XVIII.

¿Dónde inician y terminan las tempestades de la vida? Las que azotan el mundo, las que sacuden la existencia... Además del sufrimiento por las pérdidas humanas y materiales, la pandemia dejó la posibilidad —y la necesidad— de ensayar una lectura de sus múltiples efectos. La pandemia también marcó un corte en el tiempo: “Antes de...” y “durante la...” se transformaron en expresiones recurrentes. Entonces, la pregunta de este número ¿Cuál es el final de un acontecimiento de estas características? ¿Qué sucede después de ese final?

En un intento de comprender lo que puede el hombre frente a los avatares que lo atraviesan, las catástrofes universales, las crisis culturales y las revueltas sociales han sido objeto de interés a lo largo de la historia. El final y la pérdida que implica resinifica el estado de las cosas. Por otra parte, la idea del fin del mundo es una constante que atraviesa la historia y las diferentes culturas. Basta revisar las escatologías religiosas para percibir que situarse en el fin de los tiempos es un fantasma que absorbe diferentes acontecimientos en los más diversos contextos históricos. En este sentido, la irrupción de la pandemia invita a pensar en los múltiples escenarios catastróficos que se despliegan a diario bajo la forma de epidemias, totalitarismos, catástrofes u otros fenómenos con los cuales se sugiere un permanente estado de crisis terminal. En la actualidad, estos relatos proliferan en el cine y en las series como el reflejo de un mundo en el que la dominancia del discurso científico —y las innovaciones técnicas que posibilitan su inscripción en el discurso

capitalista— modificaron las fantasías del fin de una manera decisiva.

Sabemos que Freud dedica varios de sus escritos a pensar la incidencia subjetiva que puede implicar el final de una amistad, de una pareja, de la creencia en un líder o un ideal. Pero es en *Duelo y Melancolía* (1917 [1915]) donde aborda específicamente el trabajo del duelo y la operación que representa. También por la función de la pérdida en la melancolía en la que el sujeto puede saber a quién perdió, pero ignorar aquello que perdió en él. Más de cien años después, es posible diferenciar el duelo de la melancolía a partir de una precisa indicación que toma como referencia el mundo y el yo: “en el duelo, el mundo se ha hecho pobre y vacío; en la melancolía eso le ocurre al yo mismo” (p. 243).

El cine y las series permiten reflexionar sobre el mundo y entender la matriz en la que se configuran los sujetos y sus diferentes modos de goce ante la pérdida. En una conferencia realizada en el marco del festival Kosmopolis, Iván Pintor ensaya una definición cultural de la melancolía para entender las representaciones ficcionales que priman desde comienzos del siglo XXI, particularmente las posteriores al 11 de septiembre del 2001. Abordada desde referencias que Giorgio Agamben extrae de los escritos de Jacques Lacan sobre la melancolía y tomando en consideración algunas experiencias artísticas, Pintor propone que en este período de la narrativa de ficción se concibe el presente como la conciencia de estar en una fractura en el sentido histórico de lo humano (Pintor, 2009). Esta lectura, concordante con lo que Jacques-Alain Miller (1996 [2010]) definió como la época del Otro que no existe y el ascenso al cénit del objeto a, le permite situar la experiencia melancólica en los siguientes términos:

La melancolía, culturalmente entendida es sobre todo la reacción a la pérdida del objeto de amor sino la creación de un escenario imaginario de pérdida. Imaginar que hemos perdido algo para así no perderlo, repropiar-

\* juanpduarte2@hotmail.com

\*\* lorenabeloso@gmail.com

nos de eso (Pintor, 2015).

En este número, abordamos algunas de estas reacciones a la pérdida en las visiones del mundo que ofrecen el arte y los relatos ficcionales. Javier Mondada recorre esos escenarios e indaga las características de las figuras heroicas que podrían habitarlo.

Pía Marchese se pregunta sobre las distopías en las producciones audiovisuales contemporáneas y, elevándolas a la categoría de síntoma y tratamiento sobre el horror, propone:

quizás podemos pensar esta proliferación de ficciones distópicas como un modo de tratamiento actual frente al horror a lo desconocido, a lo que no se puede simbolizar y que tiene que ver con la extimidad del goce, aquello más propio que se desconoce y se rechaza.

Por su parte, Galo Vásquez Merino se centra en el recurso que representa la comedia negra en tanto subgénero que se orienta a la utilización del humor negro en historias cargadas de drama, sátira e ironía, como herramientas para señalar los aspectos álgidos de la sociedad, a través de la crítica social y de los actos subversivos de sus personajes.

Martín Berteza trabaja sobre una película que ya es considerada de culto, *Eternal Sunshine of Spotless Mind* (Gondry, 2004) para decir:

es volviendo sobre las marcas del final que el después se construye. En esta línea de lectura algo se extrae: la direccionalidad del tiempo se desdibuja y el recordar implica volver sobre un tiempo pasado permitiendo una re-escritura de lo acontecido.

En el escrito de Laetitia Jodeau-Belle “Sublimation et mélancolie noire: la création d’Yves Saint-Laurent”, el fin, en tanto finalidad, aparece como interrupción de un proceso que permite la creación. La autora propone situar las funciones que asume el tratamiento sublimatorio de la pulsión en articulación con la melancolía.

Lo que este número nos enseña, sin duda, es que hay diferentes modos de tomar un hecho de la realidad para volcarlo a la representación cinematográfica. Así, Santiago Martín López Delacruz aborda los documentales *true crime* proponiendo:

En esta nueva posición del cine documental, que adopta formas reflexivas desde un discurso marcadamente subjetivo y personal, nos preguntamos si se mantiene la vocación documentalista de plasmar en su narrativa aquellos elementos de la realidad que se encuentran invisibilizados y que, por medio del trabajo de representación fílmica, son explicitados desde un discurso ético y estético sobre el mundo histórico que discute, remite e interpela.

La reseña de Juan Brodsky nos invita a pensar ¿qué lugar para el duelo hoy?, apostando a lo que un análisis posibilita a un sujeto, a partir de la lectura de “El duelo en/con los niños”.

Por último, en *Cinco miradas sobre Argentina, 1985*, contamos con cinco respuestas a una pregunta que remite a un fin necesario, la modalidad del fin que implica el Nunca más, dos palabras que marcan un antes y un después del horror desatado por la Dictadura Militar en nuestro país.

---

## Referencias

- Freud, S. (1917 [1915]). Duelo y Melancolía. En *Obras Completas Tomo XIV*. Amorrortu Editores.
- Miller, J-A (1996 [2010]). *El Otro que no existe y sus comités de ética*. Paidós.
- Pintor, I. (2015). A la sombra de Carcosa [video]. IX Edición de Kosmópolis. La fiesta de la literatura amplificada. Barcelona. Disponible en: <https://vimeo.com/125575268>