

# Sid and Nancy

## **Ficha Tecnica**

(1986)

**Director:** Alex Cox

**Genero:** drama

**Duracion:** 112 minutos

**Guion:** Alex Cox , Abbe Wool

**Interpretes:** Gary Oldman (Sid Vicious),Chloe Webb (Nancy Spungen), David Hayman (Malcolm McLaren), Debby Bishop (Phoebe)

**Sustancia consumida:** Heroína.

**Sinopsis por info.dreamers.com :** Bio-pic de Sid Vicious,bajista del mitico grupo de punk de los 70,los Sex Pistols,y la extraña relacion de amor-odio que mantuvo con Nancy Spugen y los problemas que ambos mantuvieron con las drogas,concretamente con la heroína.

## **Comentarios-Material para los grupos de debate**

### **SID & NANCY**

Una sobredosis de goce  
POR DANIEL ZIMMERMAN

*Estamos ahí donde el sufrimiento  
no puede hacer sufrir*  
MARGUERITE DURAS

"Sid & Nancy" fue dirigida por Alex Cox en 1986. Situada a fines de los años setenta, desarrolla la dramática relación entre Sid Vicious, integrante del grupo punk inglés Sex Pistols y Nancy Spungeon, una admiradora de origen estadounidense.

Sus protagonistas son Gary Oldman y Chloe Webb. Ellos crean dos personajes tan verdaderos como los Sid y Nancy originales. Así, entonces, como criaturas a las que el discurso filmico da vida, nos introducen en la dimensión del goce mortífero que el consumo de drogas promete.

### **Contra el muro**

La película pone en escena el momento preciso en que Sid se deja llevar por ese llamado al goce. Recostado contra un muro a la salida del pub, Sid pregunta a Nancy si se encuentra bien.

-“No, cómo voy a estar bien así; nunca confíes en un adicto; apenas llegué me robó las cincuenta coronas que le dí.” Nancy golpea el muro con el puño.

-“¿Puedes conseguirme?, pregunta él.

-“Sí, tal vez” responde Nancy sin dejar de rasguñar el muro.

-“Parece que duele”.

-“Déjame. Sí, duele”.

-“Observa, esto también duele”. Sid golpea su cabeza bruscamente contra la pared.

-“¿De veras quieres? Dame todo tu dinero y en una hora nos vemos en el bar”. Sid pasará horas esperando bajo la intensa lluvia, confiado en que ella regresará. Y así sucede.

Sid cree en lo que Nancy le dice. Y justamente de eso se trata en el amor. El amor mayor – sostiene Lacan en su seminario RSI- está fundado en que él le cree. Y agrega a continuación: *El amor es precioso y de lo que se trata esencialmente es de una fractura del muro donde uno no puede sino hacerse un chichón en la frente. En la medida, concluye, en que no hay relación sexual.*

Frente al muro Sid y Nancy no pueden más que provocarse chichones. Esa pared está allí para recordarles que hay algo que no pueden evitar. Una barrera se erige siempre ante el sujeto para impedir su acceso al goce.

El amor pide palabras de amor. Y no cesa en su reclamo. El goce sexual no puede ser tratado en forma directa. Para eso está la palabra. Toda búsqueda de goce sólo conduce al encuentro con lo mismo; todo retorno al goce vuelve siempre al mismo lugar. El goce sexual precisa la referencia a lo interdicto. La ley, el orden simbólico, introducen la diferencia como tal. Es necesario que se produzca algo que constituya una fractura, un defecto. Algo que funcione de modo tal que nada sea identificable a ese recurso del goce.

La droga ofrece a Sid y Nancy una dosis de goce. Los tienta con la promesa de un goce dirigido sobre el propio cuerpo, privado de toda interdicción.

### **Crisis**

Sid y Nancy tienen serias dificultades para establecer un lazo con los demás. Pinceladas de sus respectivas historias nos hacen saber que estaban comprometidos en procesos de cierre de su realización como sujetos mucho tiempo antes de experimentar la droga. *No hay nada que hacer, no le importamos a nadie, se lamentan.* Ser algo para alguien, es decir: ocupar un lugar en el deseo del Otro. Allí en efecto se encuentra la clave del problema.

En tiempos instituyentes, ese lugar a Sid y Nancy les faltó. Este padecimiento arraigado en su historia los conducirá más adelante a ensayar dramáticas tentativas para recuperarlo. Todo sujeto precisa afirmarse de algún modo en la escena del Otro. Si allí donde toma forma la causa del deseo el Otro hace de las suyas, surge necesariamente algo compensatorio que procura reparar lo que ha comenzado tan mal.

Sid y Nancy quieren vivir, pero nada les aporta placer: están aburridos. Él se lamenta de que los americanos siempre están buscando algo “tan aburrido” como el sexo. “Aburrido Sidney” lo llama a uno de sus amigos más cercanos. Uno de los seguidores del grupo comenta:

“Los chicos *punk* son aburridos, no les gusta jugar *pool*”

Y concluye:

-“Voy a dejar de ser *punk*”,

-“¿Y qué vas a hacer?”, le pregunta su compañera.

-“Voy a ser un *rude boy*. Como mi padre”.

El padre es aquel que nombra. La operación de inscribir el nombre propio exige el funcionamiento eficaz del Nombre del Padre. La función del padre demuestra su

eficacia a través del impacto que opera en la familia. El relato cinematográfico excluye toda referencia al padre de Sid o al de Nancy. La película ilustra una crisis: el padre ha dejado de impactar.

### **Una Barbie**

Con la droga conseguida por Nancy, Sid se inyecta por primera vez. Pasan la noche juntos en la casa de un amigo. Al despertar, ella ordena sus cosas para irse como si no hubiera otra alternativa. Sid insiste en que ella se quede. *¿De veras no quieres que me vaya?*, replica ella sin salir de su asombro.

Se trasladan a la casa donde viven Sid y su madre. Nancy señala sus brazos marcados: *con estas cicatrices – afirma- nunca seré una Barbie*. En otras palabras: las cicatrices constituyen la garantía de no ser la muñequita, el osito de peluche del Otro. Pero también denuncian un punto de extrema dificultad. Nancy precisa establecer un corte; pero no encuentra la vía verdaderamente eficaz para producirlo.

En la escena siguiente, sale a la calle vestida con la ropa estilo *hippie* de la madre de Sid. Frente a una vidriera se horroriza al verse parecida a Stevie Nicks, cantante del grupo *Fleetwood Mac* (verdadera antítesis de los Sex Pistols). Ese improvisado espejo le devuelve su imagen bajo una forma que aborrece. Entonces, es tomada por la angustia. En su desesperación se arranca el vestido y queda semidesnuda en medio de la calle. De tal modo, se pone en evidencia la fragilidad de su cuerpo como sostén para la vestimenta que lo recubre.

### **Recurso a la escena**

La relación entre los jóvenes se afianza progresivamente. Nancy decide llamar a su madre a los Estados Unidos desde una cabina telefónica.

-“Mamá, ¡Adivina qué! ¡Sid y yo nos casamos! ¿Por qué no nos mandas dinero para la luna de miel?!”

-“No, no necesitamos sábanas. Podrías mandar doscientos dólares por *American Express*.”

-“Me casé, claro que me casé...”

-“¡Él me quiere más que tú! Escúchame, si no me envías el dinero ahora mismo, vamos a morir. Eso te gustaría, ¿no?”

La conducta de Nancy tiene un franco carácter ostensivo. Hace del casamiento con Sid una escena dirigida a la madre; una puesta en escena que demanda la respuesta del Otro. Con su llamada telefónica Nancy reclama nada menos que su reconocimiento como sujeto. Pero el Otro no acusa recibo del mensaje.

A continuación, pega un puñetazo contra el vidrio de la cabina y lo hace pedazos. Es un punto de dificultad extrema, sin recursos para responder, vemos a Nancy salir finalmente despedida de la escena. Su caída hace patente la exclusión que siempre ha vivido.

Cuando los Sex Pistols salen de gira a los Estados Unidos, Nancy se ve nuevamente en la encrucijada de soportar un momento de corte. La noche previa al viaje, reclama a Sid sexo hasta el agotamiento; pide a gritos la droga que aliviaría la despedida.

Unos días más tarde Sid la llama para saber cómo está; Nancy vuelve a mostrarse sorprendida: *No puedo creer que me llames; creí que me habías dejado*.

Más adelante, Nancy le preguntará: *¿cuando yo muera estarás triste?* En otros términos: cuando yo muera: ¿habré sido alguien que merecería de tu parte un trabajo de duelo? Sid responde sin dudar: No podría vivir sin tí. Ella confiesa entonces su fantasía de pasaje al acto: *Vayámonos juntos. Podemos tirarnos de un edificio o a las vías de un subterráneo. Si te lo pidiera ¿lo harías?* Nancy desconoce así que para el sujeto existe una alternativa diferente: el acto. Y la característica del acto es conseguir un éxito al precio de un fracaso.

### **Incisiones**

De todo lo acontecido durante la gira se destaca un episodio. Luego de un concierto, los fans del grupo forman fila para ver cómo Sid, recostado en una cama, se corta con una hoja de afeitar. Una tras otra, las incisiones van escribiendo sobre el pecho el nombre de Nancy.

¿Se trata acaso de un alarde de resistencia al dolor? ¿Sid denuncia por esa vía un rasgo masoquista? ¿Qué marca pone en juego su proceder? Más allá del carácter erótico que la secuencia pone de manifiesto, esos tajos tienen la función de situarlo como sujeto en el campo del Otro. El goce perverso resulta de la equivalencia del gesto que marca y el cuerpo objeto de goce. La herida que Sid se provoca es de índole totalmente diferente: intenta la apertura entre el cuerpo y su goce. Esos trazos buscan producir la hiancia, la hendidura, que abra la posibilidad de un goce diferente. Constituyen la tentativa de dibujar sobre el cuerpo el efecto de una pérdida.

Y no son marcas indiferentes: introducen el nombre de su amada. No hay amor sino por un nombre, nos recuerda Lacan. Inscribir el nombre de aquella a quien dirige su amor, constituye para Sid un umbral de crucial importancia. El atravesamiento de la angustia exige que el Otro sea nombrado.

### **En riesgo de vida**

Sid y Nancy necesitan consumir droga a cualquier precio. Se aferran a lo que según ellos les permite vivir. Sin embargo, todo se vuelve indiferente: el hambre, la sed, el sueño, el despertar. Anclado a ese tedio penoso, el cuerpo pierde toda ansia de movimiento, el sexo ya no tiene sentido, se quiebra el lazo social. *¿Hace cuánto que no hacemos el amor?*, se preguntan. Pero no pueden recordarlo. Más aún: no saben en qué ciudad viven, qué día de la semana es. Perdidos los recuerdos, para ellos el tiempo no transcurre.

El propio sujeto está perdido. Aquel sujeto que sufrió, gozó, tuvo amigos, una historia, ha desaparecido. También ha desaparecido su capacidad de creación, en la medida que a ella se llega, no al desembocar en el goce, sino al encontrar una forma para su pérdida. La droga sumerge a Sid y Nancy en un estado de virtual anestesia. Así sustraídos, anestesiados del Otro, se sitúan como invulnerables a la alteridad que podría afligirlos.

Reconocemos la vida al encontrar a la frontera que confina ese goce letal. Una marca, un trazo que introduzca como efecto el "marchitamiento" del goce.

- "Ojalá me hubiera muerto" – se lamenta Nancy – "tú al menos fuiste alguien. Yo no soy nada para nadie". Sid replica:

- "A mí también me gustaría que estuviésemos mejor. Ojalá pudiéramos salir de aquí".

- "Matémonos, lo prometiste."

- "Quiero volver a Inglaterra, con mis amigos y la gente que me quiere."

- "Lo dices todos los días. No podré levantarme mañana para hacer lo mismo. No puedo hacerlo más."

La droga les ofrece la obtención reiterada de lo mismo, los conduce inexorablemente al mismo lugar. Han llegado al límite donde el sufrimiento deja de hacer sufrir; ¿cómo soportar su cuerpo cuando ya no responde al principio de placer? Intentan sostenerse vivos, ¿pero vivos para quién? Se trata entonces de una elección: morir de algún modo cada día o bien seguir huyendo.

Sid y Nancy buscan un modo de sobrevivir. Y apuestan "todo por el todo" a la droga para alcanzarlo. Exponer la vida, poder jugarla: esa es la verdadera apuesta. No hay otro medio de supervivencia para el sujeto que la castración.

El mayor riesgo no es la muerte: es el riesgo de jugarse la vida.