

De la segregación al amor *sinthomático*

Contra la pared | Fatih Akin | 2004

Sebastián Llana¹

Departamento de Estudios Psicoanalíticos sobre la Familia/Enlaces (CICdeBA). Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de San Martín. Universidad Nacional de La Plata.

Recibido: 31/01/2014; aceptado: 05/03/2014

Resumen

Partiendo de la conocida consigna lacaniana de que los artistas nos llevan la delantera, el presente escrito se propone interrogar distintos conceptos psicoanalíticos a partir de la película titulada *Contra la pared*, un film realizado por el prestigioso cineasta turco-alemán Fatih Akin. Nociones tales como “segregación”, “*acting out*”, “pasaje al acto”, “sentimiento de la vida”, “reinención del Otro” y “amor *sinthomático*” serán exploradas a partir de la pasional historia de amor, tan destructiva como constructiva, que protagonizan Cahit (Birol Ünel) y Sibel (Sibel Kekilli). Dos personajes excesivos, coléricos, y frenéticos, que pactando un matrimonio por conveniencia lograrán limitar el goce que los empuja hacia la muerte. Pues en ese matrimonio ficticio terminarán encontrándose con un amor que, aún siendo posesivo y enloquecedor, tendrá por consecuencia que el goce mortífero que los invade condescienda al campo del deseo.

Fatih Akin nos enseña, de una manera contundente, cómo el amor, aún el más indigno, puede cumplir una función de anudamiento subjetivo.

Palabras claves: Segregación | Desorden en la juntura más íntima del sentimiento de la vida | *acting out* | Pasaje al acto | Reinención del Otro | *Sinthome*.

From segregation to symptomatic love

Abstract

Starting from the known Lacanian slogan “artists are ahead of us”, this paper analyzes various psychoanalytic concepts extracted from the film “head-on” (Akin, F., 2004), a film done by the celebrated Turkish - German director Fatih Akin.

Notions such as “segregation”, “acting out”, “passage to the act”, “sense of life”, “reinvention of the Other” and “sinthomatic Love” will be explored from the passionate and crazy love story, so destructive as constructive, starring by Cahit (Birol Ünel) and Sibel (Sibel Kekilli). Two excessive, angry and frenetic characters, who agreeing to a marriage for convenience will achieve to restrict the joy (*jouissance*) that pushes them to death. In that sham marriage they will end finding a love that, even being possessive and maddening, will accomplish that this deadly condescend joy (*jouissance*) reaches the field of desire.

Fatih Akin teaches us, in a forceful way, how love, even the most unworthy, can play a role of subjective knotting.

Keywords: segregation | acting out | passage to the act | sense of life | reinvention of the Other | *sinthome*

1. Introducción

En el año 1965, el Dr. Jacques Lacan rinde un homenaje a la conocida escritora indochina Marguerite Duras. Una artista dramática que, además de ser considerada una referencia literaria, también se nos presenta como una referencia cinematográfica. Pues, como es sabido, aparte de haberse desempeñado como guionista, Marguerite Duras también ha dirigido varias películas, muchas de

estas son conocidas, como es el caso de *Los niños* (*Les Enfants*, Duras, M., 1984) y de *India Song* (Duras, M., 1975).

Ahora bien, cuando el maestro francés le rinde un homenaje, en ese mismo contexto, pronuncia una frase que merece toda nuestra atención. Se trata de un enunciado que, para nosotros, tiene toda su importancia. Me refiero, precisamente, a la siguiente consigna: los artistas nos llevan la delantera.

* llanezalacan@hotmail.com

Para decirlo en sus propios términos, citaré un fragmento que puede encontrarse en los *Otros escritos*: “... la única ventaja que un psicoanalista tiene derecho de sacar de su posición [...], es la de recordar con Freud que en su materia, el artista siempre lo precede, y que no tiene por qué hacerse entonces el psicólogo allí donde el artista le abre el camino” (Lacan, 1965, p. 211).

Como el lector podrá apreciar, se trata de un enunciado que nos brinda una orientación muy precisa y que puede servirnos de brújula en el análisis de una película. Pues, en esta frase, lo que Lacan nos está diciendo es que cuando nos encontramos ante la presencia de una obra de arte los analistas no debemos oficiar de psicólogos, lo que significa que no debemos interpretar. De nada sirve utilizar esa herramienta que sí aplicamos en el consultorio cuando nos encontramos ante la presencia de “un sujeto que habla y oye” (Lacan, 1958a [2005], p. 727).

Por lo tanto, para Lacan no se trata de aplicar el psicoanálisis al arte sino a la inversa. Se tratará de aplicar el arte al psicoanálisis y de dejarse enseñar por las historias, por las ficciones, que escriben los artistas (Llaneza, 2011).

Esta frase siempre me pareció importante porque, a mi criterio, traza una diferencia fundamental entre la posición política de Jacques Lacan y la de aquellos analistas que se agrupan en la I.P.A., es decir, en la Asociación Psicoanalítica Internacional fundada por Freud en el año 1910. En este grupo de analistas, que pertenecen a la I.P.A., los trabajos de psicoanálisis aplicado consisten, aún hoy, en interpretar la vida privada del artista. A través del análisis de una obra interpretan la vida privada del artista, lo que para Lacan era, verdaderamente, una tontería. No solo le parecía una tontería sino también una pedantería.

2. Contra la pared

Por lo tanto, para no quedar como tontos y pedantes, propongo que nos animemos a interrogar lo que, desde mi punto de vista, podemos aprender de este film, titulado *Contra la pared* (2004) y que ha sido realizado por el reconocido director Fatih Akin. Un joven cineasta alemán, guionista y productor, de ascendencia turca, que a partir de esta película comenzó a ser considerado por la crítica internacional. Pues, en el año 2004, gracias a esta película, obtuvo el *Oso de oro*, que es el premio más valioso que se otorga en el festival de Berlín, uno de los festivales más prestigiosos del cine internacional. También, ese mismo año, obtuvo la condecoración como mejor director de cine en los premios europeos.

3. La segregación

Ahora bien, esta película nos enseña muchas cosas. Pero, en primer lugar, nos enseña sobre las consecuencias subjetivas de la segregación.

Ambos protagonistas, Cahit (Birol Ünel) y Sibel (Sibel Kekilli), dos personajes coléricos, dos personajes frenéticos, manifiestan, cada uno a su manera, el padecimiento de no contar con un lugar en el campo del Otro. Ambos son turcos pero no viven en Turquía, ambos viven en Alemania pero no son alemanes. No tienen un lugar en el campo del Otro y padecen del desarraigo. Cahit es turco de nacimiento y Sibel lo es por ascendencia, pero ninguno de los dos vive en Turquía. Ambos viven en Alemania aunque tampoco forman parte de la cultura actual de ese país. Por lo tanto, no se sabe donde están. No están anclados ni en Turquía ni en Alemania, lo que nos obliga a preguntarnos por su paradero: ¿Dónde están estos sujetos? ¿Cuál es su lugar en el mundo? ¿Cuál es su localización subjetiva?



Como lo ha señalado Mónica Torres (2006) ellos están en el “borde”. Ni en un lugar ni en el otro, permanecen en el borde, en esa zona multicultural que les ofrece la ciudad de Hamburgo, una ciudad localizada al norte de Alemania donde, a su vez, se alojan otros inmigrantes pertenecientes a distintas colectividades.

Desde mi punto de vista, no es fácil de localizarlos porque siempre están en el límite, como la mayoría de las situaciones a las que se exponen. Están en un margen, segregados, no solo en el límite de Turquía y Alemania sino también en el límite de la vida y la muerte.

Ahora bien, es importante aclarar que hablar de segregación no significa hablar de discriminación. Si bien es cierto que muchas veces usamos estos términos como si fueran sinónimos, en realidad no lo son. Y es importante tener en cuenta que conllevan significaciones diferentes. La discriminación, a diferencia de la segregación, se define por hacer distinguir la diferencia (Naparstek, 2004). Por lo

tanto, el discriminado es aquel que ha sido distinguido por ser diferente, es aquel al que se le adjudica un brillo que lo diferencia de los demás. Por ejemplo, cuando en un grupo de alumnos se selecciona a uno de ellos para galardonarlo como abanderado. En ese contexto, se lo discrimina del resto y se lo distingue por un rasgo diferencial, ya sea por su buen comportamiento o por su inteligencia. Pero, al mismo tiempo, en la escuela, se lo hace convivir con el resto de sus compañeros. Por lo tanto, en la discriminación, no se rechaza la diferencia sino que se brinda la posibilidad de convivir con ella, lo que significa que el abanderado y sus escoltas podrán convivir con los demás compañeros del mismo modo que, en la época feudal, el amo y el esclavo podían vivir en un mismo castillo. En cambio, en la segregación, sucede lo contrario. No se distingue la diferencia sino que se la rechaza. Efectivamente, se trata de un término que proviene del latín *segregare* y que significa apartar a alguien de un rebaño. Supone separar a alguien de otro o a una cosa de otra. Por lo tanto, la segregación implica siempre el rechazo de la diferencia. Consiste en apartar del rebaño a aquel que goza de una manera diferente, a aquel que tiene costumbres diferentes.

Fatih Akin transmite, de una manera muy contundente, las consecuencias de este apartamiento. Las hay en distintos niveles.

Una de éstas se manifiesta en el ámbito ocupacional. Me refiero a las dificultades que tiene el inmigrante para insertarse en el medio laboral. Cahit, por ejemplo, es un sujeto que sobrevive recogiendo cascotes de botellas en un bar.

Otra consecuencia es situada en el choque de culturas que viven los expatriados sin ningún tipo de comprensión por parte de sus propios familiares. Se trata de lo que podemos ubicar, de una manera muy precisa, en la familia de Sibel. Una familia reducida, conservadora y religiosa, que sostiene el ideal de que podría haber un mismo nombre de goce para todos los integrantes de la familia. No se acepta la pluralidad de los modos de gozar, y a Sibel no se le permite acceder a su goce singular.



Esa diferencia es rechazada y cuestionada por el Otro familiar, sobre todo por su padre, un hombre demasiado cruel que, alienado a sus principios religiosos, no admite la diferencia de goce. Lo mismo sucede con el hermano mayor quien, orientado por el ideal paterno, en un momento determinado, le fractura el tabique a Sibel al verla caminar por la calle de la mano de un joven que no era turco. Por lo tanto, la diferencia de goce no es admitida en el seno familiar.

Ahora bien, nosotros sabemos que lo que no es admitido en lo simbólico retorna desde lo real. Lo que no se admite en el campo del Otro, retorna desde lo real. Y en el caso de Sibel retorna como *acting out*. Pues considero que su primer intento de suicidio puede leerse como un *acting out* dirigido al padre. Sibel intenta, por medio de un *acting*, cavar una falta ahí donde no la hay. Ahí donde el Otro se muestra completo, desalojando la diferencia de goce, y no dando lugar al sujeto, ella intenta cavar un agujero.

Lo que estoy proponiendo sigue la lógica de lo planteado por Jacques Lacan en su texto titulado *Respuesta al comentario de Jean Hippolyte sobre la Verneinung de Freud* (Lacan, 1956 [2005]), donde no duda en equiparar el *acting out* con lo forcluido. En este escrito Lacan compara el *acting* con el fenómeno elemental y, hay que decirlo, es una aseveración que tiene toda su lógica. Pues lo rechazado en el campo del Otro, retorna desde lo real, retorna desde afuera del Otro. No es un retorno desde adentro (*in*) sino desde afuera (*out*). Entonces, desde afuera, Sibel hace un llamado al Otro, para que rectifique su posición, pero tampoco lo consigue. El Otro no cambia de posición sino que se vuelve más cruel. Pues sanciona su conducta actuadora acusándola de ser una sinvergüenza por haber entregado el mayor regalo de un ser humano que es la vida misma.

Por lo tanto, podríamos decir que la falta de la falta, la ausencia de la falta en el Otro, ha puesto a Sibel “contra la pared”. Si en el Otro no se presenta la falta, el sujeto no tiene un lugar donde ser alojado, por lo que se encuentra “contra la pared”.

4. La pérdida del sentimiento de la vida

Ahora bien, en lo que respecta a Cahit, podríamos decir que, al inicio de la película, se nos muestra como un sujeto muy solitario. Apenas tiene algunos amigos. El director lo presenta desenganchado del Otro y alienado a un objeto de goce. Se lo exhibe como un toxicómano que lo único

que hace de sus días es beber alcohol y consumir cocaína. Cahit está perdido, no tiene intereses, y en su vida no hay nada que funcione como causa de deseo. Muy por el contrario se encuentra inmerso en una profunda nostalgia por el objeto perdido. Me refiero, más precisamente, a su ex mujer, con quien llegó a casarse, y de la que ni siquiera se puede hablar. Verdaderamente, presenta serias dificultades para hacer el duelo de ese objeto perdido. La película no nos ofrece muchos datos al respecto. No sabemos si se encuentra en ese estado desde la muerte de su mujer o si ya estaba así desde mucho antes. Como no tenemos esos datos, no podemos precisar el momento de discontinuidad, el antes y el después, en la vida de Cahit.

De todas maneras, con los datos que tenemos, yo me inclino a pensar que es a partir de la muerte de su mujer que se produce en Cahit lo que Jacques Lacan denominó el “desorden provocado en la juntura más íntima del sentimiento de la vida” (Lacan, 1958b [2005], p. 540). Como es sabido, en la primera enseñanza de Lacan, el sentimiento de la vida se produce por una identificación a lo que se es como objeto de deseo para el Otro. La identificación al falo imaginario es lo que permite reparar el efecto desvitalizador generado por el flechazo del significativo sobre el ser viviente. Por lo tanto, es esta identificación la que genera una “potencia vital” (Mazzuca, 2012, p. 47). Tal es así que cuando falta se origina una perturbación en la vivencia del sentimiento de la vida que deja al descubierto el dolor de existir.

Ahora bien, cuando Cahit pierde a su mujer, podríamos pensar que pierde ese lugar que tenía para el Otro, se desengancha de lo que era como objeto de deseo para el Otro, y su vida pierde el sentido que le permitía ser vivida. Por esto mismo, habiendo comprobado que carecía de un futuro probable, decide quitarse la vida estrellando su auto “contra la pared”. Realiza un pasaje al acto que tendrá por consecuencia la internación en un hospicio de rehabilitación para pacientes suicidas.

En ese contexto, conoce a un terapeuta que tiene todas las características de lo que Lacan denominó un “Psico” (Lacan, 1973 [2012], p. 543). Es decir, alguien que carga con la miseria del mundo como todos los psico-algo. Ya sean los psicólogos, los psiquiatras, los psicopedagogos. En fin... los psi, los denominados trabajadores de la salud mental.

Este mismo psicoterapeuta alemán se muestra simpático, muy amable, e intenta, por medio de la música, buscar un código compartido para poder reinsertar a Cahit en el campo del sentido común. Lo quiere convencer de que puede encontrar una solución “haciendo algo útil”. Le propone, desde las buenas intenciones, que se dirija al África

para ayudar a los que más lo necesitan, a los carenciados. Pero coincido plenamente con Cahit que se trata de una verdadera locura. La solución no consiste en la adaptación al ideal de utilidad, en reinsertarlo en el Otro del sentido común, sino en acompañarlo a que el sujeto mismo pueda reinventarse un Otro. Es de esta manera que Cahit podría encontrar una solución más acorde a su singularidad. Es la orientación que nos propone Eric Laurent en su artículo titulado *El revés del trauma* y que recomiendo leer. Laurent propone “tras un trauma, hay que reinventar al Otro” (Laurent, 2002 [2009], p. 19). Pero para esto es necesario devolverle, a quien está en esa situación, su condición de sujeto. En lugar de proponerle viajar al África, introducimos nuestras preguntas analíticas: ¿Cuándo empezó? ¿Cómo era su vida en ese momento? ¿Era la primera vez que le pasaba? ¿Qué le sucedió la primera vez?

5. Matrimonio por conveniencia

Ahora bien, en segundo lugar, también considero que esta película nos enseña una versión sobre los llamados “matrimonios por conveniencia”. Un fenómeno que, en la actualidad, suele causar el interés de muchísimos sociólogos. Pues, como es sabido, nuestra época se caracteriza por la fragilidad de los lazos sociales, por la labilidad de los vínculos amorosos. Por esto mismo Zigmunt Bauman (2005), un sociólogo polaco, residente en Israel, nos habla de los amores líquidos, de los amores que se liquidan. Y en este último tiempo se ha estado estudiando mucho de qué manera las relaciones de pareja pueden estar determinadas por la economía y el mercado. A estas relaciones se las denominó relaciones de conveniencia.

De alguna manera es lo que nos enseña Woody Allen, que siempre es un adelantado, sobre todo en estos temas, con su película *Match Point* (2005), donde su protagonista, un joven irlandés, profesor de tenis, planea y calcula casarse con una joven alumna para poder pertenecer a una familia adinerada. Es una relación que no está determinada por el amor sino, precisamente, por sus intereses económicos.

Ahora bien, en *Contra la pared*, se nos enseña otro tipo de matrimonio por conveniencia. Se trata de una conveniencia que no está condicionada por intereses económicos sino por razones culturales y subjetivas.

Cahit y Sibel se conocen en la sala de espera de una clínica psiquiátrica y su encuentro no testimonia de ningún divino detalle. Podríamos decir que el divino detalle, que siempre está presente en los encuentros amorosos, brilla por

su ausencia. Se trata de una escena en la que no contamos ni con la mirada de Beatriz ni con el encantamiento de Dante (Miller, 1989 [2010], p. 15). No se trata de ningún flechazo amoroso. Lo que sabemos es que Sibel solo se interesa por Cahit por el hecho de ser turco. Pues si se casa con un turco podrá huir de su conservadora familia.



Ella busca una solución proponiéndole a Cahit un matrimonio blanco, sin sexo, y lo hace de una manera feroz, muy violenta, y hasta sangrienta. Pues le dice que si no se casa con ella, si no acepta su propuesta de casamiento, ella va a quitarse la vida. Y no se sabe muy bien porqué pero Cahit termina aceptando y se casa con Sibel.

En este punto propongo pensar el estatuto de este matrimonio como un síntoma, es decir, como una formación de compromiso. Pues, desde mi punto de vista, el contrato civil les permitirá a ambos atravesar esa pared en la que estaban detenidos. Sibel logrará separarse de su familia y Cahit, aún cuando tiene que pasar por la experiencia de estar preso, logrará tener una vida más digna. Como se logra apreciar en el film, su historia empieza a cambiar a partir de un beso. El encantamiento que provoca la luminosidad de Sibel comienza a detener su intenso deseo de morir. Por lo tanto, lo que en un principio acordó ser un matrimonio por conveniencia termina por convertirse en una pasional historia de amor.

De ahí la desesperación de Sibel cuando Cahit queda detenido y privado de su libertad. En ese instante se produce para ella una caída de la escena que había logrado armarse. Su marido preso, más el rechazo radical de su familia, precipitan la caída del Otro y su consecuente pasaje al acto. Un nuevo intento de suicidio que, en este caso, ya no será una simulación. Se corta sus brazos, se hace humillar, y hasta se hace golpear de un modo ilimitado.

En lo que respecta a Cahit, pareciera que este matrimonio también le ha aportado una solución. El director nos da a entender que su personaje ha encontrado un arreglo por la vía del amor a una mujer.

Si bien se trata de un amor posesivo, avasallante y destructivo, al mismo tiempo nos presenta un costado

constructivo. Se trata de lo que, a mi criterio, nos enseña Fatih Akin, es decir, de cómo un encuentro amoroso, aún el más indigno, puede permitirle al sujeto condescender su goce mortífero al campo del deseo. Por lo tanto, podríamos preguntarnos si Sibel no ha cumplido para Cahit la función de un *sinthome*, entendiendo por este último el elemento mismo que, en la vida de un sujeto, cumple una función de anudamiento subjetivo.

Como el lector podrá apreciar, en este contexto, no reduzco el *sinthome* al producto de un análisis llevado hasta su término sino que lo defino como aquello que permite la estabilidad de la estructura psíquica, generando un estado de “salud aparente” (Freud, 1896 [1999], p. 170). ¿La luminosidad de Sibel logra anudar ese real que empuja a Cahit hacia la muerte?



Como es sabido, en el *Seminario 23*, Lacan dice que una mujer puede cumplir una función de anudamiento para un hombre, nos dice que puede ser el *sinthome* de un hombre (Lacan, 1975-1976 [2011]). Y para ilustrarlo nos brinda como ejemplo el lugar que Nora tenía para Joyce como así también la función que Jantipa cumplía para Sócrates. Dos relaciones amorosas que no se caracterizaron ni por la dicha ni por la felicidad. Jantipa trataba tan mal a su esposo, hablaba de él tan despectivamente, que pasó a ser reconocida históricamente como una mujer insolente, de mal carácter y feroz. Sin embargo, no dejaba de cumplir en Sócrates una función de anudamiento. Algunos estudiosos de su enseñanza transmiten que el filósofo griego, reconocido como el hombre más sabio de la antigüedad, llegó a decir que la relación con su mujer le era útil y que hasta llegaba a sentirse poca cosa sin ella. Lo subrayo para hacerles saber que el *sinthome* puede no ser el mejor de los mundos, puede no ser una panacea. Si bien una mujer puede ser el síntoma de un hombre, es decir, aquello que lo enloquece, eventualmente, puede cumplir una función de *sinthome*. Me refiero a la respuesta de Cahit: “Sin ella no lo hubiera conseguido, sin ella no hubiera conseguido seguir vivo”.

Referencias

- Bauman, Z. (2005) “Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos”. Madrid: Editorial Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1896 [1999]) “Nuevas puntualizaciones sobre las neuropsicosis de defensa” (1896) en *Obras completas*. Tomo III. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Lacan, J. (1956, [2005]) “Respuesta al comentario de Jean Hippolite sobre la Verneinung de Freud” en *Escritos I*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1958a [2005]) “Juventud de Gide, o la letra y el deseo” en *Escritos II*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1958b [2005]) “De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de la psicosis” en *Escritos II*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Lacan, J. (1965, [2012]) “Homenaje a Marguerite Duras, Por el arrobamiento de Lol. V. Stein” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1973 [2012]) “Televisión” en *Otros escritos*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Lacan, J. (1975-1976 [2011]) “El sinthome” en *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 23*. Buenos Aires: Paidós.
- Laurent, E. (2002 [2009]) “El revés del trauma” en Sotelo, I. (2009) *Perspectivas de la clínica de la urgencia*. Buenos Aires: Editorial Grama.
- Llana, S. (2011) “Lacan y el arte aplicado al psicoanálisis” en *Blog de CINEquanon: El arte como condición indispensable para el Psicoanálisis*. Disponible en: <http://cinequanon.bligoo.com.ar/lacan-y-el-arte-aplicado-al-psicoanalisis>
- Miller, J.-A. (1989 [2010]) “Los divinos detalles”. *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.
- Miller, J.-A. (1997-1998 [2008]) “El Partenaire-Síntoma”. *Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller*. Buenos Aires: Paidós.
- Mazzuca, R. (2012) “De la perversión a la Père-versión” en *Revista Ancla IV/V*. (Septiembre del 2012). Revista de la Cátedra II de Psicopatología. UBA. Buenos Aires.
- Naparstek, F. (2006) “Introducción a la clínica con toxicomanías y alcoholismo” (2004). Buenos Aires: Grama.
- Soler, C. (1995) “Sobre la segregación” en *Pharmakon III*. Revista del Instituto del Campo Freudiano. Buenos Aires: ICF.
- Torres, M. (2006) “Todos contra la pared en la civilización del trauma” en *Revista Virtualia Número 14*. Enero-Febrero de 2006. Año 5. Revista digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana. Disponible en: <http://virtualia.eol.org.ar/014/index.html>