



EL HORMIGUERO Psicoanálisis ◇ Infancia/s y Adolescencia/s

ELEPHANT: ADOLESCENTES EN ESTAMPIDA

SERGIO OMAR HERNÁNDEZ

sergiorhcp89@gmail.com

Universidad Nacional De Tucumán

Fundación Psicoanalítica Sigmund Freud (Tucumán)

Elephant: Adolescentes en estampida¹

Resumen

Abordaremos la película *Elefante* de Gus Van Sant, cuyo título alude a la frase “el elefante en la habitación”, referencia a la negación de enormes y obvios problemas. Encontramos en el film los problemas de orfandad de ley que soportan las futuras generaciones estadounidenses, y para ello el director reconstruye la masacre de Columbine partiendo desde la cotidianeidad de los protagonistas, desde sus respectivos puntos de vista. Entendemos que la orfandad de ley remite a la preeminencia en la época de un discurso social cínico respecto de la prohibición del incesto y el parricidio, lo cual se patentiza en la banalización del homicidio y la exaltación del “*have fun*”.

Estas coordinadas nos permiten abordarnos al drama de la adolescencia actual: ¿Cómo se las arreglan ante al mundo adulto que banaliza el homicidio? ¿Que lugar hay en el Otro social para las diferencias? ¿Es posible otra salida además del pasaje al acto? Y por último ¿Qué de la época favorece estos procesos trágicos? ¿Seremos capaces de detener la oleada de masacres? Es la responsabilidad de plantear estas preguntas la misma que puede hallar una vía alternativa a la violencia.

Palabras clave

Ley; adolescencia; crimen; psicoanálisis; violencia

Abstract

Elephant: Stampeding teens

We will address the film *Elephant* by Gus Van Sant, whose title alludes to the phrase “the elephant in the room”, a reference to the denial of enormous and obvious problems. We find in the film the problems of legal orphanhood that future American generations endure, and for this the director reconstructs the Columbine massacre starting from the daily lives of the protagonists, from their respective points of view. We understand that legal orphanhood refers to the preeminence at the time

¹ El autor escribe en el marco de las instituciones referidas en la portada y desde su pertenencia a la cátedra de Semiología Social de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de Tucumán

of a cynical social discourse regarding the prohibition of incest and patricide, which is evident in the trivialization of homicide and the exaltation of “having fun.” These coordinations allow us to address the drama of current adolescence: How do they cope with the adult world that trivializes homicide? What place is there in the social Other for differences? Is another option possible besides the ticket to the event? And finally, what about the time favors these tragic processes? Will we be able to stop the wave of massacres? It is the responsibility of asking these questions that can find an alternative path to violence.

Key words

Law; adolescence; crime; psychoanalysis; violence

Reseña curricular del autor

Doctor en Psicología (UNT). Auxiliar docente graduado de la cátedra de Semiosis Social y de la cátedra de Contribuciones del Psicoanálisis (Escuela Francesa) de la Facultad de Psicología (UNT). Dicta el seminario introductorio en la Fundación Psicoanalítica Sigmund Freud (Tucumán). Fue miembro de los equipos de abordaje de la Subdirección de Adolescentes en Conflicto con la Ley Penal: Dispositivo Puente y Programa de Libertad Asistida Tutelar (Min. Des. Soc. Tucumán). Docente invitado del Doctorado en Psicología (UNT). Docente de la Residencia de Psicología Clínica, Residencia interdisciplinaria Infanto-juvenil, y la Residencia en Drogradependencias (Tucumán).

Elephant: Adolescentes en estampida

1. Presentación del Drama: la soledad.

1.1 Primera escena ¿Quién conduce?

El film da inicio con una vista exterior de un auto que se conduce erráticamente por un barrio vecinal en pleno día, zigzaguea y embiste otros vehículos hasta detener su marcha sobre una vereda. ¿Quién podría ser el conductor? Tratándose de una película sobre adolescentes asesinos el espectador podría estar tentado en representarse al conductor como un joven, o multitud de ellos, seguramente bajo efecto de drogas. Sin embargo, la agudeza del director se dirige al punto neurálgico del drama social, esto es, la ausencia de legalidades en los adultos como soporte de la violencia adolescente. Por ello, quien conduce el vehículo es el alcoholizado Sr. McFarland, padre del protagonista Jhon, a quien lleva a la escuela. El trayecto se detiene luego de golpear otros vehículos y estacionarse a la fuerza sobre una vereda, será entonces el adolescente quien conduzca. El sujeto recibe andamiaje simbólico del Otro, de allí que el síntoma del niño expresa la verdad de la pareja parental. ¿Que sucede con el sustento simbólico de los adolescentes cuando las generaciones adultas han perdido los diques pulsionales?

Esto es reforzado cuando el Sr. McFarland le dice a su hijo, que ahora conduce, que se ponga el cinturón. Si el texto de la ley es enunciado de manera cínica, esta se vuelve un enunciado degradado que sólo transmite su inexistencia: la ley -en realidad- no existe. Ante tamaño exceso el joven Jhon no denuncia al padre con la autoridad, que podría ser el director que lo recibe, sino que encubre la falta de aquel asumiéndola como propia, entonces miente que el se distrajo, por eso llegó tarde y asume el castigo.

1.2 La tortura en la remera

Jhon lleva consigo una impactante remera amarilla con el clásico toro español negro, resalta allí el significante *Bull*, del cual se desprende el drama escolar por excelencia: el *bullying*, o toreo. Eufemismo con el que se alude al modo torturador de abordar las diferencias, cuyo portador es atacado en su ser, como la joven Michelle que no quiere mostrar su cuerpo, y por lo cual es atacada,

EL HORMIGUERO Psicoanálisis ◇ Infancia/s y Adolescencia/s

pues esa diferencia da cuenta de otro modo de gozar y, precisamente por ello, pone en duda las otras respuestas posibles que sus compañeras tienen ante la enigmática pregunta “¿De qué goza una Mujer?”.

El film destaca permanentemente la ausencia de legalidades a través de una decisión del director: no hay adultos en la película, y cuando estos aparecen lo hacen sin cumplir la función de legalidad que se supone deberían brindar a los jóvenes a su cargo. El padre borracho de Jhon; el director que simplemente lo amenaza por la llegada tarde; la madre de la joven que revisa sus cosas privadas; pero luego los adultos brillan por ausencia en la escena escolar donde, se supone, la debieran coordinar. Esto se combina con el recurso cinematográfico de extensos planos secuencia de seguimiento durante largas caminatas de jóvenes solitarios, de espalda, mientras atraviesan diferentes salones vacíos de la escuela, el gimnasio, la casa... ni la música acompaña. Parece así instalar una pregunta *¿Y los adultos donde están?* Otra versión podría ser *¿Donde esta la ley?*, pues los adultos que aparecen lo hacen de modo burocrático sin transmitir legalidades, como el director de la escuela, los que coordinan el taller contra el racismo, o los padres de Alex. Esta combinación transmite una sensación de tedio, soledad y encierro, que el director bien supone en estos jóvenes cuando quedan encerrados con la pulsión, sin legalidad que brinde el laberinto de los significantes para perder, aunque sea por un tiempo, al minotauro de un goce insoportable.

El drama de los adolescentes en la película es la soledad, que bien podríamos caracterizar como pulsional. Entendemos que el director sella esta crítica con la escena del desayuno de Alex y Eric, en las horas previas a la masacre, donde los padres de Alex son filmados sin que aparezcan los rostros y solo dicen cosas que resultan banales para estos adolescentes acorralados por la soledad. Esta escena resulta un intertexto en referencia a la serie animada Charlie Brown, donde los adultos son figurados sin rostro y su lenguaje es incomprensible para el espectador, pero los niños si interactúan con ellos. Recordemos un clásico nada ingenuo, Charlie Brown se presenta como un niño-puber-adolescente bastante pesimista, apático y nervioso por distintos sufrimientos, esas son las batallas que libra en cada episodio. Esta serie surge durante los años 50 en EEUU y se convirtió en

un icono de la “Contra-cultura”, el movimiento artístico reaccionario a los valores de una sociedad que se posicionaba como la mas depredadora y asesina del planeta luego de lanzar las bombas sobre las poblaciones indefensas de Hiroshima y Nagasaki, para no detenerse allí, sino relanzar diferentes ataques por el mundo entero en la Guerra Fría.

Esta serie fue publicada originalmente en el suplemento “Peanuts”, cuyo productor Lee Mendelson, dijo en una entrevista que Charlie Brown representa al sobreviviente de los abusos y acosos. Por supuesto que Charles Monroe Schulz, autor de la serie, pudo hacer algo con el espanto de lo sin ley de su época, y creó una ficción y un personaje que aun mantienen vigentes una denuncia al Otro social incestuoso y parricida, aunque esto, a veces, pase desapercibido.

Tal vez la remera amarilla y negra de Jhon en *Elefante* hace referencia al atuendo característico de Charlie Brown, una remera amarilla con una franja negra en zigzag. Podríamos incluso pensar que si el personaje animado portaba en su apatía lo torcido de la época, Jhon lleva como estandarte lo torero-torturador de su tiempo. Ambos personajes no saben como separarse de un Otro que pide la vida como ofrenda sacrificial, de allí la identificación al objeto como resto, objeto desecho con el cual el Otro puede hacer a su antojo. De allí que destaquemos el acting out como un modo que tiene el sujeto de convocar al Otro montando una escena, cuyo objetivo es ser reconocido en el campo del deseo del Otro. Esto es, exige del Otro una respuesta mas justa. Mas ligada a la justicia. Coordenadas simbólicas del deseo del Otro. Justamente estos jóvenes hacen todo tipo de cosas para convocar a una ley, que parece insistir en no presentarse.

2. La época y su dimensión en el síntoma.

Las condiciones de la época también determinan al sujeto en su modo singular de conformar su síntoma, a esto llamamos la dimensión social del síntoma (Miller 2005). Nos referimos a las condiciones discursivas del Otro, en tanto promueve ciertas formaciones sintomáticas características. Esto es, señala al sujeto los ideales y, a la vez, los modos privilegiados de vérselas con la pulsión. En este sentido podríamos pensar, como *leitmotiv* de *Elefante* al odio al diferente, es decir, a aquel que confronta al sujeto con su íntima ajenidad, y por ello se lo quiere destruir, pues esta evocación resulta

insoponible. El otro, el partenaire, el diferente, nos enfrenta a nuestra propia otredad íntima y desconocida. De allí que en la segregación se pasa la barrera del campo imaginario de la agresividad, allí se pone en acto el odio y rechazo al íntimo modo de gozar de cada uno.

¿Donde encontramos esto en el Otro social? En los EEUU se contabilizaron 650 tiroteos masivos (“mass shooting”) durante 2023. Casi dos por día.

Ahora bien, ¿como se forma ese número? Si queremos encontrar una buena idea sobre lo rechazado del lazo social, bastará buscar sobre los tiroteos masivos en ese país, pues resulta dificultoso encontrar un número (aunque sea solo el número): pues nos encontramos con definiciones distintas (según universidades, agencias estatales, ONGS, etc.) sumado a la cantidad de listas distintas, hacen muy dificultoso aproximarse a la real magnitud del asunto.

Por otra parte, lo que transmite el Otro social en EEUU es la banalización del homicidio: En lugar de tomar el tentador camino de análisis sobre el fácil acceso a las armas, creemos que resulta mas conveniente abordar otra arista del problema: la exaltación de las armas como emblema, además de ser un modo de resolver los conflictos, el cual incluye ineludiblemente la destrucción del semejante. En este sentido es que debe incluirse el historial bélico del país del norte, y allí cabe la pregunta: ¿Qué hace con los muertos que deja a su paso, propios y ajenos? Creemos que podemos hablar de una verdadera compulsión bélica de una nación que no estuvo en guerra solo 17 años desde su independencia en 1776. ¿Y los muertos? ¿Hubo lugar para los duelos? ¿Se instaló una pregunta en el lazo que dignifique estos homicidios?

Luego del crimen el sujeto debe volver a aprender la prohibición de incesto y parricidio (Legendre 1994), en este sentido, Freud (1994) advertía sobre los demonios que, luego de dar muerte a sus enemigos, amenazan a los guerreros que sobreviven al combate. Demonios de los que –afirma– los sobrevivientes (es decir, quienes cometieron el crimen) no pueden esperar sino hostilidad y malas disposiciones. Para intentar alejarlos, los guerreros deben realizar diferentes acciones, y señala que algunos entran en un período de duelo durante el cual suelen retirarse de la vida pública. Lo que ocurre es que, pese a que los actos de dar muerte son legales en la guerra, se puso en juego la

omnipotencia del Urvater, y se satisfizo el anhelo incestuoso y parricida. En este sentido señala Reik: “Todos los pueblos consideran que sus desgracias son castigos de Dios por crímenes no expiados” (1965, p.128).

¿Acaso podríamos pensar que estos tiroteos son un rostro de aquella culpa heredada? ¿Se trataría de un modo de poner sobre la escena los crímenes ancestrales, pero que, a la vez, el sujeto se identifica con el objeto desperdicio de este Otro asesino? Vemos como las categorías de acting out y pasaje al acto se tensan ante un hecho social que, si queremos convertirlo en síntoma, deberíamos, a su vez, transformarlo en clínica: poner a hablar a los sobrevivientes, sobre todo incluyendo a los tiradores. Para que de este modo algo del asentimiento subjetivo (Lacan 2003a) pueda ponerse en marcha, es decir, que los sujetos puedan dar(se) cuenta de aquello rechazado que se puso en juego en su violento actuar, para de este modo poder responsabilizarse, los tiradores de su respuesta singular, pero la sociedad toda de sus homicidios.

Estos jóvenes se suicidan en masa, llevándose consigo a los espectadores que, atónitos, solo claman venganza. Esto se revela en el protocolo de accionar de las fuerzas de seguridad ante situaciones de Mass Shooting, el cual indica que no se negocia, pero además es legítimo que cualquier movimiento se interprete como una agresión. Por eso se lo conoce como el protocolo de “dispare hasta que se quede quieto”, vil eufemismo de una ejecución. ¿El resultado? Mas tiroteos.

3. ¿Ineludible pasaje al acto?

Siguiendo a Lacan en sus tesis sobre la agresividad (2003b) sabemos que si lo real del odio no es mediatizado por lo simbólico, esto se resuelve no vía la agresividad, sino por lo real de la agresión. En este sentido la película renueva su crítica al Otro social que no dona lo simbólico y deja a los jóvenes expulsados a una pura violencia real, de la cual no puede dar cuenta sobre sus motivos u objetivos, pues el sujeto de la pulsión es acéfalo. Suponemos que de allí surgen diferentes aristas del personaje Alex que planea la masacre, pues lleva el mismo nombre del protagonista del celebre libro y film “La naranja mecánica”. Ambos personajes, además del nombre, comparten el gusto por

EL HORMIGUERO Psicoanálisis ◇ Infancia/s y Adolescencia/s

la leche y Bethoveen, a la vez que manifiestan una pura violencia sin sentido, que bien podría ser resumido en el eslogan publicitario con el que se arengan para la masacre “Lo mas importante es pasarla bien” (*And the most important...have fun*). Frase trillada que reciben como herencia en lo real las generaciones posteriores a la sociedad de consumo. Herencia real, si, pues lejos se encuentra de donar un texto legislado sobre la genealogía, por le contrario, exalta el consumo propio del discurso capitalista.

Violencia que a simple vista podría resultar inmotivada, sólo si se desatiende a los anclajes sociales de la subjetividad: en pleno raid asesino Alex encuentra a una pareja refugiada en una heladera, a lo que sanciona con la completa aleatoriedad en la versión inglesa de famoso “de tin marin de do pingue” (*Eeny, meeny, miny, moe. Catch a tiger by the toe./ If he hollers let him go, Eeny, meeny, miny, moe*), canta Alex para elegir a quién mata primero. No hay objetivos manifiestos, va más allá de la “voluntariedad” del yo, no hay intereses en juego, no es el odio, ni la solidaridad, no es por amor o por convicción. Lo cual, debería tensar las cuerdas judiciales acerca de la inimputabilidad. Sin embargo, podemos advertir la venganza cuando está por ejecutar al director y le recrimina “escuche a los que son molestados”.

Por otro lado, la mochila con la que ingresan los atacantes tiene una bandera nacional invertida, inequívoca señal de S.O.S. Estos adolescentes dan señales de alarma constantemente sin ser oídos. De allí que el aparente “sin sentido” puede ser leído en serie con la escena del comedor, donde resuena, como telón de fondo de la época, un televisor con un programa sobre Hitler y el nacionalismo donde el locutor dice “los estudiantes son como tropas de asalto en manos del Fuhrer”, aludiendo al adoctrinamiento que reciben por parte de la propaganda nazi. Momento que es interrumpido por el delivery de armas de guerra, las cuales son vendidas por una propaganda que las vincula al sentir patriótico, denunciando así la similitud entre ambos amos terribles ¿Que pide el Otro para alojar al sujeto sino la vida? ¿Es posible para el sujeto no ofrecer sacrificialmente su vida ante este Amo atroz?

4. Aún queda la responsabilidad.

Para responder estas preguntas podríamos pensar que el sujeto aún puede apelar a la responsabilidad. Esto es, señalar y soportar la falta de este Otro tirano, para no ofrecerle su vida: Jhon podría denunciar a su padre alcoholico, del mismo modo que la “contra-cultura” denunció las masacres bélicas. Ahora bien, señalar la falta en el Otro es imposible si no se soporta la incertidumbre de su existencia, pues por la falta del Otro el sujeto retorna a la orfandad, de allí que procura resolver la “añoranza del padre”(Freud 1994) vía el ofrecimiento sacrificial: “la falta no es del Otro, sino mía”. Si el Otro pide que entreguen su vida, estos adolescentes así lo hacen. Estallan dando su vida, pero a la vez convocan al asentimiento del Otro social. ¿Pero este nunca llega?

La película imprime un tono gris al carecer de música y largos planos secuencia, lo cual se corta en escasos momentos. En uno de esos momentos Alex está en su cuarto tocando la sonata “claro de luna” de Bethoveen. ¿Podría Alex apelar a otra genealogía en la música? ¿Los dones del compositor alemán podrían alojarlo en el deseo del Otro? ¿Será suficiente para conjurar el real que compulsa desde el interior extranjero? La escena culmina con el joven haciendo la taxativa señal de “*fuck you*” a la partitura. Rechazo y odio al Otro. ¿Como recibir los dones, y quedar en deuda, con un Otro al que también se odia? Esta es la paradojal encrucijada de los jóvenes de nuestro tiempo.

5. Conclusiones

La película *Elefant* brinda elementos para pensar el malestar y los síntomas en la adolescencia. El síntoma que se propone no es simplemente el tiroteo, sino el Bulling en general, esto es, una de las aristas del modo segregativo de tratar las diferencias entre los sujetos. Cuando esto no es mediatizado por lo simbólico se resuelve en lo real del asesinato, lo cual expresa la soledad pulsional que expulsa del lazo social a los jóvenes estadounidenses.

En una época signada por la banalización del homicidio y su exaltación cuando se liga a lo patriótico. A la vez que la propaganda exige el consumo y “have fun” como único modo de ocupar un lugar en el Otro.

Esto toma presencia en el lazo social vía el *acting out*, es decir, un modo desesperado de convocar al Otro en su versión deseante. Sin embargo, al no escucharse la faz simbólica de este llamado estos jóvenes son expulsados una vez mas del lazo social, con el ineludible odio al Otro, del cual resulta muy difícil soportar sus faltas, para así recibir sus dones. De allí que no resulte lejano someterse al tormento pulsional que se resuelve en el pasaje al acto homicida y suicida.

Será preciso encontrar modos rituales de convocar a la responsabilidad, como instancia legislante del Otro en la subjetividad y en el lazo social. Allí el escenario escolar puede encontrar un lugar privilegiado de trabajo, pero para ello será preciso el asentimiento subjetivo de quienes conformamos el Otro social.

Referencias

Freud, S. (1994) Tótem y tabú. En Obras completas. Losada. (1913).

Lacan, J.(2003a) Introducción teórica a las funciones del psicoanálisis en criminología.

Buenos Aires. Siglo XXI. (1950).

Lacan, J. (2003b) La agresividad en psicoanálisis. Buenos Aires. Siglo XXI. (1948).

Legendre, P. (1994). Lecciones VIII: El crimen del cabo Lortie. Tratado sobre el padre. Siglo XXI.

Miller, J.A. (2005) El Otro que no Existe y sus comités de ética. Buenos Aires. Paidós.

Mitre, J. (2018). El analista y lo social. Buenos Aires. Grama.

Pulice, Zelis y otros. (2007). Investigar la subjetividad. Buenos Aires. Letra viva.

Reik, T. (1965). Psicoanálisis del crimen. Buenos Aires. Ediciones Hormé. (1945).