

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XI, n. 34, 2022

RUBRICA "IL PARLAGGIO"

Puentes de comprensión: Trauma cultural, tabú político, unacknowledgeability y trauma del testigo en Avatar: La leyenda de Aang

YAGO PARIS

ABSTRACT

Questo saggio analizza la serie televisiva animata L'ultimo dominatore dell'aria (The Last Airbender) (2005-2008), co-creata da Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko, dal punto di vista del trauma culturale e del tabù politico. L'analisi parte dal presupposto che entrambi i termini siano due facce della stessa medaglia: l'evento traumatico. Lo studio analizza il contesto sociopolitico proposto dall'universo della serie, soffermandosi sul modo in cui autori e vittime sono condizionati, rispettivamente, da tabù politico e trauma culturale. Dopo aver analizzato le "manovre di occultamento delle vittime e la tendenza dei carnefici a collocare le proprie vittime come alterità, il testo analizza le alternative che la serie propone, alcune delle quali, attraverso l'empatia e il processo di traumatizzazione del testimone, possono essere raggiunti ponti di comprensione tra i gruppi sociali per superare le differenze e realizzare il bene comune.

PAROLE CHIAVE: *trauma culturale; tabù politico; unacknowledgeability; L'ultimo dominatore dell'aria (The Last Airbender)*

In the present essay, the animation television series Avatar: The Last Airbender (2005-2008), co-created by Michael Dante DiMartino and Bryan Konietzko, is analyzed from the perspective of cultural trauma and political taboo. The article starts from the assumption that both terms are the two sides of the same coin, that of the traumatic event. The study analyzes the sociopolitical context proposed by the series, focusing on the way in which perpetrators and victims are conditioned, respectively, by political taboo and cultural trauma. After analyzing the tactics of concealment developed by the victims and the tendency of the perpetrators to position their victims as the otherness, the text analyzes the alternatives that the series proposes, ones where, through empathy and the process of witness traumatization, bridges of understanding between social groups can be built up, in order to overcome differences and reach the common good.

PAROLE CHIAVE: *Cultural trauma; Political taboo; Unacknowledgeability; Avatar: The Last Airbender*

AUTORE

Yago Paris (Spain, 1989) is a Ph.D. candidate at Rey Juan Carlos University (Madrid). He graduated from the MA in Films Studies at Eötvös Loránd Tudományegyetem (Budapest, Hungary). He wrote his thesis on the aesthetics of Michael Bay's transformers and its influence on the representation of CGI robots. He has published various articles in academic journals and has presented papers at numerous conferences. He is a film critic on the magazines Cine Divergente and El Antepenúltimo Mohicano, and has collaborated with the newspapers InfoLibre and Ctxt.

yagoparis89@gmail.com

La serie televisiva de animación *Avatar: La leyenda de Aang* (*Avatar: The Last Airbender*, 2005-2008), co-creada por Michael Dante DiMartino y Bryan Konietzko, ha suscitado cierto interés dentro del estudio académico, debido a su tratamiento de aspectos culturales de gran relevancia. Probablemente el más ampliamente estudiado sea el de las representaciones de culturas y razas,¹ pero también se han desarrollado análisis basados en los estudios de género² o de discapacidad.³ En el ámbito sociopolítico, destaca el estudio desarrollado por Gayatri Viswanath⁴ en torno al conflicto entre poder y resistencia, donde se abordan ideas como el silencio, la imposición de discursos oficiales o la elaboración de acciones encaminadas a borrar un pasado traumático. Este contexto es la base del presente estudio, que toma el punto de partida de dicho ensayo para ampliar el análisis, y al mismo tiempo ofrecer visiones sobre el contexto sociopolítico de la serie que están ausentes en el texto de Viswanath. Concretamente, propongo un estudio en torno a la estrecha correlación que existe entre el trauma cultural y el tabú político, y cómo, en situaciones donde los perpetradores han alcanzado el poder a costa de las acciones acometidas sobre las víctimas del trauma cultural, estas últimas optan por mejorar su situación mediante acciones que pasan por la ocultación de sus verdaderas identidades. El objetivo final de este análisis consiste en abordar la serie desde esta perspectiva, señalando cómo el relato ofrece, en última instancia, una alternativa a la ocultación, una que necesariamente implica el uso de la empatía para establecer puentes de comprensión entre víctimas y perpetradores, en un intento por alcanzar un bien común y superar el sufrimiento.

1. El universo de Avatar: La leyenda de Aang

Cuatro son las naciones que existen en el mundo de *Avatar*. Estas son la Tribu del Agua, la Nación del Fuego, el Reino de la Tierra y los Nómadas del Aire. Cada nación habita unos determinados territorios del planeta, y las cuatro viven en

¹ C. LIDDELL, *New myths for the modern era: Remembering Japanese imperialism in Avatar: The Last Airbender*, trabajo de fin de máster, Indiana 2014; P. WOOD, *Peter, Reframing Sympathy for Indigenous Captives in Avatar: The Last Airbender*, en «Undergraduate Review», XIV, 1, 2018, pp. 176-181; F. AGNOLI, Francis, *Animating Race: The Production and Ascription of Asian-ness in the Animation of Avatar: The Last Airbender and The Legend of Korra*, tesis doctoral, East Anglia 2020.

² K. SALES, *Subversive Masculinity in Children's Animation: Hey Arnold, Avatar: The Last Airbender and The Loud House*, trabajo de fin de máster, Tennessee 2019.

³ M. KELLEY, *Issues of universal design and the relational model of disability in Avatar: The Last Airbender*, trabajo de fin de máster, Harrisonburg 2017.

⁴ G. VISWANATH, *Power and Resistance: Silence and Secrecy in Avatar: The Last Airbender*, en «SubVersions», II, 1, 2014, pp. 26-47.

condiciones de paz, donde se permiten tránsitos migratorios e intercambios comerciales. La gran característica que define a cada nación es la existencia de determinados individuos que presentan habilidades especiales. Se trata de poderes mediante los cuales son capaces de controlar alguno de los cuatro elementos de este universo: el agua, el fuego, la tierra y el aire. Quien controla uno de estos elementos pertenece a la nación cuyo elemento incluye en su nombre. Así, un maestro del agua pertenece a la Tribu del Agua, uno que domine el fuego pertenece a la Nación del Fuego, uno que controle la tierra es parte del Reino de la Tierra, y, finalmente, un maestro del aire forma parte de los Nómadas del Aire. Estas habilidades especiales no se manifiestan en todos los integrantes de cada nación, pero tampoco son excepcionales. Como resultado, las capacidades especiales están normalizadas y se manifiestan abiertamente en sociedad.

Esta situación cambia en un determinado momento de la historia, cuando la Nación del Fuego decide invadir los demás territorios, en un intento por dominar el planeta e instaurar un régimen totalitario homogeneizador, donde dicha nación se imponga sobre las demás. Para asegurar el éxito de la maniobra, el ejército de la Nación del Fuego decide capturar o asesinar a todos los maestros de los elementos de las restantes naciones, pues, ante la ausencia de personas con habilidades especiales con las que defender sus territorios, las demás naciones se encuentran en un estado de desventaja insuperable, que las condena a una inevitable derrota frente a la Nación del Fuego. Debido a esta maniobra totalitaria, la población de las naciones invadidas sufren un proceso traumático. La otra cara de la moneda la ofrece la población de la Nación del Fuego, que debe lidiar con el hecho de que está actuando de manera despótica.

Los miembros de las restantes naciones se convierten en ciudadanos de segunda categoría, constantemente amenazados por las autoridades de la Nación del Fuego, que han invadido sus territorios. Esta situación se manifiesta con especial crudeza en el caso de aquellos miembros de los colectivos que presenten las habilidades especiales. Al ser considerados una amenaza directa para los intereses de la Nación del Fuego, estos se encuentran en un estado de persecución constante. Sin embargo, una característica fundamental de dichos poderes es el hecho de que pueden ser ocultados. Como resultado, resulta imposible diferenciar a una persona sin habilidades especiales de una que sí las presenta. Como consecuencia, los maestros de los diferentes elementos se ven forzados a ocultar sus verdaderas identidades. Este es el caso de los protagonistas del relato, Aang y Katara, respectivamente un maestro del aire y una maestra del agua, quienes, en su misión de derrocar al líder de la Nación del Fuego, viajarán por los distintos territorios del mundo ocultando sus identidades y sus poderes.

En paralelo, se narra la historia del antagonista, Zuko. El personaje pertenece a la Nación del Fuego, y su misión consiste en capturar al avatar – Aang, el protagonista de la historia –, un individuo con habilidades extraordinarias, pues no es solo un maestro del aire, sino que también es capaz de dominar los cuatro elementos. En un giro de los acontecimientos, él mismo pasa a ser perseguido por las autoridades de su propia nación, dando lugar a una progresiva evolución en la que será capaz de entender el sufrimiento de las demás naciones. A lo largo de este artículo se explorará la manera en que conceptos como el trauma cultural, el tabú político y la lógica de la unacknowledgeability se interrelacionan en un contexto complejo y complicado de solventar, y cómo, al mismo tiempo, la empatía y la traumatización del testigo pueden ayudar a solventar el conflicto y alcanzar un escenario de paz y reconciliación.

2. Teoría del trauma

Cathy Caruth⁵ describe el trauma como las consecuencias derivadas de haber experimentado un evento sobrecogedor. El trauma, no obstante, puede ser curado. Esto se logra a través de la narración de los eventos que han causado dicho trauma, para lo que la víctima necesita a otra persona que escuche de manera activa. La persona traumatizada necesita sentir que está siendo reconocida como víctima, que su historia es importante y que, por tanto, debe ser escuchada. Caruth propone que, al contar su historia, la víctima se aleja del evento, como una forma de romper el aislamiento al que dicho trauma la sometía.

Dori Laub describe el rol del escuchante como una especie de ‘pantalla en blanco sobre la que el evento [traumático] se inscribe por primera vez’.⁶ Por tanto, el trauma se cura mediante la verbalización de la víctima y el reconocimiento de quien escucha, pero, ¿cómo curar el trauma en un escenario donde la víctima no puede hablar abiertamente de lo sucedido, y donde la persona que tiene enfrente, en muchos casos, no está dispuesta a escuchar, y/o no reconoce su estatus de víctima, pues es responsable directa o indirecta de las acciones que han llevado a su interlocutora a sufrir un trauma?

Esta explicación del trauma es insuficiente para comprender el contexto de *Avatar*, pues estamos ante un tipo concreto de trauma, que se conoce como trauma cultural. Viswanath se refiere a este tipo como trauma colonial y/o bélico, y los

⁵ C. CARUTH, *Trauma and experience*, editado por C. Caruth, Londres 1995.

⁶ D. LAUB, *Bearing Witness, or the Vicissitudes of listening, and An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival*, en *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*, Nueva York, 1992, p. 57.

describe señalando que 'ambos son comunales y colectivos en su naturaleza, un trauma que ha sido experimentado por una comunidad, un colectivo, de personas'.⁷ Aunque el punto de partida es compartido por este análisis, a continuación se procederá a una descripción más compleja de sus características. En estos casos, la víctima no ha sufrido el proceso traumático de manera individual, sino que existe una consciencia de que todo el colectivo al que pertenece lo ha padecido de manera similar, algo que determina cómo este proceso se desarrolla. El trauma cultural se presenta en aquellos casos donde miembros de un mismo colectivo tienen la impresión de haber sufrido una experiencia impactante e imposible de olvidar, hasta el punto de que esta cambia la idea que los propios individuos tienen de su colectivo. La identidad cultural cambia debido a la intensidad del evento sufrido, pues esta ya no puede entenderse sin tenerlo en cuenta. Un aspecto fundamental del trauma cultural es la idea de colectivo, puesto que se produce un proceso de identificación entre los miembros del mismo que es tan poderoso que llega a traumatizar a individuos que no han sufrido dicho evento en sus propias carnes, lo que se podría entender como un proceso a través del cual el trauma se comparte o distribuye entre los miembros del grupo social.⁸ Esta situación es especialmente problemática en casos como los descritos por *Avatar*, puesto que el contexto sociopolítico impide la curación del trauma y, como resultado, las nuevas generaciones, aunque no han sufrido de manera directa los eventos traumáticos del pasado, también sufren un proceso de traumatización.

Existen numerosos ejemplos en *Avatar* con los que explicar el proceso del trauma cultural. He escogido los casos de dos de los personajes principales, pues cada uno representa una de las variantes descritas para el trauma cultural. El primer caso de estudio es el de Katara. La joven es una integrante de la Tribu del Agua que ha sufrido de manera directa los eventos traumáticos. Una de las numerosas invasiones perpetradas por la Nación del Fuego se produjo cuando ella era una niña. Una de las víctimas de estos ataques fue su propia madre. El trauma desencadenado por la muerte de un ser querido la lleva a ser víctima directa del trauma cultural, algo que en un futuro espoleará su decisión de ayudar a Aang en su misión. El segundo caso de trauma cultural, aquel que se produce a través de la identificación, y no por haber sufrido de manera directa las acciones traumáticas, lo representa, precisamente, el propio Aang. Cuando era un niño, Aang descubrió que era el nuevo avatar, una especie de identidad que se transmite a través de la reencarnación. Cuando el templo en el que vivía fue atacado, Aang fue capaz de escapar a duras

⁷ G. VISWANATH, *Power and Resistance* cit., p. 30.

⁸ J. ALEXANDER, *Toward a Theory of Cultural Trauma*, en *Cultural Trauma and Collective identity*, editado por J. Alexander, Berkeley 2004, p. 1.

penas, pero acaba en un estado de criogenización que lo mantiene vivo, aislado del mundo, durante un siglo. Katara y su hermano, Sokka, localizan de manera fortuita a Aang, quien sigue siendo un niño a pesar de que nació hace más de cien años. Al inicio de la misión de Aang para salvar el mundo, los tres personajes visitan el templo en el que el protagonista vivía en el pasado. A su llegada, el joven descubre los esqueletos de sus compañeros, asesinados mucho tiempo atrás por la Nación del Fuego. La asunción de estos gravísimos actos lleva a Aang a sufrir un proceso de traumatización cultural por identificación, pues, como miembro de esa comunidad, siente que le podría haber sucedido exactamente lo mismo. Como consecuencia, Aang se traumatiza a pesar de que nunca llegó a sufrir los eventos, algo que es posible debido a las características específicas del trauma cultural.

3. *El tabú político*

El tabú político es la otra cara de la moneda del trauma cultural, y uno refuerza al otro, dando lugar a un círculo vicioso del que resulta muy complicado escapar. Nebojša Blanuša define el tabú político como ‘un silencio hegemónico en torno a unas palabras, conceptos y narrativas mistificadas y santificadas, que han sido promovidas como importantes para la creación simbólica de la consciencia de un grupo [social]’.⁹ Esta definición casa con la visión de Viswanath, quien afirma que ‘el silenciado y el borrado forzado de historias y formaciones de conocimiento a través de la destrucción de cuerpos culturales es otro método de gobierno del grupo en el poder’.¹⁰ Ambas citas se complementan con la creación de un discurso oficial, manufacturado por las autoridades, que se torna en una narrativa de corte mítico, y que por tanto resulta difícilmente cuestionable, pues se convierte en una especie de escritura sagrada de la realidad. Esto se localiza entre la población de la Nación del Fuego, un colectivo que no entiende las invasiones de su ejército como una maniobra despótica de imperialismo, pues, debido a la narrativa oficial a que ha sido expuesta, dichas acciones han sido descritas como necesarias para lograr un bien superior. En otras palabras, la Nación del Fuego se ve a sí misma como la salvadora. Esto se observa en el discurso en torno a la unificación de las naciones, que se justifica al cuestionar la división en grupos separados. Este discurso globalizador y multicultural, que en teoría abogaría por la integración y mezcla de culturas y la erradicación de las diferencias como barreras que separan a los seres humanos, en realidad esconde una trampa, pues la supuesta igualdad que defiende acarrea la

⁹ N. BLANUŠA, *Trauma and Taboo: Forbidden Political Questions in Croatia*. «Croatian Political Science Review» LIV, 1-2, 2017, p. 172.

¹⁰ G. VISWANATH, *Power and Resistance* cit., p. 31.

instauración de un nuevo orden en el que los ciudadanos de la Nación del Fuego se encuentran en un escalón superior al de los integrantes del resto de naciones. Al mismo tiempo, este proyecto totalitario impone la cultura de la Nación del Fuego como la única válida, lo que se justifica al mostrar la invasión como una maniobra que permitirá compartir su cultura y su progreso con el resto de naciones – la Nación del Fuego sea la única que cuenta con tecnología industrial, lo que sirve al mismo tiempo para justificar las invasiones y para perpetrarlas de manera violenta – .

El tabú político se manifiesta con especial intensidad en el tratamiento de aquellos individuos del resto de naciones que poseen poderes. Uno de los aspectos fundamentales del tabú político impuesto por los grupos sociales dominantes es la tendencia a describirse a sí mismos como víctimas. Por tanto, no solo esconden su rol como perpetradores, sino que además se retratan como las víctimas del conflicto. Esto se manifiesta en el caso de los maestros de los otros tres elementos.

Al ser los miembros de la sociedad que con mayor fuerza pueden cuestionar el nuevo orden establecido, debido a que sus poderes les permiten debilitar las fuerzas del ejército de la Nación del Fuego, ellos son los que mayores represalias sufren. Como consecuencia, son perseguidos por las autoridades del régimen autoritario. Para poder justificar acciones tan cruentas, las narrativas oficiales de propaganda del Estado autoritario deben encontrar la manera de convencer a su población de que lo que está sucediendo no solo es necesario, sino también beneficioso. Esto se consigue al convertir a las víctimas en amenazas. De esta manera, los maestros de los otros elementos son retratados de manera tergiversada, siendo convertidos en villanos que atentan contra la sociedad del bienestar que la nación autoritaria está tratando de defender. Así, encarcelarlos o ejecutarlos ya no es una acción violenta y desalmada, sino una estrategia defensiva para preservar valores morales superiores y modos de vida más justos. Este ejemplo es el más claro de los que se dan a lo largo de la serie, puesto que es aquel en el que la narrativa oficial se aleja más de cualquier sentido de realidad objetiva, algo para lo que resulta imprescindible la imposición de una serie de tabúes políticos que refuercen y protejan dicha narrativa.

Antoon Van den Braembussche propone la existencia de cuatro tipos de tabú político para reforzar las narrativas oficiales.¹¹ El primero consiste en la negación consciente de aquello que difiere de la explicación del pasado. El segundo supone la reinterpretación de sucesos históricos para deslegitimar hechos históricos innegables. El tercero expone la creación de mitos, o leyendas, para justificar hechos históricos. Por último, el cuarto propone la represión inconsciente de recuerdos para evitar la inestabilidad de la identidad nacional. Aunque a lo largo de las tres

¹¹ A. VAN DEN BRAEMBUSSCHE, *The Silenced Past: On the Nature of Historical Taboos*, en «Swiat historii. Festschrift for Jerzy Topolski», Poznan 1998, pp. 106-110.

temporadas de la serie pueden encontrarse situaciones y subtramas que explican las diferencias entre la realidad y la narrativa oficial de la Nación del Fuego, el ejemplo que mejor representa esta situación se da en el episodio 17 de la tercera temporada, de nombre *The Ember Island Players* (Giancarlo Volpe, 2008). En él, los protagonistas, que para entonces se han infiltrado en la Nación del Fuego, asisten a una obra de teatro donde se ofrece una versión oficial de lo que ha sucedido en todo lo concerniente a la batalla entre el avatar y la Nación del Fuego.

Más allá de que los personajes no se sientan en absoluto bien representados, el conjunto de la obra consiste en una simplificación paródica de sucesos graves y complejos. Así, todo lo concerniente a las invasiones de la Nación del Fuego y sus consecuencias sobre la población se convierte en una comedia donde el peso se deposita sobre las relaciones entre los personajes, mientras que al mismo tiempo se evita confrontar las implicaciones morales y sociopolíticas de las acciones de la nación. Es decir, mediante un doble proceso de tergiversación, la obra sirve como un arma de propaganda que ayuda a solidificar la narrativa oficial, ofreciendo por un lado una visión frívola de una situación grave, fomentando que la población no se detenga a replantearse las implicaciones morales de dicha narrativa y, por otro, al esconder abiertamente toda una serie de decisiones moralmente cuestionables que han sido tomadas por la nación, lo que implica un proceso de ocultación de información a la población.

4. Las repercusiones de la lógica de la unacknowledgeability

Viswanath describe ciertos procesos de silencio y ocultación, siendo uno de ellos un “silencio protector”, que ‘porta la lógica de que el silencio, durante un periodo de tiempo, calmaría el dolor del trauma’.¹² Esta lógica conecta con la de la *unacknowledgeability*,¹³ pues consiste en adoptar una actitud para protegerse del contexto sociopolítico. Sin embargo, porta implicaciones y modos de actuación diferentes. El término *unacknowledgeability* se podría traducir como “la capacidad para no ser reconocido”. Tebble utiliza este concepto para describir un modo muy concreto de ocultación de ciertos grupos sociales marginados. El autor compara los modos de actuación del colectivo negro con los del homosexual. Aunque se trata de dos grupos sociales marginados que son víctimas de acoso social, no se comportan de la misma forma en el espacio público, debido a que las características que definen

¹² G. VISWANATH, *Power and Resistance* cit., p. 30.

¹³ A. TEBBLE, *Homosexuality and Publicness: Towards a Political Theory of the Taboo*. En «Political Studies», LIX, 4, 2011, pp. 921-39.

ambas identidades son diferentes, provocando una actuación distinta en sociedad. La clave que

diferencia a ambos colectivos es que, mientras la población negra no puede ocultar el hecho de que su piel es de dicho color, la población homosexual sí puede esconder su identidad sexual. Como consecuencia, los homosexuales son capaces de mimetizarse con el colectivo dominante – el heterosexual – y pasar desapercibidos, mientras que los negros no pueden hacer lo propio con la población blanca. Esta circunstancia permite que, en primera instancia, el colectivo homosexual tenga una sensación de protección, pues, en efecto, el hecho de actuar de esta manera acarrea, como consecuencia inmediata, una reducción del nivel de acoso social y sufrimiento. Sin embargo, esta conducta provoca consecuencias negativas a largo plazo, puesto que los miembros de dicho colectivo desarrollan ‘sentimientos muy arraigados de vergüenza, asco y desprecio hacia sí mismos’,¹⁴ así como un ‘sentimiento de ansiedad recurrente’.¹⁵ Al actuar mediante el ocultamiento, estos colectivos pasan en buena manera desapercibidos, y por tanto sus luchas y sufrimientos no se perciben como algo presente en el día a día, y que por tanto requiere atención, reflexión y un cambio de ciertas conductas y pensamientos por parte de los grupos dominantes. Colectivos como el homosexual, cuando actúan a través de la lógica de la *unacknowledgeability*, se convierten en invisibles en el ámbito público, y por tanto también en el político, lo que acarrea una segunda consecuencia, que presenta una relevancia capital para los intereses de este artículo: al darse estas circunstancias, el trauma cultural de estos colectivos no se resuelve, pues sus miembros actúan en la dirección contraria a la sanación, que pasa por contar el trauma y ser reconocidos públicamente como víctimas. La lógica de la *unacknowledgeability* es, por tanto, un modo de actuación perfectamente comprensible, puesto que ofrece un alivio del sufrimiento a corto plazo, pero, a largo plazo, funciona en contra de los intereses del propio colectivo.

La lógica de la *unacknowledgeability* es reconocible en los personajes de *Avatar*. Los individuos pertenecientes a las naciones sometidas actúan mediante una lógica que, si bien no llega a ocultar completamente sus orígenes, sí aboga por actuar de manera discreta, sin llamar demasiado la atención. Esto alcanza niveles de auténtica ocultación en el caso de personas que hayan decidido vivir en la Nación del Fuego, un lugar en el que solo pueden integrarse si se hacen pasar por miembros de dicha nación. Sin embargo, el ejemplo más claro, pues muestra en todo momento una actuación basada en dicha lógica, se localiza en el caso de aquellos individuos con poderes. A medida que los protagonistas del relato visitan diferentes partes del

¹⁴ A. TEBBLE, *Homosexuality and Publicness* cit., p. 927.

¹⁵ Ivi, p. 928.

mundo, se observa cómo, en aquellos lugares bajo el dominio de la Nación del Fuego, los maestros de los otros elementos deben comportarse como si no tuvieran dichos poderes, pues, de saberse esta información, serían represaliados por las autoridades del nuevo régimen. Esto también se manifiesta en varios de los protagonistas de la serie, como los mencionados Aang y Katara. A medida que el contexto sociopolítico de este universo se tensa, debido al recrudecimiento de las acciones de la Nación del Fuego, esta necesidad de ocultación es cada vez mayor, hasta el punto de que se da una doble ocultación a lo largo de la tercera temporada, cuando los protagonistas deben infiltrarse en dicha nación para tratar de detener la invasión final que está en proceso. Los protagonistas actúan mediante la lógica de la *unacknowledgedability* en dos sentidos: por un lado, ocultan sus poderes y, por el otro, ocultan el hecho de que no pertenecen a la Nación del Fuego. Sin embargo, los protagonistas actúan de una manera que asemeja dicha lógica, pero en realidad no es tal, o, cuando menos, no lo es de manera completa. Es cierto que se ocultan para evitar represalias, pero principalmente lo hacen para pasar desapercibidos y poder llevar a cabo su plan. En otras palabras, en realidad sí que están actuando en favor de la defensa de los derechos sociales de los colectivos a los que pertenecen, aunque parcialmente también son víctimas del miedo que sufren ante posibles represalias, lo que refuerza esta actitud de ocultamiento. Quienes sí actúan exclusivamente en base a esta lógica son los diferentes personajes de las diferentes naciones oprimidas que aparecen a lo largo del relato, quienes se ocultan por miedo y, al no optar por otras acciones, encuentran cierto alivio a la represión a corto plazo, pero, a largo plazo, se condenan a no mejorar sus estatus y a no poder solventar sus traumas culturales.

5. La interrelación entre trauma cultural, tabú político y unacknowledgedability

En otra publicación he descrito la relación entre trauma cultural, tabú político y *unacknowledgedability*. Sin embargo, en esta ocasión ofreceré una lectura más compleja, al establecer conexiones directas, que se manifiestan en el citado círculo vicioso que se forma entre el trauma cultural y el tabú político. Al mismo tiempo, enfatizaré la relevancia de una de las posibles reacciones que se suele dar habitualmente en este tipo de casos, que se manifiestan en la lógica de la *unacknowledgedability*. Por último, propondré una posible salida a este círculo vicioso, que puede ayudar, al menos en parte, a reducir sus consecuencias, y que pasa por un desarrollo de la empatía a partir de la traumatización del testigo. Por tanto, el objetivo de este apartado consiste en poner en diálogo los términos expuestos anteriormente, y ofrecer alternativas a una situación estancada.

El trauma cultural y el tabú político son las dos caras de una misma moneda, la del evento traumático. Cuando un grupo social perpetra una serie de acciones que

son interpretadas por el colectivo afectado como traumáticas, se genera un trauma cultural. Para justificar una serie de acciones por las que, de otra manera, habría que tomar responsabilidad, los perpetradores crean una narrativa con la que poder redimir sus acciones y esquivar el sentimiento de culpa. Habitualmente, dichas narrativas los retratan, de hecho, como héroes que han luchado por el bien de su grupo social, por lo que, de manera interesada o inconsciente, los miembros del grupo perpetrador no solo no toman responsabilidad por los actos cometidos, sino que los consideran moralmente necesarios y honrosos. Esta situación provoca que la curación del trauma cultural quede bloqueada. Todo trauma se cura a partir de la narración de dicha historia, así como del reconocimiento del estatus de víctima de quien ha sufrido los eventos traumáticos. Especialmente en el caso del trauma cultural, aparece la necesidad de obtener un reconocimiento público del estatus de dicho colectivo como víctima. Teniendo en cuenta que en muchos casos los perpetradores pertenecen al grupo social en el poder, este reconocimiento nunca llega, ya que reconocerlo implicaría, en buena medida, perder un poder que se ha ganado, en muchas ocasiones, a costa de dichas acciones. Como consecuencia, el trauma cultural aumenta su impacto sobre un colectivo no solo traumatizado por eventos pasados, sino frustrado por la incapacidad de solventar la situación. Este recrudecimiento del trauma cultural tiene como consecuencia una intensificación del tabú político. Cuanto más necesite el colectivo traumatizado ser reconocido como víctima, mayor será el tabú político que refuerce la narrativa oficial para evitar que dicho reconocimiento se alcance. Se produce, por tanto, una escalada de la intensidad del trauma cultural y el tabú político, que genera un distanciamiento cada vez mayor entre ambos grupos, que cada vez tienen más motivos para no alcanzar el entendimiento mutuo y la cooperación. Este círculo vicioso estanca a los grupos sociales en una situación prácticamente imposible de solventar.

Ante el dolor provocado por la sensación de injusticia, así como por el miedo a sufrir nuevas represalias, algunos colectivos traumatizados por acciones de grupos hegemónicos optan por la lógica de la *unacknowledgability*, pues no encuentran una manera satisfactoria de solucionar su situación, en un panorama donde los perpetradores continúan en el poder y no muestran esfuerzos reales por modificar la dinámica social hacia un escenario más favorable para las víctimas. Esta lógica pasa por el ocultamiento en el espacio público, siempre que esto sea factible. Como se ha expresado anteriormente, el colectivo de personas negras no tiene la posibilidad de actuar a partir de esta lógica, ya que no puede ocultar la causa que provoca su discriminación – su piel negra –. Esto es distinto en el caso del colectivo homosexual, pues sí pueden ocultar la causa que provoca su discriminación – su orientación sexual –. Esta ocultación es un alivio a corto plazo, que permite evitar cierto grado de acoso social a costa de un proceso de invisibilización pública, y por

tanto política, dando lugar a un nuevo escenario donde la persona, de manera individual, se encuentra algo más protegida – aunque a costa de una acumulación de sensaciones negativas – , pero el colectivo sufre una desprotección en clave de derechos humanos, ya que, puesto que cada vez existe menor sensación de que existe un problema, cada vez resulta más complicado convencer a los miembros del grupo dominante de que la situación tiene que cambiar. En última instancia, las víctimas se ven forzadas a tomar una vía que en realidad no les es beneficiosa, ante la inacción de sus opresores, quienes ostentan el poder y, por tanto, habitualmente no llevarán a cabo ningún cambio en sus conductas que permita una vida mejor a sus víctimas a menos que sean concienciados de esta situación. Es decir, la aparente única solución que las víctimas encuentran no es tal.

Los tres términos, por separado, se localizan a lo largo del relato de *Avatar*. Personajes, subtramas o detalles de conducta exponen una situación sociopolítica afectada por un trauma cultural que no se puede resolver porque la nación en el poder hace todo lo posible por no tomar responsabilidad por sus actos, lo que provoca conductas de ocultamiento en los individuos de las restantes naciones. En lo que resta del apartado, me centraré en dos subtramas de la serie, donde se muestran de manera aplicada las interconexiones entre los tres términos.

El primer caso es el de Haru, un joven campesino del Reino de la Tierra, cuyo pueblo se encuentra bajo control de la Nación del Fuego. El personaje está traumatizado por las acciones tomadas por el ejército invasor, que ha detenido a todos los maestros de la tierra y trasladado a una prisión donde no puedan hacer uso de sus habilidades. Haru está traumatizado tanto de manera individual como colectiva. De manera individual, ha sufrido la detención de su padre, mientras que, a nivel colectivo, como miembro del Reino de la Tierra, sufre por las acciones perpetradas contra otros integrantes del grupo social al que pertenece, y cuya identidad configura. Por último, también sufre por identificación, ya que él mismo es un maestro de la tierra, por lo que se identifica con las demás personas en su situación. De hecho, si esto no le ha ocurrido es porque el joven ha sido capaz de escapar de las represalias de las autoridades totalitarias al haber podido ocultar sus poderes, actuando a través de la lógica de la *unacknowledgeability*, recibiendo una reducción del acoso social a corto plazo. Sin embargo, a largo plazo, el poblado se encuentra en un estado de ansiedad permanente, con miedo a que la opresión se recrudezca o a ser acusado por otro vecino de alguna actividad no permitida. Es decir, los miembros del colectivo se encuentran en una situación donde la lógica de la *unacknowledgeability* no ha supuesto una mejora de su situación a largo plazo. Una alternativa la ofrece el grupo de protagonistas cuando llegan al pueblo. Comandados por Katara, los tres protagonistas ayudan a Haru, quien inicialmente, cuando es descubierto por ellos practicando sus habilidades en secreto, siente una enorme ansiedad y trata de ocultarse de ellos, ante el temor a ser denunciado. Sin

embargo, cuando descubre que sus intenciones son favorables a sus intereses, se une a la misión que le proponen: dejar de ocultar sus habilidades y pasar a utilizarlas para luchar contra el ejército de la Nación del Fuego, y así tratar de liberar al resto de maestros de la tierra encarcelados.

El segundo ejemplo lo protagoniza Hama, una integrante de la Tribu del Agua. En el pasado, durante una de las invasiones de la Nación del Fuego, la joven trató de defender a sus vecinos utilizando sus habilidades como maestra del agua, junto con el resto de habitantes con poderes. Sin embargo, no fueron capaces de frenar dicha invasión y todos los maestros del agua fueron detenidos y encarcelados. Hama, por tanto, es una persona traumatizada individual y colectivamente, pues ha tenido que sufrir las acciones de la Nación del Fuego en sus propias carnes, así como el trauma colectivo que estas han supuesto en la identidad colectiva de su nación, dando lugar al desarrollo de un trauma cultural. Una vez estando en la cárcel, en la que permanece un gran número de años, la mujer logra dominar una variante de su poder, que consiste en controlar la sangre, puesto que está fundamentalmente compuesta de agua. Esto le permite escapar, a costa de herir de gravedad a sus captores. En el momento en que se desarrolla la serie, Hama es una anciana que vive en la Nación del Fuego, aplicando la lógica de la *unacknowledgeability* para pasar desapercibida. Los protagonistas de la serie interactúan con ella, y a pesar de que inicialmente se gana la confianza de estos, posteriormente se descubre que ha permanecido en la Nación del Fuego, en lugar de volver a su hogar, para poder vengarse de los perpetradores que le han causado todo su sufrimiento, una actitud que ha extendido a todos los integrantes de la nación enemiga. Es decir, su objetivo se convierte en matar al mayor número posible de personas pertenecientes a este grupo, sin que importe qué grado de implicación tuvieron en unas acciones que tuvieron lugar bastantes décadas antes del momento en que transcurre la narración del relato de la serie. En este ejemplo, se ofrece un tipo de reacción al conflicto que tampoco soluciona el problema, pues solo aviva las llamas del odio y del rencor.

Se han expuesto dos casos donde no solo se han podido ver de manera práctica las interconexiones entre los tres términos, sino cómo ciertas soluciones habituales están lejos de solventar este conflicto. A lo largo del siguiente apartado, analizaré otro tipo de solución que propone la serie, que esta vez, aunque quizás de manera idealista, ayuda a mejorar, al menos parcialmente, el complejo contexto sociopolítico.

6. La traumatización del testigo

En este apartado analizaré el arco dramático del antagonista del relato, Zuko, pues en él se describe cómo, al escuchar los testimonios de víctimas de trauma cultural, un perpetrador de dicho trauma puede desarrollar un proceso de identificación que, facilitado por la empatía, dé lugar a un acercamiento entre grupos sociales enfrentados. Zuko es el hijo del líder supremo de la Nación del Fuego, conocido como el Señor del Fuego, y es un miembro del ejército. Su misión consiste en capturar a Aang, para así asegurar la victoria de su nación y ganarse el respeto de su padre. Sin embargo, determinados giros de la trama provocan que el joven se convierta en un fugitivo, perseguido por las autoridades de su propia nación. Es decir, él también pasa a actuar a través de la lógica de la *unacknowledgeability* – pues debe ocultarse dentro del Reino de la Tierra y pasar desapercibido –. Esto lo sitúa en un contexto diferente, homólogo al de sus víctimas, y por tanto podrá comenzar a entender que las acciones perpetradas por su nación están lejos de ser justificables y necesarias. A lo largo de su viaje, interactúa con diferentes personas, que han sido traumatizadas de diferentes maneras por el ejército invasor. A partir de la escucha de estos traumas, Zuko gana conciencia y se traumatiza, dando lugar a sentimientos de culpa, pues es consciente de que ha sido parcialmente responsable de la creación del trauma cultural que arrastran las diferentes naciones a las que ha ayudado a oprimir. Esta situación ya lo coloca en un nuevo estado emocional, pues ha tomado responsabilidad por sus actos. Sin embargo, el punto clave de su arco consiste en el momento en que descubre que él mismo ha sido traumatizado por la misma persona que estas otras víctimas con las que ha interactuado: el líder supremo de la Nación del Fuego, su padre. Zuko descubre que su progenitor es el responsable de la muerte de su madre, un suceso cuyas repercusiones ha arrastrado hasta el momento del presente en que se desarrolla la trama, lo que, junto con el proceso de traumatización del testigo, provoca un cambio total en su actitud, que permite que se cambie de bando y pase a combatir a su propio padre y al ejército de la Nación del Fuego.

Aquí se puede observar una serie de procesos psicológicos directamente relacionados con el trauma. El hecho de que Zuko haya podido ser capaz de ponerse en el lugar de una persona perteneciente a un grupo social completamente diferente al suyo conecta con la idea de que el trauma viaja ‘a través de historias y culturas para resonar dentro de las estructuras de nuestro propio ser’.¹⁶ Al mismo tiempo, la posibilidad de que pueda viajar culturalmente es el reflejo de que el trauma no se basa tanto ‘en lo que simplemente no sabemos de cada uno, sino de lo que todavía no conocemos de nuestros propios pasados traumáticos’.¹⁷ Por tanto, Zuko no solo

¹⁶ R. CROWNSHAW, *Trauma Studies*, en *The Routledge Companion to Critical and Cultural Theory*, Londres 2013, pp. 167-76.

¹⁷ C. CARUTH, *Trauma and experience* cit., p. 11.

aumenta su capacidad para la empatía al escuchar los testimonios de otras víctimas, lo que lo acerca a una manera más justa de actuar, una donde se reconocen los errores cometidos y se lucha por obrar el bien común, sino que haber asistido a dichos testimonios ha permitido mejorar el estado de su propio trauma de la infancia.

7. Conclusión: La empatía como un puente entre colectivos

A lo largo de este ensayo se han descrito las complejas interrelaciones que se producen entre el trauma cultural y el tabú político, en contextos sociopolíticos donde los perpetradores de dicho trauma son al mismo tiempo el colectivo que ostenta un poder ganado a costa de las acciones que han provocado dicho trauma, y que por tanto actúan para mantener el *statu quo*. Una de las reacciones habituales en estos contextos consiste en la de la *unacknowledgeability*, donde las víctimas encuentran un cierto alivio a corto plazo, pero perjudican su estatus social a largo plazo. La interconexión entre estos tres términos se refleja con claridad en *Avatar*, una serie de televisión que, al mismo tiempo, ofrece alternativas a esta espinosa situación, que puedan ayudar a solventarla. La más relevante consiste en un aumento de la empatía, que permite un proceso de identificación con la víctima, incluso hasta el punto de que quien escucha pueda sufrir un proceso de traumatización del testigo. Esto resulta fundamental en el caso de los perpetradores, quienes, para evitar tener que tomar responsabilidad por sus acciones, acostumbran a optar por convertir a sus víctimas en la otredad. La traumatización del testigo en perpetradores permite el establecimiento de puentes de entendimiento entre estos y sus víctimas, en un proceso que aboga por la cooperación en la búsqueda de un bien común. Esto, al mismo tiempo, se puede aplicar a las propias víctimas, quienes, aunque de manera entendible, también colocan a los perpetradores como la otredad. Esto se refleja en Katara, una víctima de las acciones de la Nación del Fuego que, como consecuencia, es inicialmente incapaz de ver a Zuko como un aliado, a pesar de sus evidentes muestras de que no comulga con las acciones de la nación a la que pertenece. Esto sucede porque Katara, en su dolor traumático, es incapaz de entender el propio sufrimiento de Zuko, así como los motivos que lo han llevado a obrar de manera éticamente cuestionable. Como se refleja en la recta final de la serie, el doble proceso de traumatización del testigo, que ha afectado tanto a Zuko como a Katara, permite un entendimiento entre ambos y, en el caso de la víctima – Katara –, un proceso de perdón del perpetrador – Zuko –. Reconocer el sufrimiento del perpetrador y dejar de entenderlo como un monstruo inhumano puede ser parte de la solución: entender que es más lo que nos une que lo que nos separa nos sitúa en un contexto donde solventar el trauma cultural es más factible.