

## El término "violencia"

Elena Oliveras

Todos estamos amenazados por la violencia; por eso los presupuestos de los países desarrollados, en el área de la seguridad, son enormes. En los Juegos Olímpicos de Invierno de Salt Lake City se debieron destinar 300 millones de dólares y 10.000 efectivos armados para cuidar a los atletas y al público. Y a pesar de los descomunales gastos, los organizadores advertían que la seguridad no estaba totalmente garantizada.

El significado del término *violencia* ha quedado en español unidas a su raíz "violar". En el diccionario de la Real Academia Española leemos:

1. Cualidad de violento; acción y efecto de violentar o violentarse
2. Acción violenta o contra el natural modo de proceder
3. Acción de violar a una mujer

Creemos de interés recordar la especificación connotadores del diccionario Webster's del Nuevo Mundo. Allí se dice que violencia es:

1. Fuerza física, usada para lastimar, dañar o destruir; acción extremadamente ruda
2. Fuerza o energía poderosa intensa, generalmente devastadora o explosiva

Son definiciones que hacen referencia a las secuelas de la violencia, al daño que produce. Y son precisamente las secuelas de la violencia, más que el acto puntual violento, el *leit motiv* de *Granada*.

A la hora de esclarecer el significado de la palabra "violencia" es importante separarla del término "agresividad" con el que a veces se la confunde. La agresividad es una tendencia *natural* (el ser humano y el animal son agresivos por naturaleza) y sirve a la supervivencia, a la autodefensa. La violencia, en cambio, es un indeseable "patrimonio de la humanidad". Las fuerzas de la naturaleza "no pueden ser violentas simplemente porque no son humanas", aclaran Corsi y Peyrú. Y cuando decimos que una tormenta es violenta, estamos en realidad haciendo una personificación metafórica.

Esencialmente humana, la violencia arrastra lo humano hacia lo inhumano. Depende de condicionamientos sociales y culturales. De allí que mientras la agresividad es inevitable, la violencia podría evitarse. Ligada al ejercicio del poder adopta las más absurdas justificaciones (disciplinar, educar, proteger) que intentan hacer aparecer al hecho violento como *natural*. Pero nada justifica a la violencia y como tal debe ser condenada.

Lo que *Granada* muestra es uno de los motivos por el que debe ser condenada: el efecto devastador en la conciencia, la pérdida de la memoria y, por ello, de la identidad. Así el video de Taquini evidencia lo inhumano como destrucción ante todo psíquica; lo muestra a través de la lucha entre lo presentable y lo impresentable, entre la palabra y el silencio como "blanco" y, entre ambos, el balbuceo, una especie de borrón en un cuaderno de escrituras.

.....

Pero no me detendré en ejemplos de violencia doméstica sino en la violencia política en la Argentina de los años 70 y 80. Estamos próximos a los 30 años de los fatídicos hechos que comenzaron un 24 de marzo de 1976 con la dictadura militar y que, como lo muestra *Granada*, están lejos de ser simbolizados.

## *Granada*

Es un video de seis minutos realizado en 2005 y basado en un testimonio videográfico de 1999, el archivo *Witness*, proyecto dirigido por Peter Gabriel. La obra muestra el caso de una mujer – Andrea Fasani- que en 1978, siendo militante de la Juventud Peronista (JP), fue secuestrada durante cuarenta y cinco días y torturada. Del archivo *Witness*, Taquini extrae fragmentos y somete a Fasani a una nueva prueba; le pide que vuelva a contar lo que había vivido. Pero ella ya no recuerda lo que años atrás había contado.

De este modo, *Granada* nos sitúa en el doble drama del 'testigo' (del griego *martyros* = mártir) cuando suma, al dolor de la tortura física, el no poder transmitirlo a los demás. Es la imposibilidad de presentar lo vivido cuando se excede toda medida humana. "Era el infierno del Dante", dice Fasani.

Lo que *Granada* muestra es el descalabro de la memoria y la autoalienación. El pasado se quiebra en fragmentos inarticulados, las percepciones se mezclan, todo se confunde así como se confunden los significados de la palabra "Granada", que es el nombre de un proyectil y de una canción, y también remite a Agustín Lara y a García Lorca. Hacia el final, la protagonista recuerda el término "Granada" por ser el nombre de una canción que se cantaba en las especies de *kermesses* que se realizaban en el campo de detención. Allí hasta se llegaban a teatralizar las torturas.

Lo que quizás más sorprenda en el relato de Fasani es su confesión: "por momentos me entretenía" o "no podía creer cómo me estaba acostumbrando".

## *El como si*

A la siniestra re-presentación de la tortura en el campo de detención se suma otra, de fuerte impacto: la protagonista intenta ser ella misma, hablar en primera persona, pero lo hace sostenida por otro, un apuntador -que en este caso es la misma autora del video- cuya voz en *off* escuchamos. Así vemos a una persona convertida casi en una marioneta, una cabeza parlante autómatas que repite mecánicamente lo que se le dicta. Como un actor que representa un papel siendo él mismo su propio personaje, lo que pone en evidencia el origen de la palabra "persona": máscara de teatro.

Teátrica del ultrajado que crea un espacio (el de la representación) para aplacar el dolor. Es el espacio del *como si*, de juego con las capacidades miméticas. Juego que, por otra parte, todos practicamos en distintos momentos de la vida; por ejemplo, cuando debemos movernos en el ámbito -violento- de la ciudad moderna. El hombre de la ciudad que circula entre ríos de transeúntes (tal como lo describe Poe en *El hombre de la multitud*), el que debe soportar el ruido de la calle que *ruge* (según la expresión de Baudelaire en *Las flores del mal*) está obligado a representar un cierto papel, entre gentil y neutral. Es el gesto defensivo del peatón cuando, para no sufrir los efectos del *shock*, mantiene el *keep smiling*, la sonrisa que aparece automáticamente en el rostro *como si* todo estuviera bien. Así, con la máscara del *keep smiling*, puede seguir tranquilamente su camino.

## *La figura del testigo*

La historiografía contemporánea ha dado particular importancia a la memoria viva, a la historia oral, y ha encumbrado a la figura del testigo, del aquél que estuvo *allí*.

Si pensamos en la importancia del testigo, resulta imposible no referir al famoso aforismo de Paul Celan: "Nadie / testimonia para el / testigo" ("Niemand /zeugt für dem /zeugen"). Nadie puede decir/traducir su experiencia privada. Ninguna traducción reemplaza a la visión directa del hecho. Pero ¿qué pasa cuando la conciencia –en el límite de la inconsciencia- funciona como un escudo que protege de la influencia "destruktiva de las energías demasiado grandes que trabajan en el exterior", como dice Freud en *Más allá del principio del placer* .

Separándose del pasado doloroso y de un interminable trabajo de duelo, el testigo bloquea defensivamente su memoria y desarticula los fragmentos de recuerdos. Una similar actitud defensiva se encuentra en el victimario. Si se le pregunta si quiso causar un daño seguramente dirá que no.

### *Estética o anestésica?*

El olvido y el balbuceo de la víctima / testigo de *Granada* nos enfrenta a una situación "anestésica". Se ha pasado, retomando distinciones de Buck-Morss, de la *estética* (sensación o de sensibilidad) a la *anestésica* (de pérdida de la sensibilidad). En su ensayo "Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte", ella juega con la etimología de ambos términos: "Estética", entendida como estudio del arte, y "anestésica" como técnica para que un cuerpo se vuelva inerte al dolor y otros puedan trabajar sobre él.

Buck-Morss estudia la crisis de la percepción contemporánea como fenómeno anestésico y la relaciona con la idea benjaminiana de *shock*. La causa más frecuentes de esa *anestésica* es el exceso de trabajo y de estímulos (hoy diríamos el *stress*) y el efecto es una "crisis en la percepción". Dice Buck-Morss:

"En esta situación de "crisis en la percepción", ya no se trata de educar al oído no refinado para que escuche música, sino de devolverle la capacidad de oír. Ya no se trata de entrenar al ojo para la contemplación de la belleza, sino de restaurar la "perceptibilidad".

En *Granada* la "perceptibilidad", anulada por la cercanía y el exceso, es recobrada gracias a la *poiesis* del espectador capaz de detectar en la obra el esquema de un *shock*.