

“EL PASADO NO NOS OLVIDA A NOSOTROS”. VIOLENCIA POLÍTICA, TRAUMA Y MEMORIA EN *VALS CON BASHIR**

DAVID SOTO CARRASCO

UNIVERSIDAD DE MURCIA

RESUMEN: A partir de la película de animación *Vals con Bashir* (2008), del director israelí Ari Folman, reflexionaremos sobre el papel de la memoria y el olvido en el proceso de superación de una experiencia traumática, tanto individual como colectiva, originada en un escenario dominado por la violencia. Hay que resaltar el carácter autobiográfico de *Vals con Bashir*. En este sentido, es necesario poner en entredicho la verdad que se busca, la objetiva, que no tiene por qué coincidir con la verdad personal. Este es el problema ético del testimonio. Para llegar a nuestro objetivo, se indagará en otras obras literarias y cinematográficas que tratan los mismos asuntos buscando a través del psicoanálisis, la filosofía, la historia y la narratología dibujar la memoria, o la falta de ella.

PALABRAS CLAVES: violencia política, memoria, trauma, ética anamnética.

ABSTRACT: From the animated film *Waltz with Bashir* (2008), by the Israeli director Ari Folman, we will reflect on the role of memory and forgiveness in the process of overcoming a traumatic experience, albeit of an individual or a collective that has been originated in a scenario dominated by violence. We must highlight the autobiographical nature of *Waltz with Bashir*. In this sense, it is necessary to call into question the truth that is sought, the objective, which does not have to coincide with personal truth. This is the ethical problem of testimony. In order to reach our objective, we will investigate other literary and cinematographic works that deal with the same issues looking through psychoanalysis, philosophy, history and narratology to draw memory, or the lack of it.

KEY WORDS: political violence, memory, trauma, anamnestic ethics.

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación “Biblioteca Saavedra Fajardo V: populismo vs. republicanismo. El reto político de la segunda globalización” (FFI2016-



1. El hecho.

Una mirada y una lectura (Folman y Polonsky, 2009) atentas a la recomendable obra *Vals con Bashir* (2008) del director israelí Ari Folman, permite plantear numerosas cuestiones acerca del papel de la memoria y el olvido en el proceso de superación de una experiencia traumática, tanto individual como colectiva, originada en un escenario dominado por la violencia, el terror y la guerra. Precisamente, la fuerza de este drama de animación surge de la propia experiencia personal de Ari Folman (nacido en Haifa, Israel en 1962), que con 19 años formando parte de las Fuerzas de Defensa Israelíes, fue testigo presencial de la masacre de Sabra y Chatila a manos de la Falange Libanesa. Un hecho que mereció la calificación de acto de genocidio por parte de la Asamblea General de Naciones Unidas a través de su resolución 37/123.

Como veremos, la película comienza el día que Folman descubre que algunas partes de su vida se habían borrado de su memoria. En cierto modo, lo que el director israelí nos narra, era la vivencia personal de aquello que Freud advirtió en *Más allá del principio de placer* (1920) y en *Psicología de las masas* (1921), y que denominó como “neurosis traumática”. Al analizar el estado de los soldados que regresaban de las trincheras de la Primera Guerra Mundial, Freud atisbó que aquellos “enfermos” se esforzaban en no pensar en lo pasado, en los terribles sucesos que habían contemplado, en el horror de la guerra, para intentar vivir como si nada hubiera ocurrido. Hay que recordar que hasta ese momento nunca en Europa se había contemplado un hecho tan terrible, nunca habían sido destruidos tantos cuerpos. El horror como describió Joseph Conrad, en *El corazón de las tinieblas* (1899, 1902), sólo existía más allá de sus fronteras, en las colonias. Para un intelectual judío, como era Walter Benjamín (1892-1940), tal y como aparecía en una reseña crítica de *Guerra y guerreros*, editado por el autor filonazi Ernst Jünger, la guerra no había dejado huella en los hombres, más bien había ocasionado un gran vacío. De ella, los soldados volvían alucinados, fuera de sí, como si lo que sabían no les hubiera servido para nada, y con una experiencia, la del combate y sus horrores, que les hacía en el fondo más pobres (Benjamin, 1991). Sin embargo, para Freud y también para Max Weber, este vacío, representaba la fuerza que los valores de la cultura burguesa ostentaban. Bajo su punto de vista, la contienda había significado un paréntesis, tras el cual se había vuelto a la vida normal. En cambio, para Benjamin, este acontecimiento no era en modo alguno síntoma de fortaleza, sino de debilidad. A su parecer, para aquellos soldados, la guerra se les presentaba como un vacío, como algo borrado de su memoria y, en general, de la memoria de Europa.

En cierta medida, lo que planteaba Freud, era la necesidad de un determinado distanciamiento a través del olvido del hecho traumático. Sólo mediante su olvido y su omisión, diría el psiquiatra vienés, era posible abrir la oportunidad para un nuevo futuro. Era necesario, por tanto, superar la fase de duelo. Si el

duelo persistía, la melancolía inundaría todas las facetas de nuestra vida impidiendo cualquier proyecto de vida nueva. Quedaríamos anclados en el pasado, sin posibilidad de construir un porvenir. Sin embargo, como acertadamente ha puesto en evidencia Reyes Mate (2009: 118 y ss.), a pesar de que el psicoterapeuta tenga muchas veces razón cuando exige a su paciente que para vivir hay que olvidar, esta memoria es extrañadamente frágil. A su modo de ver, detrás de los campos de exterminio de Auschwitz, aparece la idea de un proyecto de olvido. De modo que la singularidad del mal del Holocausto sería la voluntad de no dejar rastro, ni huella. El olvido formaba por tanto parte esencial del programa de concentración y exterminio que en los diversos campos del III Reich se llevó a cabo. Frente a la barbarie, dirá Reyes Mate, es capital una importante estrategia de la memoria, en la medida que sólo la memoria denotará lo terrible de los hechos que allí fueron ejecutados.

A mi modo de ver, y en esto coincidimos con Reyes Mate, el tipo de distanciamiento freudiano del hecho traumático no permite producir un discurso interpretativo y crítico que alivie sus síntomas en el presente, y por lo tanto, tampoco otorga la posibilidad de proyectar un futuro libre de heridas abiertas. En nuestro caso concreto, en la obra de Folman, el sujeto que sufre el trauma se niega a asumir su pasado como tal, hasta que un amigo mediante la narración de un sueño que noche tras noche le persigue –el guiño freudiano del director es claro– enciende la llama de un largo proceso de indagación en la memoria del protagonista que le llevará a cuestionarse: ¿qué hizo en las horas de aquella espantosa mantaza? Y, ¿qué fue lo que realmente sucedió? En última instancia, Folman llevará a cabo un proceso de búsqueda de la verdad del horror del que fue testigo, con el fin de hacer al espectador, al mismo tiempo, partícipe de la misma tragedia para que el acto violento no vuelva a repetirse. En el fondo, como ha teorizado Tzvetan Todorov (2000), se tratará de hacer un uso ejemplar de la memoria. El propio Folman lo corrobora al hablar sobre su documental: “Puede que lo haya hecho para mis hijos. Para que, cuando crezcan y vean la película, les ayude a saber escoger, a no participar en ninguna guerra” (Golem, 2009).

En este sentido, nuestro trabajo pretende mediante el análisis discursivo de la obra de Folman, analizar al cuestión del olvido del trauma, para plantear el carácter terapéutico de la memoria, y su narración, como posible espacio de superación del mismo mediante un proceso de comprensión y neutralización del dolor, para finalizar con un acercamiento al concepto de testigo, sin caer, en ningún caso, en la sacralización, absolutización o ‘tribunalización’ de la memoria (Mate, 2012).

Todo comienza con la experiencia personal de el director de la película, Ari Folman, que estuvo de joven en la Guerra del Líbano de 1982 y que tuvo alguna relación con la masacre de los campamentos de refugiados palestinos de Sabra y Shatila, situados en Beirut, que perpetraron las Fuerzas Libanesas con la connivencia clara del ejército israelí, que siempre arguyó que la entrada de los

libaneses a los campos de refugiados tenía como objetivo encontrar a terroristas y no vengar la muerte del líder de las Fuerzas Libanesas y presidente electo Bashir Gemayel.

Como ha puesto de manifiesto Arroyo Medina (2001: 343-366), si hay algo que califica al conflicto libanés es su complejidad. En él, se entrecruza la guerra de religión con la guerra internacional, la guerra civil, el enfrentamiento entre cristianos y musulmanes, entre árabes, entre árabes e israelíes... No obstante, existe un período, en que se encuentra localizada contextualmente la película que analizamos, 1975-1982, en el que la presencia palestina se convierte en un actor decisivo en el transcurrir de los hechos. Y que ha sido considerado por la mayoría de autores, como un ejemplo más de las guerras árabes-israelíes, inserto en otro proceso de mayor amplitud, el de la Cuestión Palestina (Arroyo Medina, 2001: 346).

Sin embargo, se debe indicar que, como consecuencia directa de la *Nakba*, unos 400.000 refugiados palestinos, supuestamente temporales, se instalaron en campamentos dentro del territorio libanés, por lo que a partir de entonces, a todas las contradicciones internas y equilibrios precarios confesionales existentes en el país de los cedros se sumaría inevitablemente “la cuestión” de los desterrados palestinos (Velasco Muñoz, 2008: 88). Con el paso de los años su situación no ha hecho más que empeorar y en la actualidad la totalidad de sus habitantes siguen conservando como única identidad legal un “documento de viaje” concedido por el Estado libanés, y que ha servido en la práctica para perpetuar en el tiempo su condición de interinidad y de apátridas. Tanto es así, que cómo ha puesto de manifiesto, de manera excelente, Velasco Muñoz (2008: 89), todos los gobiernos libaneses se han negado sucesivamente a integrar jurídicamente a los refugiados, situándolos siempre, como expresa Nur Masalha, “en cuarentena política” y en una espera cada vez más incierta. De hecho, el líder falangista Bashir Gemayel se refería a los palestinos diciendo que eran “un pueblo que sobra”.

Bajo la influencia externa de los focos de resistencia palestinos que se iniciaron en Egipto en la década de los 50, la creación de *Al-Fatah* en 1957 bajo el liderazgo de Yaser Arafat y el fuerte impacto que produjo en el mundo árabe la liberación de Argelia, se asentará en los campamentos libaneses de palestinos un “nacionalismo de la diáspora” que dará lugar a un gran activismo político y paramilitar. A ello, hay que unir, que la expulsión de los fedayines palestinos en los años 70 de Jordania, conducirá a la concentración de fuerzas guerrilleras en el Líbano. De manera, que como ha indicado Velasco Muñoz: “Con la llegada de fedayines y toda sus infraestructuras, Beirut se convertirá rápidamente en la capital de los palestinos” (Velasco Muñoz, 2008: 94).

En 1975, comenzó la guerra civil en el Líbano entre las comunidades cris-

tiana maronita y musulmana, con el asesinato de 27 palestinos a manos de milicianos falangistas. Poco después, tras el incremento de las matanzas (de palestinos por parte de fuerzas cristianas en Karantina y Tel el-Za'atar, y de cristianos por parte de fuerzas palestinas en Damour), las fuerzas de paz de la Liga Árabe intervinieron por petición del Parlamento libanés, ocupando todo el país salvo el extremo sur para después retirarse dejando a cargo al ejército sirio. El ejército israelí ocupó el sur de Líbano en 1978, como respuesta a la muerte de civiles israelíes por ataques de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP). La toma de tierras por parte del ejército israelita llegó justo hasta el río Litani, exceptuándose lo que Tel Aviv denominó "zona de seguridad". En esta región, los israelíes contaron con la ayuda de una milicia cristiana libanesa, el Ejército del Sur del Líbano (ESL), a la que proporcionaron instrucción militar y ayuda económica. La conocida como "Operación Litani" se cobró la vida de 2.500 muertos libaneses y palestinos, medio millón de desplazados y cuantiosas pérdidas económicas. No obstante, todo hacía presagiar una segunda intervención.

Ésta llegó durante el verano de 1982, en el que Israel puso en marcha nuevamente una gran ofensiva contra el país vecino bajo el pretexto de que Israel "tiene derecho a defender su territorio de los terroristas" (Velasco Muñoz, 2008: 104; Finkelstein, 2003). El plan desarrollado por el entonces ministro de Defensa israelí pretendía ocupar el país hasta la capital, para construir una línea de seguridad de 40 kilómetros con el fin de erradicar la amenaza al norte de Israel y consolidar sus posiciones contra Siria, al tiempo que se permitía a Bashir Gemayel, su aliado cristiano convertirse en el presidente del Líbano. Esta vez, el *Tsahal* sí se hizo con control de Beirut, que fue sitiada y bombardeada durante dos meses, hasta que las fuerzas de la OLP aceptaron salir de la ciudad. La operación militar recibió el nombre de "Paz para Galilea". La huida de los fedayines palestino no acabó con las guerras civiles, por lo que quedaba confirmado que las milicias palestinas no eran el único problema del país (Velasco Muñoz, 2008: 106).

De hecho la situación no hizo más que agravarse, el 14 de septiembre, el líder falangista Bashir Gemayel, fue asesinado junto a 40 personas en la explosión de la sede central de las Fuerzas Libanesas en Beirut. El atentado terrorista fue atribuido al agente sirio Chartouni. Así, para preservar su estrategia, el *Tsahal* al día siguiente, bajo orden directa de Ariel Sharon, "con el fin de hacer reinar el orden y evitar disturbios más graves" (Shiffer, 1984: 220) ocuparon el oeste de Beirut, a pesar de que existía una clausura en el acuerdo de evacuación de los palestinos que lo prohibía expresamente. Previo acuerdo, también se permitió la entrada de milicias cristiano-falangistas libanesas a la zona oeste de la ciudad, donde se encontraban dos campos de refugiados. Los soldados israelíes tenían que controlar el perímetro de los campamentos de refugiados y prestar apoyo logístico, mientras que los milicianos falangistas debían entrar a los campamentos, encontrar combatientes de la OLP y entregarlos a las fuerzas israelíes (Shabid, 2002: 36-58). El 16 de septiembre, dichas milicias entraron a los campos e iniciaron la ejecución de los refugiados palestinos en la ciudad. Como describe Velasco Mu-

ñoz, en los campamentos de Sabra y de Chatila, “comenzaron treinta horas interrumpidas de orgía criminal” protagonizada por unos 200 falangistas que irrumpieron en los campos junto con algunos hombres del Ejército del Sur, éste aliado incondicional de Israel. Durante las horas de oscuridad en las que se desarrollaron las matanzas de civiles palestinos, las tropas del general Sharon fueron iluminando mediante bengalas el cielo de los campamentos. Los falangistas libaneses estuvieron tres días masacrando en el interior de los campos con el consentimiento de Israel. Con exactitud nunca se ha podido saber el número de muertos exactos en las matanzas de Sabra y Chatila, pero se ha calculado que oscilarían entre 1.000 y 3.000 personas.

Las protestas espontáneas de cientos de miles de israelíes, acompañadas por las reacciones internacionales, en su mayor parte de las ciudadanías de Francia e Italia, obligaron al gobierno de Israel a crear una comisión de investigación, conocida con el nombre de *Kahan*, encargada de investigar la responsabilidad de las autoridades políticas y militares. El informe de la comisión se hizo público en febrero de 1983. Allí se señaló a los falangistas libaneses como autores materiales de las muertes, pero al mismo tiempo, se acusó al ministro de Defensa, Ariel Sharon, por “faltar a sus obligaciones” a no haber parado la matanza cuando se le puso al corriente de la misma. Fue obligado a dimitir y se le prohibió volver a ocupar el cargo de ministro de Defensa. Con todo, Sharon sería reelegido primer ministro veinte años después.

2. El trauma.

En Chatila, en Sabra, unos no-judíos han masacrado a unos no-judíos, ¿en qué nos concierne eso a nosotros?

Menahem Begin (primer ministro de Israel en 1982, ante el Parlamento israelí)

Tal y como relata el propio Folman, *Vals con Bashir* es una historia personal, su “historia personal” (Golem, 2009), que comienza el día que descubre que ciertas partes de su vida habían sido borradas de su memoria. No recordaba nada de aquellas vivencias que tuvo cuando, con 19 años formando parte del *Tsahal*, fue partícipe en la guerra líbano-israelí de 1982, más concretamente, en la toma de la capital Beirut. Allí, Folman resultó testigo presencial de la masacre de miles de refugiados palestinos en Sabra y Chatila, perpetrada por los Falangistas cristianos libaneses como represalia del atentado contra el presidente electo Bashir Gemayel.

El hilo conductor del *film*, que resulto ganador del un Globo de Oro en 2008, es el intento de Folman de recuperar sus recuerdos de la guerra a través de la terapia, así como de la conversaciones con viejos amigos y otros israelíes que

estuvieron implicados en la toma de la ciudad y que estuvieron en ella durante los días de la masacre. Sin embargo, lo que finalmente resulta es que el documental que Folman dirige termina constituyéndose como una terapia para el propio director, pero también para toda una generación y, en general, para todo el pueblo de Israel:

He rodado *Vals con Bashir* desde el punto de vista de un soldado cualquiera, y solo puede concluirse que la guerra es terriblemente inútil. No tiene nada que ver con las películas estadounidenses. No tiene nada de glamuroso ni de glorioso. No son más que hombres muy jóvenes, que no van a ninguna parte y que disparan contra desconocidos, les disparan desconocidos, y que vuelven a su casa intentando olvidarlo todo. Algunas veces lo consiguen. Pero no ocurre en la mayoría de los casos (Golem, 2009).

De este modo, se traza una narración desde una experiencia individual pero que afecta a todo una colectividad. O dicho de otro, el relato es individual, en la medida en que se participa de la historia del protagonista, pero, al mismo tiempo, se hace copartícipe al espectador de las experiencias de una colectividad diversa que lo envuelve y lo configura. De modo que la obra se construye desde el trauma individual para proyectar otro más amplio a escala colectiva. El mismo Folman es consciente de ello:

Claro, no soy el único. Creo que miles de ex soldados israelíes han enterrado sus recuerdos en lo más profundo de su memoria. Algunos podrán vivir así siempre. Pero existe el peligro de que explote en cualquier momento, y en ese caso los daños son imprevisibles. Lo llaman estrés postraumático (Golem, 2009).

La obra significará la vuelta al trauma no superado, al interrogante por el momento constituyente del olvido. Un olvido que de forma palmaria no ha permitido superar sus síntomas en el presente –como refleja en el *film* el sueño de su amigo Boaz– y tampoco construir una narración crítica capaz de aliviar los vestigios del pasado. Así, Folman haría suyas las palabras de Jacques Le Goff (2001: 7), para quien: “La memoria del pasado no debe paralizar el presente sino ayudarle a que sea distinto en la fidelidad y nuevo en el progreso”. Bajo este criterio, la obra del director israelí pretende en su medida reconstruir la propia memoria para aliviar los síntomas de un conflicto todavía latente. Como han escrito Henry Rousso en *Le syndrome de Vichy de 1944 à nos jours* y Paul Ricoeur en *La memoria, la Historia, el olvido*, al trauma le sigue una fase de represión y posterior “anamnesis”, que cabe entender como el retorno de lo oprimido y que, a largo plazo, puede desembocar en una fase de “obsesión de la memoria” (Ricoeur, 2003: 111). Es en este espacio de reflexión dónde se enmarca nuestra obra de análisis. En un tono similar, Folman, al hablar de lo que significó para él la realización del *film*, aseguró que:

La búsqueda de recuerdos traumáticos enterrados en la memoria es una forma de terapia. La terapia duró lo que la producción de la película, cuatro años. Durante este tiempo, pasaba de la depresión más absoluta, fruto de los recuerdos que me volvían a la memoria, a la euforia más desbordante por hacer una película de animación innovadora, que iba mucho más rápido de lo que había esperado. Si fuera un loco de la psicoterapia, diría que realizar la película me ha transformado profundamente (Golem, 2009).

Además, la fuerza de esta gran película de animación radica en el ataque que se lleva a cabo, usando la expresión de Todorov (2000), contra los “abusos de la memoria”. En este sentido, en los últimos tiempos, el historiador italiano Enzo Traverso (2007) se ha preguntado si existe la posibilidad de hacer un “uso crítico de la memoria”. En su opinión, la obsesión memorialista de nuestros días es el producto del declive de la experiencia transmitida, en un mundo desfigurado por la violencia y atomizado por un sistema social que borra las tradiciones y fragmenta las existencias. La memoria se presenta como una Historia menos árida y más humana (Klein, 2002; Huyssens, 2002). También la historiadora Carme Molinero (2006: 295-296) ha puesto el acento sobre el significativo aumento de la producción científica sobre la memoria que se ha producido en el mundo académico de los países desarrollados. A su modo de ver, la disminución de la certidumbre respecto al proceso de modernización y a la idea de progreso, la aceleración y los cambios que se están produciendo en general, han dado lugar a una pérdida de puntos de referencia claros que ha propiciado que los individuos revisen el pasado en la búsqueda de pilares de apoyo que les permitan reafirmar su identidad.

No obstante, el acceso a determinadas memorias no es fortuito. Las diversas historias nacionales han contribuido a crear lo que denomina como “memorias fuertes” y “memorias débiles”, es decir el triunfo de unas narraciones sobre otras al convertirse la propia memoria en fuente de abuso. Según, Traverso, para que se de un uso crítico de la memoria es necesario encontrar en las historias nacionales un hueco para las voces de las víctimas. Esto será lo que precisamente, llevé a cabo Folman a través de su documental de animación. Sólo la construcción de una memoria ejemplarizante puede abrir el paso a la construcción de futuro no traumático. El director en todo momento orienta su obra a la búsqueda de una verdad objetiva, para poner en entredicho la memoria oficial y oficializada, con el propósito de establecer una narración alternativa (Yeste, 2008: 173). Como ha indicado Jelin en su obra *Los trabajos de la memoria*: “Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma” (Jelin, 2002: 5). Así, se pretende corregir una desviación en la memoria, un abuso. El resultado sería el caer en evitar la manipulación ideológica, y por tanto, en el olvido. Pero no sólo, también se tra-

ta de poner en entredicho la responsabilidad política de Israel, de desmontar una consabida sacralización de la memoria construida ideológicamente por su Estado y de pedirle cuentas.

Es más, si la fuerza de la memoria del Holocausto, como ha mostrado Reyes Mate, ha sido que ha evitado cumplir el fin para el que había nacido: el olvido. O como dice Kertész: “el Holocausto es un valor porque condujo a un saber inconmensurable a través de un sufrimiento inconmensurable; por eso esconde también una reserva moral inconmensurable” (Kertész, 1999:85). La potencia de *Vals con Bashir* radica precisamente en que plantea esa vuelta al campo de concentración para conocer la verdad, esta vez a los de Sabra y Chatila, para, a su vez, proclamar una potencia redentora basada en la recuperación la de memoria de las víctimas mediante la fuerza del testimonio.

Como veremos en el análisis del *film*, de lo que se trataba era de volver al espacio y al tiempo de la tragedia que ocasionó el trauma para salvarlo. Sin embargo, Folman descubrió que es imposible establecer una relación directa con la tragedia. No sólo por los innumerables problemas que se le presenta a la memoria para recuperar los hechos pasados. El vínculo siempre debe ser mediado o, como sucede en este caso, doblemente mediado (por la tecnología y por el formato). La tragedia se presentará como algo inefable e insible, en tanto que es la manifestación pura y brutal de la vida salvaje e irreprimible, de lo siniestro. Eso era lo propio del campo de concentración y de exterminio. Allí, en términos de Giorgio Agamben (2006), el hombre había sido considerado “nuda vida”, mera vida física, materia sin forma humana, privada de todo derecho social y político, que puede ser tratada como simple medio o aniquilada sin más (“a quién cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insaclicable”). Por estos motivos, el directo no ha podido construir un documental con imágenes reales y se ha visto obligado acudir a la animación que evite las terribles imágenes de la matanza de palestinos por parte del cuerpo de falangista libaneses en los campos de Sabra y Chatila¹⁰⁰. De hecho, Folman siempre tuvo la intención de que el documental fuera de animación, no sólo por los requisitos técnicos:

Hacía varios años que había tenido la idea, pero rodarlo en imágenes “reales” no me convencía. ¿Qué habría sacado? Un hombre de cuarenta años entrevistado sobre fondo negro, contando historias de hace 25 años, sin una sola imagen de archivo para ilustrar sus palabras. Habría sido un aburrimiento. Por eso la animación me pareció la única solución, porque concede una gran libertad imaginativa. La guerra es muy irreal, la memoria es muy ladina, más valía hacer semejante viaje con la ayuda de buenos grafistas (Golem, 2009).

¹⁰⁰ Sobre los efectos de la espectacularización y estatización de la violencia en el cine, véase: IRONDO, M. (2009): “Cine y violencia política. La representación del dolor ajeno”, *Δαίμων. Revista internacional de Filosofía*, nº 47, pp. 27-47.

También, Claude Lanzmann cuando filmó *Shoah* (1985), un largo documental de ocho horas de duración no incorporó ninguna imagen “real” del genocidio judío (Irondo, 2009: 37). Para ello, apeló a la palabra y al viaje de retorno a los lugares donde se produjeron los hechos –totalmente irreconocibles para aquellos que no vivieron la experiencia o no estén bien documentados–. Las palabras o la utilización de la imagen de cómic como elemento estético evitan las imágenes de impacto, como si estuvieran destinadas por el director a provocar más la reflexión que la espectacularización de lo real. Con todo, Folman no puede evitar dejar al margen la nuda vida y en la últimos dos o tres minutos de la filmación no duda en introducir la imagen real de niños, hombres y mujeres muertos entre las calles y las ruinas de Beirut.

Veamos ahora detenidamente el relato visual de Folman. El *film* comienza con una manada de perros rabiosos que corren a toda velocidad por las calles de una ciudad, se supone que es Jerusalén. Son en total 26 perros, que finalmente llegan a posicionarse bajo una pequeña ventana de una casa. Seguidamente, aparecen Boaz y Ari Folman. Boaz, comenta que lleva dos años con este tipo de sueños. Los perros le traían el recuerdo de aquellos que estaba obligado a matar, al comienzo de la Guerra del Líbano cuando llegaba a una aldea en búsqueda de palestinos libaneses, para que no despertaran a los habitantes que dormían. La había mandado a matar a los perros porque era incapaz de disparar a otro hombre. El relato del sueño provoca en Ari que, por primera vez en 20 años, tuviera un horrible *flashback* de la Guerra del Líbano. Hasta ese momento, no había pensado en ello, a pesar de haber estado a 200 o 300 metros de los campos de refugiados palestinos. Sin embargo, a partir de ahí, los recuerdos comienzan a venirle en mente, no sólo del Líbano, sino de Beirut oeste, y no sólo de Beirut oeste, sino de Sabra y Chatila, de la noche de la masacre en los campos de refugiados. De repente, la imagen de tres hombres desnudos saliendo del mar de noche se entremezcla con las de un cielo iluminado por los centelleos de las bengalas que el *Tsahal* utilizó para iluminar los campos.

A continuación, Ari acude a ver a su mejor amigo Ori, un psicólogo. Le pregunta por qué no recuerda nada. Ori le recomienda que acuda a aquellos que estaban allí junto a él. Sin embargo, Ari tiene miedo de describir “cosas de mí que no quiero descubrir”. Es entonces, cuando Ori, le explica que la memoria es dinámica, que tiene un carácter vivo, sin embargo sucede que a veces la memoria, tiene zonas oscuras, que se quieren mantener cerradas. Dice Ori, “la memoria sólo te llevará a donde necesites ir”. En principio, este es el planteamiento general de la obra. La espeluznante matanza de Sabra y Chatila ocasionó en Ari, una neurosis traumática. Había permanecido en el olvido hasta que el sueño de Boaz reveló el dolor de lo oculto en su memoria.

Ari acude a visitar a Carmi, otro amigo que también estuvo presente en el Líbano. Carmi le cuenta que él no estaba preparado para la guerra, que siempre estaba con miedo. De hecho, su amigo, recuerda otro sueño, en el que una enorme mujer desnuda se acerca a él, lo coge en brazos, portándolo en su regazo sobre el mal, mientras a lo lejos ve a sus amigos envueltos en llamas. En ese momento despierta, justo antes de atracar en una playa. Deben tomar la ciudad de Sidón. El sueño ha terminado, y tras una noche de combate, Carmi y sus compañeros descubren los cadáveres de una familia entera que han matado dentro de un coche. Ari le pregunta si estuvo en la masacre de los campos. Su imagen también aparece en el sueño de los hombres desnudos saliendo del agua, es uno de ellos. Sin embargo, Carmi tampoco recuerda nada de la masacre. Recuerda que estuvo en Beirut...pero, dice el amigo: "La masacre no se almacenó en su sistema". Entonces, de regreso hacia el aeropuerto, de repente, vuelven todos los recuerdos a la cabeza de Ari. A su cabeza retorna el primer día en la guerra. Conduce un tanque repleto de muertos y heridos "buscando una luz que brillaba, la salvación". Avanzando en el convoy, con huertos a un lado, y el mar a otro, Ari y los suyos disparan indiscriminadamente sin saber muy bien a quién. Hasta que llegan a la base, donde todo a su alrededor estaba lleno de bolsas con los cuerpos de soldados israelíes. En seguida, vemos a Ari entrevistando a Ronnie Dayag, un biólogo que estuvo en esa primera noche de guerra. Le muestra una fotografía de él mismo, que Ronnie no reconoce. Ari tampoco se reconoce en ella. El trauma, como vemos, llega a afectar también el recuerdo que el propio testigo tiene de sí (Rovaletti, 2013: 412-423). Ronnie le cuenta como cruzó la frontera en Rosh Hanikra, en un paisaje idílico, hasta que de repente una bala disparada por un francotirador mata al comandante del tanque. El soldado que se ve obligado a asumir el mando, constata que "no estaba preparado para eso". De repente, hay una explosión que provoca que todos salgan despavoridos del tanque. Pierden el contacto con su regimiento. En ese momento, Ronnie piensa en su madre y en su casa. Con la intención de huir, busca un sitio para esconderse. Luego se arrastra al mar, donde nadando y dejándose empujar por la corriente consigue llegar por sorpresa al regimiento que habían abandonado. Había nadado ocho kilómetros. Habían matado a todos sus compañeros. Ronnie no se siente un héroe por escapar, sino un culpable...Él también quería olvidar.

Luego, Folman muestra una serie de tomas sobre la situación de las tropas, poco antes de la toma de Beirut. En ellas, se ven a los jóvenes soldados, en unas imágenes que recuerdan a *Apocalypse Now* (Francis Ford Coppola, 1979), haciendo *surf* en la playa, fumando, tomando unos refrescos, peinándose, etc. El director pone así en el acento en que se trataba de unos jóvenes que habían sido sacados de sus casas a la fuerza, que no tenían conciencia de donde estaban y menos aún de lo que verdaderamente estaba sucediendo.

La siguiente entrevista que Ari lleva a cabo es a su antiguo compañero Frenkel. Éste le cuenta su rutina diaria, la de su pelotón, salir a buscar terroristas. Mientras suena un vals, el soldado recuerda como en uno de esos paseos, repen-

tinamente, salió un niño de entre los árboles disparando un gran lanzagranadas. El tanque fue destrozado. El niño murió tiroteado por los hombres de Frenkel. Entre ellos Ari, que no recordaba estar allí. En ese momento, el protagonista acude a la profesora Zehava, para preguntarle por qué no se acuerda de aquellos hechos tan trágicos. La psicóloga le contesta que eso se llama “hecho disociativo¹⁰¹”, que ocurre cuando una persona en determinadas situaciones se siente que como si estuviera fuera de ella. Zehava le narra el hecho de un fotógrafo que se dedicaba a grabar todo tipo de imágenes terribles de guerra, hasta que un día se le rompió la cámara. El fotógrafo vio un grupo de caballos muertos, que le provocaron que perdiera la cabeza. Así, la cámara le servía como dispositivo, como mediación entre el horror y su conciencia. Una vez rota, la vida se rebelaba tal y como era, con toda su crudeza. En cierto modo, Folman está realizando este viaje pero de modo inverso. El documental es el dispositivo para entrar en contacto con el horroroso hecho oculto en su memoria. Pero continuemos. Lo que sí recuerda Ari era sus días de permiso, las jornadas que volvía a casa desde el Líbano. Al regresar le extrañaba que a pesar de la guerra nadie pareciera que hubiera suspendido su vida. Su tiempo ya es otro, distinto al cotidiano. Folman lo muestra, mediante la animación de Ari paseando por la ciudad moviéndose lentamente, mientras los viandantes oscilan a velocidades supersónicas. A continuación, Ari aparece con un amigo. Ya recuerda casi todo lo sucedido en Líbano: el primer día de guerra, el sitio de Beirut y la primera vez que retornaba a casa. Ahora también sabemos que su padre fue soldado ruso en Stalingrado. De hecho, sus padres fueron sobrevivientes de los campos de concentración.

Tras 48 horas, Ari es de nuevo movilizado por el *Tsahal* para la búsqueda de un coche bomba. Mediante un chiste, el director enlaza esta guerra con el momento presente del conflicto árabe-israelí. La comicidad se usa aquí para abrir al espectador el camino a la reflexión. Los hechos pasados son, en el fondo, vestigios en el presente. Inmediatamente, Ari recuerda como haciendo guardia un noche, un oficial le comunica que Bashir ha muerto. “¿Qué Bashir?”, dice Ari. Otra vez Folman, pone de relieve la poca conciencia de las tropas sobre la guerra. Además, en este instante, el director da al espectador un primer nivel de información sobre la relación entre Israel y los falangistas libaneses. El oficial responde “Bashir Gemayel, presidente del Líbano, un hermano, un aliado, un cris-

¹⁰¹ En un sentido próximo, María Lucrecia Rovaletti (2013: 413) se ha preguntado si es posible que lo “fuera del tiempo” en todas sus figuras, sea reconocido y vivido como parte integrante e indisoluble del flujo de las vivencias; para responder que en esta “marcas afectivas”, en estas situaciones críticas hay siempre una imposibilidad de testimoniar. Bajo esta óptica, Derrida precisamente señaló que “para el sobreviviente la muerte es en primer lugar no la desaparición ni el no ser ni la nada, sin una cierta experiencia de la sin-respuesta” (Derrida, 1998: 42). Sobre la apertura de Derrida hacia la hospitalidad, hacia la apertura incondicional a lo otro, véase: E. Biset (2007): “Escritura, hospitalidad y política”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, nº 38, pp. 35-66.

tiano, uno de los nuestros”. Ari levanta a todos sus compañeros. En menos de dos horas tienen que estar todos en Beirut. Se trata de un vuelo que no recuerda, pero en el que estuvo pensando obsesivamente en la muerte. Al poco, aterrizan en el aeropuerto internacional de Beirut, junto a los aviones destrozados de Air France, TWA, British Airways, etc. Ari decide entrar en la terminal, un no-lugar, como lo definiría Marc Auge (2000). Por eso, tiene la sensación de alucinación. Son los no lugares espacios situados fuera del tiempo, enclaves anónimos, donde no existe el pasado. Son puro pasaje. De aquí, que para Augé: “El espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad”. Por ellos sólo se deambula. No hay proyecto posible de vida entre sus cuatro paredes. Donde no hay pasado, tiempo o memoria no se pueden habitar, parece querer decir Folman.

Pronto, comienzan a oírse los fuertes sonidos de un bombardeo en la ciudad y los helicópteros de la fuerza aérea lanzando sus ataques contra la resistencia. Mientras Ari y el resto de pelotón avanzan por el medio de las calles de Beirut, varios francotiradores abren fuego contra el grupo. En el suelo frente a ellos encuentra el cuerpo de un soldado herido al que no pueden llegar impedidos por los disparos que vienen desde los edificios. Aterrados se esconden en los bordes de la calles. Justo en ese momento, aparece Ron Ben-Yishai, un periodista, un corresponsal de guerra, erguido, como si el fuego no fuera con él, como si fuera inmune. Ari también lo entrevistará. Él tampoco olvidaba “la locura de aquel día en la calle Hamrza”, cuando mientras todo pasaba civiles libaneses miraban en los balcones de sus casas, como si estuvieran en el cine. Al instante, la cámara vuelve a Frenkel, el amigo de Ari, que ante aquella situación tomó un ametralladora Mag, se plantó en medio de la calle y se puso a disparar en todas las direcciones. Se puso a bailar un *vals* entre las balas de los francotiradores y bajo los carteles de Bashir sobre su cabeza. Con un fundido sobre la imagen del presidente electo, Ari vuelve a su entrevista con Carmi. Le confirma que todavía no recuerda lo que paso en los campos. Carmi, por su parte, le asegura que él sabía lo que iba a pasar. Percibía que para los libaneses Bashir era un ídolo, “que estaba a punto de ser rey”, y que serían los propios israelíes quienes lo coronarían. La matanza estaba anticipada. Ari le dice que sigue teniendo las alucinaciones saliendo con Carmi de la playa, otro no-lugar. Carmi le garantiza que aquella noche no hubo playa. Ari se encuentra por tanto en un callejón si salida. Su consciencia no quiere, ni se atreve, a llegar a los terribles hechos de aquella noche. Mediante otro fundido, Folman nos conduce al interior de la casa de Ori que discute con Ari sobre la simbología del sueño. Le ratifica que la masacre le asusta, que su interés por los campos surge por su preocupación por otros campos, por los de Auschwitz, donde estuvieron concentrados sus padres. Folman, de este modo, nos lleva al momento fundacional del Estado de Israel. Del mismo modo que la masacre ha estado con Ari desde la infancia, también lo ha estado con su pueblo. Saber lo que ocurrió, recordar verdaderamente que sucedió implica no repetirlo.

La penúltima entrevista de este excelente documental de animación es con Dror Harazi, que se encontraba en primera línea con su unidad de tanques, justo en la salida de los campos de refugiados. Ellos eran los encargados de escoltar y proporcionar cobertura a las fuerzas falangistas mientras entraban en la ciudad “para limpiar los campos de terroristas palestinos”. Él no contempló el horror. Sólo observó como “los camiones entran vacíos y salen repletos. Mujeres y niños dejan los campos y están entrado bulldozer”. En un momento, Ari le espeta a Dror, aquello que no se había atrevido a cuestionarse así mismo: “¿En algún momento usted ató cabos, se dijo [...] esto podría ser un masacre”. “Sí, desde luego. Pero no fue hasta que mis hombres dijeron: lo hemos visto”. Todos lo sabían. Todos afirmaban haber visto a los falangistas colocar a las personas contra la pared y ejecutarlas. Dror asegura entonces, que recién enterado llamó a su oficial. Y que este afirmó, que todo estaba bajo control.

Dos bengalas iluminan el cielo de Beirut oeste, y Foman nos traslada otra vez a la entrevista con el periodista Ron Ben-Yishai, que relata haber telefonado al ministro de Defensa Ariel Sharon para contarle que estaban masacrando a los judíos. Sharon respondió que lo confirmaría y que haría algo. Al momento, Folman, vuelve sobre sí mismo, retorna sobre Ari. Reconoce que todos sabían lo que estaba pasando, que todos formaron parte de la masacre, incluso los que como él estaban en segundo o tercer círculo alrededor de los campos, disparando bengalas que facilitaban a los falangistas “hacer lo que estuvieran haciendo”. Ya lo recuerda todo, la matanza y sus alrededores. A su modo ver, y de ahí el trauma y el olvido, los asesinos y sus círculos de alrededores eran una y la misma cosa. Se sentía culpable.

Para concluir, Folman, inicia una nueva secuencia, con Ben-Yishai llegando con su equipo a los campos. Aquello, dice el periodista, le recordó al gueto de Varsovia. Ante sus ojos se extendía una larga fila de mujeres, ancianos y niños que huían de la ciudad. En ese instante justo, aparece el brigadier Amos, que ordena el alto el fuego. Esas palabras pararon la matanza. Los falangistas se detuvieron y el pelotón de gente regresó sin más al campo. Entraron con ellos. Dentro del campo entre los escombros, Ben-Yishai ve el resto de un cuerpo de niña, al instante los patios de las casas llenos de cuerpos amontonados de hombres y mujeres asesinados. En ese momento, “se me abrieron de golpe: lo que estaba viendo era una matanza”. Bruscamente, se entremezclan imágenes de mujeres palestinas corriendo y llorando. Tras ellas se ve a Ari. Él también contempló la matanza. De ahí, el trauma. Folman no puede evitar en ese momento dejar el estilo alucinatorio de la animación, para mostrar imágenes reales de lo sucedido en Sabra y Chatila.

3. La memoria.

“Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer, perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y tan nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales. Poco después averiguó que estaba tullido. El hecho apenas le interesó. Razonó (sintió) que la inmovilidad era un precio mínimo. Ahora su percepción y su memoria eran infalibles.

(J.L. Borges, *Funes, el memorioso*)

Vals con Bashir actúa en cierto modo, como un paradigma de superación de un trauma colectivo y de ariete frente al silencio que produce el olvido de las víctimas. No sólo se remonta a las causas que produjeron la tragedia, sino que procura comprenderla y, al mismo tiempo, al mostrar algo que no se debería dar, cuestiona profundamente los fundamentos de una comunidad política democrática. Como tantas veces ha señalado el filósofo Reyes Mate (2009: 118), es en ese preciso momento cuando la referencia a la memoria es de capital importancia. Sólo mediante la memoria podemos salvar la fuerza del olvido (absoluto), del que hablaba Ricoeur. Por lo menos eso es lo que parece decirnos Ari Folman con su *film*. El olvido se plantea de este modo como una segunda muerte de la víctima, cuyo grito queda condenado al silencio. De manera, que sobre el recuerdo recae el peso del deber. Dicho en otras palabras, la tragedia hay que contarla, se debe dar testimonio de ella. Esto es lo que subraya Hannah Arendt cuando exclama que: “Hay en el mundo demasiada gente para que el olvido sea posible. Siempre quedará un hombre vivo para contar la historia” (Arendt, 1999: 352). De hecho, con tantas veces se ha dicho, fue la voluntad de contar lo que en los campos de Auschwitz estaba sucediendo lo que sostuvo a muchos de ellos con vida. El problema es que la supervivencia fue algo excepcional. Tal es el caso de Primo Levi por ejemplo, para quien:

El recuerdo del pasado conduce a dos reacciones muy diferentes: dar un testimonio o pedir reparaciones. El testimonio es siempre legítimo, aun cuando luego pueda ser usado con malos fines. [...] Hay que admitir también que ciertos casos son definitivamente irreparables. Es en vano que los padres de un niño asesinado reclamen la pena de muerte para sus asesinos: ninguna nueva muerte podrá aliviar su dolor. Las decisiones de la justicia no pretenden reparar el daño individual: no se trata de una terapia, su objetivo es restaurar y proteger el orden público. Y ninguna reparación actual borraré la esclavitud y los genocidios del pasado: la historia no puede rescribirse con los códigos actuales (Levi, 1997: 72-73)¹⁰².

¹⁰² Giorgio Agamben ha cuestionado el testimonio de los supervivientes desde la raíz, en base a la autoridad que concede a la figura del “musulmán”, EL que no pudo salvarse, que es pre-

En nuestro caso, Folman no está pidiendo un reparación del drama, sabe de sobra que es irreparable, sin embargo si está realizando un aporte narrativo que espera que sea tenido en cuenta para la construcción de un proyecto político de largo recorrido para la comunidad en que participa. Lo que exige es que la tragedia sea comprendida para que no se vuelva a repetir, y que sea entendida para poder exigir las pertinentes responsabilidades políticas que toda sociedad democrática debe indagar.

Por otro lado, acertadamente Tstevan Todorov (2000: 16) ha argumentado que la memoria no se opone en absoluto al olvido. Al contrario, es más bien en todo momento y necesariamente una interacción entre ambos. De hecho, la memoria, como tal, sería forzosamente una selección de algunos de los rasgos del suceso sobre otros. Además el paso del tiempo, propiciará y privilegiará el olvido de unos frentes a otros. A su parecer, lo importante del debate contemporáneo sobre la memoria es determinar el uso que se va hacer de ella. De manera que no se podrá justificar una utilización engañosa por el simple hecho de recordar. Del igual modo, también pone en entredicho el uso que se haga de la memoria en las diferentes esferas de nuestra vida. No será lo mismo el uso privado de la memoria que el uso que hagamos de ella en la vida pública. Tal y como anota Todorov, en su momento Jorge Semprúm, al escribir *La escritura y la vida* (1994), explicó que el olvido le curó de su experiencia en los campos de concentración. Esta es a su parecer la cuestión fundamental: saber diferencial qué uso se hace de la memoria. Para Todorov, hay dos formas de hacer un uso público de la memoria: literal o ejemplar. Por un lado, el suceso es mantenido en su literalidad, es decir se subrayan las causas y las consecuencias de ese acto, descubriéndose a todos las personas que podrían estar vinculadas a la causa del sufrimiento, extendiendo la causa del trauma a todos los instantes de la existencia. En cierto modo, lo que se busca es definir una identidad frente a otra, casi bajo la dialéctica schmittiana amigo-enemigo. Por el otro lado, el uso ejemplar, lo que nos dice, es que una vez recuperado el hecho como singular, sea utilizado como modelo para comprender situaciones nuevas con agentes diferentes. Así, se trata, por una parte, de neutralizar el dolor con el recuerdo, controlándolo y marginándolo, para a posteriori utilizarlo como un *exemplum* del que extraer una lección. “El pasado –exclama Todorov– se convierte por tanto en principio de acción para el presente”. De este modo, la historia, se carga de una potencia liberadora, al aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que hoy se producen. Este es el uso que Folman hace en *Vals con Bashir*. Sin embargo, el propio Todorov advierte del riesgo de sacralizarla, hasta el punto de que no sirva

sentado como el único que revela la verdad de lo acontecido en el campo, y que por la tanto arruina la legitimidad de todo testigo. Cfr. AGAMBEN, G: (2000) *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos, p. 34.

a la justicia, ni tampoco sea favorable a la propia memoria.

No obstante, para finalizar, aunque ya se ha puesto de manifiesto, hay que resaltar el carácter autobiográfico de *Vals con Bashir*. Un audiovisual que viene profundamente marcado por el gesto de Folman de dar a conocer sus vivencias traumáticas. En este sentido, es necesario poner en entredicho la verdad que se busca, la objetiva, que no tiene porque coincidir con la verdad personal. Este es el problema del testimonio. Según Ascunce y Muñoz (2006: 81), el paso del tiempo va destruyendo los perfiles de la objetividad vivida hasta llegar a plantear realidades recreadas e, incluso, se llega a aceptar como verdad lo imaginado o lo simplemente deseado. A mayor tiempo, añaden estos autores, mayor distanciamiento de la realidad. De este modo, aunque el relato testimonial ayuda a prevenirnos contra una posible “historia universal”, reconstruyendo otra paralela, debe ser también sometido a examen (Marquard, 2000: 86). En esta línea, Enric Bou ha remarcado sobre los testimonios de los exiliados que:

El escritor traza un fondo de memoria individual a partir de los destellos que le facilita la memoria colectiva. Estos autores, como tantos otros en situaciones semejantes, encuentran una vía para la construcción de la autobiografía. A partir de la difícil conciliación entre anécdota individual y experiencia colectiva consiguen una versión de la historia: ambigua y parcial, de intervención y amago. Definitiva. Acentuando las contradicciones de la autobiografía (Bou, 2004: 81).

Es más, cualquier testimonio, como expresión de un hecho, deberá acabar en los archivos y documentos, para constituirse como una de las fuentes de la historia. Lo que supone, tal y como ha indicado Xavier Etxebarria (2006: 240), que el testigo y el testimonio son prolongados en un segundo nivel por el historiador, pero manteniendo con el primero ciertas diferencias. Es, entonces, cuando el “hacer historia” sustituye como correlato más objetivo y social al subjetivismo de los componentes vivenciales del “hacer memoria”. Probablemente eso ya lo sabía Folman, cuando con el propósito de recuperar la memoria de lo acontecido en Sabra y Chatila, lo haga mediante la utilización de imágenes animadas, cuyo carácter sibilino, ayuda a poner el acento sobre el componente subjetivo del testimonio. Se tratan de recuerdos, quizá también de sueños o pesadillas, y quizá, por ello, no tenga que ser el correlato de un pasado real. Toda la obra se desenvuelve en un escenario de imágenes artificiales, como veíamos, casi oníricas, hasta que llegado el final, Folman, cuando se ha producido la revelación de la tragedia, no tiene más remedio que mostrar con toda crudeza el horror de la matanza.

A este respecto, Susan Sontag demostró la capacidad que tiene el relato visual de las imágenes para producir una conmoción, más allá del acto intelectual, que nos permita interpretar el dolor del otro. A su modo de ver, es necesario construir un gran archivo de imágenes que nos recuerde continuamente lo que ha sucedido o lo que hemos causado. Además, señala, las imágenes cumplen

un papel fundamental: son una invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar. Las imágenes dicen: “esto es lo que los seres humanos se atreven a hacer, y quizá se ofrezcan a hacer, con entusiasmo, convencidos de que están en lo justo. No lo olvides” (Sontag, 2004: 132).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, G. (2000): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*. Valencia: Pre-Textos.
- (2006): *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos
- ARENDT, H. (1999): *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lume.
- ARROYO MEDINA, M.P. (2001): “El Líbano de 1975/ 1992: una sociedad compatible con el conflicto”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 23, pp. 343-366.
- ASCUNCE ARRIETA, J.A., y MUÑOZ MUÑOZ, E. (2006): “El “derecho a la memoria” y el caso del exilio vasco: la construcción de una geografía emocional”, en: F. Gómez Isa (Dir.), *El derecho a la memoria*, Zaraus, Alverdania, pp. 325-350
- AUGÉ, M. (2000): *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona: Gedisa.
- BENJAMIN, W. (1991): “Teorías del fascismo alemán”, en: *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Traducción de Roberto Blatt, selección e introducción de Eduardo Subirats, Madrid: Taurus.
- BISET, E. (2007): “Escritura, hospitalidad y política”, *Revista de Filosofía y Teoría Política*, nº 38, pp. 35-66.
- BOU, E. (2004): “Construcción autobiográfica y exilio: entre la memoria individual y la colectiva”, *Revista de Occidente*, nº 27, pp. 68-82.
- DERRIDA, E. (1998): *Adiós a Emmanuel Lévinas*. Madrid: Trotta.
- ETXEBERRIA, X. (2006): “Memoria y víctimas: una perspectiva ético-filosófica”, en: F. Gómez Isa (Dir.), *El derecho a la memoria*. Zaraus: Alverdania, pp. 223-250.
- FINKELSTEIN, N.G. (2003): *Imagen y realidad del conflicto palestino-israelí*. Madrid: Akal.
- FOLMAN, A., y POLONSKY, D. (2009): *Vals con Bashir*. Barcelona: Ediciones Salamandra.

- GOLEM (2009): "Entrevista con A. Folman", en: <http://www.golem.es/valsconbashir/Valsh-con-Bashir.pdf> [Consultada: 18 de noviembre de 2017].
- GÓMEZ ISA, F. (Dir.) (2006): *El derecho a la memoria*. Zarauz: Alverdania.
- HUYSENS, A. (2002): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. México: F.C.E.
- IRONDO, I. (2009): "Cine y violencia política. La representación del dolor ajeno", *Δαίμων. Revista internacional de Filosofía*, nº 47, pp. 27-47.
- JELIN, E. (2002): *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- KERTÉSZ, I. (1999): *Un instante de silencio en el paredón*. Barcelona: Herder.
- KLEIN, K.L. (2000): "On the Emergence of Memory in Historical Discourse", *Representation*, nº 69, pp. 127-150.
- LEVI, P. (1997): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.
- MARQUARD, O. (2000): *Apología de lo contingente*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- MATE, R. (2009): *La herencia del olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva*. Madrid: Errata Naturae.
- MATE, R. (2012): "La práctica de la justicia victimal y el valor público del testimonio de las víctimas del terrorismo", *Eguzkilore: Cuadernos del Instituto Vasco de Criminología*, nº 26, pp. 193-200.
- MOLINERO, C. (2006): "'Lugares de memoria" y Políticas de memoria", en: F. Gómez Isa (Dir.), *El derecho a la memoria*. Zarauz: Alverdania, pp. 295-310.
- RIKOEUR, P. (2003): *La memoria, la Historia, el olvido*. Madrid: Trotta..
- ROVALETTI, M.L. (2013). "Narratividad y memoria. Hacia una ética de la responsabilidad", *Salud Mental*, nº 36, pp. 411-415.
- SHAHID, L. (2002): "The Sabra and Shatila Massacres: Eye-Witness Reports", *Journal of Palestine Studies*, Vol. 32, nº 32, pp. 36-58.
- SHIFFER, S. (1984): *Operation boule de beige. Les secrets de l'intervention israélienne au Liban*. Paris: Lattès.
- SONTAG, S. (2004): *Ante el dolor de los demás*. Madrid. Suma de letras.
- TODOROV, T. (2000): *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- TRAVERSO, E. (2007): *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.
- VELASCO MUÑOZ, M.R. (2008): "Los palestinos en el Líbano hasta 1982. Evolución de la resistencia armada frente a Israel y su implicación en los conflic-

tos internos libaneses”, *Revista de Estudios Internacionales Mediterráneos*, mayo-agosto, nº 5, pp. 81-107.

YESTE, E. (2008): “Superar el trauma: la revisión del pasado en diferentes estados del mundo”, en: M.E. Nicolás y C. González, *Ayeres en discusión: temas clave de Historia Contemporánea hoy*. Murcia: Universidad de Murcia, p. 173. [Recurso electrónico].