

JOSEP

Aurel



GUIA DIDÀCTICA

ÍNDEX

3	Què treballem
4	Fitxa tècnica i sinopsi
5	El cinema que recupera la història La recreació històrica al cinema <i>Josep</i> : una recreació històrica de l'exili republicà des d'una mirada francesa
7	Proposta d'activitats
8	Basar-se en fets reals Un biopic heterodox Estratègies narratives temporals
10	Proposta d'activitats
11	De la il·lustració a l'animació Entre el film <i>dibuixat</i> i el film <i>animat</i> El cinema d'animació actual com a testimoni històric
13	Proposta d'activitats
14	Glossari
15	Filmografia relacionada

QUÈ TREBALLEM

El cinema que recupera la història

- La recreació històrica al cinema
- *Josep*: una recreació històrica de l'exili republicà des d'una mirada francesa

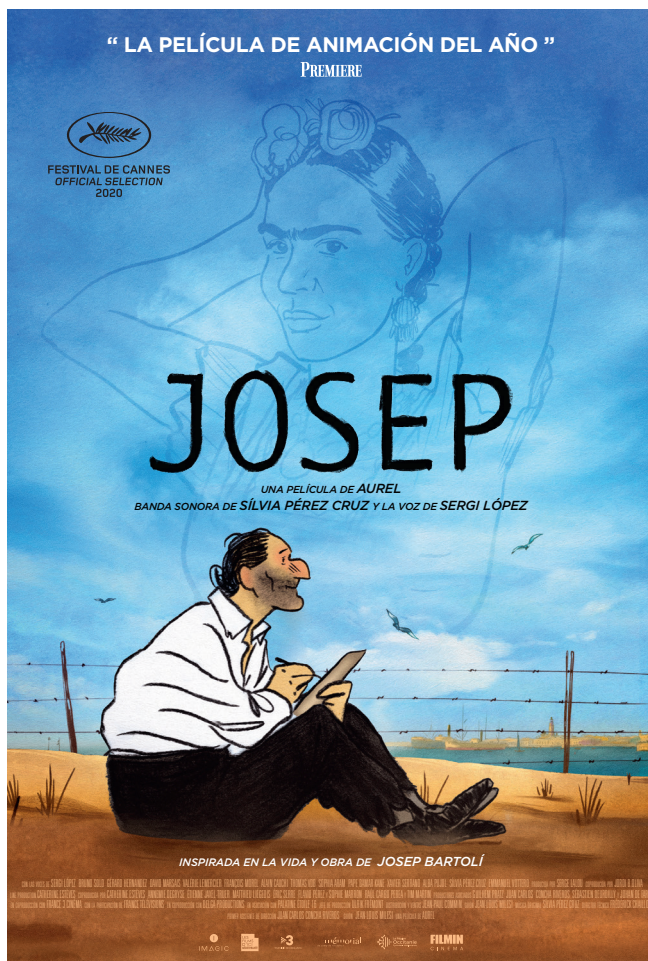
Basar-se en fets reals

- Un biopic heterodox
- Estratègies narratives temporals

De la il·lustració a l'animació

- Entre el film dibuixat i el film animat
- El cinema d'animació actual com a testimoni històric





FITXA TÈCNICA

Direcció i direcció artística: Aurel

Guió: Jean-Louis Milesi

Música original: Sílvia Pérez Cruz

Direcció tècnica: Frédéric Chaillou

Ajudant de direcció: Juan Carlos

Concha Riveros

Muntatge: Thomas Belair

SINOPSI

Febrer de 1939. Milers de republicans que fugen de la dictadura franquista son “aparcats” pel govern francès en uns improvisats camps “d’internament”. Separats per un filferro de punxes, dos homes es faran amics. Un és gendarme, l’altre és dibuixant. De Barcelona a Nova York, l’història verídica de Josep Bartolí, combatent antifranquista i artista excepcional.

EL CINEMA QUE RECUPERA LA HISTÒRIA

La recreació històrica al cinema

Des del seu naixement i fins avui, el cinema ha cultivat la recreació històrica de maneres molt diferents.

D'una banda, bona part del cinema històric ha construït, des de mecanismes narratius cinematogràfics clàssics que tenen com a objectiu principal l'entreteniment, relats basats en esdeveniments històrics protagonitzats per personatges heroics. D'una estructura més aviat mítica que explica uns fets reals però extraordinaris, la força d'aquest tipus de pel·lícules ha creat o reforçat discursos ideològics hegemònics, molt sovint lligats a relats nacionals fundacionals. Un dels primers exemples en aquest sentit és *El naixement d'una nació* (1915) de D. W. Griffith.

D'altra banda, tanmateix, també hi ha hagut altres cinemes històrics que s'han bolcat a la visibilització de fets, personatges i col·lectius que no sempre han cabut en aquests relats hegemònics. Formalment, i malgrat treballar també des de la ficció, aquests *altres cinemes* històrics es caracteritzen sovint per voler apropar-se al passat lluny de l'espectacularitat i, a la vegada, amb una voluntat més o menys explícita de recuperació de la memòria històrica. Amb l'experiència del neorealisme italià, que per necessitat pràctica i moral va entendre que havia de documentar des de la ficció les conseqüències de la II Guerra Mundial, aquest cinema social

històric ha servit com a eina tant de reparació històrica cap a les víctimes com de reivindicació de moviments de resistència que en algun moment han estat invisibilitzats. Es tractaria de casos tan dispars com l'obra d'Alain Resnais i Marguerite Duras *Hiroshima mon amour* (1959) o, per posar un exemple recent, *El fill de Saül* (2015), de László Nemes.

I també podríem dir que és el cas de la pel·lícula *Josep* (Aurel, 2019), ja que aposta per narrar l'etapa històrica de la postguerra civil espanyola a través d'un personatge real —el dibuixant Josep Bartolí— poc conegut pel gran públic. El testimoni fragmentat de la seva vida personal permet donar una visió de la història que no té ambició d'universalitat ni hegemonia, però que, en canvi, permet reivindicar la memòria històrica en apropar-se a les emocions i experiències viscudes per aquest personatge.

Josep: una recreació històrica de l'exili republicà des d'una mirada francesa

El film dibuixat franco-català *Josep* pressegueix el pas de l'il·lustrador i pintor català Josep Bartolí pels camps de concentració del sud de França just després de la Guerra civil espanyola. Entre gener i febrer de 1939, gairebé mig milió de refugiats republicans van creuar els Pirineus mentre les tropes franquistes acabaven d'ocupar Espanya. Les autoritats franceses van haver d'improvisar uns camps anomenats "d'internament" en què els derrotats van patir tot tipus d'inclemències per culpa de la precarietat absoluta de les instal·lacions i dels espais. Van ser els camps d'Argelers, Sant Cebrià i Barcarès, justament el primer camp que trepitjaria Josep Bartolí. A les condicions



Josep Bartolí.

duríssimes i insalubres dels camps s'hi va afegir el tracte de molts dels soldats i gendarmes francesos, que, esperonats per la visió negativa dels “rojos” que havia inculcat la dreta francesa, tractaven els espanyols més com a presoners que com a refugiats de guerra. El resultat, malalties, morts i desesperació.

Després del franquisme, la cinematografia espanyola trobarà en la Guerra civil i la postguerra un context prolífic com a vertebrador de molts relats fílmics. Però els exemples de cinematografies d'altres països que també hagin recreat algun aspecte del conflicte espanyol han estat més excepcionals.

Poc després de la derrota republicana i en temps de la II Guerra mundial, l'estil clàssic de Hollywood s'hi va acostar sovint amb obres protagonitzades per herois nord-americans membres de les brigades internacionals. Són els casos d'*Aixeca't, amor meu* (Mitchel Leisen, 1940) o *Per qui toquen les campanes* (Sam Wood, 1943). Molt més endavant, el britànic Ken Loach rodarà *Terra i llibertat* (1995), que es troba a mig camí d'un cinema històric de

tall clàssic i un cinema social d'intencions més realistes. I, més actualment, en una proposta de més risc, l'hongarès Péter Forgács confecciona gràcies a un ús intel·ligent de material domèstic trobat la incòmoda *Perro negro* (2004).

Josep podria encabir-se en aquest tercer grup de films històrics sobre la postguerra espanyola produïts fora d'Espanya que aposten per a una proposta arriscada des del punt de vista narratiu i formal. A la pel·lícula d'Aurel ens acostem a les penúries de Bartolí a partir del record d'un antic gendarme francès que havia treballat als camps. Incòmode i escandalitzat per com eren maltractats els interns, explica la història avergonyit per l'actitud dels seus compatriotes. Així, la radicalitat de la pel·lícula és presentar les condicions als camps no des de l'òptica del sotmès, sinó sobretot des de la mirada de qui en aquella situació podia exercir el poder i ara n'assumeix la culpa i la responsabilitat. A més, *Josep* construeix un interessant codi de versemblança que permet que es pugui entendre, malgrat ser una pel·lícula d'animació, com a una pel·lícula-testimoni realista.

Proposta **d'activitats**

1 Cercar informació sobre els camps de concentració francesos de després de la Guerra civil espanyola. Buscar-ne la història però sobretot fotografies i dibuixos. Posar-los en comú i debatre si el que mostren s'assembla al que retrata la pel·lícula. Quin dels dos tipus de document pot apropar-se amb més detall a les condicions de vida dels camps?

Cercar informació gràfica dels camps de refugiats actuals que estigui ben documentada. Comparar les dues situacions i trobar-ne similituds. Hi ha alguna fotografia actual que recordi a l'alumnat les imatges del camps francesos?

2

3 En grups, cercar a la xarxa un conflicte històric que no coneixin prèviament. Després de buscar-ne informació fiable, fer un esbós de guió per a un curtmetratge amb una història situada en aquell conflicte. A quins personatges donarien veu? Des de quin punt de vista s'explicaria la història? Quin to i estètica creu l'alumnat que hauria de tenir el film?

BASAR-SE EN FETS REALS

Un biopic heterodox

Com a pel·lícula històrica, a banda de donar a conèixer les condicions funestes dels camps de concentració francesos de després de la Guerra civil espanyola, *Josep* també ens acosta un personatge real desconegut pel gran públic, el dibuixant i dissenyador català Josep Bartolí.

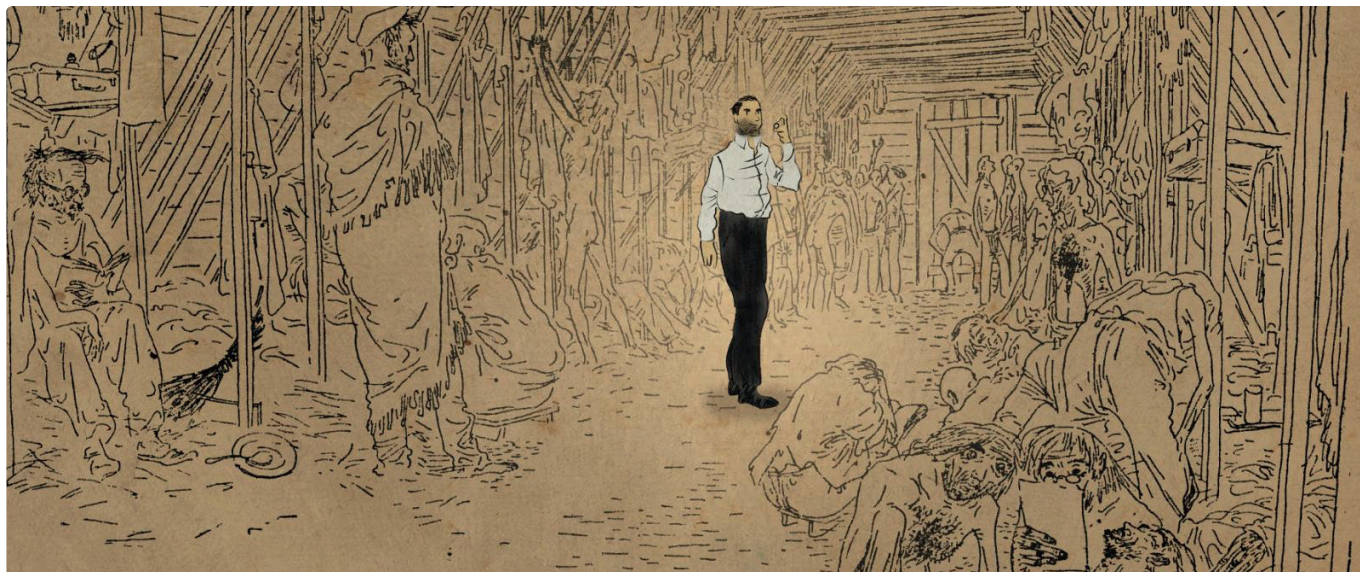
Republicà, catalanista i sindicalista (va fundar el Sindicat de dibuixants de Catalunya el 1936), l'exili va fer passar Bartolí per set camps de concentració francesos durant dos anys. D'aquesta experiència en publicaria i exposaria, anys més tard, desenes de dibuixos que mostren les dures condicions de vida que, entre altres misèries, li van fer contraure el tifus. Després de diversos intents de fuga, i com altres intel·lectuals exiliats espanyols, el 1943 va poder establir-se a Mèxic. Hi va conèixer els artistes Diego Rivera i Frida Kahlo, amb qui és conegut que va mantenir una relació sentimental. Dos anys després, es va traslladar a Nova York, on viuria fins a la seva mort l'any 1995 i on també s'introduiria als cercles artístics més impor-

tants. Es va relacionar amb pintors com Mark Rothko, Jackson Pollock o Willem De Kooning i va dibuixar per la important revista *Holiday* i el suplement *Reporter* de *The Saturday Evening Post*.

Malgrat que la biografia de Bartolí sembli adequada per fer-ne un *biopic* convencional, *Josep* renuncia a recórrer completament tota la seva vida i evita construir una estructura narrativa canònica (com seria la de narrar la vida del protagonista a partir d'etapes: formació-èxit-caiguda). La pel·lícula opta en canvi per compondre un mosaic d'escenes i emocions de la seva vida, especialment del temps que va passar als camps, fins al punt que es permet no respectar estrictament la cronologia dels fets. La proposta d'Aurel gràcies a un joc narratiu un punt experimental amb un seguit de capes temporals aparentment desordenades però que de mica en mica van encaixant, acaba conformant una visió completa i polièdrica del personatge i de tot allò que representa.

Estratègies narratives temporals

Com hem dit, la pel·lícula no segueix una estructura narrativa clàssica ni recorre cronològicament els fets, sinó que està construïda a partir de la superposició de diversos plans temporals:



El giny narratiu principal del film és el motiu arquetípic d'un avi que introdueix en un *flashback* una història del passat al net. L'avi-narrador, un home vell i malalt, en veure que el net vol ser dibuixant, li explica des del llit les seves vivències com a jove gendarme francès de finals dels anys 30 quan coneix i ajuda a escapar d'un camp de concentració al dibuixant català. A aquests dos plans temporals, se n'hi afegeix almenys un de tercer, a mode de *flashforward*: el que mostra el propi Josep Bartolí, ja vell i amb problemes de vista, treballant en un dibuix al seu estudi de Nova York a la seva darrera etapa de la vida.

Els tres plans temporals principals del film serveixen per acostar-se a tres eixos temàtics diferents. En primer lloc, el present francès de l'avi i el net és el pla tant de la reivindicació actual d'un il·lustrador desconegut (i de la seva manera d'encarar-se a la vida com a artista), com d'un intent de reparació del tracte de França cap als refugiats espanyols republicans. En segon lloc, el pla del passat als camps de concentració, la part que ocupa més metratge del film, documenta i

testimonia aquesta voluntat de recuperació de la memòria històrica. I, en tercer lloc, el pla del passat més recent en què veiem Bartolí a Nova York durant els seus darrers anys serveix per cobrir l'etapa americana de l'artista, que va ser de gairebé cinquanta anys, i introduir-nos conceptualment a la seva proposta artística.

Finalment, encara es podria distingir un quart pla temporal, malgrat que és més subtil. En una aparició onírica quan encara és als camps, Bartolí té un encontre màgic amb una visió de Frida Kahlo, personatge que aleshores, a la seva biografia real, encara no havia conegut. Més tard, quan el relat d'aquest pla temporal dels camps de concentració avanci i ens situï Bartolí ja a Mèxic, retrobarem Kahlo com a personatge que l'ajuda a integrar-se al país que l'acull. Als darrers compassos del film, Aurel introdueix unes paraules de Frida Kahlo sobre teoria de l'art, confirmant un altre eix temàtic que ha anat planejant, fins aleshores de manera colateral i subtil, durant tota la pel·lícula: el de la reflexió sobre el propi fet de dibuixar.

Proposta d'activitats

1 Buscar informació sobre Josep Bartolí i escollir algun altre període de la seva biografia del qual es pogués fer una altra pel·lícula. Després de posar-los en comú i argumentar l'interès narratiu o reflexiu de cada etapa, debatre a quin gènere cinematogràfic es podria correspondre cada etapa triada.

Elaborar una petita sinopsi explicant els mateixos fets que mostra *Josep* però explicats des del punt de vista de Bartolí i no el gendarme amic seu. Com seria? Què canviaria?

2

3 Fer un llistat de pel·lícules biogràfiques d'estructura convencional que conegui l'alumnat (si cal, afegir-ne exemples per completar la llista): *Amadeus*, *Gandhi*, *Chaplin*, *Malcom X*, *Ray*, *A la corda fluixa*... Més enllà del fet diferencial que Josep sigui un film dibuixat, debatre a classe les diferències d'estructura narrativa entre les d'aquesta llista i el cas de la pel·lícula d'Aurel.

El desordre narratiu és una tendència recurrent del cinema contemporani. Introduir a classe recursos com el *flash-back*, el *flash-forward* i els inicis *in medias res* amb exemples que els utilitzin de forma especial, com *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994) o *Donetes* (Greta Gerwig, 2019). Per parelles, crear un inici d'història començada *in medias res*, un altre que introdueixi un *flash-back* i, finalment, un començament de relat que comenci amb un *flash-forward*.

4

DE LA IL·LUSTRACIÓ A L'ANIMACIÓ

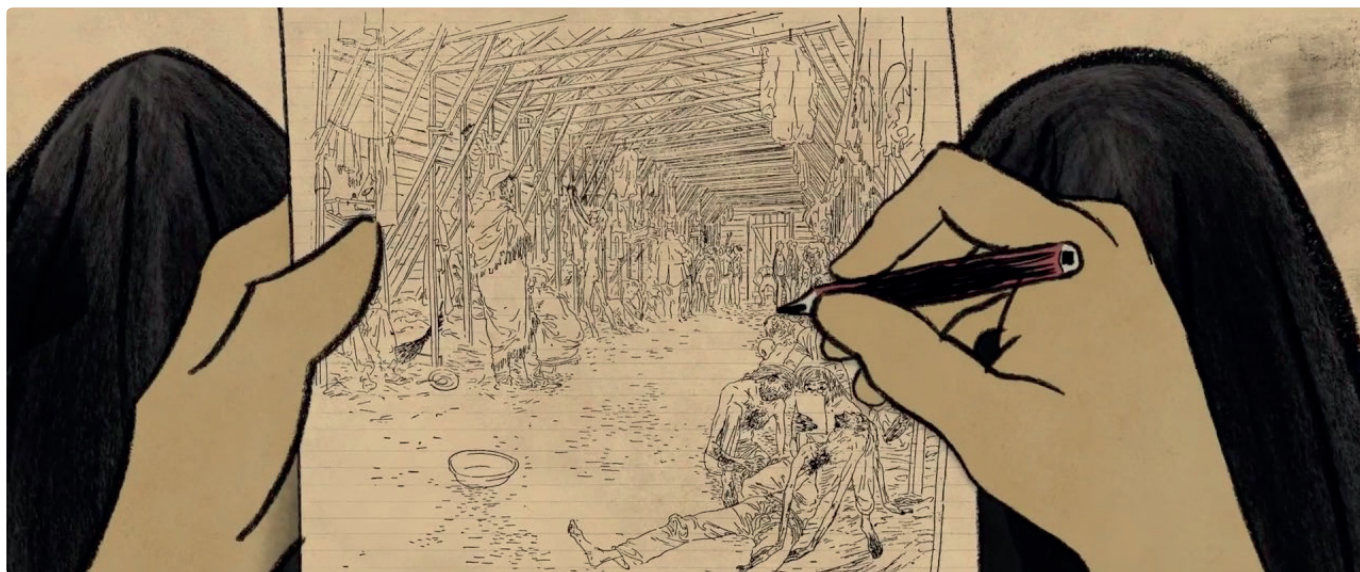
El director de *Josep* és el dibuixant i caricaturista francès Aurel, de nom real Aurélien Froment. Col·laborador habitual com a ninotaire polític de *Le Monde* i *Le Canard Enchaîné*, va debutar al cinema el 2011 amb el curtmetratge *Octobre noir*. Així mateix, a *Josep* trobem tant la mirada crítica i política a un conflicte — com la que tindria un comentarista gràfic— com l'interès per reflexionar sobre el mateix fet de dibuixar.

Malgrat que la força del personatge de Josep Bartolí recau en el seu paper com a testimoni dels camps de refugiats, Aurel ha declarat que la pel·lícula és també “una pel·lícula sobre un dibuixant” i una aproximació a l'ofici i l'art de dibuixar. En el relat, en efecte, apareix la professió i, sobretot, tant en el personatge de Josep Bartolí com en el net a qui expliquen la història, la necessitat de relacionar-se amb el món a partir del

dibuix. Josep Bartolí és un testimoni d'un moment històric convuls, però ho és sobretot perquè el documenta amb els seus dibuixos d'estil personal i no especialment realistes. El net, per la seva banda, està començant la seva carrera, però ja veu el món també des d'uns ulls de dibuixant: se'ns presenta prenent apunts del natural dins del cotxe dels pares.

Entre el film *dibuixat* i el film *animat*

El film treballa aquesta reflexió sobre el dibuix no només des del relat, sinó també des dels aspectes formals i estètics. És així com, de nou en paraules d'Aurel, la pel·lícula acaba sent més un film *dibuixat* que no pas un film *animat*. En concret, la proposta distingeix els plans temporals en un joc de contrastos estètics. D'una banda, la part més il·lustrada, de colors més apagats i, en general, més propera a la imatge fixa —amb una animació 2D molt fragmentada—, mostra el passat als camps. D'altra banda, per mostrar el present des d'on se'ns explica la història, la pel·lícula utilitza una animació més fluida i amb més



moviment.

En realitat, aquest contrast estètic entre capes temporals es tracta d'un atreviment formal que recorda a les discussions entre les diferències filosòfiques entre fotografia i cinema —entre imatge fixa i imatge en moviment— que les teories de la imatge i del cinema han discutit durant molts anys. La imatge fixa pot ser entesa com a una captura del passat que reviscola com a record momentani un cop es mira. Al seu assaig *El cine o l'home imaginari*, Edgar Morin afirma que la imatge fixa fotogràfica “pot ser anomenada igualment record”. Pel que fa al temps de les imatges en moviment, pròpies del cinema, en canvi, “no és tant un present” —com podria semblar pel fet que cada vegada que les veiem es reproduïen en present—, sinó “com un present-passat”; en realitat estan formades per un seguit d'imatges fixes que “tenen ja, implícitament, el caràcter emotiu del passat”.

La proposta formal de *Josep* se situa en aquest terreny de discussió i reflexió sobre la possibilitat de trobar un temps cinematogràfic que deambuli entre passat i present tal com ho feia la citada *Hiroshima mon amour*. En aquest sentit, el desordre de l'eix cronològic en què se'ns presenta la narració de *Josep* també hi ajuda.

Hi ha encara un altre element a destacar quant a la varietat formal del film. Als dos tipus d'animació diferents entre plans temporals, cal afegir que la pel·lícula també utilitza la il·lustració com a document testimonial: en diversos moments s'insereixen alguns dels originals que Bartolí va fer durant la seva estada als camps. Es tracta dels dibuixos que va publicar durant la seva estada a Mèxic al llibre *Campos de concentración (1939-194...)*.

El cinema d'animació actual com a testimoni històric

Josep no és l'única recreació històrica feta en dibuix en el cinema recent. De fet, algun dels productors de la pel·lícula són els mateixos que van treballar a *Vals amb Bashir* (Ari Folman, 2008), film també d'esperit testimonial sobre la matança de refugiats palestins a Sabra i Chatila, el 1982 al Líban. I un any abans, el 2007, vam poder veure la versió cinematogràfica del còmic *Persepolis* (Marjane Satrapi i Vincent Paronnaud), una altra obra-testimoni, en aquest cas d'autoficció, que segueix el relat de formació de l'autora, que va créixer vivint les tensions i els canvis polítics i culturals d'Iran els anys noranta.

Proposta d'activitats

1 Distingir les capes temporals del film mostrant el tractament del dibuix de cada una d'elles. Escriure a sota de cada imatge el resum del que passa en aquell pla temporal i ordenar-los cronològicament. Com els agrada més, la història? Ordenada cronològicament o desordenada? Per què? Hi ha algun tema de la pel·lícula original que creuen que no s'entendria o tindria menys força?

Debate a classe què pot aportar l'animació al cinema històric. L'alumnat creu que pot ser una manera eficaç de treballar la memòria històrica? Veure l'adaptació al cinema del còmic *Persopolis* de Marjane Satrapi i comparar-la amb *Josep*.

2

3 A banda del cinema d'animació, el còmic també ha estat un art narratiu visual que, partint del dibuix, s'ha acostat a diversos conflictes històrics. Un dels més coneguts és el còmic sobre la vida als camps de concentració nazis *Maus*, d'Art Spiegelman, que té diverses similituds amb la pel·lícula *Josep*. Llegir a classe fragments del còmic i comentar aquestes similituds: la temàtica similar; el recurs de l'animalització dels personatges, que *Maus* treballa des de la faula i *Josep* fa servir només en alguna ocasió; la manera des d'on és explicada la història, en què observem que mentre que a *Josep* s'utilitza el recurs de l'avi explicant el passat al net a *Maus* és el pare qui ha estat testimoni de l'horror i és qui explica (amb moltes més reticències); etc.

Contextualitzar el curtmetratge experimental de 1962 *La Jetée*, de Chris Marker, que a l'hora d'enfrontar-se a una història en què la temàtica és un conflicte bèl·lic i el mateix pas del temps, utilitza només fotografies per compondre el film. Fer-ne el visionat i comparar la tècnica del muntatge amb imatges fixes que fa Marker a *La Jetée* amb la que fa, amb dibuixos gairebé estàtics, Aurel a *Josep*.

4

GLOSSARI

Flashback: El salt enrere o *flashback* és una tècnica narrativa que trasllada als personatges i la història d'una pel·lícula al passat per tal d'explicar una acció anterior que té una importància clau en el relat que se'ns explica. Sovint s'utilitza algun recurs visual o narratiu per donar pas al salt enrere i no crear confusions entre els diversos plans temporals del relat. En aquest sentit, tradicionalment s'utilitzava la transició de la fosa encadenada.

Flashforward: Recurs narratiu cinematogràfic que mostra un salt endavant en el temps, que avança aspectes de la narració.

In medias res: És l'expressió llatina per designar el recurs narratiu de començar a relatar una història en un moment o una escena clau, per tot seguit retrocedir i explicar-ne els precedents.

Cinema històric o d'època: Gènere cinematogràfic que reconstrueix un període històric.

Depenent del subgènere de cinema històric, els films tindran una intenció de versemblança més o menys alta. Molts d'aquests subgèneres, com el pèplum i el western, han acabat tenint les seves pròpies convencions i normes que sovint els allunya d'aquestes intencions de versemblança. D'altra banda, les relacions del cinema i la història han originat diversos debats sobre la possibilitat que els films històrics puguin ser utilitzats o no per la historiografia.

Biopic cinematogràfic: Pel·lícula basada en la vida d'un personatge que sovint ha existit realment. La majoria de films biogràfics segueixen el camí del personatge cap a la culminació d'algun tipus de fita. Se sol tractar de la vida de figures rellevants en algun camp, sigui cultural, artístic, social, científic o polític. Amb la voluntat de recrear el temps i el context d'una figura protagonista que moltes vegades és històrica, el biopic acostuma a ser un subgènere del gènere del cinema històric.

PEL·LÍCULES RELACIONADES

The Birth of A Nation

D. W. Griffith, Estats Units, 1915

Arise, My Love

Mitchel Leisen, Estats Units, 1940

For Whom the Bell Tolls

Sam Wood, Estats Units, 1943

Hiroshima mon amour

Alain Resnais, França, 1959

Shoah

Claude Lanzmann, França, 1985

Land and Freedom

Ken Loach, Regne Unit, 1995

Perro negro

Péter Forgács, Hongria, 2004

Persepolis

Marjane Satrapi i Vincent Paronnaud, França, 2007

Waltz with Bashir

Ari Folman, Israel, 2008

Saul fia

László Nemes, Hongria, 2015