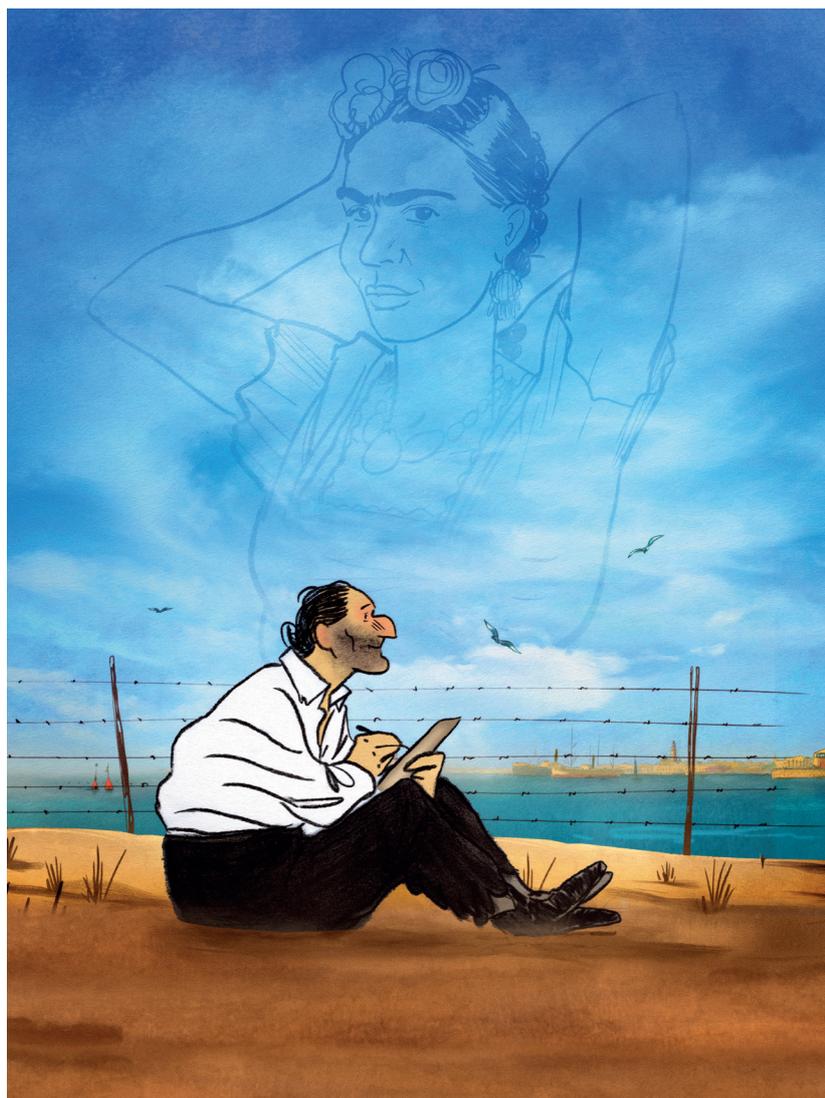


JOSEP

Aurel



GUÍA DIDÁCTICA

FILMIN

IMAGIC

ÍNDICE

3	¿Qué trabajamos?
4	Ficha técnica y sinopsis
5	El cine que recupera la historia La recreación histórica en el cine <i>Josep</i> : una recreación histórica del exilio republicano desde una mirada francesa
7	Propuesta de actividades
8	Basarse en hechos reales Un <i>biopic</i> heterodoxo Estrategias narrativas temporales
10	Propuesta de actividades
11	De la ilustración a la animación Entre el film <i>dibujado</i> y el film <i>animado</i> El cine de animación actual como testimonio histórico
13	Propuesta de actividades
14	Glosario
15	Películas relacionadas

¿QUÉ TRABAJAMOS?

El cine que recupera la historia

- La recreación histórica en el cine
- *Josep*: una recreación histórica del exilio republicano desde una mirada francesa

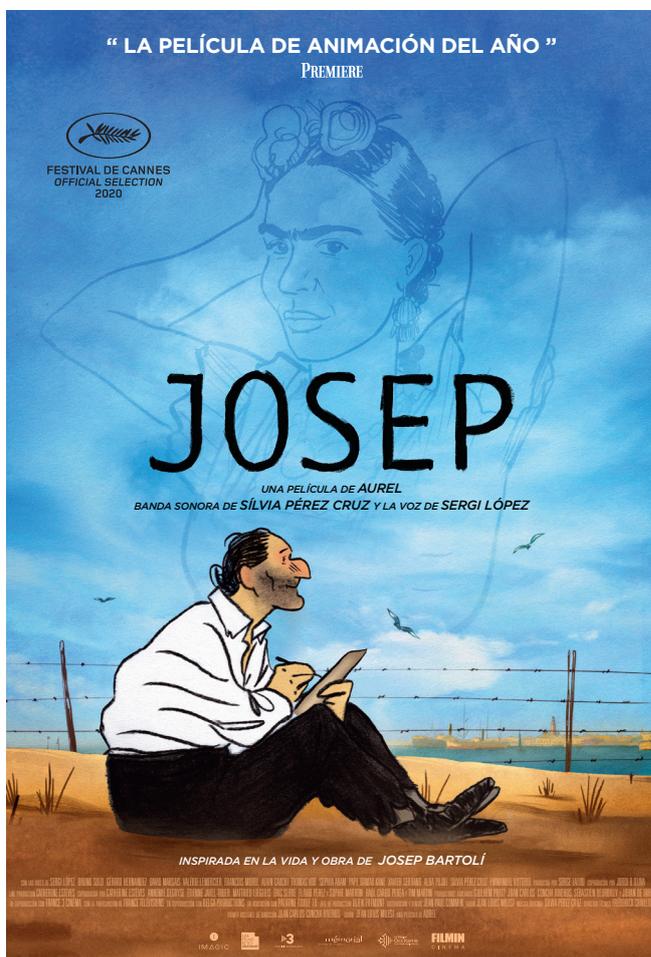
Basarse en hechos reales

- Un biopic heterodoxo
- Estrategias narrativas temporales

De la ilustración a la animación

- Entre el film dibujado y el film animado
- El cine de animación actual como testimonio histórico





FICHA TÉCNICA

Dirección y dirección artística: Aurel

Guión: Jean-Louis Milesi

Música original: Sílvia Pérez Cruz

Dirección técnica: Frédéric Chaillou

Ayudante de dirección: Juan Carlos Concha Riveros

Montaje: Thomas Belair

SINOPSIS

Febrero de 1939. Miles de republicanos que huían de la dictadura franquista son “aparcados” por el gobierno francés en unos improvisados campos de “internamiento”. Separados por un alambre de pinchos, dos hombres se harán amigos. Uno es gendarme, el otro es dibujante. De Barcelona a Nueva York, la historia verídica de Josep Bartolí, combatiente antifranquista y artista excepcional.

EL CINE QUE RECUPERA LA HISTORIA

La recreación histórica en el cine

Desde su nacimiento y hasta hoy, el cine ha cultivado la recreación histórica de maneras muy diferentes.

Por un lado, buena parte del cine histórico ha construido, a partir de mecanismos narrativos cinematográficos clásicos que tienen como principal objetivo el entretenimiento, relatos basados en acontecimientos históricos protagonizados por personajes heroicos. De una estructura más bien mítica que explica unos hechos reales pero extraordinarios, la fuerza de este tipo de películas ha creado o reforzado discursos ideológicos hegemónicos, muy a menudo ligados a relatos nacionales fundacionales. Uno de los primeros ejemplos en este sentido es *El nacimiento de una nación* (1915) de D. W. Griffith.

Por otra parte, sin embargo, también ha habido otros tipos de cine histórico que se han esforzado en visibilizar hechos, personajes y colectivos que no siempre han tenido sitio en estos relatos hegemónicos. Formalmente, y a pesar de trabajar también desde la ficción, estos otros cines históricos se caracterizan a menudo por querer acercarse al pasado alejados de la espectacularidad y, en todo caso, con una voluntad más o menos explícita de recuperación de la memoria histórica. Con la experiencia del neorrealismo italiano, que por necesidad práctica y moral entendió que debía documentar desde la ficción las consecuencias de la II Guerra Mundial, este cine social

histórico ha servido de herramienta tanto para la reparación histórica hacia las víctimas como para la reivindicación de movimientos de resistencia que en algún momento han sido invisibilizados. Se trataría de casos tan dispares como la obra d'Alain Resnais y Marguerite Duras *Hiroshima mon amour* (1959) o, por poner un ejemplo reciente, *El hijo de Saul* (2015), de László Nemes.

Y también podríamos decir que es el caso de la película *Josep* (Aurel, 2019), ya que apuesta por narrar la etapa histórica de la posguerra civil española a través de un personaje real —el dibujante Josep Bartolí— poco conocido para el gran público. El testimonio fragmentado de su vida personal permite dar una visión de la historia que no tiene ambición de universalidad ni hegemonía, pero que, en cambio, permite reivindicar la memoria histórica gracias a acercarse a las emociones y experiencias vividas por este personaje.

Josep: una recreación histórica del exilio republicano desde una mirada francesa

El film *dibujado* franco-catalán *Josep* sigue el paso del ilustrador y pintor catalán Josep Bartolí por los campos de concentración del sur de Francia justo después de la Guerra civil española. Entre enero y febrero de 1939, casi medio millón de refugiados republicanos quisieron cruzar los Pirineos mientras las tropas franquistas finalizaban la ocupación de España. Las autoridades francesas improvisaron unos campos llamados “de internamiento” en los que los derrotados sufrieron todo tipo de inclemencias por culpa de la precariedad absoluta de las instalaciones. Fueron los campos de Argelès, Sant Cebrià y Barcarès, justamen-



Josep Bartolí.

te el primer campo que pisaría Josep Bartolí. A las condiciones durísimas e insalubres de los campos se añadió el trato de muchos de los soldados y gendarmes franceses, que, alentados por la mala fama de los “rojos” que había inculcado la derecha francesa, trataban los españoles más como prisioneros que como refugiados de guerra. El resultado, enfermedades, muertes y desesperación.

Tras el franquismo, la cinematografía española verá en la Guerra civil y la posguerra un contexto prolífico para muchos relatos fílmicos. Pero los ejemplos de cines de otros países que también hayan recreado algún aspecto del conflicto español han sido más excepcionales.

Poco después de la derrota republicana y durante la II Guerra Mundial, el estilo clásico de Hollywood se acercó al conflicto con obras protagonizadas por héroes estadounidenses miembros de las brigadas internacionales. Son los casos de *Levántate, amor mío* (Mitchel Leisen, 1940) o *Por quién doblan las campanas* (Sam Wood, 1943). Mucho años más tarde, el británico Ken Loach rodará *Tierra y libertad* (1995), que

se encuentra a medio camino de un cine histórico de corte clásico y un cine social de intenciones más realistas. Y, más actualmente, en una propuesta de más riesgo, el húngaro Péter Forgács confecciona, gracias a un uso inteligente de filmaciones domésticas de archivo, la incómoda *Perro negro* (2004).

Josep podría incluirse en este tercer grupo de films históricos sobre la posguerra española producidos fuera de España que apuestan por una propuesta arriesgada desde el punto de vista narrativo y formal. En la película de Aurel nos acercamos a las penurias de Bartolí a partir del recuerdo de un antiguo gendarme francés que había trabajado en los campos. Incómodo y escandalizado por cómo eran maltratados los internos, cuenta la historia avergonzado por la actitud de sus compatriotas. Así, la radicalidad de la película es presentar las condiciones de los campos no desde la óptica del sometido, sino desde la mirada de quien en aquella situación podía ejercer el poder y ahora asume la culpa y la responsabilidad. Además, *Josep* construye un interesante código de verosimilitud que permite entenderla, a pesar de ser una película de animación, como una película-testimonio realista.

Propuesta de actividades

1 Buscar información sobre los campos de concentración franceses de después de la Guerra Civil. Centrarse en su historia y contexto, pero sobre todo tratar de encontrar fotos y dibujos. Comentarlos y debatir si lo que muestran se parece a lo que retrata la película. ¿Cuál de los dos tipos de documento puede mostrar con más detalle las condiciones de vida de los campos?

Buscar información gráfica de los campos de refugiados actuales que este bien documentada. Comparar las dos situaciones y encontrar similitudes. ¿Hay alguna fotografía actual que recuerde a las imágenes de los campos franceses?

2

3 En grupos, buscar en la web un conflicto histórico que no conozcan de antemano. Tras encontrar información fiable sobre el conflicto, realizar un esbozo de guion para un cortometraje que narre una historia situada en ese contexto histórico. ¿A qué personajes darían voz? ¿Desde qué punto de vista se explicaría la historia? ¿Qué tono y estética cree el alumnado que debería tener el film?

BASARSE EN HECHOS REALES

Un *biopic* heterodoxo

Como película histórica, más allá de dar a conocer las condiciones funestas de los campos de concentración franceses de después de la Guerra civil española, Josep también nos introduce un personaje real desconocido por el gran público, el dibujante y diseñador catalán Josep Bartolí.

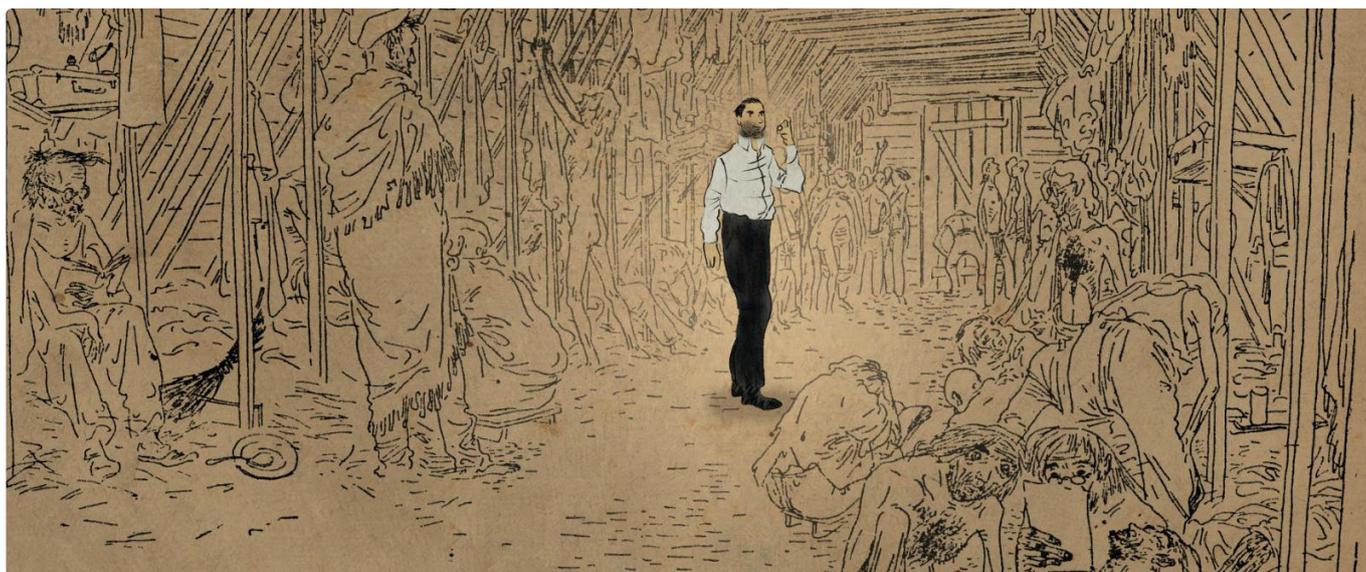
Republicano, catalanista y sindicalista (fundó el Sindicato de dibujantes de Cataluña en 1936), el exilio hizo pasar Bartolí por siete campos de concentración franceses durante dos años. De esta experiencia publicaría y expondría, años más tarde, decenas de dibujos que muestran las duras condiciones de vida que, entre otras miserias, le llevaron a contraer el tifus. Después de varios intentos de fuga, y como otros intelectuales exiliados españoles, en 1943 pudo establecerse en México. Allí conoció los artistas Diego Rivera y Frida Kahlo, con quien mantuvo una relación sentimental. Dos años después se trasladó a Nueva York, ciudad donde viviría hasta su muerte en 1995 y donde también conviviría con los círculos artísticos más importantes. Se relacionó con pintores como Mark Rothko,

Jackson Pollock o Willem De Kooning y dibujó para la importante revista *Holiday* y el suplemento *Reporter* de *The Saturday Evening Post*.

A pesar de que la biografía de Bartolí parezca adecuada para hacer un *biopic* convencional, Josep renuncia a explicar toda su vida al completo y evita utilizar una estructura narrativa canónica (como sería la de narrar la vida del protagonista a partir de etapas: formación-éxito-caída). La película opta en cambio por componer un mosaico de escenas y emociones de su vida, especialmente de la época que pasó en los campos, hasta el punto que incluso se permite no respetar estrictamente la cronología de los hechos. La propuesta de Aurel gracias a un juego narrativo un punto experimental con una serie de capas temporales aparentemente desordenadas pero que poco a poco van encajando, acaba conformando una visión completa y poliédrica del personaje y de todo aquello que representa.

Estrategias narrativas temporales

Como hemos dicho, la película no sigue una estructura narrativa clásica ni recorre cronológicamente los hechos, sino que está construida a partir de la superposición de varios planos temporales:



La estrategia narrativa principal del film es el uso del motivo arquetípico de un abuelo que introduce en un *flashback* una historia del pasado al nieto. El abuelo-narrador, un hombre viejo y enfermo, al ver que el nieto quiere ser dibujante, le cuenta desde la cama sus vivencias como joven gendarme francés de finales de los años 30 cuando conoce y ayuda a escapar de un campo de concentración al dibujante catalán. A estos dos planos temporales, tenemos que añadir como mínimo un tercero: el que muestra al propio Josep Bartolí, ya viejo y con problemas de vista, trabajando en un dibujo en su estudio de Nueva York en su última etapa de la vida.

Los tres planos temporales principales del film sirven para tratar tres ejes temáticos diferentes. En primer lugar, el presente francés del abuelo y el nieto es el plano de la reivindicación actual de un ilustrador desconocido (y de su manera de enfrentarse a la vida como artista) y, también, de un intento de reparación del trato de Francia hacia los refugiados españoles republicanos. En segundo lugar, el plano del pasado en los campos de concentración, la parte que ocupa

más metraje en el film, documenta esta voluntad de recuperación de la memoria histórica. Y, en tercer lugar, el plano del pasado más reciente en que vemos a Bartolí en Nueva York durante sus últimos años sirve para cubrir la etapa americana del artista (que fue de casi cincuenta años) e introducirnos conceptualmente a su propuesta artística.

Finalmente, también se podría distinguir un cuarto plano temporal, aunque sea mucho más sutil. En una aparición onírica cuando todavía está en los campos, Bartolí tiene un encuentro mágico con una visión de Frida Kahlo, personaje que entonces, en su biografía real, aún no había conocido. Más adelante, cuando el relato de este plano temporal de los campos de concentración avance y nos sitúe Bartolí ya en México, reencontraremos Kahlo como personaje que le ayuda a la integración al país que lo acoge. En los últimos compases del film, Aurel introduce unas palabras de Frida Kahlo sobre teoría del arte, confirmando otro eje temático que se ha entrevisto, hasta entonces de manera colateral y sutil, durante toda la película: el de la reflexión sobre el mismo acto de dibujar.

Propuesta de actividades

1 Buscar información sobre Josep Bartolí y escoger otro período de su biografía del cual también se pudiera hacer una película. Después de exponerlos y argumentar el interés narrativo o reflexivo de cada etapa, debatir a qué género cinematográfico se podría corresponder cada etapa escogida.

Elaborar una pequeña sinopsi explicando los mismos hechos que muestra *Josep* pero contados desde el punto de vista del propio Bartolí y no del gendarme francés amigo suyo. ¿Cómo sería? ¿Qué cambiaría?

3 Confeccionar un listado de películas biográficas de estructura convencional que el alumnado conozca. Si hace falta, añadir ejemplos para completar la lista: *Amadeus*, *Gandhi*, *Chaplin*, *Malcom X*, *Ray*, *En la cuerda floja*... Más allá del hecho diferencial que *Josep* sea un film dibujado, debatir en clase las diferencias de estructura narrativa entre las propuestas de esta lista y el caso de la película de Aurel.

El desorden narrativo es una tendencia recurrente del cine contemporáneo. Introducir en clase recursos como el *flashback*, el *flashforward* y los inicios de relato *in media res* con ejemplos que los utilicen de manera especial, como los casos de *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994) o *Mujercitas* (Greta Gerwig, 2019). Por parejas, crear un inicio de historia que empiece *in media res*, otro que introduzca un *flashback* y, finalmente, un inicio de relato que empiece con un *flashforward*.



DE LA ILUSTRACIÓN A LA ANIMACIÓN

El director de *Josep* es el dibujante y caricaturista francés Aurel, de nombre real Aurélien Froment. Colaborador habitual como dibujante político de *Le Monde* y *Le Canard Enchaîné*, debutó en el cine en 2011 con el cortometraje *Octobrenoir*. Asimismo, en *Josep* encontramos tanto la mirada crítica y política a un conflicto —como la que tendría un comentarista gráfico— como el interés por reflexionar sobre el mismo acto de dibujar.

A pesar de que la fuerza del personaje de Josep Bartolí recae en su papel como testigo de los campos de refugiados, Aurel ha declarado que la película es también “una película sobre un dibujante” y una aproximación al oficio y al arte de dibujar. En el relato, en efecto, aparece la profesión y, sobre todo, tanto en el personaje de Josep Bartolí como en el nieto al que se le explica la historia, la necesidad de relacionarse con el mundo a partir del dibujo. Josep Bartolí es un testi-

monio de un momento histórico convulso, pero lo es sobre todo porque lo documenta con sus dibujos de estilo personal y no especialmente realistas. El nieto, por su parte, está empezando su carrera, pero ya ve el mundo también desde unos ojos de dibujante: se nos presenta tomando apuntes del natural dentro del coche de los padres.

Entre el film *dibujado* y el film *animado*

La película trabaja esta reflexión sobre el dibujo no sólo desde el relato, sino también desde los aspectos formales y estéticos. Es así como, de nuevo en palabras de Aurel, la película termina siendo más un film *dibujado* que un film *animado*. En concreto, la propuesta distingue los planos temporales en un juego de contrastes estéticos. Por un lado, la parte más ilustrada, de colores más apagados y, en general, más cercana a la imagen fija —con una animación 2D muy fragmentada—, muestra el pasado en los campos de concentración franceses. Por otra parte, para mostrar el presente desde donde se nos cuenta la historia, la película utiliza una animación más fluida y con más movimiento.



En realidad, este contraste estético entre capas temporales es un atrevimiento formal que recuerda a las discusiones entre las diferencias filosóficas entre fotografía y cine —entre imagen fija e imagen en movimiento— que las teorías de la imagen y del cine han discutido durante muchos años. La imagen fija puede ser entendida como una captura del pasado que resucita como recuerdo momentáneo una vez se mira. En su ensayo *El cine o el hombre imaginario*, Edgar Morin llega a afirmar que la imagen fija fotográfica “puede ser llamada igualmente recuerdo”. En cuanto al tiempo de las imágenes en movimiento, propias del cine, en cambio, “no es tanto un presente” —como podría parecer debido a que cada vez que las vemos se reproducen en presente—, sino “como un presente-pasado”; en realidad están formadas por una serie de imágenes fijas que “tienen ya, implícitamente, el carácter emotivo del pasado”.

La propuesta formal de *Josep* se sitúa en este terreno de discusión y reflexión sobre la posibilidad de encontrar un tiempo cinematográfico que deambule entre pasado y presente tal como lo hacía la citada en el primer apartado de este dossier *Hiroshima mon amour*. En este sentido, el desorden del eje cronológico en que se nos presenta la narración de *Josep* también ayuda a alcanzar este tiempo donde el pasado revive en el presente.

Hay todavía otro elemento a destacar en cuanto a la variedad formal del film. A los dos tipos de animación diferentes entre capas temporales, hay que añadir que la película también utiliza la ilustración como documento testimonial: en varios momentos se insertan algunos de los dibujos originales que Bartolí hizo durante su estancia en los campos. Se trata de los dibujos que publicó durante su exilio en México en el libro *Campos de concentración* (1939-194...).

El cine de animación actual como testimonio histórico

Josep no es la única recreación histórica confeccionada con dibujos en el cine reciente. De hecho, alguno de los productores de la película son los mismos que trabajaron en *Vals con Bashir* (Ari Folman, 2008), film también de espíritu testimonial sobre la matanza de refugiados palestinos en Sabra y Chatila, en 1982 en el Líbano. Y un año antes, en 2007, pudimos ver la versión cinematográfica del cómic *Persepolis* (Marjane Satrapi y Vincent Paronnaud), otra obra-testimonio, en este caso de autoficción, que sigue el relato de formación de la autora, que creció viviendo las tensiones y los cambios políticos y culturales de Irán en los años noventa.

Propuesta de actividades

1 Distinguir las capas temporales del film mostrando el tratamiento en el dibujo de cada una de ellas. Escribir debajo de cada imagen el resumen de lo que pasa en ese plano temporal y ordenarlos cronológicamente. ¿Cómo les gusta más, la historia? ¿Ordenada cronológicamente o desordenada? ¿Hay algún tema de la película original que creen que ahora no se entendería o tendría menos fuerza?

Debatir en clase qué puede aportar la animación al cine histórico. ¿El alumnado cree que puede ser una manera eficaz de trabajar la memoria histórica? Ver la adaptación al cine del cómic *Persopolis* de Marjane Satrapi y compararla con *Josep*.

2

3 Aparte del cine de animación, el cómic también ha sido un arte narrativo visual que, partiendo del dibujo, se ha acercado a varios conflictos históricos. Uno de los más conocidos es el cómic sobre la vida en los campos de concentración nazis *Maus*, de Art Spiegelman, que tiene varias similitudes con la película *Josep*. Leer en clase fragmentos del cómic y comentar estas similitudes: la temática similar; el recurso de la animalización de los personajes, que *Maus* trabaja desde la fábula y *Josep* utiliza sólo en alguna ocasión; la manera desde donde es explicada la historia, en la que observamos que mientras que en *Josep* se utiliza el recurso del abuelo explicando el pasado al nieto, en *Maus* es el padre quien ha sido testigo del horror y es quien cuenta (con muchas más reticencias) la historia a su hijo; etc.

Contextualizar el cortometraje experimental de 1962 *La Jetée*, de Chris Marker, que a la hora de enfrentarse a una historia en la que la temática es un conflicto bélico y el paso del tiempo, utiliza sólo fotografías para componer el film. Visionarlo y comparar la técnica del montaje con imágenes fijas de Marker en *La Jetée* con la que hace, con dibujos casi estáticos, Aurel en *Josep*.

4

GLOSARIO

Flashback: Es una técnica narrativa que traslada a los personajes y la historia de una película al pasado con la intención de explicar una acción anterior que tiene una importancia clave en el relato que se nos cuenta. A menudo se utiliza algún recurso visual o narrativo para dar paso al salto atrás y no crear confusiones entre los diversos planos temporales del relato. En este sentido, tradicionalmente se utilizaba la transición del fundido encadenado.

Flashforward: Recurso narrativo cinematográfico que muestra un salto adelante en el tiempo, es decir, que avanza aspectos de la narración.

In medias res: Es la expresión latina para designar el recurso narrativo de empezar a relatar una historia en un momento o una escena clave, para seguidamente retroceder y explicar los precedentes de esta escena.

Cine histórico o de época: Género cinematográfico que reconstruye un período histórico. Dependiendo del subgénero de cine histórico, los films tendrán una intención de verosimilitud más o menos alta. Muchos de estos subgéneros, como el péplum y el western, han acabado teniendo sus propias convenciones y normas a menudo se alejan de estas intenciones de verosimilitud. Por otra parte, las relaciones entre el cine y la historia han originado varios debates sobre la posibilidad de que los films históricos puedan ser utilizados o no por la historiografía.

Biopic cinematográfico: Película basada en la vida de un personaje que a menudo ha existido realmente. La mayoría de films biográficos siguen la vida del personaje hacia la culminación de algún tipo de meta. Se suele tratar de la vida de figuras relevantes en algún campo, sea cultural, artístico, social, científico o político. Con la voluntad de recrear el tiempo y el contexto de su figura protagonista, el biopic suele ser un subgénero del género del cine histórico.

PELÍCULAS RELACIONADAS

The Birth of A Nation

D. W. Griffith, Estados Unidos, 1915

Arise, My Love

Mitchel Leisen, Estados Unidos, 1940

For Whom the Bell Tolls

Sam Wood, Estados Unidos, 1943

Hiroshima mon amour

Alain Resnais, Francia, 1959

Shoah

Claude Lanzmann, Francia, 1985

Land and Freedom

Ken Loach, Reino Unido, 1995

Perro negro

Péter Forgács, Hungría, 2004

Persepolis

Marjane Satrapi i Vincent Paronnaud, Francia, 2007

Waltz with Bashir

Ari Folman, Israel, 2008

Saul fia

László Nemes, Hungría, 2015