

construint mirades

Vals con Bashir

Ari Folman

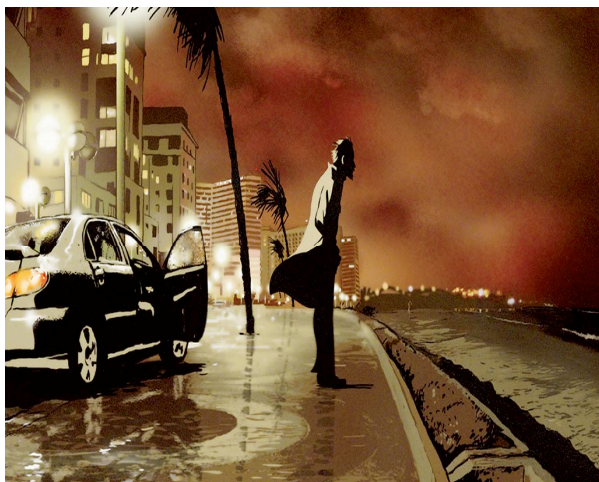
Material didàctic de la pel·lícula

Recomanada per 3r 4rt d'ESO i batxillerat

í n d e x

2	Fitxa tècnica
2	Sinopsi
2	Objectius
3	Assaig
9	Propostes d'activitats
12	Filmografia i còmics recomanats
13	Glossari





f i t x a t è c n i c a

Vals con Bashir

Títol original: Vals im Bashir

Direcció, guió i producció: Ari Folman

Animació: Bri dgit Folman Film Gang

Direcció d'animació: Yoni Goodman

Direcció artística: David Polonsky

Muntatge: Nili Feller

Entrevistes: amb Ori Sivan, Ronny Dayag, Shmuel Frenkel, Profesor Zahava Solomon, Ron Ben-Yi shai, Dror Harazi, Boaz Rein-B uskila, Carmi Cna'an

Producció: Israel, França, Alemanya, 2008

Versió: original en hebreu, anglès i alemany amb subtítols en castellà

Durada: 87 minuts

s i n o p s i

Una nit en un bar, un vell amic li diu al director Ari Folman que té un malson recurrent en el qual és perseguit per 26 gossos. Cada nit, el mateix nombre d'animals. Els dos homes arriben a la conclusió que té a veure amb una missió que van realitzar per a l'exèrcit israelià durant la primera guerra amb el Líban, a principis dels anys vuitanta. Ari se sorprèn en adonar-se que no recorda gens aquest període de la seva vida. Intrigat, decideix veure i parlar amb vells amics i antics companys d'aquella guerra. Necessita saber la veritat sobre aquest període i de si mateix. Així s'endinsa cada cop més en els seus records i comencen a reaparèixer aquells fets del passat a través d'imatges surrealistes.

o b j e c t i u s

- Reflexionar sobre les estratègies de denúncia d'aquest film i sobre el cinema com a eina de lluita ideològica.

- Debatre sobre el significat de la recuperació de la memòria històrica. Tenir en compte la doble dimensió de la memòria: d'una banda la memòria personal i l'evocació dels records, i, de l'altra, sobre com construïm la memòria col·lectiva.

- Reflexionar sobre els aspectes traumàtics i les conseqüències per a les persones que viuen un conflicte bèl·lic.

- Valorar les possibilitats narratives de l'animació a l'hora d'expressar l'univers personal d'un autor o autora.

- Reflexionar sobre com el mitjà de comunicació tracten la informació sobre el conflicte a l'Orient Mitjà i, d'una manera més àmplia, com s'elabora i ens arriba la informació sobre les guerres.

a s s a i g

Un apunt històric

La unitat militar israeliana del jove soldat Ari Folman formava part del gran contingent que va envair el Líban el juny de 1982. Aquesta operació va ser la primera invasió d'un estat veí per part d'Israel i es va justificar com a represàlia pels bombardejos que patien les ciutats del nord d'Israel per part de les forces palestines ubicades al Líban. Aviat, el que es preveia com una operació per establir una franja de seguretat es va convertir en una invasió en tota regla, els tancs israelians havien d'entrar fins a la capital, Beirut. El cervell d'aquella operació va ser Ariel Sharon, aleshores ministre de defensa i que vint anys després es convertiria en primer ministre d'Israel.

La primera guerra del Líban tenia dos objectius estratègics per a Israel: el control del seu principal enemic, Síria, i facilitar el camí a la presidència del Líban al seu aliat, el falangista cristià Bashir Gemayel. Després de dos mesos d'una Beirut assetjada per l'exèrcit israelià se signa un tractat amb els palestins que accepten retirar els seus combatents a Tunísia. A canvi, Israel retiraria a les seves tropes. A partir d'aquest moment tot es precipita: Bashir Gemayel aconsegueix ser president, però mor assassinat mentre feia un discurs. L'atemptat s'atribueix a milícies sirianes i palestines, i aquí es comença a gestar la venjança per part dels falangistes cristians; som a primers del mes de setembre.

El 14 de setembre les tropes israe-

lianes reben ordres d'envoltar els camps de Sabra i Chatila, poblats per refugiats palestins, i durant la nit un gran nombre de tropes falangistes, amb el desig de venjar la mort del seu estimat líder Bashir, entren als camps. Durant tres dies els falangistes van massacrar els habitants dels camps, van matar 3 mil dones, homes, nenes i nens. Mentre els assassins actuen, a fora les tropes israelianes tenen ordres de deixar fer, convertint-se així en còmplices. Una de les tasques encomanades a soldats israelians com Ari Folman era la d'il·luminar amb bengales el cel sobre els camps de refugiats de Beirut Oest.

Així es resumeix aquest episodi sagnant d'aquella primera guerra del Líban que va viure amb poc més de 19 anys el director Ari Folman; després d'aquest episodi, i durant els 20 anys següents, no en conservava cap record. «[...] no es tractava d'amnèsia, sinó més aviat d'un tema marginal de la nostra vida quotidiana, per permetre'ns tornar a la vida després d'un trauma. Aquest fenomen de rebuig forma part de la història col·lectiva d'Israel [...]».*

La recuperació de la memòria

Vals con Bashir és un documental d'animació fet a partir d'entrevistes a testimonis que, d'una manera o altra, van viure aquells dies de guerra a Beirut. A partir d'aquests testimonis es va articular la història sempre en una doble dimensió: d'una banda, la recuperació de la memòria perduda del director sobre aquells fets, i, de l'altra, la reconstrucció d'una memòria col·lectiva que es va bastint a partir dels records perso-

*Entrevista amb Ari Folman publicada a Cahiers du Cinéma, febrer de 2009

nals i subjectius de tots els que hi inter venen.



El desig que mou el director protagonista en primera instància és recuperar la seva memòria sobre aquells dies tràgics de la guerra al Líban, perquè 20 anys després dels fets no pot recordar-nes. Vol saber què va fer ell, necessita explicar-se a si mateix quin paper va tenir. Al llarg del film, el director va reconstruint la seva vivència personal, els seus records van aflorant gràcies també als testimonis dels seus companys exc combatents a qui va buscar pel món perquè li donin algun tipus d'informació. El que es va trobant, però, no són tant records nítids de fets reals com imatges oníriques, irreal i subjectives d'aquella guerra. Amb tot aquest conjunt de relats subjectius que se'ns van revelant, Ari Folman aconsegueix mostrar-nos als espectadors i espectadores la dimensió històrica d'aquells fets que van portar a l'assassinat de més de 3 mil persones als camps de refugiats de Sabra i Chatila. És a dir, en aquest film Folman, més enllà del relat de la seva experiència personal traumàtica, aborda també l'oblit de la memòria històrica i denuncia la complexitat d'Israel en la massacre.

D'alguna manera, el Folman personatge assumeix el paper del detectiu que va descobrir i ens va ensenyant

les proves del que allà va passar. Nosaltres l'anem acompanyant en la seva indagació presenciant les entrevistes que va fent.

L'inici d'aquest viatge i el to oníric que trobarem al llarg de la pel·lícula, ja el marca l'amic que explica a Ari Folman un malson que té cada nit i que és l'escaena que obre la pel·lícula. Al somni, 26 gossos el persegueixen, són els gossos que ell va haver de matar per evitar que els seus lladrucs els delatessin quan era soldat i arribaven de nit a buscar insurgents als pobles. Aquest és el personatge que servirà per plantejar la idea del record del fet traumàtic adormit al subconscient. A partir d'aquí, el procés personal de Folman per recordar serà lent però aconseguirà rescatar una mena de somni en què surt del mar despullat enmig de la nit; també recordarà algunes imatges de l'únic permís que va tenir durant la guerra i durant el qual li va xocar la sorprenent tranquil·lilitat que es vivia a Israel mentre els soldats morien al Líban. Haurem d'esperar, però, pràcticament al final de la pel·lícula perquè el seu record es faci del tot clar, perquè ara tots nosaltres també puguem veure la imatge de la mort als camps.

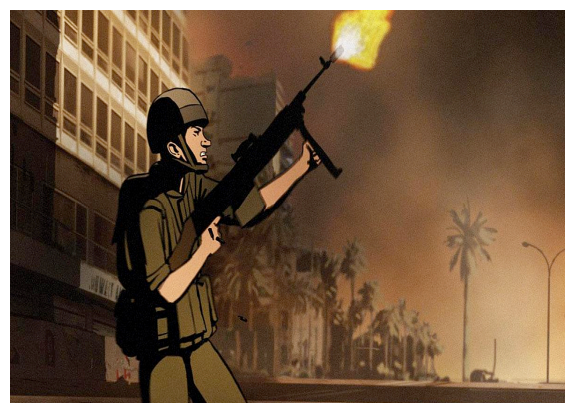
Els seus companys, tal com li passa al director, també tenen records incomplets, alguns més onírics que no pas reals, però, entre tots, aniran reconstruint una història parcial, la seva història d'aquells dies, un procés que podria assimilar-se a una mena de teràpia de grup. Per això, no és estrany el que un dels personatges planteja: « Pot ser terapèutica una pel·lícula? ». A poc a poc es va donant resposta a aquesta qüestió i la teràpia que planteja Folman, un cop més, es dona a dos nivells. És

teràpia per al mateix director; així som testimonis al llarg de Vals con Bashir d'un exercici d'expiació personal, i, al mateix temps, també és terapèutica perquè pretén encarar els israelians amb la seva responsabilitat històrica per permetre aquella massacre.

Ales hores, el director es planteja una altra qüestió, aquesta totalment formal: totes aquestes imatges que genera el record com es poden materialitzar narrativament? I la resposta que dona és a través del dibuix. El director tria l'animació per dos motius: l'un és perquè gairebé no hi ha imatges filmades de l'època, fet que faria impossible plantejar la pel·lícula com a documental sense material fílmic. L'altre motiu és la llibertat creativa que dona el dibuix per poder representar aquelles imatges allucinants i quasi líricques que es troba a les entrevistes i en els seus propis records del fet. El dibuix li permet representar millor els que diuen i evocuen els testimonis.

Així doncs, podríem definir Vals con Bashir com un documental d'animació. Amb aquesta denominació podem dir que Folman inaugura una barreja de formats i gèneres i aconsegueix, d'una manera eficaç i altament poètica, evocar la seva història personal lligada a la crítica d'un episodi històric de guerra.

Per arribar a plantejar aquestes dues històries, la personal i la col·lectiva, que van transcórrer paral·leles al llarg del documental, Folman se servirà d'un doble viatge: el més objectiu, mentre va buscant pel món els antics amics, i el viatge més introspectiu, en voler desentranar els mecanismes de funcionament de la memòria.



Pel·lícula antibel·licista

Si hi ha una idea clara al llarg de tot el film, i que es va reforçant a través de tots els testimonis, és la de l'absurditat d'aquella primera guerra del Líban i la dels conflictes bèl·lics en general. En aquest sentit, és molt significativa el testimoni d'un exsoldat que no té cap història heroica per explicar i que ens proporciona un dels passatges més importants del film: la seqüència de l'entrada d'un blindat a Beirut. A l'interior del carro de combat hi trobem dos soldats israelians encogits darrere de les metralleres: « Què fem? Per què no ens diuen què hem de fer? », pregunta el primer. « Tu dispara! », respon el segon. « Però a qui? No es veu res! No seria millor resar? », reclama l'altre. « Doncs resar i dispara! ». En aquesta seqüència rau bona part del missatge del film. El director diu: « [...] en el meu entorn tothom va participar, com jo, en la invasió i l'ocupació del Líban. I tothom s'ha reconegut en els soldats d'aquell blindat, tothom ha dit: així és la guerra. » *

I en aquest afany de descripció de la vivència dels soldats enmig del conflicte cal destacar un altre dels passatges que evoca un sergent de la mateixa unitat de Folman. Amb ell se

*Entr evista amb Ari Folman publicada a Cahiers du Cinéma, febrer de 2009

subratlla la percepció irreal i deformada que tenen els soldats en constant perill de mort. És la seqüència que dona el nom al film: Vals con Bashir. Aquest vals és una mena de ball que fa el soldat i que es dilata de manera impossible en el temps mentre va disparant una arma tot envoltat de bales xiulant. Un ball impossible al davant de la fotografia gegant del president assassinat Bashir Gemayel que ocupa tot l'edifici del fons.

Una altra escena essencial en aquest posicionament polític de denúncia del conflicte és la que posa cara al responsable dels assassinats, Arie I Sharon. Així, veiem el testimoni del periodista que recorda la trucada que va fer al que en aquell moment era ministre de defensa d'Israel. Sharon tot just interromp el seu esmorzar quan el periodista li pregunta si està al corrent de la massacre: « Gràcies per dir-m'ho i bon any! », respon, mentre impassible segueix el seu àpat.

Però és ben bé al final del film quan tota la veritat se'ns aboca de cop i, ara sí, amb imatges reals. I ho veurem a través dels ulls del mateix Folman, un primer pla del jove soldat i un contraplà, que li retorna les imatges reals dels morts. Unes imatges que les càmeres van poder enregistrar després de tres dies de matances: els cadàvers amuntegats a l'interior del camp, la prova històrica amb què ens convida a no oblidar aquells fets. És en aquest moment final, quan ens convertim en els ulls del soldat, que ell recupera la seva memòria i denuncia l'oblit de la memòria històrica.

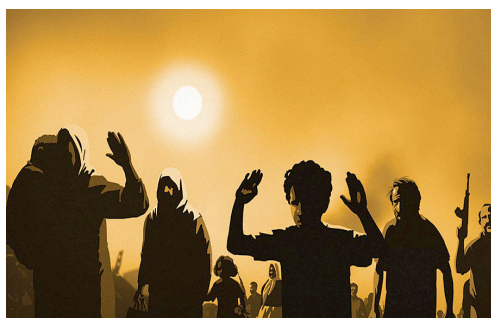


De la tradició del cinema antibèl·lic

Vals con Bashir té un plantejament del tot original perquè barreja aspectes propis del documental i l'animació. Un dels referents filmics per a Folman és el documental Shoah, de Claude Lanzman (1985). I ho veiem si fem una anàlisi de l'estructura dramàtica de Vals con Bashir, des de l'articulació a través d'entrevistes fins a la recuperació de la memòria col·lectiva com a eix temàtic. A Shoah, la història ens l'expliquen els mateixos protagonistes dels fets. Escoltarem els testimonis dels qui van patir l'horror nazi, i també dels qui hi van col·laborar o van callar. Són relats de la memòria només acompanyats de les filmacions dels camps de concentració, avui buits i desolats.

Un altre aspecte, potser més simbòlic i personal, lliga Vals con Bashir i Shoah. Folman ens mostra el seu viatge pels laberints de la memòria bloquejada en el trauma, un camí que els pares de Folman, supervivents dels camps d'extermini nazi, no van poder afrontar quan el mateix Lanzman els va proposar aportar el seu testimoni a Shoah.

I no podem oblidar, com a films cabdals de l'an tibel·licisme, El cazador, de Michael Cimino, i Apocalipsi Now, de Francis Ford Coppola. Aquestes són les gran obres que trenquen amb la tradició del cinema bèl·lic triomfali sta i mostren la cara veritable de la guerra, una tradició que recull Vals con Bashir.



El sentit de les imatges animades

Segons afirma Folman, sempre va pensar a fer un documental sobre la invasió del Líban i sobre la seva experiència en aquest episodi; ara bé, fer-lo amb animació es va anar convertint en gairebé un imperatiu. Només el dibuix li donava la llibertat per poder representar els records subjectius, onírics en molts casos i sovint surrealistes, que conformen la memòria.

Diu Folman: «[...] Rodar amb imatges "reals" no em convenia. Què n'hauria tret? Un home de 40 anys entrevistat sobre un fons negre, sense ni una sola imatge d'arxiu per il·lustrar les seves paraules. Seria un avorriment [...]». *

Així, va optar per fer una pel·lícula d'animació. Aquesta decisió artística de dibuixar tota la pel·lícula va suposar un llarg procés de treball de prop de dos anys i mig. Primer es van rodar en vídeo les entrevistes, un total de nou testimonis reals, i després es van dibuixar a partir

d'un storyboard desenvolupat en més de 2.300 dibuixos que es va animar posteriorment. Els vídeos i les imatges d'arxiu de l'època van servir només com a punt de partida de tot el treball creatiu i d'animació.

Precisament es va descartar la tècnica de la rotoscòpia, que consisteix a dibuixar a sobre del vídeo fotograma a fotograma, una mena de traducció directa de la imatge real a l'animació, i es va optar per crear de nou tots els dibuixos.

Des del punt de vista de l'animació emprada hi ha una aposta clara per mantenir l'estètica del 2D, que ens remet més a la il·lustració feta per a còmic, i no tant a les pel·lícules d'animació íntegrament digital i sobretot al 3D de les produccions de Pixar més recents. Podríem dir que per al 2D la base és la creació del dibuix i en el 3D, el modelatge. Així en l'animació de Vals con Bashir se simula la profunditat de camp i els volums a través de l'ús de la perspectiva en els dibuixos. Pràcticament es treballa el dibuix fotograma a fotograma, però evidentment amb tècniques digitals com l'animació flash. Una opció ètica i estètica a destacar és que, malgrat que es representen nombroses escenes de guerra, no hi ha res que ens recordi els recursos hiperrealistes del videojoc, com situar-nos amb plans subjectius en el punt de vista de l'arma, per exemple, i això respon, un cop més, a la voluntat explícita de fugir de representacions heroiques o efectistes de la guerra.

Arribats en aquest punt, hem de referir-nos a l'altra gran escola a què ens remet Vals con Bashir, la de la novel·la gràfica, la del còmic. Aquí es fa imprescindible esmentar el

*Entr evista amb Ari Folman publicada a Cahiers du Cinéma, febrer de 2009

treball de l'il·lustrador i periodista Joe Sacco, especialment la seva obra Palestina. Palestina i Vals con Bashir comparteixen la voluntat de relatar sense filtres la vivència d'un conflicte, amb la consciència que només es pot fer des del relat subjectiu. Un altre punt en comú pot ser el mètode de treball; Joe Sacco, periodista professional, també treballa a partir d'entrevistes: «[...] Faig desenes d'entrevistes, com qualsevol periodista. No obstant això, el que necessito són suggestions visuals, així que de vegades plantejo a les meves fonts preguntes molt rares, del tipus: "com anaves vestit?"[...]». I, a més, totes dues obres se centren, encara que en episodis diferents, en l'interrinable conflicte d'Orient Mitjà. Sacco relata a Palestina la seva experiència fruit de la immersió de dos mesos entre Gaza i Cisjordània a mitjan anys 90.

També en el camp de la novel·la gràfica, com un altre clar referent de Vals con Bashir, hem de parlar de Maus, d'Art Spiegelman. Maus és la història d'un supervivent d'Auschwitz, Vladek Spiegelman, narrada al seu fill Art, l'autor del llibre. Maus, en més de 400 pàgines de vinyetes, va component un retrat del passat i també del present: la difícil relació pare-fill i l'experiència com a víctima del nazisme. Folman i Spiegelman comparteixen, doncs, aquest viatge per la memòria que es fa explícit en el pla narratiu i també com a mètode de treball. Si bé des del punt de vista de la il·lustració, totes tres obres són molt diferents, sí que comparteixen aquest compromís de mostrar-nos la realitat a partir d'un rigorós treball d'investigació i una aposta personal

subjectiva i honesta. Totes tres són obres que a través del dibuix aconseguen canalitzar temàtiques transcendents i intenten afavorir discussions necessàries.



Proposta d'activitats

1.- Després de veure Vals con Bashir, quines característiques creus que reuneix el film perquè puguem dir que es tracta d'un documental? Si vosaltres haguéssiu de relatar un esdeveniment del passat, com us plantejaríeu recollir-ne informació? Com en buscaríeu testimonis? A quines fonts d'informació creieu que és més convenient acudir?

2.- El protagonista d'aquesta història i director del film va ser un dels molts soldats israelians destacats al Líban durant aquell conflicte armat. Al llarg del film assistim a una reconstrucció del que va passar aquells dies.

Què ens aporta conèixer l'experiència personal del director-narrador?

Creieu que es reeixit l'intent del director de denunciar les responsabilitats de la massacre de Sabra i Chatila?

Reflexioneu sobre el paper del cinema (ja sigui documental o ficció) com a mitjà per reconstruir la memòria col·lectiva fent visibles esdeveniments del passat.

3.- El director insisteix molt a assenyalar el sense sentit de les guerres i a voler fer un retrat no heroic de la vida militar. Valoreu la reflexió que aporta la pel·lícula sobre la vivència de la guerra per part dels soldats que hi participen.

4.- Uns altres dels aspectes tractats a Vals con Bashir són les conseqüències vitals i psicològiques posteriors al conflicte. Ens parla del bloqueig del record com a mecanisme de defensa o bé com a conseqüència del trauma provocat pel que s'ha viscut. Reflexioneu al voltant d'aquests conceptes.

Sense haver viscut el cas extrem d'un conflicte bèl·lic, creieu que hi ha altres situacions més quotidianes que ens poden portar conseqüències traumàtiques (diferències socials, racisme, exclusió...)?

5.- Al film, la reconstrucció dels fets del passat es fa a partir dels testimonis subjectius de diverses persones. Reflexioneu sobre la naturalesa subjectiva i parcial del relat històric.

-Com valoreu la pel·lícula per la informació històrica que aporta? Us sembla una forma útil d'entendre el passat?

-Penseu en episodis significatius de la història recent per exemplificar que la història s'escriu d'una o altra manera en funció de qui l'explica.

6.- Al final de la pel·lícula veiem unes imatges d'arxiu dels camps de refugiats. Són imatges on veiem dones i criatures mortes i amuntegades.

-Creieu que aquesta manera de veure les conseqüències de la guerra humanitza les víctimes o, pel contrari, les deshumanitza?

-Si feu memòria, com recordeu les imatges dels camps de concentració nazis?

-Què creieu que ens pot aportar veure aquest tipus d'imatges de la mort?

7.- Vals con Bashir ens parla d'un episodi concret del complex conflicte de l'Orient Mitjà, que s'allarga ja més de mig segle. Una confrontació que ha tingut i té múltiples ramificacions, fronts i escenaris.

-Quin tipus d'informació creieu que ens arriba del conflicte de l'Orient Mitjà a través dels mitjans de comunicació?

-Podeu fer un exercici: recollir durant un temps les notícies que apareguin al diari sobre el Líban o Palestina, per exemple, i veure quina informació en podeu extreure.

8.- Tots els Israelians, tant noies com nois, tenen l'obligació de passar per l'entrenament militar i servir a les forces armades entre un i dos anys, període en el qual formaran part d'operacions militars reals; des d'aquest instant i en qualsvol moment de la seva vida poden ser cridats a files. Tot i que el moviment d'objecció de consciència és creixent al país, encara està penat amb presó.

-Quines creus que poden ser les conseqüències de viure en una societat tan militaritzada?

-Reflexioneu sobre els interessos dels governs, en aquest cas de l'Israel, per mantenir un estat de por i amenaça constant entre els seus ciutadans.

9.- Per què creieu que el director s'estima més explicar-nos aquesta història amb animacions? Penseu que l'animació permet representar algun espai o algun estat mental que seria més difícil reflectir amb imatges reals?

10.- En què consisteixen les tècni-

ques d'animació digital? En el cas concret de Vals con Bashir, quines característiques estètiques (tipus de dibuix, forma de l'animació...) en destacaríeu? Quines diríeu que són les diferències més notables que hi ha entre el tipus d'animació de Vals con Bashir i el treball en 3D de, per exemple, les pel·lícules de Pixar (Toy Story, Monstruos SA) o els videojocs?

f i l m o g r a f i a i c ò m i c s r e c o m a n a t s

Filmografia:

Johnny cogió su fusil (*Johnny Got His Gun*). Dalton Trumbo, EUA, 1971.

Nacido el 4 de julio (*Born on the Fourth of July*). Oliver Stone, EUA, 1989.

Apocalipsis Now. Francis Ford Coppola, EUA, 1979.

El Cazador (*The Deer Hunter*). EUA, Michael Cimino, 1978.

Shoah. Claude Lanzman, EUA, 1985. West Beirut. Ziad Doueiri, Líban, 1998.

Persépolis. Marjane Satrapi i Vincent Paronnaud, França, 2007.

Còmics recomanats:

Persépolis. Marjane Satrapi. Publicat a Espanya per Norma Editorial (2007), Persépolis és la història autobiogràfica de la iraniana Marjane Satrapi de com va créixer en un regim fonamentalista islàmic, 1979, que l'acabarà duent a abandonar el seu país. En aquest llarg període passa des de la seva adolescència marcada per la guerra d'Iran i Iraq fins a les múltiples penúries i peripècies vitals que viurà l'autora a Àustria entre 1984 i 1989, i el seu retorn a l'Iran dels Aiatol·làs.

Maus. Art Spiegelman (1989). Publicat a Espanya per Reservoir Books, de Random House Mondadori (2007).

Maus és la història d'un supervivent

d'Auschwitz, Vladek Spiegelman, narrada al seu fill Art, l'autor del llibre. Però, a més, l'autor també realitza un retrat del seu pare en l'actualitat, així com de la seva difícil i tibant relació amb ell. A Maus, Spiegelman va més enllà de l'Holocaust per instal·lar-se en la psicologia del supervivent en un intent de desfer l'embull de la seva relació paternofilial, de l'ombra d'una mare suïcida i del fantasma d'un germà santificat que mai no va conèixer. Els personatges se'ns mostren amb trets facials d'animals, els jueus són presentats com a ratolins, mentre que els nazis són gats. Escrita i dibuixada per Art Spiegelman, Maus està considerat unànimement per la crítica com un dels millors còmics de la història. El 1992 va rebre el Premi Pulitzer.

Palestina: en la franja de Gaza, de Joe Sacco (1993-1995). Publicat a Espanya per Planeta deAgostini Còmics (2005).

Joe Sacco, periodista de professió, ens narra en forma de còmic el viatge de dos mesos que va fer a Palestina durant l'hivern de 1991-92, durant la primera intifada contra l'ocupació israeliana. A manera de diari de viatge, Sacco ens mostra la situació que va trobar a la zona i els testimonis de la gent que va conèixer, mostrant en les seves vinyetes la por, la tristesa, la frustració, la desesperació i, fins i tot i malgrat tot, l'esperança dels qui viuen allà. L'obra es va convertir en el referent d'un nou tipus de periodisme gràfic. El 2002 va rebre el premi a la Millor Novel·la Gràfica a la Book Expo Ameri ca.

G l o s s a r i

Documental: es defineix com a documental un muntatge d'imatges visuals i sonores donades com a reals i no fictícies.

El problema sorgeix quan s'afirma que la realitat enregistrada en un documental es considera que és la realitat mateixa que ha estat captada per la càmera, és a dir, que allò que la càmera enregistra és la realitat captada al marge de l'acte cinematogràfic. És això possible? Millor dir que la finalitat és restituir les aparences de la realitat, donar a veure les coses i el món tal com ho veiem. Fer de la realitat "afílmica" un criteri de distinció entre el documental o la ficció posa evidentment molts problemes; entre d'altres, el fet de considerar que la realitat és una cosa substancial, separada de la visió que li dona forma i que per tant la significa.

Podem afirmar que el documental té com a referència el món real, però la qüestió és determinar com s'ha construït aquesta referència, si prové dels elements interns del discurs fílmic o prové d'unes convencions socio-culturals i d'aquelles que ha creat la mateixa indústria audiovisual. El que queda clar de tota aquesta reflexió és el grau de convencionalitat que hi ha en el reconeixement com a realitat del que mostren les imatges. No podem parlar de veritat sinó de versemblança i, en aquest nou àmbit, determinar quina és la procedència del grau de veracitat de les imatges i a través de quines estratègies discursives s'aconsegueix. Tota imatge és representació d'alguna cosa i com a tal dona significat al que mostra.

Flashback: és un instrument que ens permet modificar la continuïtat del temps narratiu. El flashback consisteix a fer un salt al passat narratiu, sigui a través del record, de la lectura d'unes cartes, etc. A vegades es tracta de

ra d'unes cartes, etc. A vegades es tracta de petites càpsules dins d'una narració lineal que permeten aclarir fets passats, i en d'altres casos, com per exemple a Els Ponts de Madison, Ciutadà Kane o Titànic, tota la narració fílmica s'estructura en un llarg flashback.

Animació: tècnica que permet dotar de moviment dibuixos o objectes inanimats mitjançant la presa fotograma a fotograma de cadascuna de les fases de descomposició del moviment.



p r o g r a m a d e m à

Vals con Bashir

El director i protagonista d'aquesta història, Ari Folman, va ser un dels molts soldats israelians destacats a la guerra del Líban el 1982. Un conflicte que va tenir un episodi especialment vergonyós: la matança a mans dels falangistes libanesos de més de 3.000 civils a Sabra i Chatila, dos dels camps de refugiats palestins del sud de Beirut. Vint anys després, molts d'aquests soldats que hi van intervenir gairebé no poden recordar què va passar allà. Per esbrinar-ho, el protagonista emprèn un viatge en què anirà entrevistant-se amb companys excombatents per intentar recuperar la seva memòria perduda, reconstruir els fets i denunciar el paper còmplice d'Israel en aquella massacre. Vals con Bashir és un documental d'animació que ens parla d'un dels moments clau de l'interminable conflicte que viu encara ara l'Orient Mitjà. Un film que ens mostra el sense sentit de les guerres, les conseqüències traumàtiques d'un conflicte armat i, sobretot, la necessitat d'assumir la responsabilitat d'aquells fets i de reconstruir la memòria col·lectiva.


f i t x a t è c n i c a

Vals con Bashir

Títol original: Vals im Bashir
Direcció, guió i producció: Ari Folman
Animació: Bridgit Folman Film Gang
Direcció d'animació: Yoni Goodman
Direcció artística: David Polonsky
Muntatge: Nili Feller
Entrevistes: amb Ori Sivan, Ronny Dayag, Shmuel Frenkel, professor Zahava Solomon, Ron Ben-Yishai, Dror Harazi, Boaz Rein-Buskila, Carmi Cna'an
Producció: Israel, França, Alemanya, 2008
Versió: original en hebreu, anglès i alemany amb subtítols en castellà
Durada: 87 minuts

Comentaris de la crítica

«[...] Vals con Bashir aconsegueix un equilibri que a priori semblava impossible entre el document real, la imatge dibuixada i el somni fruit de la desmemòria del mateix director-soldat. El resultat de l'original camí emprès per Folman ens acosta, més que al que allí va succeir realment, a la filmació d'un procés mental. Un estrany recorregut que finalitza, ara sí, amb imatges d'arxiu. Unes imatges que descobreixen, al costat de la realitat del fet esdevingut, la matança de palestins refugiats, la càrrega moral que



sosté el film en dibuixar definitivament als nostres caps i a la nostra memòria aquests fets».

Daniel V. Villamediana. "Equilibri entre document i dibuixos". Cultures La Vanguardia, 18 de febrer de 2009.

«[...] La factura visual de la pel·lícula [...] respondria principalment a un lloable intent del director per salvaguardar la llibertat artística de la seva proposta (ja que pot reconstruir, per obra i gràcia de l'animació, qualsevol episodi sense les limitacions pressupostàries, problemes tècnics, tràmits burocràtics, etc.), així com aconseguir que la seva pel·lícula arribi a un públic al més ampli possible, ja que l'espectacularitat dels seus plantejaments visuals i sonors sens dubte atraurà més fàcilment l'atenció d'un públic juvenil [...], podrà posar aquests joves en contacte amb esdeveniments històrics dels quals segurament tindran molt poca consciència o desconixeran completament».

Alejandro Díaz. www.contrapicado.net

Declaracions del director

Extret de l'entrevista a Ari Folman "A la realidad por la animación", d'Eugenio Renzi i Ariel Schweitzer. Cahiers du Cinéma, febrer de 2009.

«[...] Em va fascinar la llibertat que ofería l'animació, especialment després d'anys de treball en el documental i el reportatge polític, en els quals he estat totalment dependent de les persones filmades i, de vegades, objecte de manipulació per la seva banda. També estava esgotat per la interminable recerca de cites sensacionals i exclusives. Desitjava abordar el documental d'una altra manera, i l'animació, que s'ofereix com una creació subjectiva, m'ha donat la possibilitat d'alliberar-me de les coaccions del documental tradicional».

«[...] La pel·lícula no intenta ni fer un esbós ni una descripció de la situació política del Líban en tota la seva complexitat. Hi havia palestins, falangistes cristians, l'exèrcit israelià [...]. Vals con Bashir s'ha construït com un "viatge", en el sentit que se li atribueix a la droga. Vam invertir molt temps i esforç perquè, des de la primera escena amb els gossos, l'espectador se submergís en un imaginari que semblés deformat pel consum de drogues. Hi havia 98 pistes de so només per als gossos. Ara bé, això podia ser arriscat: que l'espectador es perdés en el viatge, en la música, en la bellesa de les imatges, i s'oblidés de la massacre. Per aquesta raó, vaig saber des del principi que el film havia d'acabar amb les imatges reals documentals. Calia treure a l'espectador del viatge i mostrar-li aquelles imatges inquietants».

Filmografia d'Ari Folman

Comfortably Numb (1991); Clara Hakedosha (1996); Made in Israel (2001); The material that Love is Made Of (2004); Vals con Bashir (2008).