

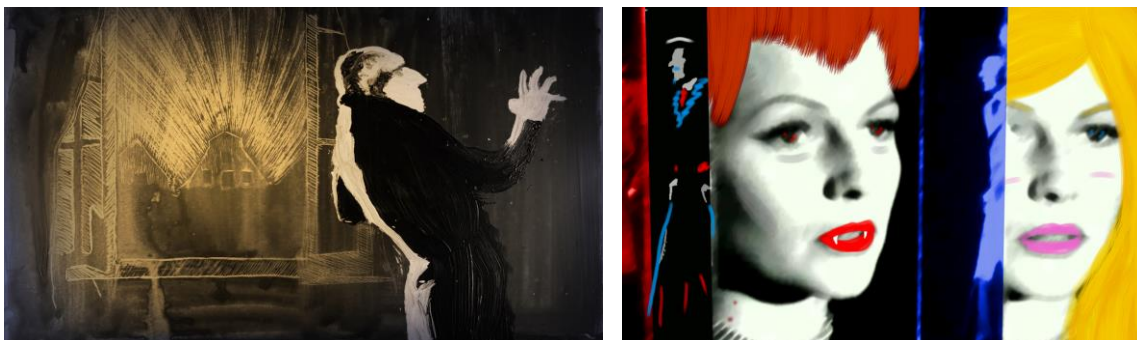
Las “jams” animadas: el juego de las películas colectivas

Introducción

Así como en música se denomina “jam session” a los encuentros informales de improvisación, principalmente en el ámbito del jazz, en el área de la animación independiente podemos considerar “jams” animadas a aquellas películas colectivas donde cada participante tiene libertad para contribuir creativamente con una secuencia, adaptándose a una directriz o condicionante básico, igual que cuando en una “jam session” se regresa periódicamente a un mismo tema musical o acorde. Esta premisa común, que puede ser un lema, un motivo visual, o un tema genérico, servirá para facilitar la cohesión del conjunto, dando como resultado filmes de aspecto heterogéneo, pero con una unidad de fondo.

Asimismo, las “jams” animadas son una metodología de trabajo muy extendida en la enseñanza de la animación, dado que es una forma sencilla y ágil de aunar esfuerzos en la realización de un filme colectivo. Para su realización, el profesor emite una propuesta y hace las veces de coordinador de un equipo de trabajo sin jerarquías, donde todos los participantes tienen el mismo nivel de protagonismo. Esta forma de trabajo en paralelo es una alternativa al trabajo en equipo que requiere una planificación compleja, permitiendo en cambio que todos los participantes estén animando simultáneamente sus respectivas secuencias. Por añadidura, al predominar un tema visual sobre una voluntad narrativa, es más fácil concebir ideas y situaciones que habitualmente no tendrían cabida en un filme más ortodoxo.

Este artículo ofrecerá, en primer lugar, una visión panorámica sobre “jams” animadas que han destacado por la audacia de sus propuestas y la participación de animadores relevantes dentro de la animación de autor. En segundo lugar, profundizaremos en las “jams” animadas como experiencia de aprendizaje, atendiendo a diferentes talleres y entornos docentes donde se ha utilizado esta metodología, y prestando atención a una figura en particular: Miquel Guillem, profesor iniciador de estas prácticas en la Universitat Politècnica de València, como una manifestación de la necesidad de realizar trabajo en común en el aula. En tercer lugar, utilizaremos como caso de estudio el cortometraje *El gato baila con su sombra* (María Lorenzo [coord.], 2012), producido por el Grupo de Animación: Arte e Industria (UPV); un filme de relevancia en festivales de cine, que aunó los esfuerzos de alumnos y profesores de dos másteres universitarios de Valencia y Palermo, sirviendo de homenaje póstumo a Miquel Guillem.¹



Figs. 1 y 2. Fotogramas de *El gato baila con su sombra*, realizados respectivamente por Laura Llorens (izqda.) y Sara Carramiñana (dcha.)

Parte 1_ Una panorámica sobre las “jams” animadas

Como adelantábamos en la introducción, las “jams” animadas son propuestas abiertas donde se evitan los condicionantes de una planificación compleja y la servidumbre a un tema narrativo. Al eludir estas restricciones, es posible estimular la imaginación individual en un entorno de trabajo horizontal, donde todos los participantes adquieren el mismo relieve. Por ello, en este tipo de filmes es usual encontrar soluciones visuales, procedimientos y técnicas creativas variadas, más cercanas a la animación experimental que a formas más convencionales de producción.

Adicionalmente, las “jams” animadas son baratas de producir. A menudo no requieren la instalación de un estudio, sino que los participantes trabajan desde sus respectivos lugares de origen, limitándose los gastos a la postproducción. Otras veces, la iniciativa surge de instituciones que encuentran financiación para sufragar gastos de material y equipamiento, si bien, las más de las veces, los numerosos colaboradores aportan su trabajo gratuitamente. Para el animador, la compensación procede más bien del hecho de formar parte de un equipo singular, dando como resultado un tipo de obra que suele ser bien aceptada en festivales, y donde la unión de personalidades hace la fuerza.

Es importante resaltar que el filme colectivo, de por sí, no hace la “jam”. Una “jam” animada, como señalábamos antes, tiene un importante componente de improvisación, respetando la *autoría* de cada fragmento en manos de cada artista. La atrevida propuesta de Marv Newland, *Anijam* (1984), sería el ejemplo paradigmático de este particular género. Para la realización de este *cadáver exquisito* animado, Newland reunió los esfuerzos de 22 artistas de todo el mundo, a quienes se les proporcionaba únicamente el que sería el primer y el último fotograma de sus respectivas secuencias —la imagen de un excéntrico personaje diseñado por Newland, inmerso en diversas situaciones—. Cada animador, naturalmente, desconocía qué vendría antes o después de su propia secuencia, siendo únicamente el montador quien daría continuidad al conjunto. De esta manera, la coordinación ejercida por Newland aseguró una continuidad visual al flujo de escenas, todas de la misma duración, acompañando el conjunto con una elaborada banda sonora que combinaba ruidos y silencios, regresando periódicamente a un mismo tema de tango. Significativamente, lo que destaca en *Anijam* es que, habiendo reunido personalidades tan dispares como Zdenko Gasparovic, Guido Manuli, Frank Terry, Paul Driessen, Frank Nissen o Zlatko Grgic, cada uno de ellos supo llevar a su terreno la propuesta, incluso implementando diferentes técnicas como el dibujo a pastel o gráficos por ordenador, alternativas fuertes al diseño de cartoon inicialmente proporcionado por Newland. La película, de 10 minutos de duración, fue una producción de International Rocketship Ltd., contando con la ayuda financiera de The Canada Council.

Por su parte, la iniciativa de David Ehrlich, *Animated Self-Portraits* (1989), partió de la financiación de ASIFA para costear los gastos de un filme americano-checoslovaco-estonio-japonés, de ocho minutos de duración, donde 27 animadores se representaban creativamente a sí mismos a través de breves secuencias; en estos autorretratos cabían el simbolismo, la caricatura, la elipsis, y, naturalmente, grandes dosis de surrealismo. Entre los numerosos colaboradores figuraron Jiří Barta, Borivoj Dovnikovic-Bordo, Kihachirô Kawamoto, Bill Plympton, Jan Švankmajer y Osamu Tezuka. Cada animador realizaba su autorretrato empleando el estilo gráfico o la técnica que mejor los definía como artistas. De esta manera, Bill Plympton ofrecía un divertido juego de deconstrucción de su propio rostro, dibujado con lápices de colores, mientras que Švankmajer utilizaba una atrevida mezcla de fotografías y

animación stop-motion con materias maleables, carne y elementos prostéticos. Cada fragmento musical era, también, único, determinado por cada participante, recayendo la armonización del conjunto en el tema compartido y el predominio de la autoparodia. En el filme destaca, sobre todo, el autorretrato del animador como persona, pero también como profesional, y en definitiva, la búsqueda de la propia identidad en un continuum de metamorfosis.



Figs. 3 y 4. Fotogramas de [Anijam](#) (izqda.) y del fragmento de Osamu Tezuka en [Animated Self-Portraits](#) (dcha.)

Ya en 1996, Christine Panushka organizó a nivel internacional el festival online *Absolut Panushka*, patrocinado por la marca de vodka Absolut, donde 32 participantes invitados realizaban un clip de 15 segundos, sin continuidad entre ellos, teniendo la forma de la botella de vodka como leit motiv. En esta muestra concurren animadores de renombre como Vibeke Sorensen, Maureen Selwood, Lejf Marcussen, Priit Pärn o la propia Christine Panushka, dando lugar a escenas donde predominaban el humor y las técnicas experimentales: algunos de estos clips, como “Absolute Pärn”, llegaron a causar polémica por su talante erótico y humorístico. El conjunto de aportaciones se recogió en el filme colectivo [Absolut Panushka Festival of Films](#) (1997), ganador de premios internacionales, e incluso este título llegó a denominar una página web sobre animación experimental, llevada a cabo por el teórico William Moritz.

En los últimos años, quizás el ejemplo más destacable de “jam” animada viene proporcionado por [Yellow Sticky Notes / Canadian Anijam](#) (Jeff Chiba Stearns, 2013), un filme colectivo que reproduce la fórmula del original [Yellow Sticky Notes](#) (2008) del propio Stearns. La historia del proyecto viene contada en el propio filme: en abril de 2012, Stearns se marcó el objetivo de reunir a 15 animadores independientes residentes en Canadá, para que reflexionaran sobre una jornada de su vida diaria, en forma de notas de memoria o lista de “cosas que hacer” ese día. Así, se suceden una serie de vivencias de la vida real, si bien a menudo filtradas por el surrealismo y la ironía, representadas mediante ilustraciones vibrantes y animaciones sobre las ya familiares notas amarillas o “memory sticks” de nuestro escritorio, un formato que proporciona unidad al conjunto. En el cortometraje participaron históricos de la animación canadiense como Cordell Barker, Allison Snowden y David Fine, Chris Hinton, o, nuevamente, Marv Newland, que además ejerció de mentor del proyecto. Las secuencias no solo remiten a la cotidianidad de los autores, cada uno con su propio estilo de dibujo, sino también a acontecimientos globales que repercuten en nuestra vida —por ejemplo, el día de elecciones presidenciales en Estados Unidos, o la sobrepoblación del planeta—, u otros sucesos que fueron noticia internacional —el hundimiento del buque Costa Concordia—. La

película fue patrocinada por Bravo!FACT (Foundation to Assist Canadian Talent), y se completó en pocos meses.

En resumen, las “jams” animadas son un vehículo para la imaginación y la búsqueda de nuevos lenguajes, así como un estimulante pretexto para producir filmes, superando los habituales obstáculos de planificación y financiación que a menudo lastran la producción independiente, basándose en la unión de esfuerzos y la suma de personalidades. Las “jams” animadas también demuestran que unas condiciones sencillas estimulan más el ingenio que la independencia absoluta, dando como resultado filmes irrepetibles mediante otros sistemas de producción, con división del trabajo y más medios materiales. Y a pesar de que los casos observados en esta sección se deben a animadores consagrados, la variedad de sistemas de producción de las “jams” animadas también permiten la colaboración de animadores amateur o que se acercan por primera vez al medio, como se expondrá en el siguiente apartado.

Parte 2_ La didáctica del filme colectivo

Como señalábamos, en la enseñanza de la animación es frecuente realizar filmes colectivos, a menudo meras recopilaciones de trabajos de alumnos, especialmente cuando se trata de reunir pequeñas prácticas que no tienen intención narrativa, sino que su fin es simplemente la adquisición de experiencia en el medio. En este sentido, el montaje recopilatorio es una forma elegante de presentación dichos resultados, que en ningún momento tenían una intención autoconclusiva.

Sin embargo, a menudo la realización del filme colectivo se convierte en el objetivo de talleres intensivos, especialmente cuando reúnen a alumnos de muy diferente nivel, lo que es muy útil para mitigar la inseguridad de los alumnos hacia el nuevo medio, demostrándoles que con esfuerzo y voluntad se pueden alcanzar resultados conceptual y estéticamente interesantes. Los profesores invitados que imparten estos talleres, generalmente artistas de animación experimental, vienen a compartir con los alumnos una determinada forma de hacer, de manera que las “jams” animadas que derivan de estas prácticas pueden llegar a parecerse bastante a las propias películas de estos autores, a las que tienen como modelo.

En este sentido, y enlazando con las propuestas de “jams” animadas de Jeff Chiba Stearns, podemos destacar las prácticas derivadas del taller [Yellow Sticky Notes](#) que este artista impartió a los jóvenes alumnos del Liceum Plastyczne Supras (Supra's Art High School), paralelamente a la celebración del festival de cortometrajes Żubroffka 2014 (Białystok, Polonia). El resultado fueron dos pequeños cortometrajes colectivos, donde los alumnos se iniciaban en la animación mediante un proceso tan económico e intuitivo como la animación con flipbooks, utilizando bloques de “memory sticks” tanto para animar como para grabar.

Asimismo, hay que destacar la dilatada experiencia que otra animadora experimental, la japonesa Maya Yoneshô, está compartiendo en escuelas y centros de arte de todo el mundo. El lenguaje visual de Yoneshô, activa desde 1985, se caracteriza por la utilización del flip-book como principal medio de expresión, realizando animaciones abstractas donde destacan la forma y el color. Con su filme personal *Wiener Wuast* (Maya Yoneshô, 2006) combinó por primera vez sus flipbooks con fondos fotográficos, en este caso instantáneas consecutivas de la ciudad de Viena, sobre las cuales sostenía en el centro del encuadre los dibujos sucesivos de sus animaciones, coloreadas con acuarela y sincronizadas con la música. Desde ese año, 2006, se ha dedicado a impartir talleres bajo el título genérico [Daumenreise Projekt](#), que la han

llevado a destinos tan dispares como Noruega, Israel, Italia o Marruecos, bajo el auspicio de festivales de cine o centros culturales. Por ejemplo, en Bolonia coordinó la “jam” animada [Sottalpòrtiq](#) (*Under the Arcade*, 2012), donde las animaciones en flip-books realizadas por los jóvenes alumnos se superponían a un recorrido fotográfico por la ciudad italiana, con cierto grado de interactividad entre las animaciones y cada escenario. También es frecuente que Yoneshô imparta estos talleres entre los más pequeños, dando como resultado vídeos como [Barnadís. Trossets de Barcelona](#) (2013).



Figs. 5 y 6. Fotograma de [Berbaoc](#) (izqda.) y algunos de los collage que sirvieron para su realización (dcha.)

Sin embargo, si hay que destacar una “jam” animada producto de un taller en nuestro país, ésa es sin duda [Berbaoc](#) (2008), producida en el taller impartido por el artista animador Vuk Jevremovic en Arteleku, San Sebastián. Se trata de un extraordinario devenir de imágenes producidas con las técnicas más diversas: dibujo con carboncillo, pixiliación, stop-motion, pintura, etc., dándose cita los materiales y lenguajes más dispares, sobresaliendo los valores texturales y la materialidad de la pintura. El resultado es un excepcional despliegue expresivo inspirado por la inquietante música de Xabier Erquizia, creada a partir de una entrevista realizada al músico Santiago Irigoien. Sus animadores fueron cinco artistas: José Belmonte, Irati Fernández, Gustavo Díaz Sosa, Chuneta Sánchez-Agustino e Izibene Oñederra, algunos ya con cierto recorrido en la animación de autor. Cada uno de ellos fue libre de desarrollar su lenguaje personal, dando lugar mediante sus imágenes animadas a perturbadoras asociaciones de ideas entre la entomología, los osarios, la abstracción, los ideogramas, el parto, la cópula, la sociedad, la asfixia, el éxodo, la soledad y el renacer. Todo ello, si bien recuerda en su carácter heterogéneo y sugestivo a la obra del propio Vuk Jevremovic, demuestra ampliamente la personalidad creativa de cada uno de los participantes.

Corresponde ahora centrar la atención en los trabajos coordinados por Miquel Guillem (Sueca 1953 - Valencia 2011), profesor de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València. Miquel Guillem comenzó a impartir animación a mediados de los años noventa del pasado siglo, estimulando frecuentemente la realización de trabajos colectivos, desde cortometrajes hasta montajes teatrales, pasando por el homenaje a personajes relevantes de la cultura valenciana —como en su corto [Al vent](#) (2010), dedicado al cantautor Raimón—, y la participación en iniciativas para visibilizar problemas sociales mediante el arte. Pero Miquel Guillem era, ante todo, un *provocador* que sabía expulsar a los alumnos de su área de confort para que se adentraran en nuevos lenguajes e intereses creativos.

En esta línea, Miquel Guillem fue también un extraordinario catalizador de sinergias, que apostaba sobre todo por el trabajo cooperativo, y que, desde su breve labor como director del Departamento de Dibujo, impulsó iniciativas duraderas como el Máster de Animación de la UPV, o la creación del Grupo de investigación en Animación: Arte e Industria. Sin embargo, aquí nos ceñiremos a hablar de algunas de las “jams” animadas que supo estimular, una manifestación más de su creencia en que la colectividad salva al individuo.

El cortometraje que coordinó junto con la profesora Sara Álvarez, *Flamencos/as* (2005), sorprendió en el panorama de la animación española por su frescura y espontaneidad, sobresaliendo en el ya desaparecido festival de Animadrid. *Flamencos/as* partió de una propuesta a los alumnos de la asignatura *Animación* —centrada en técnicas experimentales— de reinterpretar mediante rotoscopia algunos fragmentos del largometraje documental *Sevillanas* (1992), de Carlos Saura. Así, los alumnos se recrearon en las faldas de las sevillanas que danzan en batería, las sombras de sus volantes, el arabesco de sus manos o la eterna mirada de Lola Flores. A pesar de su fuente de inspiración, *Flamencos/as* es casi una obra abstracta donde vuelan los grafismos, el gesto del pincel, pero también la línea limpia y sensible de la tableta digital, generando una obra genuina e irrepetible. La elección de un tema musical acústico, atonal y repetitivo, proporcionaba unidad a un cortometraje que no pretendía narrar ninguna historia, sino causar una emoción al ritmo de la música, del baile y de la mágica confluencia de estéticas.



Figs. 7 y 8. Fotogramas de *Flamencos/as*.

Más adelante, en su último año de actividad docente, reunió el trabajo de sus alumnos bajo el título *Kisses* (Miquel Guillem [coord.], 2010), bajo la propuesta de rotoscopiar secuencias famosas de la historia del cine donde los protagonistas se besasen. Con este propósito se rendía homenaje a la película de Giuseppe Tornatore *Cinema Paradiso* (1988), y específicamente a la conmovedora secuencia donde el protagonista, Salvatore, contempla el rollo de metraje prohibido que le legara su viejo amigo, el proyeccionista Alfredo. En *Kisses* se reunían escenas de ensueño, como el beso entre Leslie Carol y Gene Kelly en *Un americano en París* (*An American in Paris*, Vincente Minnelli, 1951), pero también otros momentos ominosos, como el beso de la muerte de Michael Corleone a su hermano Fredo en *El padrino. Parte II* (*The Godfather. Part II*, Francis Ford Coppola, 1974).

Flamencos/as y *Kisses* traspasaron con creces la frontera de la mera práctica de aula para ser obras con entidad propia, gracias a la combinación de energías individuales que mantienen incólumes sus respectivas personalidades, pero aprendiendo a construir un proyecto común. Así le gustaba *demostrarse* a Miquel: a través de la incitación, de la provocación, del origen.

Parte 3_ *El gato baila con su sombra*, un homenaje al cine

Como hemos visto, las “jams” animadas se caracterizan por la agilidad en la ejecución, tratándose de proyectos de gran dinamismo y poder liberador. Si al animador experimentado le estimula para ensayar nuevas formas de expresión en un fragmento breve, donde no se siente constreñido por el compromiso comercial, al animador amateur o recién iniciado le abre nuevos e insospechados caminos en su adquisición de conocimientos y destrezas. La responsabilidad del coordinador, a su vez, se limita a orquestar el conjunto, definiendo unas reglas de juego —más que limitaciones— a las que puedan ceñirse todos los participantes de acuerdo a sus capacidades; más adelante, el coordinador recopilará las secuencias y les dará continuidad, ya preestablecida según el orden propuesto —como en *Anijam*, de Marv Newland—, o bien contribuyendo creativamente al resultado final mediante el montaje, apoyándose en una banda sonora que sirve para unificar la sucesión de escenas.

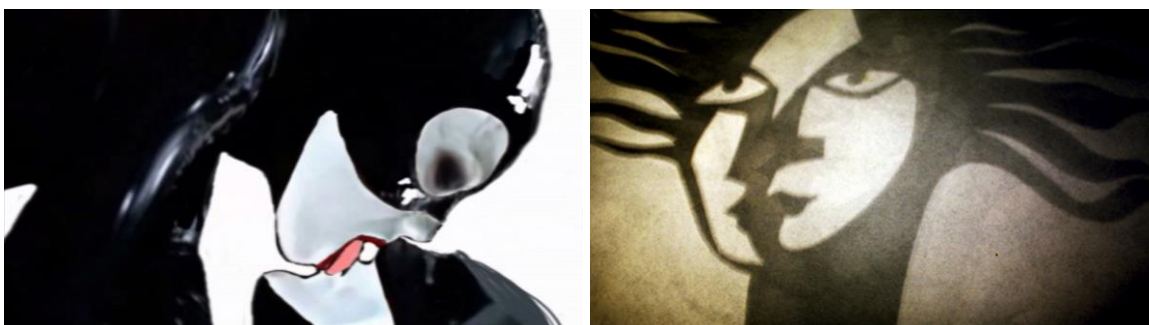
Por añadidura, el uso de un lenguaje común, de una técnica en concreto como la rotoscopia, facilita la homogeneización del conjunto, haciendo que el animador trabaje sobre un sustrato de imagen real preexistente. En este sentido, la responsabilidad del coordinador también abarca la selección de un metraje que permita hablar de un mismo tema, creando un discurso irrepetible a partir de la asociación de secuencias y su interpretación de manos de cada animador.

Entre septiembre de 2011 y marzo de 2012, desde el Grupo de Animación: Arte e Industria coordinamos un proyecto colectivo que se tituló *El gato baila con su sombra*, donde participaron 50 animadores noveles de España e Italia.² La idea provino de una anécdota banal: la visión de una cría de gato jugando con su propia sombra, proyectada por un foco del parque. Años antes, había asistido a un seminario sobre cine español, donde el profesor, Juan Miguel Company, destacaba el relieve trágico de *Carmen la de Triana* (Florián Rey, 1938), y en especial de la escena en que Carmen danza sobre el escenario, donde solo la acompaña su propia sombra. Desde entonces, y teniendo en mente la experiencia de *Flamencos/as*, presentí la posibilidad de un proyecto común, que hablara del cine, del misterio, de la seducción y de la muerte.

La oportunidad surgió en 2011, cuando fui invitada durante dos semanas a impartir el módulo de *Animazione Sperimentale* en el *Master di secondo livello in “Animazione digitale: Arte e industria”* en la Accademia di Belle Arti de Palermo, Italia. La asignatura constaba de diversas prácticas, como animación con pintura bajo cámara, recortables, y también, rotoscopia. Para interpretar creativamente la rotoscopia, no como un apoyo a la realización de animación realista, sino como un fin en sí mismo, buscando una animación de carácter artístico, se les propuso a los alumnos diversos ejemplos, como el de George Dunning en la famosa secuencia de *Yellow Submarine “Lucy in the Sky with Diamonds”* (1968), los primeros filmes de Georges Schwizgebel —*Perspectives* (1975)— o las intervenciones pictóricas de Gianluigi Toccafondo sobre metraje de imagen real impreso en papel, como en sus películas *La pista* (1993) o *La piccola Russia* (2004).

Para realizar la práctica, se seleccionaron fragmentos de 6 segundos de películas de cine expresionista o donde la sombra jugase un papel preeminente, entre ellas: *Nosferatu (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens, 1922)*, *La noche del cazador (The Night of the Hunter, Charles Laughton, 1955)*, *Metrópolis (Metropolis, Fritz Lang, 1927)*, *M el vampiro de Düsseldorf*

(M, Fritz Lang, 1931), *Drácula de Bram Stoker* (*Bram Stoker's Dracula*, Francis Ford Coppola, 1992), o la ya mencionada *Carmen de Triana*. Los alumnos eran libres de elegir el fragmento que quisieran. La rotoscopia supuso un buen apoyo para unos alumnos cuyo nivel de animación era todavía muy inicial, así como un estímulo para ensayar nuevas estéticas e incluso para buscar soluciones conceptuales, destacando la original intervención de Marta Cid sobre la persecución de María por las catacumbas de *Metrópolis*, convertida en impensada marioneta. Como resultado de esta experiencia, se editó lo que puede considerarse una *versión Beta* del proyecto, el montaje provisional *Carmen in the Sky with Diamonds* (2011), que reunía la totalidad de las prácticas de los 17 alumnos italianos bajo el consabido tema musical de los Beatles.



Figs. 9 y 10. Fotograma de *Kisses* (izqda.) y de *El gato baila con su sombra* (dcha.)

De vuelta a España, el paso siguiente consistió en la composición de una banda sonora original, que sirviera como inspiración para que pudieran unirse más colaboradores al proyecto. Como inspiración, se propuso el lema de Giorgio de Chirico: “hay más misterio en la sombra de un hombre que camina, que en todas las religiones del mundo”, que encabeza el filme. La música original fue escrita e interpretada al piano por Armando Bernabeu Lorenzo, premiado compositor y director de orquesta, que creó un tema poderoso, evocando situaciones de tensión en aumento, clímax, calma y reconciliación, lo que permitió marcar el ritmo de la película. A su vez, se reunió a un grupo de alumnos y profesores de la Facultad de Bellas Artes de Valencia que quisieran colaborar voluntariamente en el proyecto, que vieron *Carmen in the Sky with Diamonds* y entendieron de qué manera podían participar. A la lista de películas propuestas se sumaron nuevos títulos, como *La dama de Shanghai* (*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1947), *El cuervo* (*The Crow*, Alex Proyas, 1994), u otras a sugerencia de los propios participantes, como *Hook* (Steven Spielberg, 1991); adicionalmente, se apuntó la posibilidad de contribuir con secuencias de fotografía time-lapse, evocando la poética de filmes como *Tren de sombras* (José Luis Guerín, 1997).

En febrero de 2012 se cerró la recepción de animaciones y dio comienzo el montaje, con la condición esencial de que ningún fragmento aportado quedase fuera del mismo —si bien fue necesario, en algunos casos, realizar modificaciones de duración y encuadre—. El montaje se extendió un mes, ajustando la ubicación de cada fragmento de acuerdo a las asociaciones visuales de la música —por ejemplo, el tema “in crescendo” representaba las persecuciones y ascensiones por escaleras, mientras que el tema final remite a la danza de Carmen—. *El gato baila con su sombra* es, por tanto, un filme donde el protagonismo de la musicalidad es absoluto, si bien la imagen tiene poder por sí misma, como se demostró al ser proyectada

posteriormente en un pase especial para personas sordas en el Museo de Bellas Artes de Valencia San Pío V.

El cortometraje fue seleccionado para su distribución por el programa oficial de difusión del audiovisual valenciano *Curts 20'12''*, y estrenado en el IVAC — La Filmoteca de Valencia, en junio de 2012. [*El gato baila con su sombra*](#), un proyecto planteado sin financiación y realizado en menos de 6 meses, alcanzó más de 30 selecciones en festivales de cine y cortometraje, nacionales e internacionales, entre los que pueden citarse el veterano festival de Alcine (Alcalá de Henares), Zinebi (Bilbao), el 16º Festival de Cine de Málaga, pero también el Mash Rome Film Festival, o el European Short Film Festival at MIT (Massachusetts, EEUU). Los premios recibidos han destacado su originalidad y factura, entre ellos la Mención a la Mejor Propuesta Estética, en CARTÓN — Festival de Animación la Tribu 2012 (Argentina), o el Premio TELSON a los Mejores Efectos Especiales, de la Semana de Cine Experimental de Madrid 2012.

Acabando esta sección, el *Anuario 2013* de la revista *Fotogramas* describió [*El gato baila con su sombra*](#) como un “sentido homenaje animado al cine y sus mitos” (p. 216). Lo que todos desconocíamos cuando comenzamos su realización, es que también serviría de homenaje póstumo a uno de sus animadores, Miquel Guillem, que no solo inspiró el concepto del filme sino que le aportó conscientemente la que sería su última producción artística, nada menos que una serie de autorretratos, ejecutados con tinta, donde nos dejaba una imagen fluctuante de sí mismo, tal y como fue en vida: una persona siempre en movimiento.



Figs. 11 y 12. Dos imágenes de Miquel Guillem: en 2010 (izqda.) y su último autorretrato en [*El gato baila con su sombra*](#), septiembre de 2011 (centro).

Conclusiones

Para cerrar este artículo, cabe realizar una serie de consideraciones sobre la viabilidad y aportaciones de las “jams” animadas como forma de producción. En un tiempo en que las ayudas al cine se recortan drásticamente y desaparecen muchas de las empresas del sector, proyectos colectivos como [*Yellow Sticky Notes / Canadian Anijam*](#), [*Berbaoc*](#), [*Flamencos/as*](#) o [*El gato baila con su sombra*](#) demuestran que se puede seguir trabajando creativamente, aportando ideas y nuevos procedimientos con que superar las dificultades que padecen dos escenarios seriamente dañados en nuestro país, pero que son imprescindibles para salvaguardar nuestra cultura: el de la enseñanza universitaria, y el de la industria audiovisual.

Por añadidura, las “jams” animadas tienen algo que aportar al resto de industrias. La principal característica de las “jams” es que sus resultados son prácticamente irreproducibles

mediante otra combinación de artistas, o por un solo director que establezca una división vertical del proceso. Por el contrario, cada participante es dueño de su fragmento, y a la vez es la pertenencia al conjunto lo que lo dota de sentido. A diferencia de los proyectos planificados, los resultados de la “jam” animada son absolutamente impredecibles, ya que su dinámica de realización responde a las premisas de proyecto ágil, adaptándose constantemente a las condiciones externas e internas de realización en vez de atenerse a unos objetivos cerrados, lo que nos permite identificar las “jams” animadas como una fuente de innovación y aprovechamiento de oportunidades.³

Me gustaría terminar este artículo recuperando una cita de Alan Cholodenko, que puede ser aplicable a *El gato baila con su sombra*: para Cholodenko (2004: 110), el cine es un lugar intermedio, como la cripta del vampiro, el hogar del no-muerto⁴; sin embargo, cuando veo en esta película los dobles animados de Robin Williams, Brandon Lee o Patrick Swayze, o la sombra de quien fue Miquel, siento una gran emoción y prefiero verlo como el lugar afortunado donde regresan eternamente los que ya se han ido.

Referencias bibliográficas

CHOLODENKO, Alan, 2004, “The Crypt, the Haunted House, of Cinema”, en *Cultural Studies Review*, volumen 10, nº 2, septiembre 2004, pp. 99-113.

FABER, Liz, WALTERS, Hellen, 2004, *Animation Unlimited: Innovative Short Films Since 1940*, Londres: Paperback.

FOTOGRAMAS (ed.), 2013, “Los 99 Cortos del Año”, en *Anuario 2013*, Madrid: Hearst Magazines, pp. 211-221.

HOTES, Catherine Munroe, 2008, “Maya Yonesho”, en *Nishikata Film Review* (<http://nishikataeiga.blogspot.com.es/2008/05/maya-yonesho.html> [acceso diciembre 2014]).

ROBINSON, Chris, 2003, *Estonian Animation: Between Genius and Utter Illiteracy*, Londres: John Libbey.

YÁÑEZ, Jara, 2012, “Declaraciones de amor. Catálogo Curts 2012 de la Comunidad Valenciana”, en *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 7, julio-agosto 2012, Madrid: Caimán Ediciones, p. 59.

Notas

¹ Miquel Guillem falleció el 15 de diciembre de 2011, el mismo día en que la Facultad de Bellas Artes de Valencia le concedía públicamente la Medalla de San Carlos al mérito artístico.

² Entre estos colaboradores cabría destacar a los profesores de animación Miquel Guillem, Sara Álvarez, Miguel Vidal, M^a Ángeles López y M. Carmen Poveda; artistas plásticos como Victoria Cano; y jóvenes animadores egresados de la UPV que ya han alcanzado reconocimiento en la esfera profesional, como Adriana Navarro, Emilio Martí, Juan Pedro Arroyo, Eva Figueroa, o Rafael Andrés.

³ Los proyectos ágiles se caracterizan en la industria por su alta flexibilidad frente a cambios, sus menores riesgos, y una mayor productividad, calidad y motivación del equipo participante, además de que facilitan el hallazgo de innovaciones (<http://www.proyectosagiles.org/introduccion-estimacion-planificacion-agil> [acceso diciembre 2014]). *El gato baila con su sombra* se usó como caso de estudio durante una sesión de trabajo sobre Open Innovation en Ericsson Madrid (abril 2012), como ejemplo de proyecto ágil.

⁴ “Like the spectre, the movie theatre is of the order of the between. To be in it is to be in the haunted house, the crypt, of cinema.” (Cholodenko, 2004: 110).