
IMPROMPTU O LA MAGIA DE LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA CELEBRADA EN UN MUSICAL ANIMADO

Ana M. Pérez-Guerrero

Universidad de La Sabana (Colombia)

Impromptu (María Lorenzo, 2017) es un cortometraje de animación preseleccionado para los Premios Goya 2018. Producción valenciana de Enrique Millán, a pesar de su todavía breve recorrido por festivales, el cortometraje tuvo su estreno español en el prestigioso ALCINE – Festival de Cine de Alcalá de Henares, ha acumulado numerosas selecciones internacionales, y ha obtenido el premio a la mejor animación artística en el 1st Expression Art Movie Festival de Los Ángeles (EEUU). Pero *Impromptu* es, sobre todo, una carta de amor al origen del cine, *dibujada* a mano. El trabajo de la animación tradicional, la dificultad que se ha buscado en la ejecución de la obra y los temas abordados hacen de *Impromptu* un proyecto tan personal como a contracorriente. En la belleza y fuerza de esta breve pero poderosa obra, al ritmo de la música de Chopin, se manifiestan las marcas autorales de María Lorenzo: el empleo del piano como instrumento fetiche de la musicalización de sus producciones, la presencia de las flores, de las olas y los retratos por los que muestra cierta predilección.

Impromptu (María Lorenzo, 2017) is an animated film shortlisted for the Goya Awards 2018. A Valencian production by Enrique Millán, despite its still brief tour by festivals, the short film had its Spanish premiere at the prestigious ALCINE – Alcalá de Henares Film Festival, it has accumulated numerous international selections, and it has won the award for Best Artistic Animation at the 1st Expression Art Movie Festival in Los Angeles (USA). But *Impromptu* is, above all, a love letter to the origin of cinema, *drawn* by hand. Its traditional animation labour, the difficulty sought in the execution of the work and the issues addressed make *Impromptu* as personal as counterflow piece. The beauty and power of this brief, but mighty work, synchronized with Chopin's music, are the authorial marks by María Lorenzo: it reunites the use of the piano as a fetish instrument of the musicalization of her productions, the presence of flowers, of the waves and the portraits by which it shows a certain predilection.

Palabras clave: Cortometraje, animación, María Lorenzo, Pre-cine, experimentación.

DOI: <https://doi.org/10.4995/caa.2018.9636>





Impromptu (2017), cortometraje de animación, dirigido por María Lorenzo y producido por Enrique Millán, rinde un sentido homenaje al final del siglo XIX, pero principalmente a los padres olvidados del cine, a sus artistas y musas, así como a la fascinación por el movimiento que condujo a la invención del séptimo arte, a partir de cinco Estudios de Frédéric Chopin.

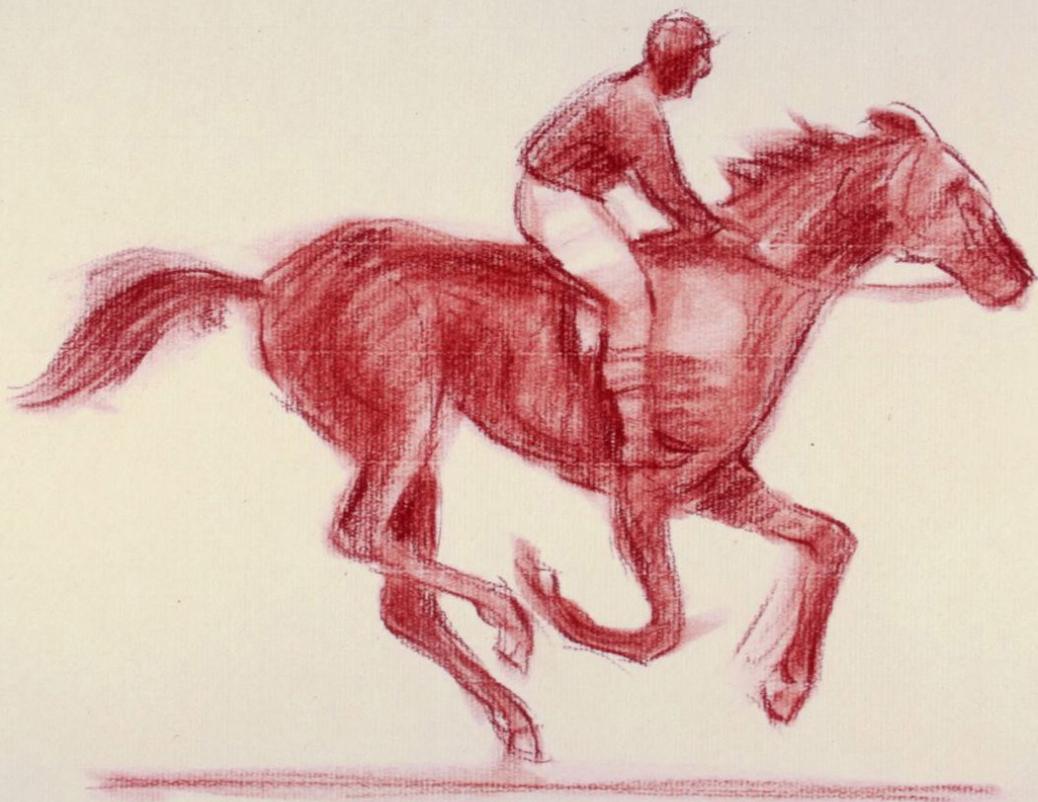
En el metraje, de carácter experimental, la música constituye la piedra angular de su exploración creativa y técnica, así como de su diseño expositivo, compuesto por cinco cortometrajes dedicados a diferentes temas relacionados con la “prehistoria” del cine, muy anterior al Cinematógrafo de los Lumière (1895): *Preludio*, compuesto por imágenes dispuestas como los Fenakistiscopios de Plateau y Stampfer (1832); *Serpentina*, que reproduce en dibujo numerosas cronofotografías y filmes primitivos tomados entre 1880 y 1894, realizados por Muybridge, Ottomar Anschütz y William Dickson, entre otros; *Faces*, que reúne casi 300 retratos que se han editado para evocar los retratos en movimiento de George Demeny, filmados desde 1889; *El hombre del tren*, sobre la desaparición de Louis LePrince a bordo de un tren poco después de que lograrse grabar varias

películas sobre papel en 1888. Y, finalmente, *La ola*, homenaje a la primera película cronofotográfica de Jules Marey, presentada en 1891 en La Revue Générale des Sciences.

En cada uno de estos segmentos se conjuga, como reza en su dossier de prensa, “la sincronización entre imagen y sonido, pero también la improvisación creativa, con el objetivo de explorar la poesía latente de la banda sonora” (Lorenzo Hernández, 2017: 10), lo que marca por completo la selección de piezas musicales que la conforman y la técnica de animación. No en vano la libertad artística de esta obra, marcada por su título, *Impromptu*, se armoniza con el rigor y la dificultad que suponen la figura de estudio (*études*), representados en los distintos retos técnicos que cada parte implicó para la animadora y directora del filme.¹

En *Preludio*, Lorenzo se enfrenta a la restricción de los ciclos a dieciséis imágenes del Fenakistiscopio; en *Serpentina*, pone a prueba su retentiva visual, con la animación rough de fotogramas con vídeo de referencia, ejecutada directamente en el papel definitivo; en *Faces* la autora da movimiento a retratos que había generado tiempo atrás; en *El hombre del tren*,





debió resolver un diseño narrativo de díptico cuando los Estudios están compuestos por tres partes y la mezcla de técnicas para lograr un relato impresionista. Y, finalmente, en *La ola*, la autora sugiere el movimiento del mar mediante formas geométricas, como la espiral.

Asimismo, desde la perspectiva musical, los estudios de Chopin seleccionados para el film se revelan como la fuerza inspiradora para abordar el movimiento y los temas de cada parte de la obra. Por ejemplo, el estudio *Arpa éólica* (Opus 25, Estudio 13), que acompaña a *Preludio*, resulta una pieza que requiere de gran virtuosismo del intérprete, ya que se debe ejecutar girando la muñeca, describiendo círculos, del mismo modo que las figuras del Fenakistiscopio que acompaña en la película. Tanto este como las piezas pianísticas de todo el conjunto son interpretado por el concertista húngaro, radicado en Alicante, Isaac István Székely, quien incluso aportó su creatividad al proyecto, sugiriendo la inclusión de la *Balada nº 1 de Chopin* para los créditos finales.

En lo referente a la animación propiamente dicha, la autora realiza un trabajo juicioso y lúdico a la vez de formas de crear la ilusión de movimiento, combinado con la estética propia de los años a los que hace homenaje. En *Preludio*, el juego de líneas y formas limpias, y de cadencia constante a dieciséis cuadros de precisión matemática del Fenakistiscopio contrastan con el ejercicio libre de dibujo y animación de referencia de imagen real de *Serpentina*, en el que se evoca el estilo de los artistas del *Els Quatre Cats*, Ramón Casas, Ricard Opisso y el joven Picasso. Asimismo, la interpretación del movimiento y la libertad del boceto con lápices de colores, tintas aguadas o tizas pastel sobre diversidad de papeles con textura, cuyos trazos de aproximación imprimen una vibración imperfecta que confiere gracia al movimiento del personaje en unos doce cuadros aproximadamente, lo que pone de manifiesto la destreza de la animadora para comunicar la gracia de la actividad representada en las cronofotogra-

fías y filmes primitivos animadas por Lorenzo, como la danza de la bailaora almeriense Carmencita (1868-1910), primera mujer ante la cámara de Edison, en el cortometraje del mismo nombre de 1894.

Mención aparte merece la pieza narrativa del conjunto, *El hombre del tren*, que revela su complejidad en el tratamiento libre, “impresionista”,³ de la desaparición de Louis LePrince, en el que se mezclan técnicas, como la animación de nenúfares abriéndose, con pintura animada bajo cámara hasta alcanzar la pieza completa de las flores abiertas, en el que es claro el homenaje a Claude Monet (1860-1926), al tiempo que el colorido del conjunto evoca sutilmente las flores representadas en la escena de las postales en *El Sur* (Víctor Erice, 1983). A continuación, la imagen de un Taumatropo introduce el tono dramático de la segunda parte del relato, recordando no solo la ilusión óptica sino también las vueltas de la vida, de las apariencias, de lo que vemos y lo que creemos ver, como el misterio de la muerte del protagonista. En estas secuencias, las disolencias entre movimientos y poses distintas suavizan las transiciones y la composición por capas y movimientos, que sugieren el espacio de la historia, así como el enturbiamiento del conflicto que se desarrolla en ella. Un relato que se construye con la mezcla de imágenes de Zootropos, películas primitivas y animación de superficies que imitan la trayectoria inexorable del tren que conduce al personaje a su destino trágico.

El conjunto de la obra concluye con una pieza que desvela el truco del cine, ese de ayer y de siempre, y que se halla en el núcleo de todo trabajo animado: la ilusión de movimiento que permite la captura de una sucesión de fotogramas, representados en la mesa del animador, con sus perforaciones de cierre y el paso sucesivo de dibujos que dejan ver el número de cuadro. *Impromptu* reivindica el papel decisivo de la animación en la creación del cine: porque la animación no es un género del cine, sino el cine un subconjunto de la animación.

© Del texto: Ana M. Pérez-Guerrero.

© De las imágenes: María Lorenzo Hernández, Enrique Millán Almenar.

Notas

¹ Los estudios son figuras musicales destinadas al dominio de una destreza técnica en la ejecución de un instrumento solista, aunque pueden llegar a ser “poderosas obras concertantes más que simple vehículos para el desarrollo de la técnica” (Rowley, 1997 [1978]: 43).

² Schumann no dudó en manifestar su admiración por la mano que anima un arpa eólica capaz de todos los niveles sonoros, al escuchar la interpretación del propio compositor polaco (Eigeldinger, 1988: 68-9).

³ Una intención autoral que busca que el espectador complete e interprete la historia con libertad. Conversación con la autora por correo electrónico el 25 y 26 de noviembre de 2017.

Referencias bibliográficas

EIGELDINGER, Jean-Jacques, 1988. *Chopin, Pianist and Teacher as Seen by his Pupils*, Cambridge: Cambridge University Press.

LORENZO HERNÁNDEZ, María, 2017. *Impromptu (presskit)*. Valencia: Enrique Millán.

ROWLEY, Gill, 1997 [1978]. *El libro de la música*, Barcelona: Parramón (*The Book of Music*, Nueva York: Knickerbocker Press).



Biografía

Ana M. Pérez-Guerrero (Venezuela, 1973) es profesora de Géneros y Formatos Audiovisuales y algunas materias relacionadas con el guion cinematográfico de ficción en la Universidad de La Sabana (Colombia). Asimismo, es directora del Semillero Interdisciplinario de Guion y Laboratorio Audiovisual de la Facultad de Comunicación de esa misma universidad. Ha trabajado en temas relacionados con Disney, Ghibli y Pixar, empresa sobre la que publicó *Pixar, las claves del éxito* (Encuentro, 2013). Actualmente estudia la metodología de *Design Thinking*, aplicada al proceso creativo del guion y de la realización audiovisual en el contexto académico.

E-mail

ana.perez@unisabana.edu.co