Mgter. Adriana Navarro Álvarez
Universitat Politècnica de València

Vía Tango, una danza animada

Vía Tango, a lively dance

Resumen

El presente artículo trata de investigar el modo en que se relaciona la animación y la danza, dilucidando si la arquitectura de movimientos que generan comparten objetivos comunes.

Sirviéndonos como caso de estudio el cortometraje animado *Vía Tango*, que utiliza el baile como fundamento y eje en torno al cual ha girado toda la producción, veremos si el medio animado y la coreografía trabajan sobre los mismos presupuestos, y qué significado tiene para los animadores la danza y el referente móvil.

Palabras Claves / Key Words: Danza - animación - música - coreografía - *timing.*

1. Introducción: la danza y la animación.

Desde sus inicios, la animación *cartoon* manifestó una afinidad por la danza. La actuación de *Gertie* delante de un público saurófilo, nos asombra por su *credibilidad* performática y *Félix The Cat* asume una pantomima propia de *Chaplin,* evolucionando su repertorio de baile hacia una técnica más acrobática, vista después en los bailarines de claqué Nicholas Brothers. Incluso los animadores abstractos comparten con la danza el sentido del *timing* y la sensibilidad rítmica. Las *Silly Symphonies* de Disney mostraban movimientos de danza con criaturas fantásticas, como por ejemplo, *The Skeleton Dance* (1929) y el fenómeno *Mickey Mouse*, cuyos movimientos tan cercanos a la danza (incluso el énfasis en el caminado podría considerarse coreográfico, pensemos en Fred Astaire en *Una cara con Ángel*) humanizan al roedor. El animador Frank Thomas se inspiró en el bailarín Gil Lamb para animar al personaje *Ichabod Cane*, protagonista de *La Leyenda de Sleepy Hollow*.

Fantasía es una de las películas más conocidas por la utilización de la danza, siendo la escena de la bailarina hipopótama y su adlátere cocodrilo, una de las más sobresalientes, pudiendo ser una divertida parodia de la película *Goldwyn Follies*, realizada en 1938, dos años antes de la creación disneyana. La prestigiosa crítica de danza Mindy Aloff se pregunta qué significaba para los personajes animados bailar, qué les motiva o impulsa a actuar bailando, ¿cuál era el sueño de la bailarina hipopótama vestida con un tutú? Estas cuestiones permiten plantearse la función dramática de las secuencias, "en vías de desarrollo". Pero no sólo los animadores toman prestadas referencias del arte de la danza: recientemente la bailaora María Pagés se ha basado en los bocetos del arquitecto Oscar Niemeyer a la hora de crear su coreografía *Utopía* apoyándose en los trazos curvilíneos del proyectista.

Habida cuenta de estos referentes, nos adentraremos en el estudio de la supuesta correlación entre la danza y la animación.

La danza es un excelente medio para la creación de figuras y como referente visual para la animación ya que representa, en sí misma, el dinamismo mayestático del cuerpo humano. Ambas disciplinas comparten un propósito: expresar sentimientos y emociones a través

de sus movimientos y gestos, estudiando el movimiento humano y la naturalidad de su ejecución, evitando la rigidez y trabajando en función de la puesta en escena o escenografía. El bailarín controla de manera exacta, precisa y depurada los movimientos de su propio cuerpo, y por su parte, el animador, cataloga exhaustivamente el movimiento, traduciéndolo y capturando la ilusión de la vida (y la ilusión de la vida en la danza). El control milimétrico de un movimiento comporta una desfragmentación, un exhaustivo desglose, para llevar a cabo un pormenorizado análisis sobre el mismo, que pasa por diversos cambios de posición, de lugar y de velocidad. El bailarín y el animador han de interiorizar el ritmo para mover(se), comprendiendo la estructura del movimiento, de qué se compone, cómo empieza y cómo termina, cuánta fuerza se ha de emplear en su ejecución, pero no cayendo en el facsímil. Esto nos lleva a vincularlo directamente con las acciones reales, a la danza como movimiento natural o recreado (pensemos en poses estandarizadas del ballet, por ejemplo, en el que el movimiento se encuentra *homologado*).

La danza y la animación versan sobre el entendimiento, con formas y siluetas que describen para el público un perfil de rápida lectura, delimitando un espacio con el cuerpo, que bien podría ser el aire que envuelve al personaje o al bailarín, un tiempo, en el que se fija duración de las acciones sujetas a un cambio, y un ritmo, una cadencia que métricamente regula un orden acompasado, una velocidad en la sucesión de acciones. Estos cuatro ítems (formas y siluetas, espacio, tiempo y ritmo) bien podrían ser los pilares sobre los que se sustentan la danza y la animación.

Habitualmente nos expresamos a través de los movimientos, interconectados éstos con las emociones, entretejidos, pues ya la emoción podría suponer un movimiento, por muy leve que éste sea. (como fruncir el ceño, por ejemplo). El movimiento-emoción es esencial para la realización una película de animación o una coreografía sobre un escenario. La danza es una forma de expresión universal, en la que usa el lenguaje no verbal, lo cual resulta idóneo para animaciones que encuentren en la danza la herramienta que potencia la expresión corporal sin utilizar la palabra hablada, y utilizándola como el principal motor de la acción.

Estas artes, tan estrechamente vinculadas, abren paso a una posible simbiosis artística: la correlación de ambas disciplinas que dé origen a una nueva aportación, la fusión de la imagen plástica y el movimiento, la danza en el contexto cinematográfico.

2. Vía Tango: el baile paso a paso, *frame a frame.*

Vía Tango nace como Proyecto Final en la I Edición de Máster en Animación de la Universidad Politécnica de Valencia, tutorizado por Mª Carmen Poveda Coscollá, del grupo de investigación *Animación: Arte e Industria.* Este corto parte de una idea clara: la realización de una historia animada a partir de una melodía, emprendiendo un procedimiento sistemático para animar adecuadamente unos personajes a partir de una pista de sonido, una música preexistente, así como de dirigir simultáneamente la imagen con el audio. *Vía Tango* es un romance contado a través de una coreografía musical. Es una narración clásica, de carácter idealista, en la que se desarrolla una historia de amor, con tintes cómicos y melodramáticos, con trama lineal.

Este proyecto supuso todo un desafío, ya que significaba tener presente los siguientes aspectos:

1) La música *a priori* utilizada para desarrollar una propuesta de imagen animada. La música se *aplicaba* a la película. Por tanto, la imagen debía de ser guiada y conducida en todo momento por la música, cumpliendo ésta la función de rail a la hora de organizar las acciones y la calidad argumental. Se establecía una relación empática con la imagen, adhiriéndose inmediatamente al sentimiento sugerido por la escena o los personajes: pasión, emoción, alegría, etc. Por otra parte, la sincronización inherente de las imágenes con la música, en el que el sentido del ritmo es el que marcará el sentido de movimiento, el *timing.*

2) El desglose de las diferentes partes que conformaban la composición musical, para planificar así el ritmo de la narración, dividiendo la historia en secciones de duración y puntos de sincronización.

3) El establecimiento de una comunicación intelectual y emocional con el espectador.

4) Poner al mismo nivel dramático el mundo sonoro y el mundo visual, cuidando la interpretación de los personajes y buscando las mejores soluciones narrativas.

Examinados estos puntos, no deberíamos pasar por alto la frecuencia con la que se utiliza la música en el ámbito de la danza y en películas animadas, y por extensión, al cine en general.

En su nivel dramático, la música propone el orden narrativo, actuando como una batuta, dando continuamente nuevas perspectivas a la película o a la danza, aportando nuevas dimensiones, mayor profundidad o aspectos no contemplados en las propias imágenes. La música crea la atmósfera para la escena y subraya la acción, imponiendo el ritmo que hace que las imágenes no hagan sino materializarlo visualmente. El nivel dramático de la música determina las características de los personajes, acompañándolos y dando lugar a sentimientos que se adecuen a la emoción que transmite la melodía. Si ésta es muy apasionada y con cambios de ritmo extremos, en consecuencia los personajes transmitirán sus sentimientos y actuarán de forma exagerada, dramatizando sus acciones de manera extrema y desmesurada, de la alegría más gozosa a la tristeza más honda. Ello también conllevará a la adecuación de un estilo gráfico que refleje la impetuosidad, adoptando para ello una estética *cartoon*, cercana a la *UPA*, en este caso. En *Vía Tango* la música no funciona como mero acompañamiento o ambientación, sino que funciona en sí misma como elemento narrativo. El tema utilizado en un principio para el proyecto fue *Por una cabeza* compuesta por Carlos Gardel y Alfredo Le Pera en 1935, y utilizada en películas como *Scent of a Woman* (Martin Brest,1992) y *Mentiras Arriesgadas* (James Cameron, 1994). Esta música, apasionada y

romántica, es un medio para poner en relieve la emoción, sacando a la superficie las reflexiones interiores de los personajes y transfiriendo al espectador determinadas sensaciones.

La adopción de esta partitura, que en un principio no fue concebida para el relato cinematográfico, ha servido para a darle mayor verosimilitud y significación emotiva a las escenas, subrayando la imagen en movimiento donde hubiera una sincronía entre la representación visual y la sonora. Sin embargo, debido a los elevados costes que suponía la adquisición de los derechos de autor y de la productora, finalmente se optó por la colaboración de un músico profesional, Rafael Montañana, que accedió a realizar una adaptación, sirviéndose de la animática, para convertirse en la banda sonora definitiva de Vía Tango.

A continuación veremos, a modo de relato descriptivo, de qué trata el cortometraje *Vía Tango*, ya que al fin y al cabo, este trabajo ha sido motivo de reflexión por parte de la autora:

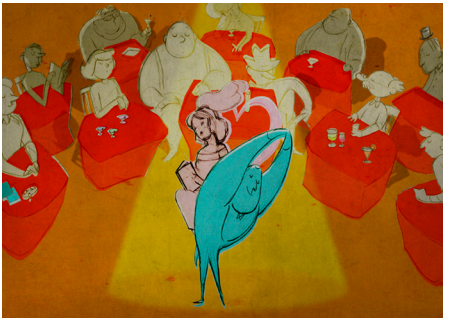
Vía Tango es un emocionante viaje en un tren de fantasía, en el que el revisor se enamora de una pasajera. Durante el trayecto, trata de seducirla a ritmo de tango, pero para su sorpresa, otra mujer también quiere cortejarle. El tren se convierte en una pista de baile, producto de la desbordante imaginación del revisor, donde todo el mundo baila y sueña.

Esta película de animación tradicional en 2D de dos minutos y treinta y cinco segundos de duración (2 min 35 seg) comienza con unas líneas que siguen una alegre música improvisada de violín. Se trata de las vías del tren, que siguen el ritmo juguetón y vivo de la melodía, un tango argentino, y se curvan y se retuercen entre sí, sobre un fondo azul, que nos puede recordar a las pinturas de Yves Klein y Paul Klee. Estas líneas se convierten en una espiral que nos conduce y dará paso a lo que será el primer elemento figurativo y reconocible, una estación de tren, de apariencia sencilla y apacible. La siguiente escena nos muestra a un tren de color rojo oscuro, compuesto por tres vagones, que circula por unos raíles sinuosos en medio de un verde paraje entre montañas. Este tren parece bailar y sigue en todo momento el ritmo de la música. Es un tren de fantasía, de estilo modernista, que se mue-

ve apasionadamente, conduciendo a sus pasajeros hacia un viaje que será, para algunos, inolvidable. Este tren recorrerá un paisaje onírico, como un puente rodeado de rica vegetación e iluminado por las luces del atardecer. En el interior de este tren tan particular conoceremos a un personaje muy especial, y cuyo papel protagonista es decisivo en esta historia: *el revisor azul*. Este hombre, se encarga cuidadosamente de la comprobación de los tickets, de la comodidad de los viajeros, en definitiva, de hacer agradable el trayecto, porque él es un hombre amable, bondadoso y sensible, aunque todavía no ha encontrado con quién compartir su vida y su tren. *El revisor* es completamente azul, de tronco robusto y extremidades inferiores ágiles y delgadas, elegantemente ataviado con su uniforme. En cambio, los pasajeros que ocupan asiento en el vagón, son todos del mismo color beige, de manera que forman un personaje de conjunto o grupal. Como cada día, nuestro revisor azul recoge y comprueba los billetes de una forma rítmica, exagerando las poses, realizando giros y piruetas, mientras pasa de un pasajero a otro.

Sin embargo, en este viaje ocurre algo inesperado: una hermosa pasajera de color rosa, que lee un libro con suma atención, le ha robado el corazón. Ella muestra sus encantos con coquetos pestañeos y su cautivadora sonrisa. Al igual que *el revisor azul*, es una joven que aún no

ha encontrado el amor, y se refugia en la literatura. En el momento del flechazo, el tren realiza una trayectoria en forma de corazón; *el revisor* y el tren son un único latido. Ante tanta emoción, este tren se metamorfosea en un salón de baile, en la ensoñación de nuestro enamorado amigo protagonista. Los mismos personajes que veíamos en el tren, ahora los apreciamos en este nuevo escenario: los pasajeros son clientes de la sala, rodeando el perímetro del escenario, en cuyo centro se sitúa la hermosa señorita rosa, el pasillo ha devenido en una exquisita cafetería con los mismos elementos decorativos de art nouveau. *El revisor azul* ha cambiado su uniforme por uno más apropiado para la ocasión: un traje de frac y despliega todo su encanto bailando en derredor a su *rosácea amada*, que le observa con una mezcla de atención y timidez. *El revisor azul* baila para cortejar a la singular pasajera, olvidándose por completo de sí mismo y de su rutinaria condición. Su ensimismamiento le lleva tropezarse sin querer con otra pasajera, *la dama amarilla*, que por error, cree que el revisor ha tratado de seducirla. Ella también anda buscando a su *media naranja* (mejor dicho, a su medio limón).



La dama amarilla es una oronda mujer, de tamaño considerable, que toma al revisor azul como pareja de baile. Está tan ilusionada, que cierra los ojos, viviendo ajena a las verdaderas intenciones del *revisor azul*, que trata sin éxito de escapar de sus brazos. Finalmente, consigue escurrirse y salir de escena, momento en el cual, un grupo de pasajeros se anima a bailar en medio del escenario. En un momento dado, *el revisor azul* y la *señorita rosa* se quedan uno enfrente del otro, pero su encuentro es brevísimo, pues una multitud de pasajeros que

se encamina hacia la salida, se llevan consigo a la joven. *El revisor azul* vuelve a la realidad del tren, que ha llegado a su destino, la estación. Mira a través de una de las ventanas del vagón, donde nota cómo la multitud pasa. Divisa también a la bella pasajera rosa que le devuelve la mirada. *El revisor azul* no puede soportar la separación, y se entristece profundamente. Pero algo llama su atención, que le brindará una llave para la esperanza: en uno de los asientos encuentra el libro que leía la *señorita rosa*. Lo coge, y al abrirlo, puede leer un breve mensaje de su amada que le reconfortará y dará paso a la oportunidad de volver a encontrarse... y comenzar su historia de amor.

3. Los bailarines de lápiz: La unión del animador y el bailarín, la repetición y el ensayo.

A los animadores se les suelen llamar actores con lápiz, pero de alguna forma, también se asemejan y comportan como los bailarines. Ambos utilizan tiempo, ritmo y espacio y usan el movimiento corporal para contar historias y definir personajes. La habilidad de los animadores se valora en función de la captación de vida, en este caso, la danza. De la capacidad de elaborar formas gestuales, pasos y poses, elementos que también comparte con la coreografía, con el subyacente conocimiento de articulaciones, peso, fuerza y flexibilidad.

Antes de seguir emprendiendo el análisis de este artículo, permítanme examinar el rol de la danza y la coreografía:

Las posibilidades comunicativas expresivas de la comunicación no verbal y el incremento de la consciencia de sí mismo (en este caso, el bailarín) influyen notoriamente en la forma y el contenido del movimiento, modelando las múltiples posibilidades del mismo, y permitiendo el desarrollo de la capacidad artística y emocional de la persona

que ejecuta el movimiento. La danza facilita el conocimiento personal expresivo y la capacidad creadora, mejorando la expresión corporal, y la educación rítmico-musical. El bailarín entrena a diario el estilo del baile, aprendiendo sus pasos característicos por un lado, y por otro, la improvisación, sirviendo como calentamiento técnico, para en última instancia, elaborar las coreografías. En ellas se aplican los pasos aprendidos o ensayados, al mismo tiempo que se desarrolla la memoria, el ritmo y el baile. Es imprescindible que el bailarín sepa improvisar, para cuidar su eje y estar en contacto con el suelo. Por su parte, el animador prepara su actuación tras conocer al detalle las características de personalidad y diseño del personaje. El comportamiento de este y sus reacciones irán íntimamente ligados con sus características físicas y su locomoción.

Como hemos señalado anteriormente, la danza y la animación comparten valores comunes: el entrenamiento técnico y la comunicación de emociones y sentimientos. El artista bailarín hace uso de su cuerpo para realizar un conjunto de movimientos al ritmo de composiciones musicales, generalmente, mientras que el artista animador, elabora un movimiento continuo siguiendo una técnica y un ritmo establecidos antes de ponerse a animar. Cuando hablamos del estilo de un bailarín definimos una serie de conceptos básicos sobre su personalidad y movimientos. La danza representa en cierta forma la personalidad y la forma de vida de los bailarines. El estilo del *ballet* es muy estricto y disciplinado. Los movimientos y las líneas son suaves, buscan la delicadeza, aunque resultaría ilusorio pensar que no se necesita una gran fuerza para realizar cada paso. En el *jazz*, en cambio, los movimientos son más relajados y fluídos, y muestra otra intención, más agresiva, quizá. Se busca la fuerza y los diferentes cambios en el *timing*.

En el caso de *Vía Tango*, se buscaba una especie de género híbrido: el tango, por excelencia, expresa pasión, pero se optó por una danza más cercana al *ballet*, imprimiéndole un complemento *jazzístico*. Esta variante se debe en gran parte al deseo de la creadora en desarrollar diferentes corrientes estilísticas, explorando nuevas maneras de movimiento. El *ballet* se traduce en flexibilidad y fuerza, elementos perfectamente interpretables en el campo animado, y el *jazz* permite mayor improvisación en la ejecución de los pasos.

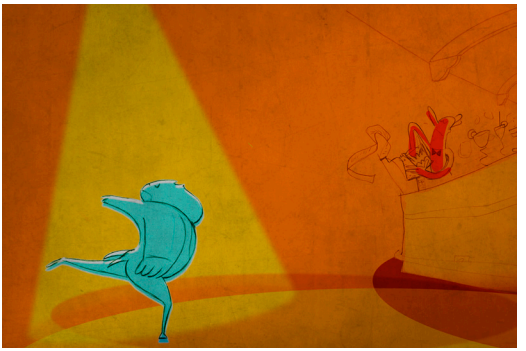
Nos podremos inclinar por un estilo u otro, por uno más rígido o reglado, o por otro dónde la inventiva entra en juego, en cualquier caso, preferiremos una buena postura o pose, y los movimientos armoniosos.

Debemos recordar lo obvio: el contenido comunicacional del staging, el timing, la fuerza, la contención, la frenada, son fundamentos esenciales de los que nunca debemos desasirnos. Son temas que a modo de sintagma coreográfico armonizan el estilo y nos enseña a utilizar el cuerpo. Éste transmite intenciones, y debemos saber distinguir la función que cumple cada parte del mismo, cómo usarlo y las posibilidades que él mismo brinda. El traslado de peso, su equilibrio, el manejo del eje propio y el común con la pareja u otro personaje de baile, la tensión, la relajación, cambios de ritmo, de vibración. Debemos insistir en el valor de los movimientos, la angulación, la colocación de las extremidades. En definitiva, asistir a la percepción del propio cuerpo y ello nos permitirá manejarnos con soltura cuando dominamos estos resortes.

En *Vía Tango*, como es evidente, el recurso de la danza es fundamental. La danza del tango se transforma en un artefacto literario que articula diversos momentos en el corto que podríamos categorizar de coreográficos: el cortejo del revisor hacia la señorita rosa, en el que mediante sus pasos y acrobacias trata de impresionar a su amada, la danza como seducción, como un acto de comunicación pura, el baile de la dama amarilla y el revisor, un diálogo de cuerpos cimentado en el desarrollo improvisado, de terminar una figura, e inventar otra a continuación, lo que uno haga estará en relación con lo que haga el otro partenaire, el revisor por los pasillos del tren, recreándose en los estiramientos de su cuerpo mientras comprueba el billete, jugando con el estímulo musical…Quizás uno de los pasajes más notables es cuando los propios pasajeros participan de ese universo de danza creado por el revisor y actúan en él, participando y uniéndose a la coreografía, yuxtaponiendo el enjambre de cuerpos e hiperbolizando las posturas, moviéndose y trasladándose como si de un ente coalescente se tratara. El propio tren también baila sobre los raíles, bien dando vueltas sobre sí mismo o acelerándose o deteniéndose según dictamine la música. El baile como pausa, como contemplación, la acción contenida,

representada por *la señorita rosa*, que propone permanecer quieta *bailando*, disfrutando del deleite sensorial del romántico cortejo y el baile con alusión a la frustración, cuando el revisor siente la pérdida del ser amado. Los caminados de los pasajeros que se apean del tren podrían considerarse como los primeros intentos de expresión plástica de movimiento, la forma básica del baile. Notaremos que aún moviéndose al compás de la música, todos van haciendo figuras y desplazamientos diferentes.

A continuación, se expone una sucinta descripción acerca de cómo ambas disciplinas, la danza y la animación convergen y retroalimentan:



El animador y el bailarín utilizan el lenguaje corporal para manifestar de forma esclarecida la emoción que dicta el guión, la coreografía o la partitura. Según el animador Preston Blair, (1908-1995) se ha de estudiar el movimiento más expresivo y claro una vez concretado el estado de ánimo del personaje. Isadora Duncan, (1877-1927) precursora de la danza contemporánea, rechazó las normas o códigos académicos del ballet, ya que consideraba que encorsetaba los movimientos naturales, desarmando la composición de figuras estereotipadas. Mediante el movimiento de su cuerpo, extraía las impresiones del movimiento inspirado en la Naturaleza, aspiración que conectaría con estados anímicos. Desenvolvía su aprendizaje basándose en el desarrollo natural del movimiento cotidiano. En contraposición, Alicia Alonso, otra gran figura de la danza del siglo xx, sostiene que desde la disciplina y el rigor de la danza clásica es posible un desarrollo y evolución técnica. Martha Graham solía decir que el movimiento nunca miente, distinguiendo entre la técnica y el carisma. La búsqueda a nivel drámatico de la animación y la danza es similar, la primacía de la imagen y el movimiento, aunque sean distintas expresiones artísticas.

La suma de elementos como la acción, la línea, el color y el ritmo nos ponen en relación con la fusión expresiva de dibujo, danza, música y poesía.

Existen valores artísticos compartidos entre un animador que resuelve una expresión y un bailarín que interpreta un personaje, como por ejemplo, el eje o línea corporal, la limpieza (esto es, la utilización los movimientos necesarios, sin añadir superfluos, y la exacta colocación de las posiciones) y la economía de movimientos, entre otros. El entrenamiento técnico del cuerpo como instrumento y el adiestramiento del ojo para aprehender el movimiento, son necesarios para alcanzar una mayor expresividad, y más aún si dialogan entre sí. Podría incluso establecerse un paralelismo entre el número de horas que precisa un bailarín para repetir una y otra vez el mismo movimiento y la gran cantidad de dibujos que utiliza un animador para recrearlo. En ambos casos, se debe depurar el estilo mediante el ensayo. A la hora de entrenar el ojo, estudiar las secuencias filmadas de bailarines y acudir a espectáculos en vivo, trayendo bailarines al estudio para un escrutinio más preciso y escrupuloso.

Vía Tango distingue la ejecución de danzas coreografiadas (momento del cortejo y el baile con *la dama amarilla*, que parodia el baile clásico, en cuanto a las evidentes desproporciones físicas que existen entre la pareja, los combinación de movimientos bruscos y exagerados) y actividades físicas (la recogida de tickets con acentos manieristas, que rayan casi con la danza, o los momentos en los que los personajes manipulan elementos, como el billete en el caso del *revisor azul* y el libro en *la señorita, que* condicionan la coreografía: *el revisor* se estira para ver mejor su billete y *la señorita* propone unos movimientos más pausados al sostener el libro entre sus manos).

En este universo animado, donde todo es posible, incluso el tren baila en los rieles conjuntamente con el vaivén propio que vemos en la realidad. Los movimiento reales y fantásticos (cuando *el revisor* vuela por encima de las cabezas de los pasajeros durante el cortejo de *la señorita rosa*) se conjugan hasta formar una danza elocuente y emotiva.

Por medio de la danza, *el revisor azul* revela su auténtico carácter, transformándose física (el cambio de atuendo, de uniforme a traje de *frac*) como psicológicamente (el enamoramiento desata su energía y le lleva, incluso, a romper con las leyes físicas, permitiendo la extensión de sus articulaciones y posturas expansivas).

4. Conclusiones

El baile y la animación tratan sobre las relaciones humanas. Hay infinidad de variantes, tantas maneras de bailar y de animar, es una búsqueda constante de placer estético. El cuerpo comunica más allá de las palabras, enfatizando el sentimiento íntimo. La danza y la animación comparten gesto y comunicación, sin necesidad de contar una historia, pero sí de comunicar sensaciones, siendo el cuerpo humano el instrumento de trabajo para el bailarín y el referente inmediato para el animador. Como animadores tenemos la responsabilidad de agudizar auditivamente nuestro cuerpo, pues seremos más capaces de asimilar un entorno mobile si comprendemos nuestro propio devenir cinestésico, nuestro estilo de caminar, por ejemplo, prestando atención a la propia elegancia del desplazamiento. El gran artífice del bailarín y del animador es el paso del tiempo, es decir, la práctica constante, que nos ayudará a no vivir esclavos de la coreografía parca sin ninguna dosis de inventiva, denotando mecanicismo y falta de emoción. La clave estriba en la técnica, pero unida y acotada por el sentimiento. Más que desarrollar un sinfín de figuras y malabarismos, importa la ilación de las mismas, conjugando emoción e intelecto. En el desarrollo sincrónico de nuestra experiencia y evolución cada uno va escogiendo lo que mejor interpreta, nuestra personalidad se irá proyectando en la sinergia en la que estemos sometidos, pero el placer de bailar o animar, tendrá que estar acompañado siempre por el dominio de la técnica. Que la

danza y la animación evolucionen y aparezcan nuevas formas, siendo de vital importancia la improvisación, siendo un presente continuo.

El gran tenor italiano Enrico Caruso, fue un gran entusiasta del tango y se hizo amigo de Carlos Gardel. Cuando escuchó al músico, escribió estas palabras: " Me gusta el tango porque es una pequeña operita en 3 minutos. Un drama o una comedia breve, con prólogo, desarrollo y final". Podría ser la perfecta definición para Vía Tango. La música ha contenido una danza animada por sí misma. El hecho de que la música sea un tango, no significa que la coreografía tenga que seguir necesariamente los pasos establecidos del mismo. La animación es libre de tomar lo que precisa, sin la obligada (¿reverencia?) del academicismo coreográfico.

Las emociones fluyen del proceso, y cada acción, ya sea traducido a ademán, postura o gesto, se va refinando midiendo tempos y acentos dramáticos, llegando a decidir en montaje, inclusive, la cadencia final.

La idea de lo casual, del encuentro fortuito, de lo azaroso que puede alterar el curso de nuestra existencia está presente en la obra de Vía Tango y cómo ese cambio incluye a la materia inerte, (pensemos, por ejemplo en el tren circulando por esas vías con forma de corazón en un viaje hacia lo sensible).

Aplicando la máxima de Aníbal Troilo de que "toda simplificación es un perfeccionamiento", en *Vía Tango* se procuró en todo momento prestar atención a esta idea: la paleta de color de los personajes, las coreografías presentadas, la propia historia de contenido clásico, que como apunta Caruso refiriéndose al tango " es una pequeña operita".

Por el género en el que nos movemos y que se desarrolla preferentemente en un escenario, lo *real* o *imaginado* se entremezcla. Ocurre en *Vía Tango* que por un lado está el tren, que podríamos pensar que es la realidad y luego se transforma en un pista de baile, que bien podría ser una ensoñación de *El revisor azul*. En este escenario idílico, podemos ver que los pasajeros no intervienen en él, sino que permanecen distantes y los únicos que participan en este paraje fantástico serían los tres personajes principales, aunque en un momento dado,

los pasajeros se suman al baile, aunque bien podría volver a ser fruto de la imaginación de *El revisor*.

En la narración, como en nuestras vidas, lo real y lo imaginado se entremezclan y en ocasiones, sin llegar al calderoniano "La vida es sueño", lo imaginado cobra un peso muy grande, a veces difícil de distinguir cual es cual y por eso formalmente la alteración de los personajes es mínima.¿Con qué puede tener algo que ver el corto *Vía Tango*, una vez realizado? Pues con la búsqueda del otro, para contarle una historia que le cautive y le produzca placer, para ponerle una especie de espejo en el que se pueda sentir reflejado. Si hay un otro, necesariamente tendremos que convenir que hay, por lo menos dos puntos de vista, que habrán de conjugarse para suponer que hablan de lo mismo. La situación se complica un poco cuando en vez de dos, son tres los personajes en cuestión y las posibilidades de acuerdo, remotas. No podremos dejar de hablar de la música. Abundar que es la que en definitiva guía y ordena tanto los "movimientos de cámara" como la "actitud de los personajes" siendo quizás la principal impulsora de movimiento y las emociones. Ese tango, que precisa de al menos de dos personas para ser bailado con fundamento, tiene el valor de pilar básico en la obra. ¿Sería posible que cada uno tengamos una especie de repertorio sonoro inaudible, que nos marca el tipo de danza que ejecutamos en nuestra vida?

Referencias Bibliográficas

ALOFF, Mindy (2008). *Hippo in a Tutu.* pp.175. Disney Editions. New York

BOGART, Anne (2008). *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte.* pp.165. Alba. Barcelona

DUNCAN, Isadora (2008). *El arte de la danza y otros escritos.* pp. 190. Akal Fuentes de Arte. Madrid

HECHAVARRÍA, María del Carmen (1998). *Alicia Alonso, más allá de la técnica* pp. 180. Universidad Politécnica de Valencia

Interview by the author to choreographer and dancer Sheila Toledo, Valencia, September, 2012.

OTERO, José María (2009). *La llamada del tango. Una danza mágica.* pp 474. Espuela de Plata. España

PVEDA COSCOLLÁ, M. Carmen : *La expresión corporal en los cortometrajes de animación de creación. Los sentimientos en el personaje mudo.* Doctoral Thesis by Ms. M. Carmen Poveda Coscollá and directed by Ms. Carmen Lloret Ferrándiz. pp 453 Universidad Politécnica de Valencia. (2009).

WEBSTER, Chris (2005). *Animation. The Mechanics of Motion.* pp 259. Focal Press.Oxford

La Animación y las otras Artes. Actas del III Foro Internacional sobre Animación - ANIMA 2013:
Adriana Navarro Álvarez: "Vía Tango, una danza animada" - Pág. 221 - 237, 2014
ISBN 978-950-33-1096-0 (E-Book)
http://www.animafestival.com.ar/forum/home-2/actas-iii-foro-2013/
CEAn - Dpto. de Cine y TV – Facultad de Artes – Universidad Nacional de Córdoba – Argentina