

Resumen

Toda película, para mí, es un tipo de danza porque lo más importante haciendo películas es el movimiento y el gesto. No importa qué estás moviendo, si son personas u objetos o dibujos, y de qué modo están formados, es una forma de danza.

Norman McLaren, (The Eye Hears, the Ear Sees, 1970)

Esta tesis estudia las posibles relaciones entre las disciplinas artísticas del movimiento, la animación y la danza. A lo largo de este discurso vamos a entender por animación aquellos procesos y técnicas creativas de animación tradicional más la postproducción e infografía de video. La danza a la que nos aproximamos corresponde a la disciplina contemporánea en sus estadios próximos a la expresión-composición corporal, caracterizados por el respeto por cualquier condición física. Las posibles relaciones entre la animación y la danza aparecen en la práctica y alternancia de ambas por el mismo sujeto que es, a su vez, estudiante, practicante e investigador. Desde este estudio se aplicarán las técnicas de la animación y el video para registrar y amplificar el movimiento en danza en el plano bidimensional. Las técnicas de la danza van a servir para experimentar el movimiento en las tres dimensiones espaciales. Encontramos que implícita en esta alternancia están las concepciones de la *dimensión temporal* que hace la fenomenología a través del concepto de *duración*. Este concepto queda expuesto en el capítulo segundo del segundo bloque de esta tesis. A priori, el trabajo en animación corresponde a un minucioso orden cronológico y formal (*'Durée'* de Bergson) y el trabajo en danza se relaciona con una organización temporal global en el que se modulan energías y no formas (*'Ritmos'* de Bachelard). Nuestra tarea es otorgar el turno a cada concepción temporal, confiando en que la técnica integradora de ambas (duraciones-disciplinas) aparezca cuando seamos capaces de generar intervalos de alternancia cada vez más cortos. En el dominio de esta técnica integral notamos que los procesos de representación se producen más allá de lo visual. La danza confiere habilidades en el control duracional de lo energético logrando la representación de procesos cognitivos internos. Veremos cómo lograr representaciones en las que duraciones formales y energéticas cohabitan, esto es, integrar percepciones externas e internas. Para llegar a este punto integrador han sido necesarias formaciones separadas y especializadas en cada disciplina; concretamente el curso de doctorado *Componentes expresivo formales y espacio-temporales en la animación* en la *Facultad de BB. AA. de Valencia* y el *Máster oficial Danza y Artes del Movimiento* en la *Facultad de Ciencias del Deporte de Murcia*. Practicar animación o danza no son la misma ocupación, diferenciarlas sin dejar de detectar y propiciar lugares de contacto es la tarea descrita a lo largo de estas páginas. Estos lugares de aproximación quedan fijados con el diseño de prácticas docentes por medio de talleres y cursos, como por ejemplo el *I curso de especialización en postproducción de video: VJ video jockey y videoclip* bajo el programa

de la *Escuela de postgrado de la Universidad de Málaga* que imparto en 2014 en la Facultad de Bellas Artes de la misma ciudad. Este curso se inicia con el sobrenombre de '*entrenamiento expandido*' términos que formaban parte del título de esta tesis en su periodo inicial. Esta combinación de conceptos se abandona coincidiendo con la vuelta a la formación en danza contemporánea a través de los talleres intensivos organizados por *La Buena Aventura* en el *Conservatorio de Danza* también de Málaga. La atención se dirige ahora hacia el cuerpo y sus representaciones internas frente a las representaciones digitales propuestas por el término 'expandido'. Es en ese momento cuando surge la propuesta del actual título '*Representación reversible. Animación y danza: Colaboraciones audiovisuales y transferencias docentes*' en el que no existe un énfasis por lo digital. Guiaremos el recorrido de las representaciones digitales *expandidas* hacia las representaciones analógicas del cuerpo a través del concepto de '*entintamiento*' que podríamos definir como el contexto e impulso que invita a un mismo practicante de movimiento a la representación gráfica y corporal de su experiencia. Tras ser becado por la *Compañía Nacional de Danza* (CND) para realizar el taller '*Remover para Ilustrar*' comprobamos que una idea similar a *entintamiento* es concebida por la CND bajo el término *ilustradanza*¹. El matiz que diferencia nuestro *entintamiento* de la *ilustradanza* propuesta, en el taller '*Remover para ilustrar*' impartido por las profesoras María Bala e Irene Cantero, es su finalidad. En ambos casos, la sensibilización escénica induce a la creación plástica; en el taller de Bala-Cantero su fin se expresa en el título para *ilustrar*, en nuestra propuesta de entintamiento para *animar y generar películas*. *Entintamientos* es también el título de una propuesta escénica becada en el curso 2015-2016 con una residencia de producción de seis semanas en la misma Compañía Nacional de Danza. Esta propuesta escénica fue desarrollada junto a Andrea Quintana, gestora y creadora de *La Buena Aventura*, además de profesional de la danza y estudiante de ilustración. Esta experiencia de colaboración cristaliza también en el taller *Diario Gráfico del Movimiento: experiencias cruzadas entre el dibujo contemporáneo y la danza* programado para ser impartido en la escuela de postgrado de la Universidad de Málaga. Andrea Quintana, de un modo indirecto, también colabora en las entrevistas a profesionales de la danza que aparecen en el bloque de conclusiones de esta investigación ya que, en su mayor parte, han sido conocidos en *La Buena Aventura*. En estas experiencias podemos observar cómo la '*expresión corporal*' filtrada a través de la expresión gráfica y viceversa, en un primer momento, encuentran en la cámara de video y en la mesa de edición su superficie de contacto, posteriormente, en un proceso de reducción de la

1 #ilustradanza un proyecto creativo y pedagógico que aúna ilustración y danza, apostando por el cruce de miradas y por el intercambio artístico, gracias a la colaboración de iconi y la Compañía Nacional de Danza. La CND enmarca esta iniciativa #ilustradanza dentro de su proyecto pedagógico, en su cometido de acercar la danza a todos los distintos públicos. Descrito en <http://www.iconi.es/blog/2015/04/16/convocamos-2-becas-ilustradanza-para-el-taller-remover-para-ilustrar-en-colaboracion-con-la-cnd/> [acceso Mayo 2015].

superficie de contacto pasa a ser el papel y el dibujo. Al potenciar la presencia corporal pasando de lo expandido a la representación analógica del cuerpo se reflexiona sobre la diferencia entre tecnología y técnica, con esta atención surge otra pregunta en ejecución constante ¿Cómo es posible combinar lo audiovisual en la producción plástica y escénica? La primera fase para responder a esta pregunta pasa por integrar la práctica corporal en la enseñanza de artes plásticas. Este estudio apuesta por la presentación de conocimientos corporales en la formación inicial de artistas plásticos. Creemos en la capacidad de aproximación y contacto entre las percepciones internas cuerpo con cualquier materia plástica.

La fase de transferencia docente entre disciplinas va a coincidir con el Bloque III o de conclusiones. Este bloque acoge tres experiencias de desarrollo e impartición de cursos entre los que se incluyen los mencionado arriba. En el Bloque I de introducción se presenta la investigación, metodología, sus preguntas y objetivos. En el Bloque II se presentan precedentes, marco teórico y obra generada en este estudio. En este bloque la contradicción *expandir – entintar*, es sinónimo de la paradoja entre lo digital y lo analógico. Para aproximar y crear degradados entre estos polos se va a trabajar abiertamente con los formatos de las artes plásticas para revelar las representaciones internas de las artes escénicas. Al *expandir*, al igual que al matizar o redefinir, se han de cuestionar límites del objeto en sí. En este cometido, cualquier punto de vista útil sobre la cuestión va a ser considerado, desde las composiciones plásticas, discursos filosóficos, estéticos hasta los acuerdos de las disciplinas escénicas.

Separar entre visual y cinético se presenta como confuso, al igual que diferenciar entre pausa y movimiento. Qué entendemos por defecto, ¿es la pausa o el movimiento? En principio, parece es la pausa lo que entendemos por defecto ya que tecnológicamente ha sido más asequible y exitoso registrarla y transmitirla que el movimiento. Por lo tanto, la adquisición de conocimientos ha estado determinada por la rigidez de la pausa. Ahora es el momento *tecnológico* para ir liberando de estatismo nuestra capacidad de generación de imágenes (representación), entendiendo el cuerpo como un órgano de percepción integrador de los estímulos cinéticos, visuales y táctiles por tanto susceptible de crear representaciones integradoras de estos estímulos. Retomemos la cita que inicia este resumen '*Toda película, para mí, es un tipo de danza*' para darle una vuelta más y añadir que *toda representación es una representación en movimiento*.

En este punto '*Representación reversible*' puede parecer un término confuso por varias de las contradicciones que lo germinan: exterior e interior, digital y analógico, cronológico y global, estático y cinético. Creemos que el hecho de apuntar estas contradicciones ayuda a definir dicha '*representación reversible*'. Al atender a cada uno de los elementos de estas parejas observamos que existe una correspondencia entre el primer elemento y el verbo *visualizar* al igual que entre el

segundo elemento y el verbo *vivenciar*. Visualizar lo exterior, digital, cronológico y estático. Vivenciar lo interior, analógico, global y cinético. Manteniendo esta atención nos percatamos de que la relación entre estos dos verbos, visualizar y vivenciar, no es contradictoria y además permite una relación reversible con cada uno de los elementos de cada pareja. Visualizar-vivenciar lo exterior e interior. Visualizar-vivenciar lo estático y cinético. Esta pareja de verbos es clave en esta tesis y veremos cómo nos ayuda a crear contactos entre otras dos ideas: lo formal y lo energético.

Esta tesis defiende como hipótesis que la práctica del entrenamiento escénico para un estudiante de arte va a mejorar su capacidad de dibujo así como también su capacidad para normalizar, verbalizar y comprender de un modo más efectivo y abierto sus estrategias creativas. Con ello, se potencia su apertura, verbal-teórica y práctica, por tanto, se potencia la interacción con otros artistas y disciplinas.