

EL PASEANTE OCIOSO

Ballet para todos los públicos

Fernando Palacios

GUÍA DIDÁCTICA

Para Educación Secundaria

Danza es construir, crear algo sólido desde donde contemplar y sondear el infinito. Danzar no es bailar. Bailar es dejarse arrastrar por un ritmo. Danzar es descubrir y hacer visible el movimiento dentro del ritmo. Danzar no es tan sólo seguir un esquema fijado en la mente. Danzar es dar libre curso a la danza. Uno sigue el sentido. La coreografía es como el cauce de un río.

Sonia Sanoja (Bailarina Venezolana)

Introducción general

Esta guía pretenden servir de ayuda al profesorado en el trabajo previo y posterior al espectáculo que se verá en directo. En ella podrá nutrirse de información sobre el ballet y desarrollar trabajos de animación a su disfrute. Eso sí, cada profesor deberá adaptar este material que le ofrecemos a la realidad de su aula, pues las características del alumnado varían enormemente según la edad, los conocimientos musicales y la experiencia en la asistencia a espectáculos. Aquí no ofrecemos propuestas cerradas, sino posibles actividades de trabajo que ni tienen por qué realizarse todas, ni deben ser trabajadas necesariamente en el orden mostrado. Se ha procurado incluir en cada una de las propuestas elementos de complejidad diversa, para poder adaptarse a los distintos niveles que pueda presentar el alumnado.

Como los objetivos generales de todas nuestras guías son similares, y para no insistir siempre sobre los mismos conceptos, remito a las guías precedentes que edita este Departamento a aquellos que quieran saber todo lo referente a Objetivos, Contenidos, Metodología, Temporalización y Recursos.

ÍNDICE

Capítulo I	IDEAS GENERALES Preliminares Punto de partida La obra Componentes Grupo instrumental Electroacústica Música Textos Coreografía Proyecciones
Capítulo II	SINOPSIS Y ESTRUCTURA Sinopsis El personaje central Escenas
Capítulo III	FUENTES Y REFERENCIAS Todo por una imagen Ventanas de Manhattan Especies de espacios Gramática del arte Del arte al movimiento Chema Madoz Moholy-Nagy Loup y Quino
Capítulo IV	TEXTOS POÉTICOS
Capítulo V	OBSERVACIÓN MUSICAL
Capítulo VI	LA DANZA CONTEMPORÁNEA La danza Formas básicas del movimiento Generalidades de la danza contemporánea Historia Pioneras de la danza moderna Ballet Clásico - Danza Contemporánea La danza en la educación Rhythm is it!
Capítulo VII	VIVIR Y EDUCAR EN EL ARTE Buscar. Descubrir. Apreciar. Disfrutar Arte actual. El mundo de otra manera
Capítulo VIII	ACTIVIDADES Sobre Cap. I Ideas generales Sobre Cap. II Estructura Sobre Cap. III Fuentes y referencias Sobre Cap. IV Textos poéticos Sobre Cap. V Observación musical Sobre Cap. VI La Danza Contemporánea Sobre Cap. VII Vivir y educar en el arte
Capítulo IX	BIBLIOGRAFÍA. INTERNET
Capítulo X	PARTITURAS
Capítulo XI	ICONOGRAFÍA

Capítulo I - IDEAS GENERALES

PRELIMINARES

Ante el positivo resultado alcanzado con la *Ópera de los Sentidos* (espectáculo para niños, de Fernando Palacios, producido por la Cía. Ópera de Cámara de Madrid y Conciertos Escolares del Gobierno de Navarra, con la colaboración de la Escuela de Música de Barañain, 2005), este nuevo espectáculo, dirigido a alumnos de secundaria y público en general, complementa al anterior e involucra a las siguientes entidades: Conciertos Escolares del Gobierno de Navarra. Compañía Ópera de Cámara de Madrid. Escuela Navarra de Danza. José Lainez. Auditorio de Barañain. La diseñadora y fotógrafa Laura Terré. El creador Fernando Palacios.

PUNTO DE PARTIDA

Una de las características del comportamiento social de los adolescentes de hoy es su negación a la observación directa del mundo: sólo lo hacen a través de la televisión, de los videojuegos y del teléfono móvil. La mayoría pasa por el mundo sin atender a sus claves, sin interesarse por lo que se agita alrededor. Eso provoca una desconexión general con el ser humano y con una de sus más altas expresiones: el arte.

Partiendo del principio del arte conceptual que pregona “El arte sucede”, esta obra busca proporcionar un encuentro con aquellas cosas que pasan a nuestro lado sin que les prestemos demasiada atención. Este espectáculo invita a reflexionar sobre las formas cotidianas y sus posibles transformaciones; es decir, trata de la creación de la obra artística: “El arte no se cuenta: se experimenta”.

LA OBRA

El Paseante Ocioso es un ballet contemporáneo donde se integran música, danza, teatro, poesía y proyecciones. A su vez el grupo musical interactúa con los bailarines de tal manera que no deja separación entre música y escena.

Del mismo modo que *La ópera de los sentidos* funcionaba como un epígono de *El Planeta Analfabia* (ópera anterior del mismo autor), esta nueva obra es un complemento de la primera. Como ella, es una obra secuencial, con una buena parte de indefinición: sobre una historia y una estructura se brinda un amplio margen a la interpretación personal. Busca más el latigazo inexplicable de la comunicación artística que el razonamiento lógico.

COMPONENTES

Septeto musical: quinteto de cuerda + piano a 4 manos. Director musical. Director de escena. Coreógrafo. Grupo de danza. Preparadores musicales y escénicos. Regidor. Reproductor de audio. Proyector de imágenes. Equipo de amplificación general. Equipo de luces.

GRUPO INSTRUMENTAL

El grupo instrumental es una típica agrupación salonística, que tanto se prodigó en los teatros y cafés románticos de la España de principios del siglo XX: el sexteto (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano). La única variante que introducimos es que el piano debe estar tocado por dos pianistas (cuatro manos).

ELECTROACÚSTICA

Se ha grabado un CD con 9 músicas electroacústicas, que sonarán al comienzo de cada una de las escenas de la obra. Estas grabaciones son de dos tipos: electroacústica y con sonidos bucales. Los fragmentos de música electroacústica pertenecen a la obra de F. Palacios *Un millón de pasos*. Los fragmentos de sonidos bucales han sido elaborados a base de una mezcla de sonidos hechos con la boca y silbidos, realizados por el propio autor.

MÚSICA

La obra parte de un lenguaje contemporáneo y atonal, combinado con partes más tradicionales. Hay un diálogo perpetuo entre el grupo instrumental y la electroacústica. En algunos momentos de las partes orquestales aparecen ritmos tradicionales con un tratamiento nuevo y sarcástico: bolero, vals, swing, pasodoble, giga, tecno, rock... La complejidad de la música va aumentando pieza a pieza: las primeras son mucho más elementales que las últimas (la intención es que la forma musical vaya capturando la atención y sumergiendo al oyente en materias más complejas).

COREOGRAFÍA

La coreografía de José Lainez se encuentra en los momentos de redactar esta guía en proceso de creación, puesta en escena y ensayos. Es, por lo tanto, imposible saber exactamente cómo va a ser. Lo único que podemos adelantar es que se tratará de danza contemporánea, conectada con la danza-teatro, y que el número de bailarines no excederá la docena.

TEXTOS

Los textos de la obra están confeccionados a partir de nueve formas poéticas diferentes: *verso libre*, *retahíla*, *alejandrinos*, *lira*, *rap*, *haiku*, *canción*, *cacofonía* y *soneto*. Estos textos van grabados sobre la música electroacústica.

PROYECCIONES

Durante el espectáculo se proyectarán imágenes realizadas por Laura Terré que complementarán y dialogarán con las coreografías y los textos.

Capítulo II – SINOPSIS Y ESTRUCTURA

SINOPSIS

Mientras pasea, un personaje observa las formas que le rodean. De dichas formas surgirá en su interior una elaboración que las convertirá en elemento artístico sin salir de su cabeza. El espectador se introduce en sus razonamientos y asiste a través de la música, los textos, la coreografía y las proyecciones a dichas transformaciones.

EL PERSONAJE CENTRAL

El *Paseante Ocioso* camina solo. No tiene nada especial que hacer, excepto observar el mundo. Es un transeúnte, no un turista impaciente o extraviado. No necesita almacenar información, no lleva plano ni guía, no compra el periódico, no pregunta, no responde. Al *Paseante Ocioso* le llevan sus pasos, no se dirige a un lugar concreto. Jamás toma un medio de transporte. Le fascina que el azar haga su trabajo: se abandona a sus impulsos y se deja guiar por signos y señales que él sólo sabe interpretar. Otras veces se deja arrastrar por la marea de la gente sin que le preocupe especialmente dónde se encuentra. No destaca, no tiene ningún rasgo especial, es uno más entre la masa que transita. Huye de la apariencia, busca pasar desapercibido: sólo así puede efectuar su obra. Es espectador del paso de la vida: mira, escucha, siente, razona, especula... Sabe que la apreciación de la belleza se esconde en el interior de cada cual.

ESCENAS

Partimos de la base de que la obra está formada por la consecución de escenas cortas. Consta de Prólogo, 9 escenas y Epílogo. Todos van unidos.

Todas las escenas se estructuran de una manera similar: siempre en dos partes.

Primera parte: Es la más descriptiva y naturalista. Se habla de características del Paseante Ocioso. Lleva música grabada y texto leído. Los bailarines desarrollan movimientos más cotidianos y teatrales (gente que anda, vendedores de un mercado, maniqués de un escaparate...)

Segunda parte: Es lo que piensa y elabora el *Paseante Ocioso*. Se crea a partir de lo expuesto en la primera. Se realiza con música en vivo. Es la parte más danzada, donde la coreografía es más compleja, con ritmos más claros.

Prólogo

Escena I	El paseante solitario	“Formas de caminar”
Escena II	El paseante imita	“Los transeúntes y sus gestos”
Escena III	El paseante inmóvil	“Escaparates y maniqués”
Escena IV	El paseante adivino	“Ventanas iluminadas”
Escena V	El paseante intérprete	“Graffitis y pintadas”
Escena VI	El paseante zen	“Los círculos”
Escena VII	El paseante sentado	“En el café”
Escena VIII	El paseante perdido	“Laberinto de mercados”
Escena IX	El paseante construye	“Los remates superiores”
Epílogo		

Capítulo III - FUENTES Y REFERENCIAS

Como toda obra de creación, *El Paseante Ocioso* parte de varios puntos dispares de referencia: libros varios, fotografías, ilustraciones, recortes de periódicos, cómics, películas... Algunas de estas fuentes son las siguientes.

TODO POR UNA IMAGEN

En el artículo “*Todo por una imagen*”, aparecido en EL PAIS SEMANAL, la escritora Rosa Montero escribe lo siguiente: “Desde hace cincuenta años, el ser humano vive absorto en una ficción visual. Pasamos tantas horas ante la tele que nuestros modelos del mundo ya no los obtenemos de la experiencia propia y la reflexión, ni de la observación de otros individuos, de nuestros vecinos, de los héroes del barrio o de la comarca, sino de las fantasmagorías en dos dimensiones de nuestras pantallas, de su chisporroteo vacío y su fingimiento. (...) Ahora vivimos ensimismados en lo virtual, como si sólo lo reflejado en las pantallas fuera real, como si la existencia no tuviera envidia ni valor si no es filmada. (...) Y los adolescentes, y esto es terrible, torturan animales, o apalean mendigos, o maltratan a otros niños, y lo graban en vídeo con sus móviles. Como si no fueran capaces de sentirse vivos si no se ven en una pantalla. Y como si esta patológica disociación de sí mismos les llevara a una extrema crueldad. No me digan que no es para asustarse.”

VENTANAS DE MANHATTAN

Del libro *Ventanas de Manhattan*, de Antonio Muñoz Molina, entresaco estos fragmentos:

“Camino casi sin rumbo por la ciudad, con una mochila al hombro y un cuaderno de hojas blancas y tapas azules guardado en ella, y sólo me detengo cuando me obliga el cansancio o cuando lo que me apetece es sentarme a mirar hacia la calle por el ventanal de un café. Voy como un nómada, como un espía extranjero, ansioso por apurar el tiempo...”

“Vamos paseando como dos holgazanes, sin oficio ni beneficio, sin lazos, sin horarios ni compromisos que cumplir, acogidos al adanismo de amantes solos en el principio del mundo que descubrimos en esta ciudad hace tantos años, disfrutando perezosamente de la mañana (...) Yo miro libros y discos de segunda mano, me dejo llevar por la pululación de zoco que ocupa la acera, y ella, mientras tanto, más alerta y más práctica, encuentra con instinto certero las cosas bellas y útiles que le gustan, carteles publicitarios de principios de siglo...”

“La caminata es una forma de conocimiento y una manera de vivir, un ejercicio permanente de aproximación. El cuerpo entero, el alma, la imaginación, la mirada, la atención, el recuerdo, se conjugan en una sola tarea. La caminata es el tiempo presente y todo el pasado de los caminos que uno ha recorrido hasta hora mismo, se ondula concéntricamente en el tiempo, en todas las veces que he caminado por estas mismas calles. Hay una plenitud de la vida física, de los sentidos en acción, en estado de alerta...”

“Hasta el hecho de leer (el periódico) gratis le da a la lectura un aliciente de parasitismo confortable, muy propio de quien se pasa el día yendo de un lado para otro y sin hacer nada de sustancia, nada más que mirar, mirar los edificios, los árboles, las limusinas, las caras de la gente, mirar cualquier clase de escaparates, lo mismo los de las librerías de segunda mano que los de las tiendas de lencería femenina o de embrujos y conjuros caribeños, o los de esos establecimientos con aire de clandestinidad y discretos reclamos de neón en forma de mano o de ojo en los que se anuncia la consulta de una pitonisa.”

“El caminante inmóvil, contemporáneo mío y lejanísimo, cofrade de la misma sociedad intemporal de nómadas que los caminantes de bronce de Giacometti y los de carne y hueso de las calles de Manhattan: yo mismo entre ellos, con mis ojos siempre dilatados por el asombro, las sucesivas figuras de mí mismo que han caminado por esta ciudad desde la primera vez que llegué a ella.”

ESPECIES DE ESPACIOS

El francés George Perec es autor de un interesante libro titulado *Especies de espacios*, un tratado del espacio cotidiano. Sus capítulos son los siguientes: *La página. La cama. La habitación. El apartamento. El inmueble. La calle. El barrio. La ciudad. El campo. El país. Europa. El mundo. El espacio.*

He seleccionado algunos breves textos que tienen íntima relación con la apreciación del espacio de nuestro espectáculo.

“ En 1969 seleccioné en París doce lugares (calles, plazas, cruces, un paisaje) en los que había vivido, o a los que me unían recuerdos muy particulares. Me propuse hacer cada mes la descripción de dos de estos lugares. Una de estas descripciones se hace en el lugar y lo más neutra posible: sentado en un café o andando por la calle, con un cuaderno y un bolígrafo en la mano, trato de describir las casas, los comercios, la gente con la que me encuentro, los carteles y, de un modo general, todos los detalles que atraen mi mirada. La otra descripción se hace de un sitio diferente del lugar: entonces trato de describir el lugar de memoria y de evocar todos los recuerdos relacionados con él que se me ocurren, sean acontecimientos que ocurrieron allí, sea gente que encontré allí. Cuando están terminadas estas descripciones, las meto en un sobre y lo sello con cera”.

“Ciudades extranjeras: Sabemos ir de la estación al hotel. Queremos que no esté demasiado lejos. Nos gustaría estar en el centro. Estudiamos cuidadosamente el plano de la ciudad. Vamos recordando los museos, los lugares que nos han recomendado que veamos a toda costa. Vamos a ver los cuadros y las iglesias. Nos gustaría mucho pasearnos, callejear, pero no nos atrevemos, no sabemos ir a la deriva, tenemos miedo de perdernos. Incluso no andamos de verdad, vamos siempre a toda prisa. No sabemos muy bien qué mirar. Casi nos emocionamos si nos topamos con la oficina de *Iberia*, casi a punto de llorar si vemos el *Hola* en un quiosco de periódicos. Ningún lugar se deja atar a un recuerdo, a una emoción, a un rostro.”

“¿Qué se puede conocer del mundo? Desde nuestro nacimiento hasta nuestra muerte, ¿cuánto espacio puede llegar a barrer nuestra mirada? ¿Cuántos centímetros cuadrados del planeta Tierra habrán tocado nuestras suelas?”

“El espacio parece estar más domesticado o ser más inofensivo que el tiempo: en todos los sitios encontramos gente que lleva reloj, pero es muy raro encontrar gente que lleve brújula. Necesitamos saber la hora en todo momento, pero nunca nos preguntamos dónde estamos.”

GRAMÁTICA DEL ARTE

En el prólogo del libro *Gramática del arte*, de J. J. Beljon, podemos leer: “Principios de diseño que derivan de la manera en que nos atamos los cordones de los zapatos, nos doblamos la ropa o cortamos el césped y que guardan relación con otros actos comunes de la vida cotidiana, como caminar por la playa, reír, llorar, brindar, abrazar o hacer el amor y también la guerra (...) *Gramática del arte* pone la desnudo las fuentes del diseño que habían estado totalmente abandonadas. El autor acentúa la importancia del cuerpo en relación a la forma, nuestra manera de andar, de bailar. Los sentidos entran en escena: el sentido del orden, de la dirección, del ritmo e, incluso, el sentido de la ocasión, siendo éste el instinto de sacarle provecho a los materiales que ocasionalmente se encuentran a nuestro alrededor”.

☞ Ver CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (I)

DEL ARTE AL MOVIMIENTO

El libro *Tanz und Bildende Kunst (Del arte al movimiento)*, de la profesora Barbara Haselbach (todavía no traducido al castellano). Partiendo de las formas artísticas, y experimentando con ellas, llegamos a las formas de la danza.

De él propongo que observemos algunas de sus ilustraciones en el capítulo XI:

☞ Ver CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (II)

CHEMA MADOZ

Las fotografías de *Chema Madoz* son hallazgos visuales, a veces cómicos, que todos los públicos (y sobre todo, adolescentes) disfrutan y comprenden: gotas que parecen chinchetas sobre una superficie; hilo que simula el agua derramada por un vaso; tabla de planchar que parece el trampolín de una piscina; una horca realizada con un collar de perlas; mejillones que son mariposas; sardina que forma una navaja; anzuelos en el tallo de una rosa; cadena de bicicleta como collar; guante con dos dedos pulgares; pipa con agujeros al modo de flauta; un castillo de naipes que, en realidad, son puertas... Un infinito repertorio de paradojas, metáforas de los objetos.

El profesor Fernando Castro dice de él: “No cabe duda de que las fotografías de Madoz son maravillosas ocurrencias, cosas que acontecen, visiones repentinas que, sin embargo, ocupan un espacio privilegiado en la memoria (...) Instantáneas de un arte en el que los objetos fueron marcando un impulso de simulacro, una dinámica de metamorfosis extraordinarias y al mismo tiempo cotidianas”.

Otros comentarios recogidos: “Desde hace tiempo Chema Madoz pinta ideas de plata. Con su trabajo abre espacios insospechados, formas de gran fuerza; y todo ello nos alcanza, porque nos recuerda siempre a algo y nos empuja a reflexiones sin límites. A través de sus fotografías avanzamos a comprender lo extraño de los atributos en las formas y los ciclos que de forma machacona se producen en la naturaleza. Durante su trayectoria nos ha ido regalando con una factoría de guiños y nos ha recreado espacios que ni los sueños más recreados han podido nunca alcanzar.”

☞ Ver CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (III)

MOHOLY-NAGY

Del artículo “*El abrazo partido de Albers y Moholy-Nagy*”, publicado en el suplemento *Babelia*, de El País (11 de marzo de 2006) entresaco las siguientes frases:

“Aunque Josef Albers y Lázsló Moholy-Nagy sólo coincidieron durante cinco años, mientras enseñaban en la Bauhaus, ambos artistas compartieron objetivos como su afán por la experimentación y su defensa del arte como vehículo de cambio social” .

“El arte cristaliza las emociones de una sociedad, el arte es espejo y voz” .

“Mirar el mundo con ojos nuevos”.

LOUP Y QUINO

El argentino Quino y el francés Loup son dos de los más prestigiosos dibujantes de viñetas humorísticas y cómics. La preocupación de ambos por el mundo del arte es constante. En sus obras, de un gran nivel intelectual y humanístico, podemos observar una crítica lucidísima hacia ciertos aspectos del lenguaje del arte contemporáneo y de los ritos de presentación de la música.

En el capítulo XI hay una pequeña selección de sus historietas sobre arte y música.

☞ Ver CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (IV)

Capítulo IV - TEXTOS POÉTICOS

ESCENA I - EL PASEANTE SOLITARIO: “Formas de caminar” (Verso libre)

El Paseante Ocioso camina solo;
nada tiene que hacer,
excepto observar el mundo.
Es un simple transeúnte,
el antípoda de un turista extraviado.
Nunca almacena información,
carece de planos y guías,
jamás compra los diarios.
Ni pregunta, ni responde.
Sus pasos le llevan sin preguntar
al lugar al que se dirige: ninguno,
Como su motor es el corazón,
le ofenden los transportes;
y cuando divisa el azar
se abandona a sus impulsos,
y se guía por signos y señales
que ha aprendido a interpretar.

ESCENA II - EL PASEANTE IMITA: “Los transeúntes y sus gestos” (Retahila)

Salvo lo que interesa a todos,
todo interesa al paseante
(calla, no habla,
siente, no opina).
Espectador del paso de la vida,
(no oye, escucha,
no ve, siempre mira).
vividor de apariencia gris,
(vulgar por fuera, fuego por dentro,
invisible afuera, formas adentro),
le arrastra la marea de la gente
(no destaca, no aparenta,
se confunde, trasparente).
Colecciona sensaciones,
(sí ojos, no cámaras,
sí talento, no móvil),
así puede elaborar su obra,
(con atención, sin distracción,
con memoria, sin necesidad).
Y todo lo que percibe
lo transforma y lo revive.
(no pasa, centrifuga la energía,
no muere, se enamora de la vida).

ESCENA III - EL PASEANTE INMÓVIL: “Escaparates y maniqués”

(Alejandrinos)

El Paseante contempla los escaparates,
como escenarios de discusiones y debates.
Aprecia los objetos quietos, inanimados:
con su mirada alcanza a verlos resucitados.
Ama los expositores de ferreterías,
con sus enormes despliegues de cacharrerías;
En los esmerados muestrarios de las pinturas,
dibuja en su mente puntos, líneas y figuras.
Los sabores de libros y discos adivina,
esculpiendo sus resonancias en la retina.
Descifra de los maniqués su sufrimiento,
pues en sus ojos sabe leer el pensamiento;
y con su contemplación les devuelve la vida
que, como tantos, no supieron dar por vivida.

ESCENA IV - EL PASEANTE ADIVINO: “Ventanas iluminadas”

(Lira)

Cuando la noche asoma
y aviva el resplandor de las ventanas,
el sonido es aroma
de olvidadas campanas,
que disuade apatías y desganas.
 Ocultas en sus casas,
 las gentes descansan y se entretienen
 al amor de las brasas,
 y fingen que no tienen
 los problemas cotidianos que vienen.
Hablan y se calientan,
los sillones atraen al reposo,
las teles alimentan
el ánimo vicioso
sediento de chismorreos golosos.
 Se rinden a deseos
 que reprimen mejor durante el día,
 ahora, ya, sin jaleos,
 se conectan la bujía
 que da fuego a toda la algarabía.

ESCENA V - EL PASEANTE INTÉRPRETE: “Graffitis y pintadas”

(Rap)

El paseante descubre, se para,
observa y ve
el alfabeto que cubre la cara
de la pared.

Parece firma, tachón, alegato
huella, señal,
que se transforma en genial garabato
sentimental.

Los “grafiteros” dibujan murales
donde los hay,
nada de aceites, ni lienzos, ni sales,
sólo un “spray”.

Pintan palabras con formas extrañas,
con la intención
de que admiremos sus nuevas hazañas
de exhibición.

Pero es difícil saber los misterios
de su “abecé”
pues con sus letras dibujan, muy serios,
un “no sé qué”.

Si hay un Dalí, un Barceló, o un Picasso.
es la excepción,
de ese salón que parece un parnaso
con cascarón.

Se debe andar con sigilo y cuidado
pues, al final,
hay quien alcanza prestigio y lenguaje
muy personal.

Lo que parece pintada entusiasta,
sin gran rigor,
puede alcanzar en alguna subasta
puestos de honor.

Para que luego un experto se harte
y diga que no,
¡que esta notable parcela del arte
es un error!

Pues, ¡que se entere!, que el arte no es ocio
particular
de los que hacen de todo un negocio
para ganar.

Que los graffitis jamás se han pintado
con ese fin.

¡¡Son libertarios, sin libre mercado,
sin folletín. (retintín).

ESCENA VI - EL PASEANTE ZEN: “Los círculos”

(Hayku)

Tras la mirada,
rondan en su cabeza
formas redondas.

ESCENA VII- EL PASEANTE SENTADO: “En el café”

(Canción)

Al Paseante nada le interesa por igual,
le resbala lo moderno y la publicidad.
No atiende ni a carteles,
ni a consignas populares,
no entra en los almacenes,
ni en galerías comerciales.
Se siente feliz
rodeado de esculturas,
nadando entre cuadros
y abstracciones de figuras.
Por eso, en su zig-zag
de paseante de paseo
siempre reserva un tiempo
para entrar en un museo.
Cuando sale,
se aposenta en un café,
y ve pasar
al gentío que, como él,
pasea, anda, corre,
sin saber,
que el destino le aguarda
a contrapie.

ESCENA VIII - EL PASEANTE PERDIDO: “Laberinto de mercados” (Cacofonía)

El Paseante errante,
es un viajante ambulante
con un talante perseverante,
a veces causante de interrogantes delirantes.
Lo cierto es que este tunante
es bastante interesante,
pues bajo su semblante impenetrante,
esconde un habitante beligerante,
Para algunos, ¡un pedante, un farsante!;
para otros, ¡excitante, fascinante!
No obstante, sigue adelante,
–andante, andante, andante–
sin que nada le perturbe ni le espante,
como un principiante extravagante.
Y como es ocioso y paseante,
se pierde en los mercados,
-carnes, variantes, verduras, pescados-
y disimula a cada instante,
cual si fuera un cliente
experto, sesudo y vigilante.
Pasa por los puestos,
consulta los estantes,
huele, mira, toca, escucha,
se detiene vacilante,
observa, y sigue adelante.

ESCENA IX - EL PASEANTE CONSTRUYE: “Los remates superiores” (Soneto)

Al paseante ocioso le interesa
el secreto que encierra toda esencia,
pues su mirada completa y potencia
cualquier enigma que se le atraviesa.
 Su creación interior, que nunca cesa,
 da sentido y rigor a la apariencia,
 y en él se mezcla arte, juego y ciencia
 en una alquimia directa y expresa.
Este artista, sin vanidad notoria,
reserva sus inventos para sí,
en la profundidad de su cabeza.
 Y juega con ellos en su memoria,
 en el punto en que todo se mezcla, allí
 donde el tiempo concluye cuando empieza.

Capítulo V - OBSERVACIÓN MUSICAL

Como hemos comentado más arriba, cada una de las escenas está dividida en dos partes: una primera con textos narrados sobre un colchón de música electroacústica, y una segunda con música en vivo.

Paso a comentar algunas características de las segundas partes de cada escena, es decir, de lo que sonará en el espectáculo tocado en directo por el septeto. En el CAPÍTULO X – PARTITURAS (II) he incluido tres páginas de la partitura original.

ESCENA I - EL PASEANTE SOLITARIO: “Formas de caminar”

Solos solapados: Cada uno de los instrumentistas hace un breve solo que se funde con el siguiente. En esta escena no hay música original: todo lo que suena ha sido extraído de las escenas siguientes; es decir, funciona a la manera de una obertura tradicional, donde se interpretan melodías y ritmos que aparecerán en la obra. Sirve para “calentar la oreja”, para ir anunciando algo de lo que se escuchará, y para mostrar los instrumentos juntos y por separado. El orden de los solos es el siguiente:

- 1) *Todos* *Escena 9*
- 2) *Violín 1º* *Vivace de la Escena 2*
- 3) *Piano 1º* *Vivace de la Escena 3*
- 4) *Contrabajo* *Grave de la Escena 4*
- 5) *Viola* *Allegro de la Escena 5*
- 6) *Piano 2º* *Andante de la Escena 6*
- 7) *Violín 2º* *Moderato de la Escena 7*
- 8) *Chelo* *Allegro de la Escena 8*

ESCENA II - EL PASEANTE IMITA: “Los transeúntes y sus gestos”

Forma (ABA'): Es la forma musical más abundante de cuantas existen: algo que ocurre al principio (A), una parte diferente en el centro (B), y una mención a lo ocurrido en la primera parte (A'). Al tratarse de un paseante que imita, la música ha sido organizada a base de cánones e imitaciones constantes. Las partes A están a ritmo binario, que contrastan con la *Tarantella* ternaria del centro (B).

- (A) - *Presto canónico*
- (B) - *Tarantella brava y agresiva*
- (A') - *Presto inicial*

ESCENA III - EL PASEANTE INMÓVIL: “Escaparates y maniqués”

Tres piezas cogen tensión y frenan en seco: Uno tras otro, tres tranquilos *andantes* se van tensando, aumentan poco a poco en volumen y en velocidad, toman fuerza y, en su cúspide, quedan en abrupto silencio, proporcionando una sensación de inmovilidad muy cercana a la de los maniqués de un escaparate.

- 1) *Andante: quietud, tensión, parada*
- 2) *Andante: quietud, tensión, parada*
- 3) *Andante: quietud, tensión, parada*

ESCENA IV - EL PASEANTE ADIVINO: “Ventanas iluminadas”

Cuatro Nocturnos que se tranquilizan: Música nocturna, suave, oscura y algo sentimental. El efecto de estas cuatro piezas es el contrario al anterior: la tensión se diluye en cada una de ellas, la vida de la música se desvanece (una manera de aterrizar en el silencio sin sobresaltos). Los últimos compases de estas piezas llevan el matiz *Morendo*.

- 1) *Grave que se muere*
- 2) *Moderato que se muere*
- 3) *Allegretto que se muere*
- 4) *Vals “naïve” que se muere*

ESCENA V - EL PASEANTE INTÉRPRETE: “Graffitis y pintadas”

Ritmo. Parodia. Humor: Desempeña la función de *Scherzo*. Comienza con un ritmo trepidante, muy parecido al “scat” (rápido y marcado). Tras un *glissando* de caída, desembocamos en la parodia de un pasodoble torero que toca la cuerda. De ahí pasamos a una serie de solos de los instrumentos de cuerda que culminan en un final impactante.

- 1) *Allegro muy marcado*
- 2) *Pasodoble canalla*
- 3) *Vivace con solos de cuerda*

ESCENA VI - EL PASEANTE ZEN: “Los círculos”

Estatismo y meditación: Es el momento oriental de la obra. Lentitud, concentración, misterio. Ningún sobresalto. Sonidos que se acercan sigilosos, nos sobrepasan y desaparecen en el horizonte. Música sin destino que gira sobre sí misma. Espacio interior.

ESCENA VII - EL PASEANTE SENTADO: “En el café”

Actividad y movimiento: Esta pieza extrovertida es el negativo del movimiento anterior. Aquí no hay mucho que meditar: es “un dejarse llevar”, como la observación de la gente que pasa mientras el paseante se toma un café en una terraza. Trata de disfrutar de las diferencias de lo que se observa, de abandonarse al hedonismo de un sol en la cara. Aparecen dos temas muy diferentes, aunque los dos con claras tendencias “bailonas”, que se superpondrán antes de concluir.

- 1) *Allegro: Pasodoble moruno*
- 2) *Andantino: Pieza de piano*
- 3) *Cadencia de violines*
- 4) *Superposición de temas*
- 5) *Presto minimalista*

ESCENA VIII - EL PASEANTE PERDIDO: “Laberinto de mercados”

Caleidoscopio: Las dos últimas piezas son las más complejas, por tanto no es fácil detallar su estructura en un simple cuadro. Este “Laberinto de mercados” posee un ritmo que no descansa: en un ambiente sonoro continuo de gran actividad, aparecen y se mezclan gritos de vendedores, escalas (escaleras) que suben y bajan, citas de la banda sonora de la película *Misión Imposible*, revoltijo de pianistas... Antes de acabar, los violines detienen el proceso, se hace la paz, pero son machacados por la avalancha final.

ESCENA IX - EL PASEANTE CONSTRUYE: “Los remates superiores”

Enigmas sin resolver: Con diferencia, es la pieza más larga de la obra. Es una música elástica que se estira y encoge, sube a las alturas y baja a los sótanos, se tensiona y distensiona continuamente. Los instrumentos de cuerda parece que se abrazaran, que se entrelazaran sus notas; mientras, el piano muestra su cara más concertista, como si fuera un concierto para piano y orquesta.

Hay mensajes secretos en ritmo de morse, discusión entre las melodías, enigmas, misterios nunca desvelados.

La culminación de todo el proceso es un himno final que hace las funciones de remate superior del edificio de nueve plantas que hemos construido, como esos edificios de hace un siglo que observa el paseante, coronados con esculturas, cuádrigas, guerreros, cúpulas, bóvedas, terrazas decoradas... Una manera de guiar nuestra mirada elevándola hacia horizontes inexplorados y misteriosos.

Capítulo VI - LA DANZA CONTEMPORÁNEA

LA DANZA

Barbara Haselbach, máxima experta en lo concerniente a la danza y el movimiento en la educación, aclara de una manera sencilla y contundente el concepto de danza, y su necesidad en la educación y la vida. De su artículo *Didáctica de la danza* (publicado en el libro “Música y Danza para el niño”) entresaco algunos conceptos:

- La palabra danza procede del sánscrito y significa “anhelo de vivir”, o sea, un sentimiento humano, una necesidad de índole espiritual y emotiva que se expresa en la acción corporal.
- En el mundo entero, y allí hasta donde llega la memoria de la humanidad, existió y existe la danza.
- La danza está arraigada en lo individual y en lo colectivo.
- El concepto de danza abarca tanto el proceso de bailar como también su producto (o sea, una danza determinada).
- Tan importantes son las danzas heredadas o fijadas, como las formas espontáneas de la danza. Es decir, como en la música, en la danza encontramos la creación, la recreación y la improvisación.

FORMAS BÁSICAS DEL MOVIMIENTO

Rudolf von Laban (el más importante teórico de la danza en nuestro siglo) propone “Cinco Formas Básicas de Movimiento”, presentes tanto en la vida cotidiana, como en el trabajo y la danza. Haselbach los sintetiza así:

- Locomoción: Movimiento continuado desde un lugar a otro, ya sea con pasos, brincando, rodando sobre el suelo, deslizándose, arrastrándose, o haciendo la rueda.
- Gestualidad: Movimientos de una parte del cuerpo que no sostiene el peso de todo él; por ejemplo, cabecear, encogerse de hombros, hacer señas con la mano, o balancear el pie.
- Elevación: Erguimiento, acción de levantarse, salto; todos los movimientos que actúan en sentido contrario a la ley de la gravedad.
- Rotación: Giro de todo el cuerpo sobre un eje.
- Posición: Aparente inmovilidad exterior en actitud “de rigidez”, en relajación, o en una momentánea quietud en tensión equilibrada. El movimiento se produce en la musculatura, con la particularidad de que no es visible exteriormente.

GENERALIDADES DE LA DANZA CONTEMPORÁNEA

La danza contemporánea es un tipo de expresión corporal basada en la técnica del ballet clásico, aunque con menor rigidez de movimientos. Es una clase de danza en la que se busca expresar, a través del bailarín, una idea, un sentimiento o una emoción.

Su origen se remonta hasta principios del siglo XX cuando, buscando una alternativa a la estricta técnica del ballet clásico, empezaron a aparecer bailarines bailando descalzos y realizando saltos en el escenario.

La danza contemporánea es la libertad de movimiento, la búsqueda personal de la energía, el constante espíritu de investigación que domina nuestros tiempos, llevándonos a cuestionar todos los lenguajes artísticos. Surgió como una reacción en contra de las posiciones y movimientos estilizados del ballet clásico, alejándose de su estricto criterio tradicional y romántico, de cualquier código y regla académica. Fue conocida después de la I Guerra Mundial y ha sido la portadora de una importante función: la comunicación.

Según muchos, esta danza se define más a través de lo que no es que de lo que es. En la danza contemporánea la dinámica del cuerpo proviene de la energía de la persona haciendo que el movimiento alcance cada parte del cuerpo. El espacio es utilizado como una vía natural de expresión a través de cada gesto y del dinamismo del movimiento.

Influenciada por diferentes estilos que fueron desarrollados durante el último siglo en América y Europa, sólo uno de ellos es permanente en la danza contemporánea de hoy: la libertad. Su ejecución no sólo se desarrolla en posición vertical, es tan rica que se pueden usar diferentes posiciones y niveles. La forma en la que ocurre es siempre caracterizada por la simplicidad y elegancia de su técnica.

La danza contemporánea es un estilo creado para expresar los sentimientos. Así como los sentimientos cambian, los bailarines contemporáneos deben cambiar constantemente.

HISTORIA

Los orígenes de la Danza Contemporánea datan de finales del siglo XIX, cuando una serie de bailarinas sintieron demasiadas restricciones en el ballet clásico para expresarse. Aunque el movimiento se dio simultáneamente por diferentes artistas, puede decirse que empezó en 1900 con los primeros recitales de Loie Fuller en la exposición universal de París y de Isadora Duncan en Londres.

Se puede definir en tres períodos:

- 1900: Período marcado por los movimientos libres de las bailarinas Isadora Duncan, Ruth Saint Denis y Mary Wigman, quienes buscaron darle a la danza un sentido más comunicacional, apoyándose en fuentes de inspiración más antiguas a las de occidente.
- 1930: La segunda ola de bailarines modernos surgió en Nueva York, entre los que se cuentan Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman. Para estos bailarines la fuente del movimiento era más interna que externa, recurriendo a acciones naturales como el respirar o el caminar.
- 1945: Este período comenzó al finalizar la II Guerra Mundial y aún posee vigencia. Bailarines como Alwin Nikolais, Merce Cunningham, entre otros, fusionaron técnicas provenientes de la danza social, el ballet y la danza moderna.

PIONERAS DE LA DANZA MODERNA

- Isadora Duncan. Dio origen al movimiento a través de la escultura griega. Prefirió bailar descalza, dejando de lado a las convencionales y clásicas zapatillas de ballet. Usaba una sencilla túnica como atuendo.
- Ruth Saint Denis. Sus composiciones estuvieron basadas en el estilo de las danzas de la India, Egipto y Asia.
- Mary Wigman. Su coreografía estuvo inspirada en el mundo asiático y oriental. En sus trabajos, ya fuesen en grupo o como solista, utilizó muchas veces máscaras.
- Martha Graham. Su técnica estuvo basada en la relajación y contracción de la respiración. Sus primeros trabajos eran bastante abstractos ya que se centraban en movimientos del cuerpo, como por ejemplo el iniciado en el torso.
- Doris Humphrey. Su técnica se basó en la caída y recuperación de la dinámica natural de la pisada humana y de la influencia de la fuerza de la gravedad. Las danzas humorísticas, de contenido social y de musicales se hicieron presentes en sus repertorios.
- Merce Cunningham. Localizó el movimiento en la columna vertebral y causó una revolución al mezclar la técnica de Graham con el ballet tradicional.

BALLET CLÁSICO

DANZA CONTEMPORÁNEA

Las formas siempre son graciosas y bellas	Las formas muestran lo bonito y lo feo de la vida
El cuerpo necesita tener una forma en particular y desde niños se trabaja en eso	El cuerpo puede pesar o medir lo que sea mientras esté fuerte y flexible
Se trabaja movimientos elevados y saltos	Se trabaja en el suelo y en saltos
Los pasos básicos están rígidamente definidos	Hay muchos estilos de pasos
La coreografía sigue una historia y tiene varios personajes	La coreografía se basa en ideas y sentimientos
Se baila con ropas y zapatos especiales	Se baila con la ropa que sea. Por lo general bailan descalzos
En el pas de deux, el hombre carga a la mujer en formas definidas	Uno o más hombres cargan a la mujer o a otros hombres de maneras inusitadas. Incluso la mujer carga al hombre

LA DANZA EN LA EDUCACIÓN

- La danza contemporánea está al alcance de todos. Los jóvenes pueden iniciarse en su práctica sin ningún adiestramiento previo; ello les aporta unas posibilidades inmediatas de participación, integración en un grupo, vivir la forma y el arte en su propio cuerpo, y ampliar su campo de percepción del mundo.
- La práctica de cualquier tipo de danza en el aula favorece la autonomía y la iniciativa personal. La formación de grupos de danza ayuda a desarrollar las relaciones interpersonales entre todos los componentes.
- Con la danza se viven y comparten emociones inusitadas, y se olvidan los iconos estereotipados adquiridos en los medios de comunicación.
- En los grupos de danza contemporánea se producen procesos formativos, orientados hacia el alcance de un sentido de disciplina.

RHYTHM IS IT!

“Rhythm is it!” es una película documental codirigida por el alemán Tomas Grube y el asturiano, afincado en Berlín, Enrique Sánchez Lansch. Recoge el primer gran proyecto educativo de la Orquesta Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Simon Rattle. La orquesta abandonó la torre de marfil de la alta cultura para adentrarse en los barrios populares, a beneficio de doscientos cincuenta niños y jóvenes que protagonizaron la experiencia. Hasta entonces, éstos habían sido ajenos al mundo de la música clásica, pero tras una ardua y emocionante preparación, pudieron *bailar La consagración de la primavera*, de Stravinsky. El filme se ha convertido en un gran éxito en Alemania, quizá por la espontaneidad de las imágenes, ya que los directores trabajaron sin ningún guión preestablecido, y comenzaron a rodar cuando la iniciativa cultural ya estaba en marcha.

Sir Simon Rattle, la Orquesta Filarmónica de Berlín, el coreógrafo Royston Maldoom y 250 niños y adolescentes pertenecientes a 25 naciones llevan a cabo este espectáculo de música y baile basado en la música de Igor Stravinsky. Este ambicioso proyecto educativo parte del lema de que una clase de baile puede cambiar tu vida. Royston Maldoom enseña a los jóvenes la creatividad y el potencial que poseen; una experiencia que les permitirá afrontar la vida con más confianza en sí mismos. Como expresa el mismo Maldoom "la música no es un lujo, sino una necesidad, como el aire que respiramos o el agua que bebemos".

La música y el baile sirven de escape para las conciencias de unos chicos que sufren una existencia bastante triste (una de las jóvenes protagonistas es madre a los 15 años, y otro de tan solo 16 ha llegado huyendo de Nigeria, pero desconoce el idioma alemán). “Rhythm is it” habla de la búsqueda de la autoestima, del amor a la música, y de la alegría de vivir, intentando cada día ser mejor en lo que haces. Además el largometraje ejerce una función didáctica, nos acerca a la danza y a la música clásica; de una forma que desmitifica nombres aparentemente tan serios como Stravinski.

El concepto principal de Maldoom es “Community Dance”, es decir, poner a un determinado grupo o comunidad (originalmente pensado para chicos de los “guetos” en grandes ciudades) a bailar a expresarse y lograr a través de esto la construcción de un espectáculo que será llevado a las salas más prestigiosas de la ciudad, allá en el centro, donde nadie quiere mirar a esos chicos... El resultado es impresionante.

Capítulo VII - VIVIR Y EDUCAR EN EL ARTE

BUSCAR. DESCUBRIR. APRECIAR. DISFRUTAR

A veces la belleza sale a nuestro encuentro, otras, sin embargo, puede encontrarse en el lugar más insólito: hay que aprender a buscarla, descubrirla, apreciarla y disfrutarla. Necesitamos caminar hacia una educación a través del arte donde se realice una búsqueda constante de la belleza. El arte llama al arte: desenvolverse entre medios artísticos asegura una apreciación más profunda de todo cuanto nos rodea y, como consecuencia, un más intenso conocimiento del mundo. El arte es vida en la vida. Nos sube los vatios de una existencia vivida a baja intensidad, nos brinda la posibilidad de habitar la forma y percibir su fuerza, nos sitúa ante las ideas nuevas y nos somete a su perturbación. El arte nos ayuda a vivir. Su energía nos arrastra, su alarde de creación nos contagia e invita a crear. Vivir la creación artística nos impulsa a colocarnos en el mundo del artista, a sentir sus agobios y participar en la creación. En definitiva, habitar la obra de arte desarrolla nuestra creatividad, y ello supone una emancipación de la voluntad global, de la cadena de trabajo. La creatividad es la herramienta de la que nos servimos para sobrevivir a la alienación del mundo, tristemente homologado. El arte es comunicación, porque provoca un encuentro entre el creador y el espectador; la fuerza y el vigor conceptual de la forma artística comunica ideas y nos convoca a compartirlas.

La creación artística pone en diálogo dos aspectos primordiales del ser humano: lo social y lo emocional. La sociedad no avanza si nosotros, educadores, no avanzamos en la extensión y afianzamiento de la educación en el arte. El arte es lenguaje privilegiado, espacio de encuentro e instrumento de futuro; como decía el poeta Celaya refiriéndose a la poesía: “un cañón cargado de futuro”. Y el futuro se construye hoy, no mañana, y el arte puede cumplir una excepcional labor social y contribuir a conformar un “no teórico” mundo mejor.

“Lo que me molesta es la pérdida de forma que percibo en la vida”, nos recordaba el gran Italo Calvino en su libro testamental “Seis propuestas para el próximo milenio”. Nos vemos en la obligación de, en la etapa educativa, compensar esa carencia de forma en la vida a base de trabajos constantes con el arte; en ese sentido, nada nos será de mayor ayuda que la música, el teatro, la danza, la plástica y la poesía, hijas disciplinadas de la forma.

ARTE ACTUAL: EL MUNDO DE OTRA MANERA

En este sentido, gran parte del arte actual –y sus formas cada vez más elementales– ha contribuido de una manera decisiva a acercarse al gran público. A pesar de su inmensa dispersión, se puede comprobar cómo, por regla general, el arte que se hace hoy día es más “comprensible” que el de tiempos pasados. El artista ha ido desapareciendo tras su obra, ha buscado tanto el germen de su lenguaje que se ha encontrado con lo primordial: músicas con pocos sonidos, cuadros de un solo color o una línea, esculturas salidas directamente de una cantera o de un basurero, poesías de lenguaje coloquial, instalaciones donde únicamente existe la repetición de un objeto, performances de teatro del absurdo, vídeos de la vida cotidiana, fotografías hábilmente mal enfocadas... El arte nunca había repetido tanto, nunca había sido tan anecdótico, tan próximo. Hemos pasado de las imágenes crípticas de las primeras vanguardias a un cierto misterio de la simplicidad y la repetición. Una exposición de arte actual es mucho

más “divertida” para un neófito que la de un antiguo artista consagrado; para quien no es habitual degustador del arte contemporáneo es mucho más cercana una instalación de un artista actual que una exposición de pintura abstracta. Satie, padre de todas las vanguardias y el mayor visionario del arte moderno, compuso una obra de piano consistente en repetir cientos de veces una pequeña pieza; nos avisaba con un siglo de anticipación de lo que se nos venía encima: que el arte iba a pasar a ser cosa de todos.

Una virtud indudable del arte moderno es que nos ha enseñado a mirar el mundo de otra manera. Si Archimboldo diseñaba caras pintando vegetales o pescados, el collage de las vanguardias pasó a la acción y dejó de pintarlos para colocarlos directamente. Wolf Wolstel concluyó este pleito con el cosmos con un lavado de manos que proclamaba “obras de arte de la Naturaleza” a amontonamientos de piedras que no necesitaban de la intervención del ser humano para ser bellas y comunicar sensaciones. La naturaleza y los objetos se han erigido como guías estéticos, el artista ha desaparecido: un desconchado de pared o una humedad en el techo ya no se interpretan del mismo modo después de la observación de un cuadro de Tapies; el silencio pasó a ser un parámetro estético –y escaso– después de Cage; Pina Baush nos ha enseñado a observar los movimientos cotidianos de otra manera; y lo mismo ha ocurrido con un manojo de artistas de diferentes procedencias. Ellos nos han suministrado una estimable ayuda a la hora de comprender los movimientos estéticos del último siglo, aunque, sobre todo, resultan indispensables para conocer nuestro mundo.

“Hay demasiado arte en el mundo”, oigo decir a muchos artistas actuales. No lo creo así. Seguramente es que hay un exceso de trivialidad, una propuesta muy revuelta, un velocidad brutal, pues así es nuestro mundo. En cualquier caso, la velocidad en la información ha convertido el panorama actual del arte en un catálogo inabarcable; la educación debe entrar a saco en este revoltijo y proporcionar herramientas para entender lo básico y reflexionar sobre ello.

Capítulo VIII - ACTIVIDADES

En este capítulo, propongo una serie de actividades generales sobre el contenido de lo expuesto en los capítulos anteriores, que cada profesor deberá acomodar a sus necesidades, posibilidades, gustos y preparación personal, así como adaptarlas a las circunstancias de su centro, nivel de preparación de sus alumnos, características del aula, material disponible y curriculum de las asignaturas artísticas, y concretar en actividades sencillas, cercanas a las que habitualmente desarrolla en su labor de docente.

Dado que el espectáculo “El paseante ocioso” pretende integrar la música, la danza, la plástica y la poesía, así como todas las artes que componen el mundo de la escena, cualquier actividad que vaya encaminada a integrar artes será siempre bienvenida.

SOBRE CAP. I: IDEAS GENERALES

Reflexiona y comenta

- “La observación directa del mundo”.
- “Un encuentro con aquellas cosas que pasan a nuestro lado sin que les prestemos demasiada atención”.
- “El arte no se cuenta: se experimenta”.

Estudia, busca y contesta

El Paseante Ocioso es un ballet contemporáneo donde se integran música, danza, teatro, poesía y proyecciones.

- ¿Cuántos espectáculos conoces donde se integren el mayor número de artes posibles?
- Marca las diferencias entre: ópera, teatro musical, ballet, danza contemporánea y zarzuela.
- ¿Cuál es el cometido de cada uno de los siguientes trabajos?: Director musical. Director de escena. Coreógrafo. Grupo de danza. Preparadores musicales y escénicos. Regidor. Reproductor de audio. Proyector de imágenes. Equipo de amplificación general. Equipo de luces.
- El grupo musical está formado por: dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano. ¿Qué formaciones de música de cámara conoces? ¿En qué consiste el piano a cuatro manos?
- Cuenta en qué se diferencian los siguientes ritmos: bolero, vals, swing, pasodoble, giga, tecno y rock. ¿Cuál sabes bailar? Trae música de dos de ellos y muestra cómo se bailan.

Realiza una grabación

- Con un grabador de CD o de DVD, ordenador o cassette, realiza una grabación en la que los sonidos electrónicos (realizados con aparatos que sintetizan sonidos) se mezclen con otros realizados con la boca (sin que intervenga en ningún momento la voz).
- Ponle un título, y explica qué sonidos intervienen, cómo has realizado la grabación, y cuáles son los principales puntos de interés de tu obra.

SOBRE CAP. II: SINOPSIS Y ESTRUCTURA

Escribe y dibuja

- Realiza un comentario del texto en el que se cuenta cómo es *El paseante ocioso*.
- Realiza un “comic” elemental (dibujo de palo al estilo “Cuttlas”) en el que figure parte del texto en el que se cuenta cómo es *El paseante ocioso*.
- ¿Alguna vez te has sentido *paseante ocioso*? Comenta esa experiencia.
- Escribe una breve narración en la que el personaje principal es un tipo que pasea todos los días de su vida. Es importante que comentes los lugares por dónde pasa, la gente que se suele encontrar, las cosas que le ocurren, o una aventura que le ocurrió un día.
- Realiza un dibujo esquemático cuyo tema sea cualquiera de los títulos de las nueve escenas de la obra: *El paseante solitario*. *El paseante imita*. *El paseante inmóvil*. *El paseante adivino*. *El paseante intérprete*. *El paseante zen*. *El paseante sentado*. *El paseante perdido*. *El paseante construye*.

SOBRE CAP. III: FUENTES Y REFERENCIAS

Observa, piensa, busca

Selecciona de entre todas las cosas que ves en tu vida normal (o que pasan desapercibidas, o están escondidas) aquellas que, por su diseño, sus formas, su color, o su colocación, te parecen bonitas: aunque no son reconocidas como obras de arte, tú las expondrías en un museo y explicarías por qué te gustan tanto.

Te pongo unos cuantos ejemplos:

- Las franjas paralelas que deja el cortador de césped en un estadio.
- El desenchado de una pared vieja en el que se pueden ver (con cierta imaginación) mapas, lagos, mares, continentes e islas.
- El colorido de los hilos de coser de la caja de costura de tu casa.
- Los surcos del tronco de un árbol visto desde muy cerca.
- Las huellas de los pasos en la tierra, o el barro, o la hierba, o la nieve.
- El orden de la ropa de un cajón o un armario.
- Una bandeja con frutas de distintos colores y formas (o del mismo color y forma, a elegir)

Comenta y debate

Con los textos de “*Ventanas de Manhattan*”, “*El abrazo partido de Albers y Moholy-Nagy*” y “*Todo por una imagen*”, se pueden organizar muchas actividades relacionadas con el pensamiento y la reflexión.

- Debate. Preparar un tema entre varios y defenderlo con razonamientos claros. Un compañero hará las veces de moderador. Es importante saber guardar el turno de voz y no hablar nunca dos personas a la vez.
- Comentario del texto. A partir de la lectura aprovechada de uno de los tres textos, realizar un comentario por escrito proponiendo un punto de vista.
- Noticia. Confeccionar un artículo al estilo de un periódico, o de un noticiario de radio o televisión, sobre la aparición de un libro que trata de uno de los tres temas expuestos en los textos.

Trabajos prácticos

Una de las secciones del libro *Especies de espacios*, de George Perec, se titula *Trabajos prácticos*. Este apartado del libro es, en realidad, toda una guía de actividades. Transcribo un pequeño fragmento:

- Observar la calle de vez en cuando, quizás con un esmero un poco sistemático.
- Aplicarse. Tomarse un tiempo.
- Anotar el lugar, la hora, la fecha, el tiempo. Anotar lo que se ve. Aquello que sea importante. ¿Sabemos ver lo que es importante? ¿Hay algo que nos llame la atención?
- Trata de describir la calle, de qué está hecha, para que sirva. La gente en las calles. Los coches. Los inmuebles. Las tiendas. Los cafés.
- Obligarse a ver con más sencillez

Jugar con el espacio

Otra de las secciones del libro *Especies de espacios*, se titula *Jugar con el espacio*. Este apartado es también otra guía de actividades.

- Jugar con las distancias: preparar un viaje que nos permita visitar o recorrer todos los lugares que se encuentren a 314,60 kms de nuestro domicilio. Mirar en planos, en mapas, el camino que se ha recorrido.
- Jugar con las medidas: acostumbrarse de nuevo a los pies, las leguas y las millas marinas.
- Jugar con el espacio: suscitar un eclipse de sol levantando el dedo pulgar. Hacerse fotografiar sosteniendo la torre de Pisa, o similar.
- Meditar sobre dos pensamientos geniales: “A menudo pienso en la cantidad de buey que haría falta para hacer un caldo con el lago de Ginebra”. “Los elefantes generalmente se dibujan más pequeños que su tamaño normal; pero una pulga siempre se dibuja más grande de lo que es”.

Arte plástica y danza

- Observa las fotos del CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (II). Comenta las relaciones que ves entre las obras plásticas y los cuerpos en actitudes de movimiento.
- Selecciona una serie de imágenes provenientes de cuadros o esculturas de arte abstracto que puedes encontrar tanto en cualquier libro de arte o enciclopedia, como en miles de páginas web de museos y artistas en Internet.
- Diferencia entre las imágenes que tienden a ser “estáticas” y las que tienen “movimiento”.
- ¿Si esas obras plásticas se echaran a bailar, cómo lo harían?: ¿a saltos dispersos?, ¿describiendo líneas y círculos?, ¿de forma anárquica?, ¿cómo un desfile organizado?, ¿cómo una discoteca?, ¿sería un solo de danza clásica?, ¿se movería como una tribu o un grupo de monos?

Chema Madoz

Observa algunas de las fotos de Chema Madoz (las que figuran en el CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (III), o las que puedes bajarte de internet), y quédate con la que más te guste.

- Describe en pocas palabras dónde se encuentra la “gracia” de cada foto.
- ¿Se te ocurre alguna variación sobre una foto elegida?
- Elige un objeto cualquiera que, visto desde un ángulo concreto, aparente ser otra cosa. Por ejemplo: ¿el fruto de la nuez no es un pequeño cerebro?, ¿el culo de un vaso no parece una lupa?, ¿las huellas de un ave en la arena de la playa no es un mensaje secreto?, ¿ver cómo se derrite un cubito de hielo no es una profecía del cambio climático?...

Investiga y ríe

Observa con atención los dibujos de CAPÍTULO XI: ICONOGRAFÍA (IV)

- ¿Dónde se encuentra el humor en cada viñeta? ¿Qué es lo que parodia el dibujante?
- ¿Qué obras de arte plástico actual conoces con las que se podría hacer una viñeta de humor?
- Después de visitar un museo (o una exposición) de arte contemporáneo, piensa en qué bromas se te ocurren que se podrían gastar.
- ¿Qué bromas se te ocurren que se podrían hacer en un concierto serio de música clásica?

SOBRE CAP. IV: TEXTOS POÉTICOS

En la primera parte de cada una de las nueve escenas se escucha un poema. Cada uno de los nueve poemas está escrito en una forma poética diferente. Para facilitar el trabajo de estas actividades expuestas paso a hacer una breve descripción de las formas utilizadas.

Escena I: “Formas de caminar”. Verso libre

No está sujeto a leyes estrictas de ritmo y metro, sino a aquellas que el poeta se impone a sí mismo. Cada poema tiene su propia sonoridad.

Escena II: “Los transeúntes y sus gestos”. Retahíla

En las retahílas hay versos que repiten, que se acumulan, describiendo un sonsonete. Funcionan a la manera de una serie que se dice en un orden.

Escena III: “Escaparates y maniqués”. Alejandrinos

Es una forma poética muy antigua. Los versos son de 14 sílabas, divididos en dos partes. La rima es [AA,BB,CC,DD...]

Escena IV: “Ventanas iluminadas”. Lira

La lira está formada por grupos de cinco versos distribuidos de la siguiente manera: [7,11,7,7,11], y su rima es así: [A,b,a,b,B]

Escena V: “Graffitis y pintadas”. Rap

Este rap ha sido organizado de la siguiente forma: [11,4,11,4], y la rima es [A,b,A,b]

Escena VI: “Los círculos”. Hayku

El haiku es una forma poética japonesa muy breve. Son únicamente tres versos de rima libre. Su ritmo es: [5,7,5]

Escena VII: “En el café”. Canción

El paseante ocioso

Como todo el mundo sabe, las canciones pueden ser de muchas maneras. La música suele ser la que rige en el ritmo de los versos. Siempre hay algo que repite.

Escena VIII: “Laberinto de mercados”. Cacofonía

Es un vicio del lenguaje que consiste en la repetición constante de unas mismas sílabas o letras. En este caso se repiten obstinadamente las terminaciones en “ante”.

Escena IX: “Los remates superiores”. Soneto

El soneto es el “rey” de las formas poéticas clásicas. Se compone de 12 versos endecasílabos (11 sílabas) distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. La rima es [A,B,B,A. A,B,B,A. C,D,E. C,D,E]

Analiza, recita, escribe

Las actividades sobre poesía pueden ser muy diversas. Propongo algunas de carácter general:

- Analiza los textos con respecto a su forma, su contenido, su expresión, su ritmo y su musicalidad.
- Lee en voz alta, con buena entonación.
- Busca poesías de escritores famosos que estén confeccionadas con las mismas formas poéticas.
- Escribe una poesía en la forma que más te guste, siguiendo siempre el tema de *El paseante ocioso*.
- En caso de haber realizado una grabación casera de sonidos electrónicos y “bocales” (sugerencia de las Actividades del Cap. 1), ¿podrías recitar (o grabar) encima tus propias poesías?.
- Lee en voz alta, analiza y canta canciones de Javier Krahe (recogidas en su libro *Todas las canciones*), y los sonetos de Joaquín Sabina (de su libro *Y ciento volando*).

SOBRE CAP. V: OBSERVACIÓN MUSICAL

Escena I: Solos solapados

- ¿Tienes clara cuál es la diferencia entre los cuatro instrumentos de cuerda?
- ¿Serías capaz de distinguir la aparición de los instrumentos en la siguiente secuencia?: violín I, piano, contrabajo, viola, piano, violín II, chelo.

Escena II: Forma ABA

- ¿Puedes localizar alguna música que esté organizada según esta forma?
- Haz un dibujo que tenga la forma ABA. Descríbelo después con un texto que tenga la forma ABA. Sustituye el texto por una música cantada que tenga la forma ABA.
- ¿Te sabes algún canon? Existen miles que pueden ser cantados sin ninguna dificultad.

Escena III: Tres piezas cogen tensión y frenan en seco

- Realiza una improvisación que tenga este esquema: [<<<< <<<< <<<<]
(ten en cuenta que este signo “<” significa crecer)
- Dirige a un grupo de instrumentos informales una improvisación con el mismo esquema.

El paseante ocioso

- Realiza una composición pegando en un papel signos y símbolos de tal manera que resulte el mismo esquema.

Escena IV: Cuatro Nocturnos que se tranquilizan

- Realiza una improvisación que tenga este esquema:
[>>>... >>>... >>>... >>>...]
(ten en cuenta que este signo “>” significa decrecer)
- Dirige a un grupo de instrumentos informales una improvisación con el mismo esquema.
- Realiza una composición pegando en un papel recortes de revistas de tal manera que resulte el mismo esquema.

Escena V: Ritmo. Parodia. Humor

- Confecciona un montaje musical (grabando en un CD o en una casete) que comience con un música que tenga mucho ritmo (rhythm and blues, heavy, scat...), a la cual se le añade un fragmento de un pasodoble, y termina con una música humorística.

Escena VI: Estatismo y meditación

- Sobre una pedal constante de varias notas (se puede conseguir apoyando pesos sobre las teclas de un sintetizador o similar) interpretar una música lenta, continua, y algo arcaica (que suene a gregoriano y/o oriental). Es importante que no haya ningún sobresalto.

Escena VII: Actividad y movimiento

- Al ritmo constante de una caja de ritmos (o similar) añádele improvisaciones de percusión hecha con el cuerpo.
- Marca un ritmo con boca, manos y pies. Cuando lo tengas bien afianzado cámbialo a otro radicalmente distinto. Sigue cambiándolo hasta acabar con el mismo con el que empezaste.

Escena VIII: Caleidoscopio

- Ambiente de mercado: entre toda la clase intentad un buen sonido ambiental de un mercado: entre el murmullo destacan de vez en cuando el anuncio de algún producto.
- ¿Recuerdas como es el tema principal de la banda sonora de *Misión Imposible*? Unos hacen el acompañamiento (recuerda que es a cinco partes) y, por encima de él, suena el tema cantado por otros.
- Se pueden superponer los sonidos de las dos propuestas anteriores: ambiente de mercado y banda sonora.

Escena IX: Enigmas sin resolver

- Confecciona un ritmo al estilo del lenguaje Morse.

Analiza. Toca. Canta.

- Analiza las figuras y las alteraciones del tema expuesto en CAPÍTULO X: PARTITURAS (I): Himno. Intenta superar el escollo del tresillo y las síncopas. Si lo consigues habrás vencido.
- Es una partitura a dos voces: una aguda y otra grave. Con dos instrumentos adecuados intenta interpretarla.

Indaga. Explora

En el CAPÍTULO X: PARTITURAS (II) hay reproducidos varios fragmentos de la partitura original de esta obra. Obviamente no los he incluido con la intención de interpretarlos, sino para que se analicen algunos de sus aspectos.

- Fíjate bien en la disposición de los pentagramas, los signos y símbolos que aparecen. Ponle el nombre correspondiente a todos los signos y notas que veas.

SOBRE CAP. VI: LA DANZA CONTEMPORÁNEA

Juegos desinhibidores

Para vencer la vergüenza y el anquilosamiento del inicio de una actividad de movimiento, e introducir a los jóvenes poco a poco en el mundo de la expresión del cuerpo, es conveniente romper el hielo con algún tipo de juego divertido, que facilite la comunicación y la confianza en uno mismo.

- Sobre una música marchosa (a ser posible tradicional, de otras culturas, o de danza), el grupo, en círculo, imita los movimientos de un líder. El turno del “creador” va cambiando, hasta pasar por todos los componentes del grupo. Esto mismo se puede hacer sentados en el suelo, con los movimientos de una sola parte del cuerpo (un brazo, un pie, un dedo...), haciendo movimientos cotidianos (ducharse, desayunar, vestirse...), o representando una escena de la vida habitual.

Las “Cinco Formas Básicas de Movimiento” de Laban nos ofrecen muchas posibilidades para realizar los clásicos juegos relacionados con los elementos de la danza. Para ello necesitaremos solamente una sala espaciosa y vacía sobre la que poder maniobrar.

Locomoción

- Con una pulsación básica en un pandero, nos desplazamos de un lugar a otro con distintos tipos de pasos: como un ejecutivo, como alguien que lleva un carrito de la compra, como un niño, como un universitario, como un anciano...
- También se puede hacer brincando, rodando sobre el suelo, deslizándose, arrastrándose, o haciendo la rueda.
- Variamos la pulsación
- Imitamos el estilo de otro compañero.

Gestualidad

- Típico juego de espejo: de dos en dos, uno frente a otro, imitamos los gestos de la cara como si fuéramos un espejo. La iniciativa cambia de vez en cuando.
- Ahora ampliamos a otros movimientos, sin desplazarnos del sitio: cabecear, encogerse de hombros, hacer señas con la mano, o balancear el pie.

El paseante ocioso

Elevación

- Probamos distintas maneras de levantarnos del suelo: con decisión, con vaguería, de una forma angulosa, como lo haría un robot, lo más lento posible, con “glamour”...
- Estilos de saltos: efectuamos una competición donde se valora la calidad de los saltos: el más original, el más cómico, el más elegante y el más gimnástico.

Rotación

- Hay muchas maneras de dar un vuelta sobre sí mismo: cada uno inventa una muy personal. Todos la imitan.
- Enlazando varias maneras de girar, conseguir una pequeña forma coreográfica.

Posición

- A través de una simple posición del cuerpo, el resto de la clase debe adivinar de qué personaje famoso se trata.
- Disposición de un grupo como si fuera una escultura, un escaparate con maniqués, una escena de una película en “pause”, posar para una fotografía, se detiene el tiempo en un mercado...

Combinación

Una vez trabajadas las “Cinco Formas Básicas de Movimiento” se puede pasar a combinarlas:

- Ordenar: elegir un movimiento de cada una de las formas básicas, encadenar algunas de ellas, ordenarlos de distintas maneras.
- Adaptar: adaptar el resultado anterior a una música determinada. Escuchar con detenimiento la música y adaptar los movimientos a su ritmo y forma.
- Combinar, repetir, variar... Es decir, olvidarse de cómo comenzó el trabajo e intentar sacar un resultado más depurado, que resulte interesante a alguien que lo ve desde fuera.

Monta una coreografía

Cuando ya se han realizado algunas sesiones de movimiento con juegos elementales, se puede pasar a montar una coreografía sencilla. Los mimbres con los que realizar este cesto pueden ser:

- Buscar una música sugerente, a ser posible de alguna cultura oriental: es conveniente que tenga por lo menos dos partes diferentes, una rápida y otra lenta (obviamente se puede hacer un montaje con varias músicas).
- Distribuir a los alumnos en varios grupos. A base de juegos de imitación, cada grupo selecciona unos cuantos movimientos básicos. Se ensayan y depuran.
- Distribuir la intervención de cada grupo en distintos lugares de la música.
- Establecer las reglas de ocupación del espacio del aula: orden de salida, evoluciones en la pista, entrada y salida de los danzarines...
- Realizar la función de la manera más “profesional” posible: primero nada (inmovilidad total en todo el recinto), suena la música (irrupción del primer grupo), intervención general, final (ensayar bien un final contundente), saludos al público imaginario, y vaciado de la sala.

“Rhythm is it!”

Conseguir el DVD de esta película y hacérselo ver a todo el centro escolar sería la actividad más fructífera de cuantas se me ocurren. En Internet es sencillísimo conseguir información sobre esta película.

SOBRE CAP. VII: VIVIR Y EDUCAR EN EL ARTE

Safari fotográfico

Se forman equipos de un máximo de tres componentes. Cada equipo dispone de una cámara fotográfica digital (o teléfono móvil que hace fotos). En uno o varios encuentros, en horario extraescolar, realizan lotes de fotos que se ajusten a algunos de los siguientes motivos o temas :

- Pies que caminan
- Gente en actitud de pasear
- Maniqués
- Ventanas iluminadas en la noche
- Graffitis
- Objetos circulares
- Gentes sentadas en un café
- Ambiente de mercado
- Remates superiores de edificios

Una vez seleccionado lo mejor de los trabajos, realizan un visionado (o una proyección) de los resultados donde se encuentren reflejados todos los motivos.

Capítulo IX - BIBLIOGRAFÍA. INTERNET

J. J. BELJON: *Gramática del arte*. Celeste Edicion. Madrid, 1993

BARBARA HASELBACH: *Tanz und Bildende Kunst (Del arte al movimiento)*
Ernst Klett Verlag. Stuttgart, 1991

CHEMA MADOZ. PhotoBolsillo. La Fábrica. Madrid, 2002

ANTONIO MUÑOZ MOLINA: *Ventanas de Manhattan*. Seix Barral. Barcelona, 2005

JAVIER KRAHE: *Todas las canciones*. Visor Libros. Madrid, 2003

JOAQUIN SABINA: *Y ciento volando*. Visor Libros. Madrid, 2003

QUINO: *Qué presente impresentable*. Lumen. Barcelona, 2005

LOUP: *L'Art comptant pour rein*. Le cherche midi. París, 2003

GEORGE PEREC: *Especies de espacios*. Montesinos. Barcelona, 2004

VV.AA.: *Música y Danza para el niño*. Instituto Alemán. Madrid, 1979

<http://mipunto.com/temas/01/danza.html>

<http://www.andalon.net/zmodern.html>

<http://www.chemamadoz.com>

Capítulo X – PARTITURAS

(I) Himno

Musical score for 'Himno'. The score is written for Soprano (S) and Bass (B) voices. The Soprano part is in the treble clef and the Bass part is in the bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one flat (B-flat). The Soprano part features a melodic line with a long note at the beginning, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and a final long note. The Bass part provides a harmonic accompaniment with a similar rhythmic pattern. There are two systems of notation. The second system includes triplets and a fermata over the final notes.

(II) Partituras de la obra

ESCENA 2ª El paseante imita: "Los transeúntes y sus gestos"

Fernando Palacios

Orchestral score for 'El paseante imita: Los transeúntes y sus gestos'. The score is for a full orchestra and is marked 'Presto canónico'. The tempo is indicated as 'Presto canónico'. The score is in common time (C) and has a key signature of one flat (B-flat). The instruments are arranged in a standard orchestral layout: Piano 1 and Piano 2 (Piano 1 and 2), Violin 1 and Violin 2, Viola, Cello, and Contrabasso. The score shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is divided into measures by vertical bar lines.

El paseante ocioso

ESCENA 5ª - El paseante intérprete: "Graffitis y pintadas"

Fernando Palacios

Allegro muy marcado (Scat)

Piano 1
Piano 2
Violín 1
Violín 2
Viola
Cello
Contrabass

ESCENA 9ª - El paseante construye: "Los remates superiores"

Fernando Palacios

Grave (♩=30)

Piano 1
Piano 2
Violín 1
Violín 2
Viola
Cello
Contrabass

Capítulo XI – ICONOGRAFÍA

(I) J.J. Beljon: “Gramática del Arte”

J. J. Beljon

Visualización: Menchu Gómez Martín

OGEN OPEN

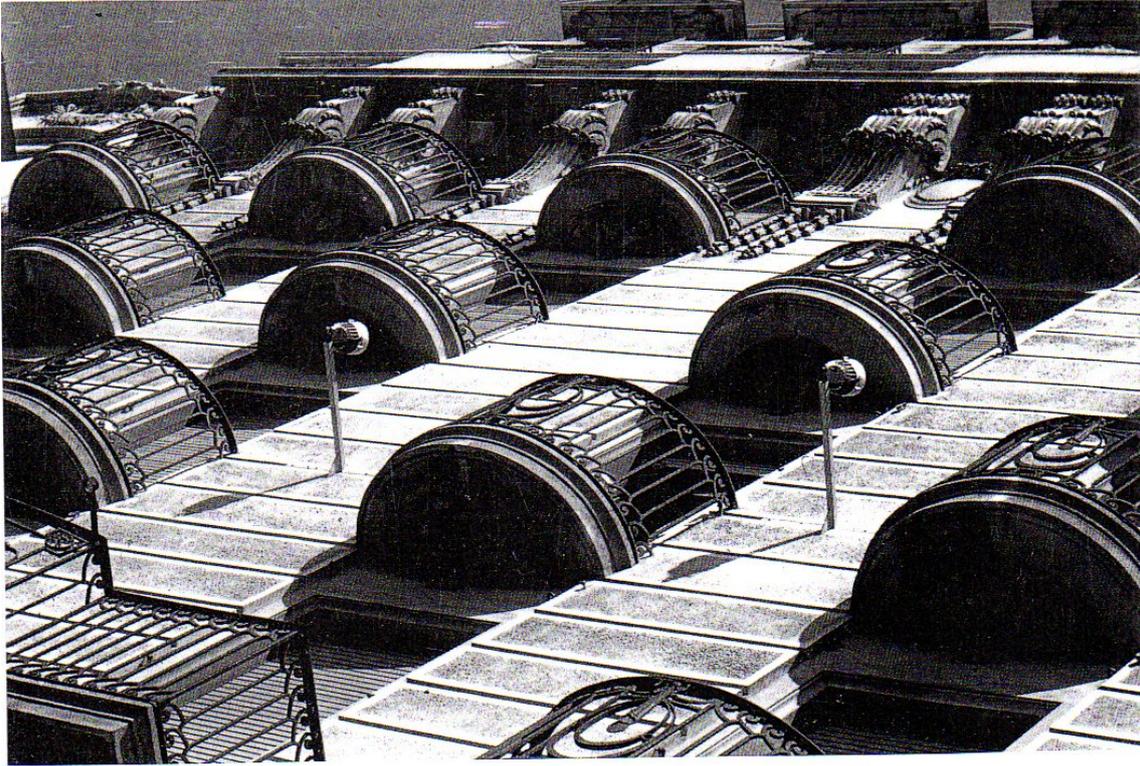
∞ *Gramática del arte* ∞

PRINCIPIOS DE DISEÑO

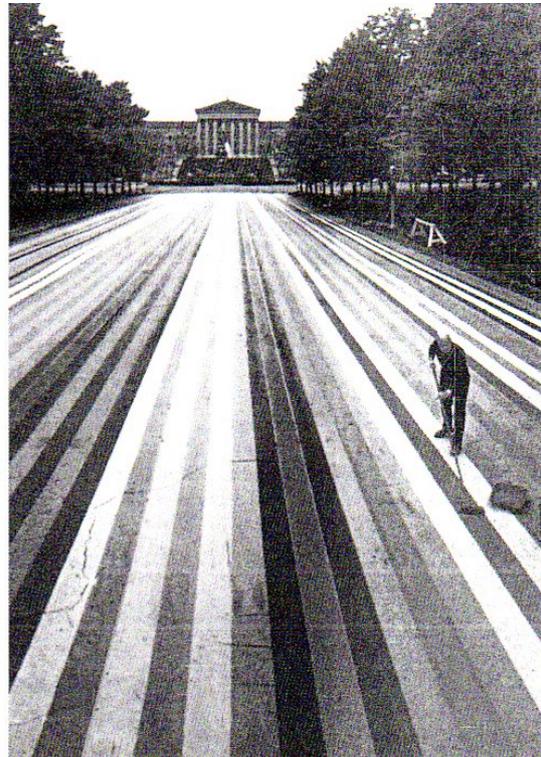
que derivan de la manera en que nos atamos los cordones de los zapatos, nos doblamos la ropa o cortamos el césped y que guardan relación con otros actos comunes de la vida cotidiana, como caminar por la playa, reír, llorar, brindar, abrazar o hacer el amor y también la guerra

C
ELESTE

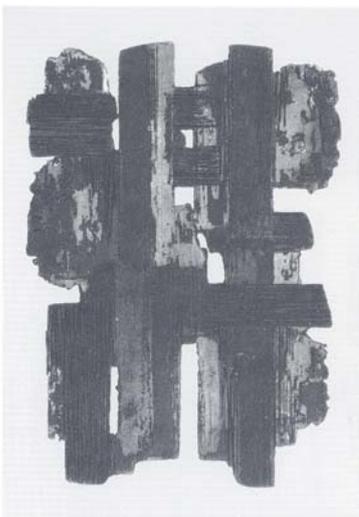
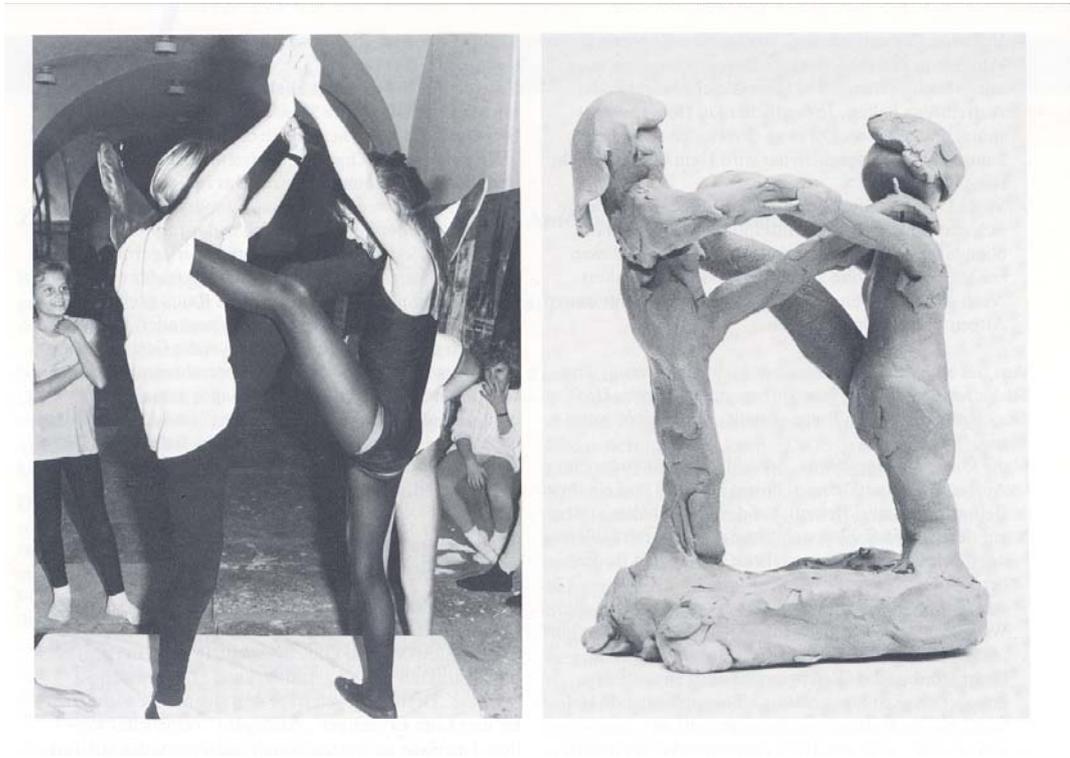
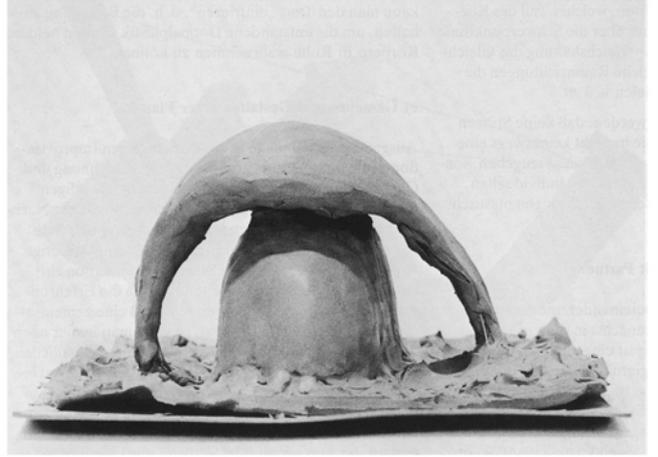
El paseante ocioso



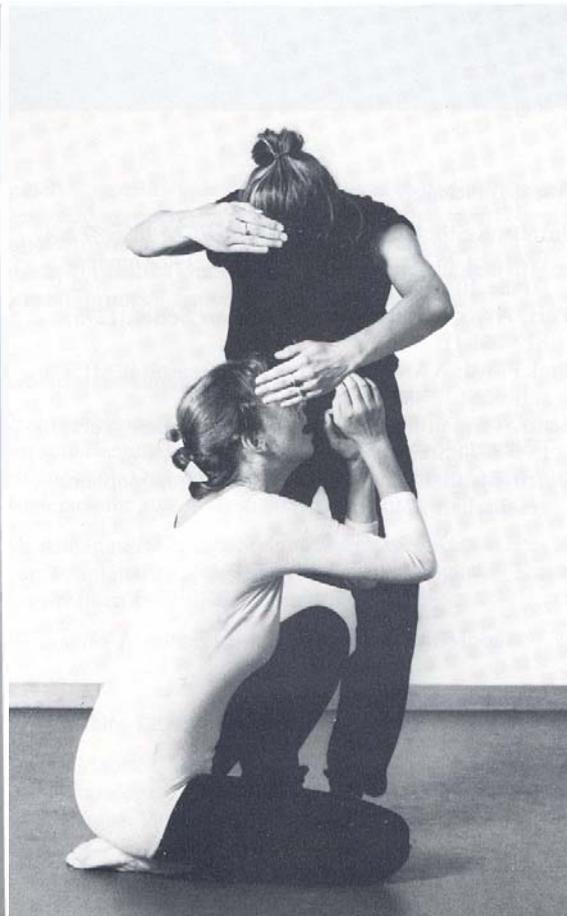
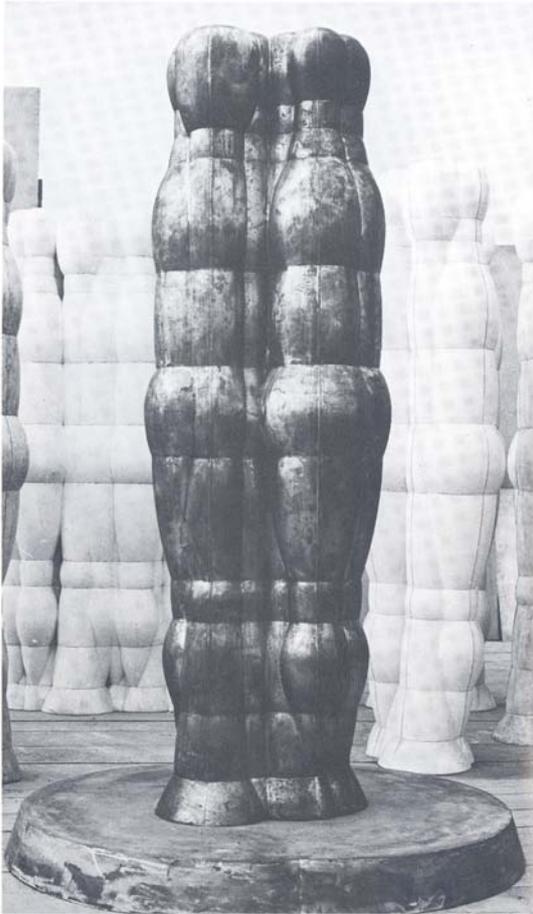
75 Fachada en Barcelona. Foto: M.G.M.



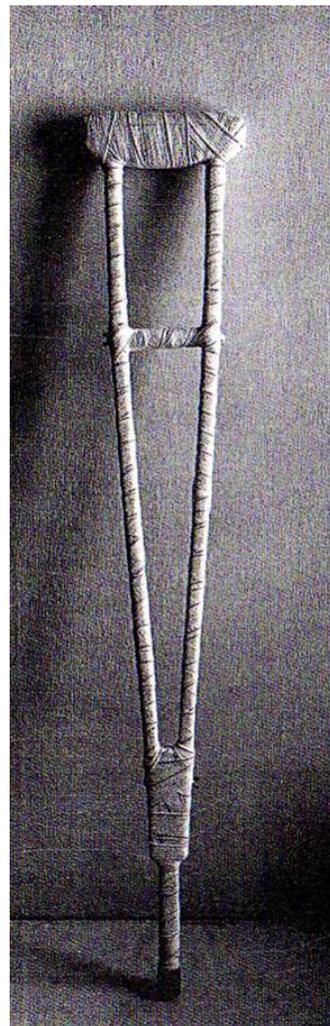
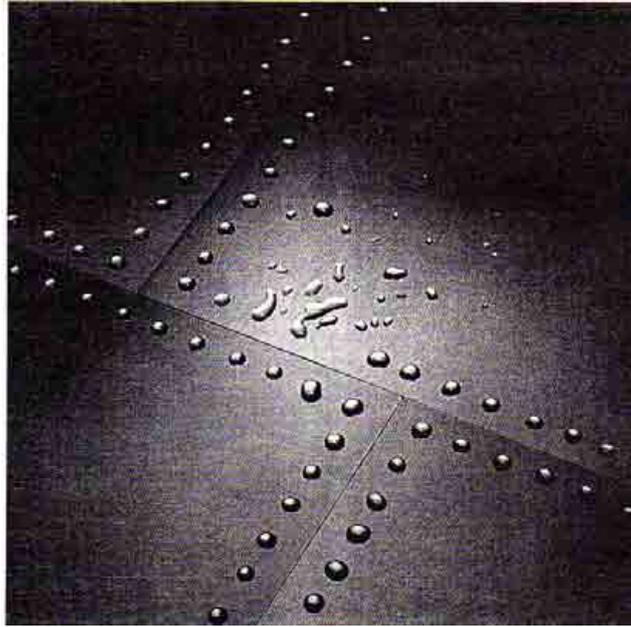
(II) Barbara Haselbach: “Del arte al movimiento”



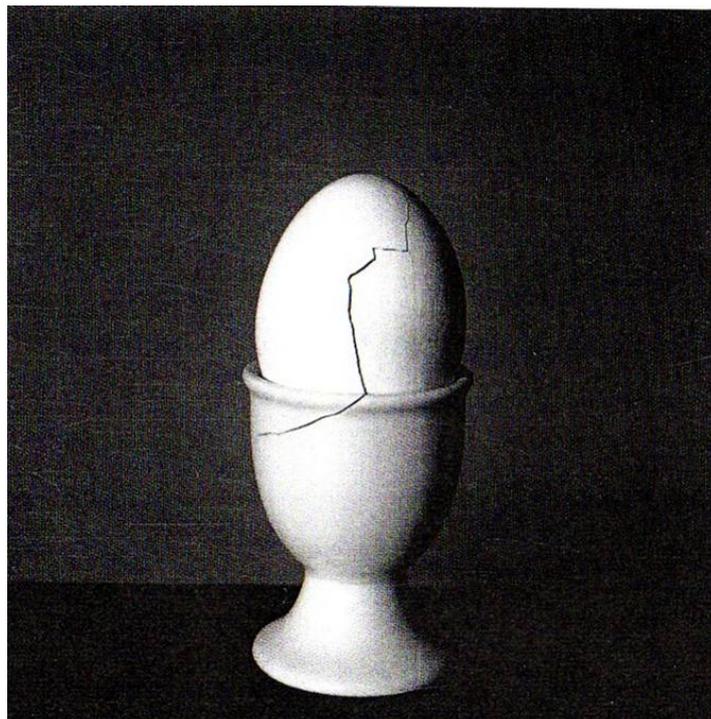
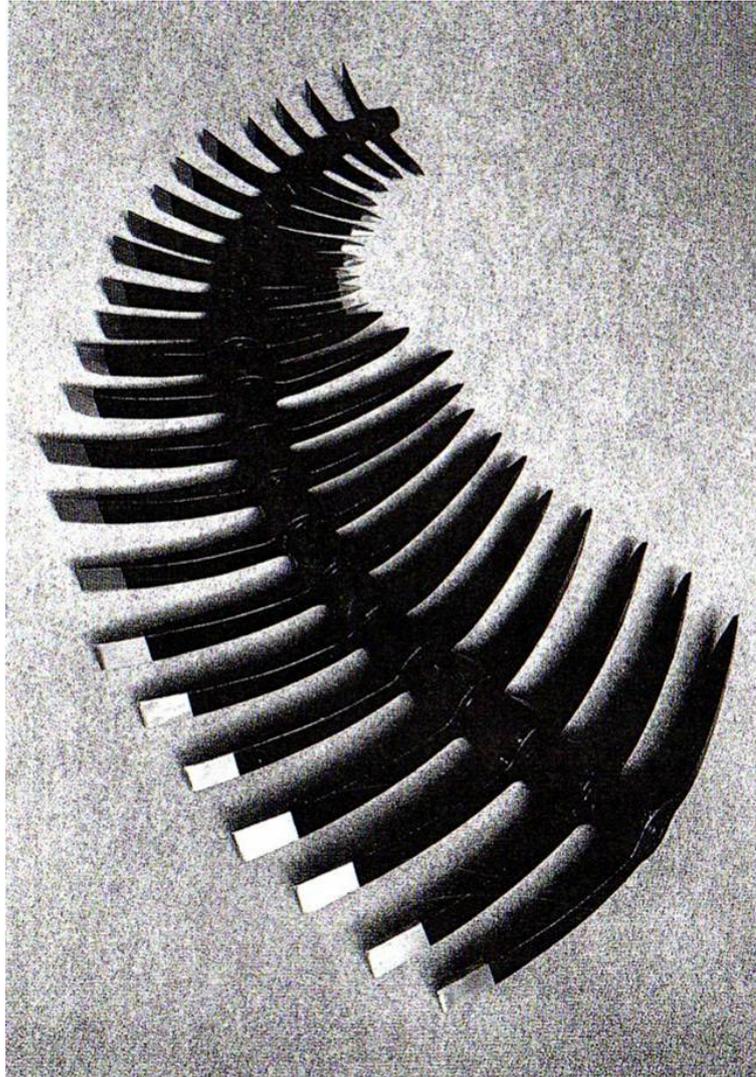
El paseante ocioso



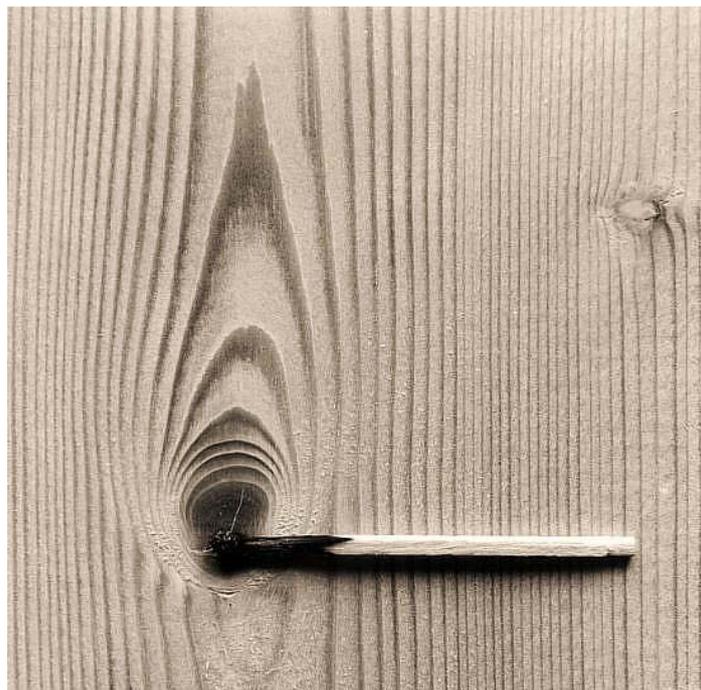
(III) Chema Madoz



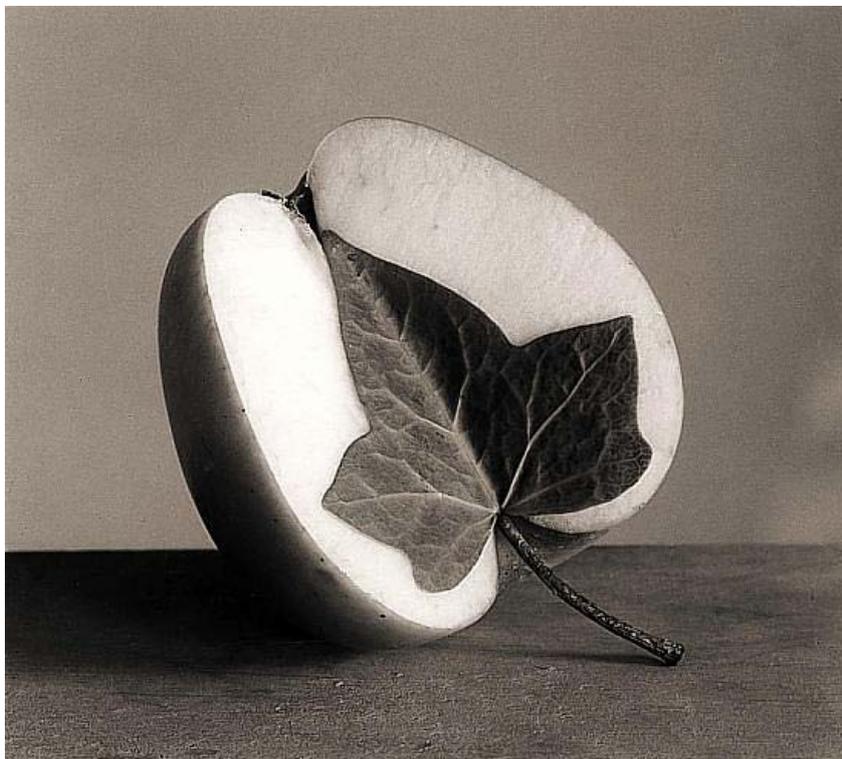
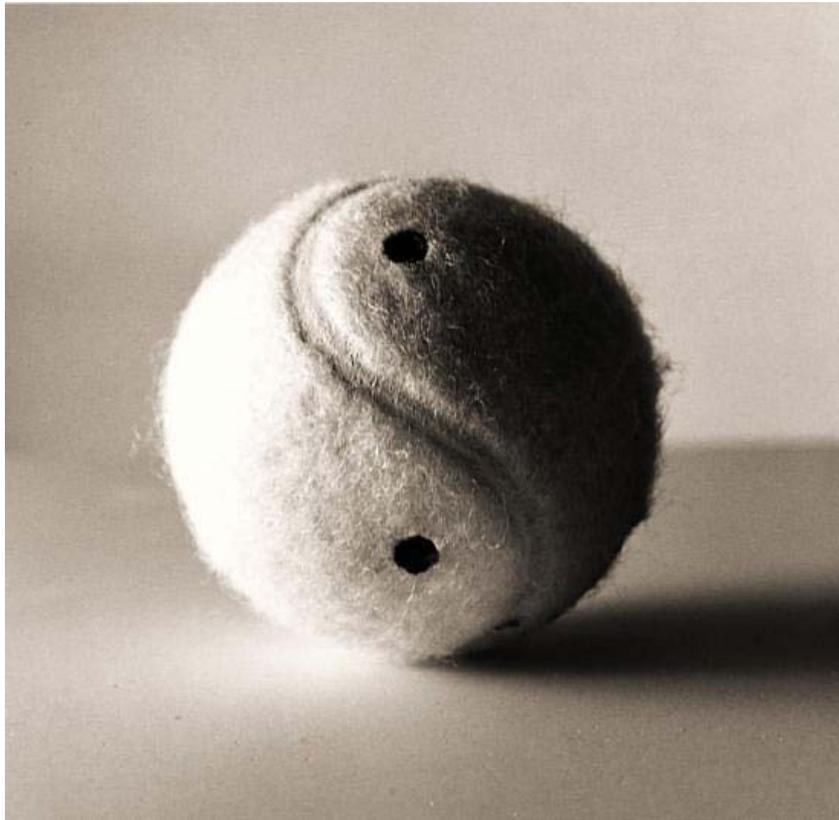
El paseante ocioso



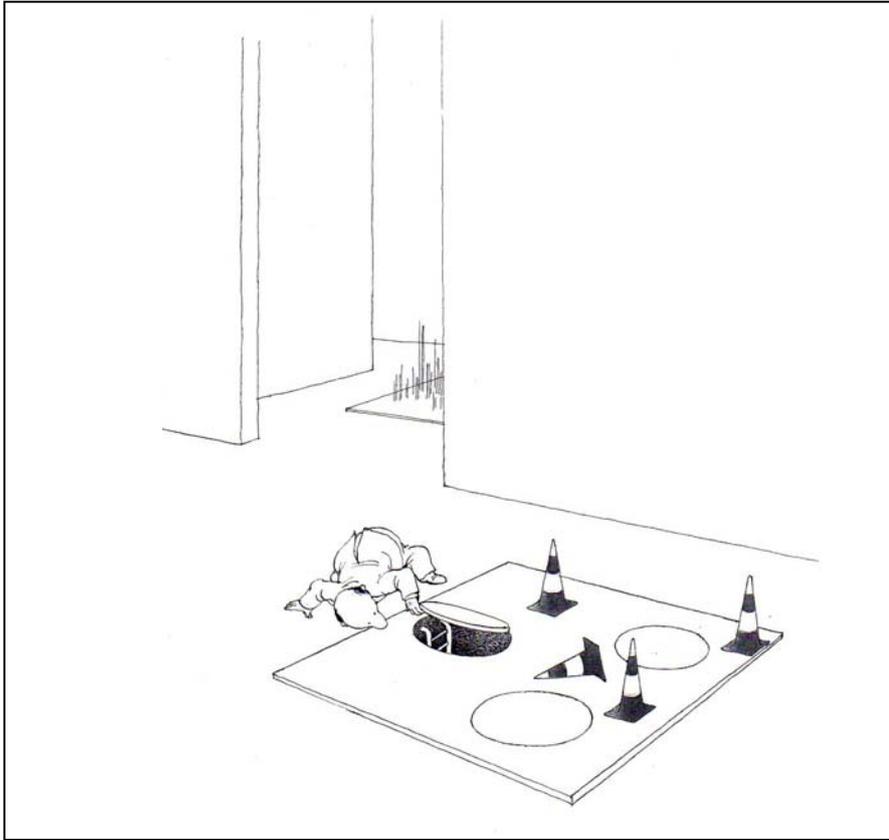
El paseante ocioso



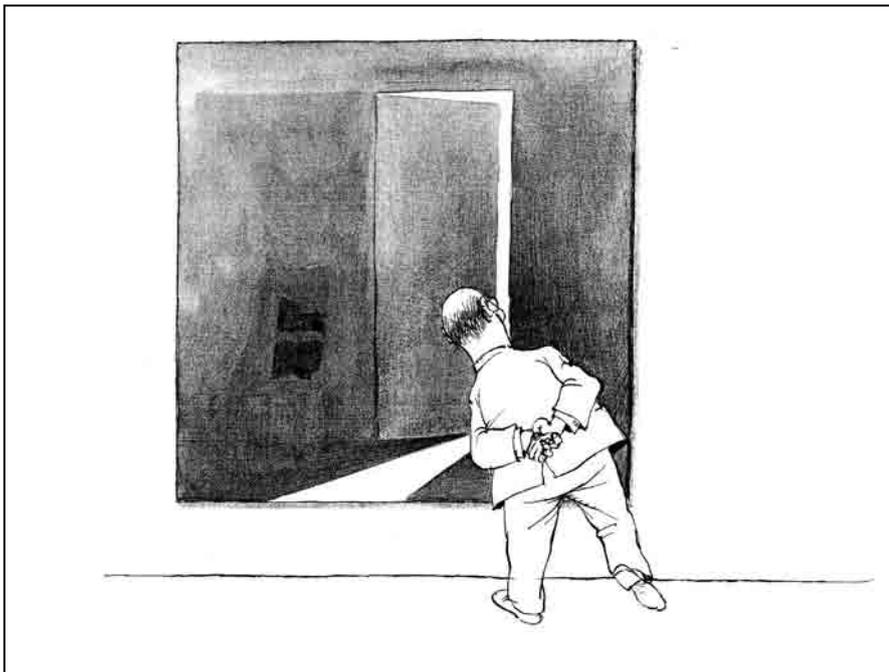
El paseante ocioso



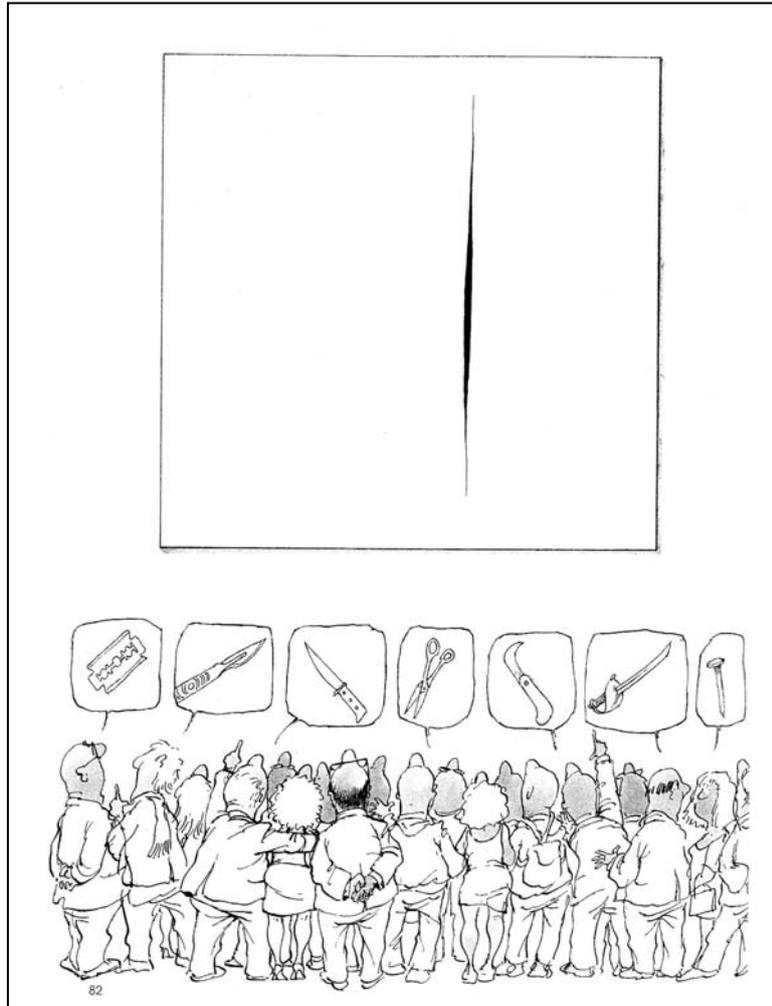
(IV) Loup y Quino



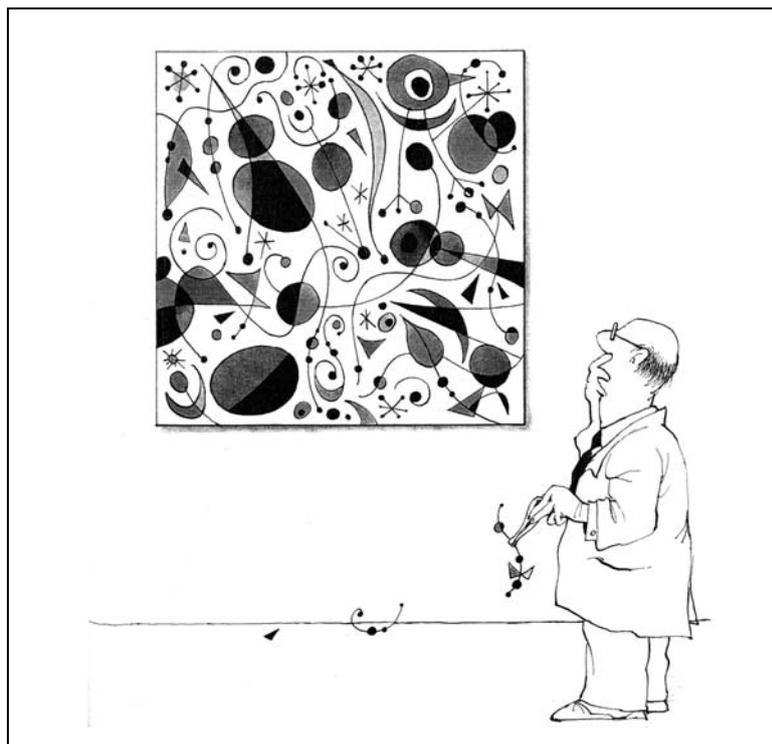
Loup



El paseante ocioso



Loup



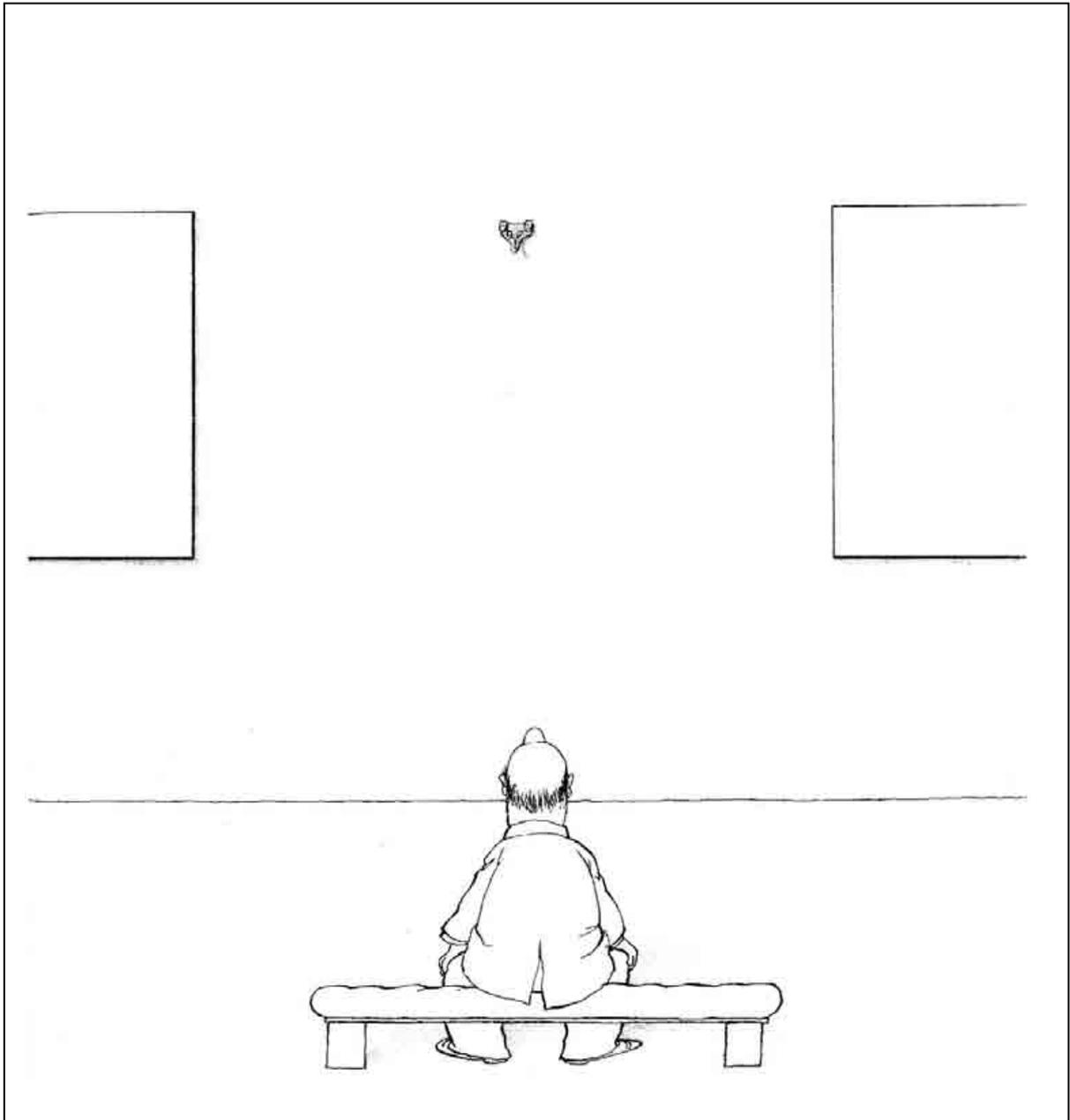
El paseante ocioso



Loup



El paseante ocioso



Loup

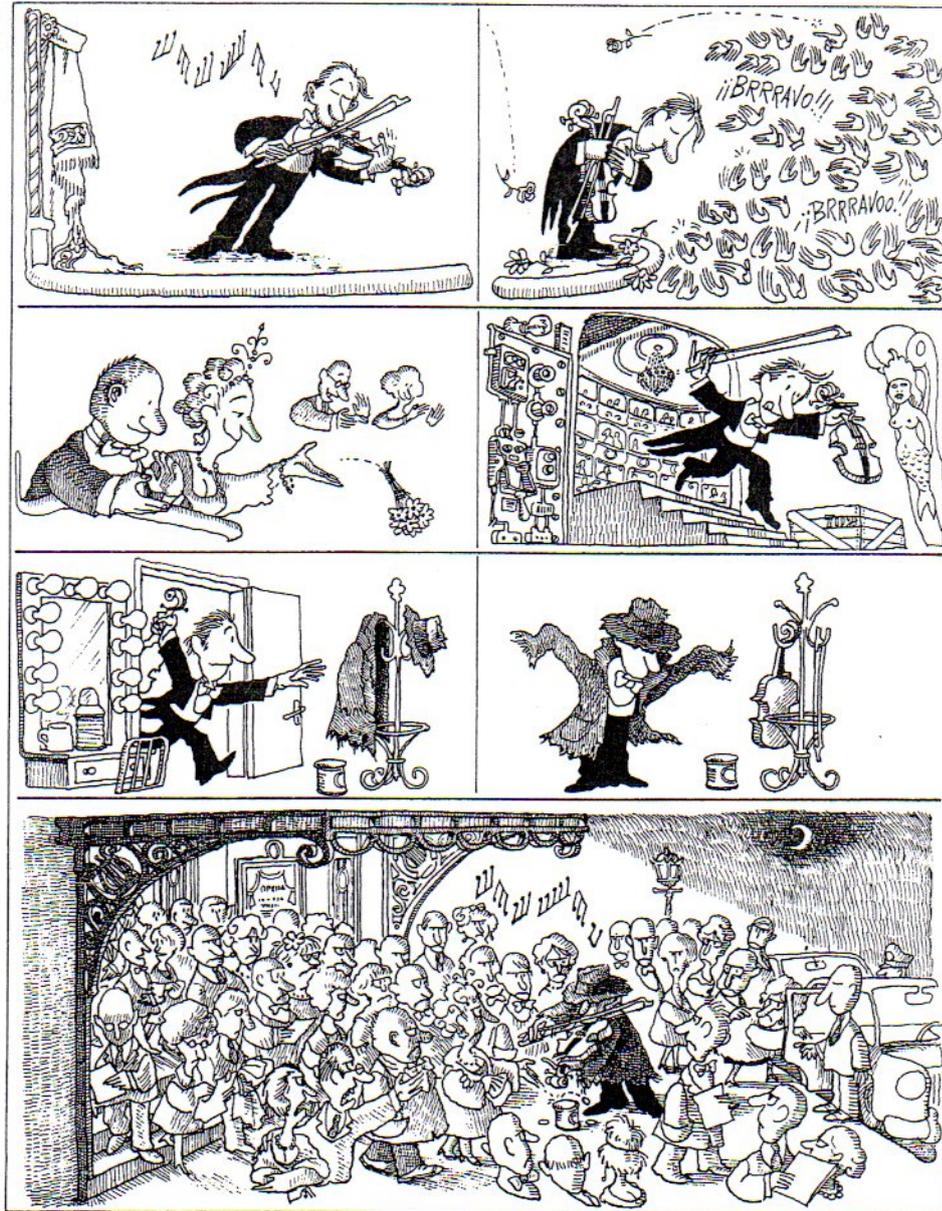
QUINTO

**¡Qué presente
impresentable!**



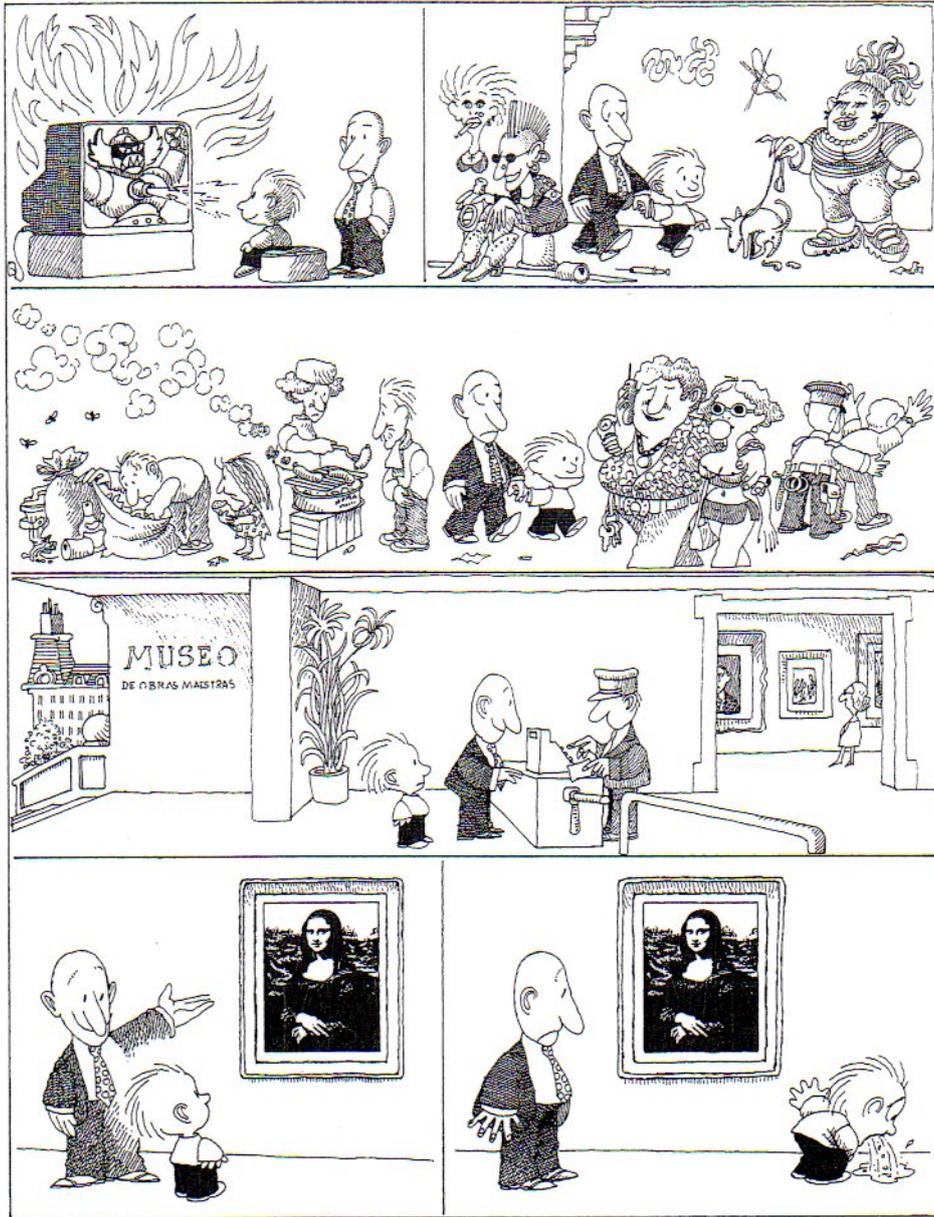
Lumen

El paseante ocioso



Quino

El paseante ocioso



Quino

El paseante ocioso



Quino