

Luis Antolín Jimeno

La mirada furtiva

Ojeada sobre la
expresión dinámica



máginaediciones

Editorial Octaedro Andalucía



Luis Antolín Jimeno (Toledo, 1950)

Estudió en el Instituto Nacional de Educación Física (INEF) entre 1973 y 1976. Se doctoró y desarrolló su carrera profesional en Valencia, dando clases en la enseñanza secundaria, en el Instituto Valenciano de Educación Física (IVEF) y, hasta 2015, en la Facultad de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte, como profesor titular centrado en la asignatura de Expresión Corporal y Danza.

Luis Antolín es como un fanfarrón inverso, presume de sus incapacidades y sus limitaciones, mientras, va creando, haciendo y terminando proyectos e ideas, Luis mira, piensa y labora. Los ratos con él son toledanos, sean en Valencia o en Coruña, son ratos siempre primaverales y melancólicos, de rutina y platerescos, entre la mirada flamígera y la conversación neomudéjar, siempre humana, a secas, por sabia y repetida, a veces críptica, ilustrada, desorientada, llena de figuras, respeto y chismes algo antiguos y por ello deliciosos.

*JOSÉ LUIS SALVADOR. Besos y abrazos.
Agrupación deportiva INEFC*

La mirada furtiva

Ojeada sobre la expresión dinámica

Luis Antolín Jimeno

La mirada furtiva

Ojeada sobre
la expresión dinámica

Título: *La mirada furtiva. Ojeada sobre la expresión dinámica*

Primera edición: septiembre de 2025

© Luis Antolín Jimeno

© De esta edición:

Editorial Octaedro Andalucía (Ediciones Mágina, S.L.)

Pol. Ind. Virgen de las Nieves

Paseo del Lino, 6 - 18110 Las Gabias - Granada

Tel.: 958 553 324

magina@octaedro.com – octaedro@octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-127093-7-7

Depósito legal: GR 1144-2025

Realización y producción: Editorial Octaedro

Impresión: Ulzama

Impreso en España - *Printed in Spain*

*A Luciano González Sarmiento,
principio y fin de todo lo que aquí se relata.*

Y a quienes se sientan aludidos.

Índice

Capítulo 1. Luciano, Martín y Checa	11
Capítulo 2. Un relato de Martín. Fragmentos de aquellos diarios	35
Capítulo 3. Garci y Luis	43
Capítulo 4. Viviana, Cuca y Potota	67
Capítulo 5. Rita, borrón y cuenta nueva	79
Capítulo 6. Las palabras, el vaquerillo y un vodevil	93
Capítulo 7. Karla, Marí y cinco kilos de farlopa	113
Capítulo 8. Luis Alonso y Pamela. ¿Qué cuerpo?	139

Capítulo 1

Luciano, Martín y Checa

1

Así habló Luciano aquel día:

—A lo largo de la vida, el cuerpo deja de ser una unidad para quedar fragmentado en zonas de las que estás orgulloso y en otras de las que te avergüenzas, unas para presumir y otras para esconder. Esta desmembración condiciona nuestra personalidad.

A los que escuchan, su fuerza, velocidad y coordinación les permite despegar ingrávidos del suelo, lanzar con fuerza cualquier cosa, correr rápido o lejos, rebasar obstáculos, escalar, luchar y llegar adonde quieran impulsados por sus músculos y articulaciones que, sin dolor, son capaces de adaptarse al vuelo o a la caída. También pueden jugar con habilidad, moviendo objetos, balones que convierten en objetos de deseo en una pируeta de la imaginación.

Entendernos a nosotros mismos, aclara Luciano, es el objetivo de la expresión dinámica. Para conseguirlo, no solo tenemos que prestar atención a lo que hacemos o somos capaces de hacer. Debemos, además, hacer objeto de nuestra sensibilidad a nuestro cuerpo, a todas sus partes por igual. Esta reorganización debe

hacerse en grupo, expresándonos, ya que la conciencia de lo que somos, física y emocionalmente, se construye a partir de la experiencia vivida.

Si muda algo en el ánimo de los que escuchan, nada se refleja en su cara. Tal vez estén esperando referencias al juego, al deporte, a la habilidad, al esfuerzo, a un manual o a un reglamento. Aunque, si te fijas bien, no todo es silencio, hay uno que está inquieto, ahora cruza una pierna sobre la otra y, como no encuentra acomodo, la vuelve a su posición inicial, luego mira alrededor por si encontrara la mirada de alguien con quien compartir una sonrisa y, por más que no se oye, su agitación es señal cierta de que está alterado, porque esas palabras, entender el cuerpo y a nosotros mismos, han conmovido a Martín.

Continúa el discurso:

—La expresividad es una capacidad profunda como la inteligencia. El efecto de la expresividad es la expresión que nos permite, si somos capaces de expresarnos, ser nosotros mismos, comunicarnos y crear. La educación física se ha ocupado de la fuerza, de la coordinación o de la organización corporal, mientras que el esfuerzo de expresarse se centra en facilitar la autonomía, la iniciativa y una total confianza en todo lo que nos rodea. Estos son los pilares de la libertad y, si fuera el caso, de la creatividad.

Ser libre es, para mí, estar enamorado, pensaba Martín, porque Checa, su amiga, su amor reciente, decía que los abrazos y la desnudez eran una celebración de la ruptura, una necesidad que debía ser resuelta antes de que el placer fuera expulsado del amor. Checa había hecho de sus encuentros una experiencia sin sublimación, que incluía la mentira, la violencia y hasta la muerte, decía, si fuera necesaria para que la vida se abriera paso. Pero a Martín no le estaba resultando fácil. Conoció a Checa en Navacerrada, aunque aquel día no se fijó en ella. Él se escondía en esa

sierra y allí pasaba el día esquiando o paseando cuando no sabía qué hacer y buscaba sentido a la vida en el esfuerzo, el paisaje y el vértigo. Ella había ido por primera vez con su colegio, treinta o cuarenta amigas, de las que la hermana de Martín era profesora, incapaces de mantenerse de pie sobre los esquíes. Se pasó la mañana ayudando a una y otras a levantarse. Para ellas, Martín solo era un asidero, aunque Checa se dejaba caer para que el hermano pequeño de la profesora inventara una forma de ayudarla a erguirse, un abrazo, entrelazar las manos, una mirada o una sonrisa que se convertía en grito divertido cuando ya estaba de pie y los esquíes resbaladizos los alejaban. Y quien se demoraba en el rescate era él cuando quien se caía era Pili. A pesar del vestuario hermético, los guantes y todas las capas de abrigo, sentía que su peso no le fatigaba y sus ojos se demoraban en los suyos mucho más allá del objetivo conseguido de ponerla en pie. Compartieron el momento de sacar sus bocadillos de la mochila y, a pesar de su poca habilidad para la seducción, Martín tuvo la fuerza suficiente para hilar las palabras adecuadas para quedar con ella un día cualquiera. Coincidían sus aficiones en alguna práctica deportiva, pero, a pesar de la emoción y los planes románticos, fantasías teatrales que precedían a sus citas, se aburrían cogidos de la mano por calles sin gracia, parques anodinos y despedidas con besos leves. Dejaron de llamarse, sin explicaciones, sin el protocolo de una despedida sentimental que a Martín le hubiera hecho dudar, para evitar que su voz temblara o que sus ojos se humedecieran al borde de las lágrimas, si no fuera que las vertiera. Pasaron algunos años hasta que volvió a verla en un campeonato de atletismo en el que él también competía. No quiso verla en ese momento y la llamó al día siguiente, como si hubiera tenido un súbito ataque de nostalgia, cuando lo que tuvo fue un violento arrebato, un deseo vehemente de abrazarla y meterse entre sus muslos atléticos.

Alguna de esas presunciones debió de trascender en su voz, porque ella, precavida, fue a la cita con Checa, que también estuvo en aquella excursión a la sierra, que parecía resignada a su papel de carabina y fue al encuentro vestida con una falda cruzada que no daba ocasión a que ni un solo centímetro de piel por encima de la rodilla escapara al velo de la espesa lana, una falda talar, de cuadros teresianos al estilo ursulina. Llevaba también un jersey marrón con cuello de pico y una blusa con encajes añadidos, que tal vez fueron blancos, seguramente sacados del arcón donde su madre guardara las labores de bolillos aprendidas en su juventud. Fueron los tres a una cafetería para perder el tiempo, pensó Martín, pero, al día siguiente, le llamó Checa:

—Esta mañana mi almohada estaba empapada por los besos que te he dado en un duermevela agitado por escalofríos. Sentía el calor de mi deseo y el frío de tu indiferencia.

Estremecido todavía por la evocación del mensaje, la atención de Martín volvió a la clase cuando decía Luciano que a la educación física se le hizo el encargo de blanquear el significado del deporte, de disfrazar de educativa una práctica de la que ya se había apoderado el dinero, la violencia y el patrioterismo. Pero ha ocurrido al revés, la educación física se ha contaminado de todas las lacras del rendimiento y la competición. También ha heredado las de la gimnasia militarizada, racial, las de la salud y, recientemente, las de la moda y el comercio. Y así, ha olvidado que el movimiento es el soporte de la personalidad y que no hay educación física sin ética ni estética. Son muchos los valores que se le suponen a la educación física, pero muy pocos hacen referencia a la conducta expresiva del ser humano, que nada tiene que ver con la imagen disciplinada de la gimnasia sueca o el cuerpo entrenado del machote, la mirada clara, lejos y la frente levantada, modelos de vida uniformada que te acorazan para evitar

los sentimientos, se te cuelan en la vida y no sabes a cuánto de profundo llegan.

El grupo escuchaba en silencio, ávidos por capturar un nuevo conocimiento, una nueva aventura del movimiento y la habilidad. Pero la realidad es que la mayoría no relacionaba su presencia en el Instituto Nacional de Educación Física, el INEF, con aquella jerga: capacidad profunda, estructuración corporal, sensibilidad, libertad, emociones, palabras que no imaginaron escuchar allí. Si alguien se había parado a pensar de qué podía tratarse la expresión dinámica, sus conocimientos no le habían llevado más allá de la gimnasia artística o el baile. Pero de esto no hablaba el profesor. Nadie dijo nada ni a favor ni en contra, aunque algunos intuyeron propuestas que les sonaban bien, que tenían que ver con alguna preocupación personal, y de ellas hablaron en corrillos.

—No puedo decir si me interesa o no. Habla de experiencias para conocer el comportamiento de la gente, de los alumnos, de ti mismo... Es todo muy confuso.

—Me pasa como a todo el mundo, timidez, desconfianza. Puede ser interesante.

Martín no se quedó con los demás, fue en busca de Checa sin poder dejar de pensar que aquel discurso que acababa de escuchar iba dirigido solamente a él y que solo él podía entender el significado real de lo que allí se había dicho. Al hablar de liberar y escuchar al cuerpo, Luciano había removido en él un ahogo, un nudo que trababa su comportamiento y que se enredó con fracasos y reprimendas que desde púlpitos y estrados dejaron caer sobre él. También reconoció en aquel momento un mundo de promesas, de expectativas a las que no había sabido poner palabras, porque su deseo de emprender el conocimiento de la educación física se fraguó con las lecturas de una revista, *Deporte 2000*, que hablaba de la educación física y el deporte como un mundo de estética,

sensibilidad y cultura. Le conmovía el análisis del deporte desde el punto de vista de las emociones, la sorpresa, la alegría, la desilusión, la amistad. Aquellos artículos tenían algo de épica humanista. En las fotos y en los textos había mucha belleza, desde el esquematismo sugerente de las cráteras con escenas olímpicas, la estética formal de las danzas rítmicas, el escorzo imposible del luchador o la confluencia de gestos que se relacionan durante un momento fugaz y crean una historia única para el privilegiado que los capta. Le pareció maravilloso, nunca había leído nada así sobre nada. También leyó bellos artículos dedicados al valor humano del movimiento. Recordaba algunos de ellos que hablaban de la creatividad que se desprende de moverse por placer, atento a los estímulos que eres capaz de convertir en energía, sin que nadie te diga cómo lo tienes que hacer. Ponía como ejemplo a la madre que, cuando toma a su niño en brazos, canta, baila, se ríe, inventa poesías, ritmos y, cuando lo deja en su cuna, es como si la hubieran desenchufado de ese mundo de ilusión y creatividad. Luciano era quien los había escrito y quien había hablado aquel día, mientras Martín navegaba por emociones recientes.

Por su silencio, por su atuendo monjil, por su pelo lacio peinado con flequillo, la idea que Martín se hizo de Checa, en aquel encuentro con Pili, fue la de una mojigata, una romántica atolonadrada que, con los ojos en blanco, expresaría el amor con frases cursis de las protagonistas de las historietas gráficas de chicas buscando novio, Florita o Azucena, *deliciosa, encantadora, pero orgullosa, orgullo de raza...* *En fin.* Pero, después de su cita por teléfono, no sabía qué pensar, tal vez entendió mal lo de los besos húmedos y los achuchones a la almohada. Pero no, desde el principio, ella dejó claro que no quería perder el tiempo y que si había un lugar donde pudieran pasar la tarde, lo prefería a estar dando vueltas por bares y paseos. Aquel primer día llegaron al

piso de unos amigos de él entre besos y abrazos, con la urgencia de un deseo desbocado, pero allí solo había una habitación y estaba ocupada por Lorenzo y su novia. Se quedaron en el sofá del salón y, apenas habían rozado sus labios, ella se sentó sobre él y, con la falda por la cintura, comenzó a moverse hasta que Martín tuvo una eyaculación descontrolada. Y por eso, hoy, cuando han vuelto al sofá y ella fue a ponerse sobre él, se la ha quitado de encima porque no quería que le pasara lo mismo que el primer día y, Martín se dio cuenta, el gesto fue feo, resultó desabrido y ella se enfadó. Así no vamos a ninguna parte, dijo ella. ¡Joder! Dijo él, si me pones como un burro, pues desparramo. ¡Vaya! ¡Ese no es mi problema! Zanjó Checa.

2

Luciano hizo las presentaciones, la suya, la del lugar y la del piano. De él, solo repitió su nombre y de la sala dijo que le habían prometido un lugar mejor, pero que no tener las condiciones ideales no justificaba trabajar mal. Él sabría lo que llevaba en la cabeza, porque del espacio, casi vacío, ni una línea, un límite o un área daban pistas sobre su utilidad. Tampoco había objetos o aparatos que se pudieran saltar o a los que encaramarse, solamente un piano. Luciano se sentó frente al teclado, convocó a todos a su alrededor y explicó cuál era la mecánica de percusión, cómo aquellos macillos se ponían en movimiento con las teclas y golpeaban las cuerdas, que vibraban, sonaban y se silenciaban al pisar un pedal. Se enredó con las posibilidades sonoras que escondía el mueble —*mueble* llamó al piano—. Levantó la tapa, friccionó las cuerdas, las golpeó y las recorrió como si fueran un arpa. Puso su llavero sobre el cordal y dejó que saltaran las llaves

mientras tocaba. Les hizo reír con aquella osadía, la pérdida de respeto a un instrumento tan serio y distante. Puso su carpeta sobre las cuerdas y repicó con los dedos como si fuera un timbal polifónico. Luego golpeó la caja sonora con cuidado para no deteriorar el barniz, que forma parte del sonido, dijo.

—En un piano todo tiene que ver con el sonido, es el producto de siglos de refinamiento artesano y cultural.

Todos permanecieron callados y Martín recordó que hacía unos meses había asistido a una performance basada en las *Danzas para piano preparado* de John Cage. Aquello le pareció una extravagancia, una idea que no supo dónde colocar, si no fuera en el rincón de la rebelión, de la ruptura con la estética dominante, alienada y represiva, en el lenguaje inconformista de la contestación a la dictadura franquista. En el escenario de aquella representación había unos cables que, atados a las cuerdas del piano, recorrían toda la sala y unos actores las hacían vibrar, mientras un pianista reproducía una melodía obsesiva que, en algunos momentos, desafinaba por la intromisión de distintos objetos en el cordaje. Lo mismo que estaba haciendo ahora el profesor. La diferencia con lo que estaba pasando era que el profesor estaba invitando a todos a participar de aquello. Es lo que dijo, que el piano estaba a su disposición para experimentar cuando quisieran. ¿Para qué, acaso esto forma parte de la educación física, del movimiento, del deporte? ¿Cómo se gana o se pierde aquí, dónde están las consignas? Los que escuchaban, cuando eran niños, habían aprendido la gimnasia respondiendo a órdenes, «elevación de brazos en cruz!» o a la voz ejecutiva, «uno, dos», cuando no a la militar voz de «¡Ar!», o a un impersonal, estridente pitido.

A continuación, interpretó una secuencia perfectamente regular de pulsaciones de la tecla de La y pidió al grupo que se moviera en función de ese ritmo tan previsible. Dijo:

—Poneos en cualquier lugar de la sala y moveos siguiendo el pulso del piano.

Se pusieron de pie, mirándolo y esperando nuevas instrucciones. Volvió a decir:

—Repartíos por la sala ocupando todo el espacio que tenemos a nuestra disposición.

Estaba clara la idea, pero todos permanecían quietos, esperando órdenes más precisas. Pasaron un buen rato estáticos, en silencio, hasta que comprendieron que debían hacer algo y fueron alejándose, sin abandonar el semicírculo que los conectaba visualmente con las órdenes del profesor. Pero ya no dijo más y comenzó a emitir los sonidos prometidos. Era fácil caminar interpretando esa simple composición: uno, dos, uno dos... Caminando todos en la misma dirección y dando vueltas a la sala, habían conseguido dominar el caos que el profesor proponía, pero empezó a cambiar la velocidad, alternando pulsaciones rápidas y lentas, provocando silencios incómodos y desconcierto. ¿Pues no se trata de hacer bien lo que nos ha propuesto? Si ya hemos entendido la idea, ¿por qué cambiarla? El único que parecía satisfecho con la confusión era Luciano.

—Yo no estoy aquí para rascáros la barriga, ni para organizar desfiles militares o gimnásticos. Yo creo un conflicto y vosotros lo resolvéis.

¡Ese no es mi problema! Fue la frase de Checa después de habérsela quitado de encima con muy malas maneras en la escena del sofá. Como después no encontraron las palabras ni las caricias que descargaran la frustración, cuando Martín llevó a Checa a su casa en la Vespa notó que su abrazo no era cálido. El contacto justo para guardar el equilibrio. Al despedirse estaban serios.

—Bueno, vaya, ¿qué?

—¿Qué de qué? Nos vemos, como siempre, ¿no? —dijo Martín.

—¡Que te den! —y se dio media vuelta.

—Joder, María Helena!

—Vaya! Lo que me faltaba, —le dio la espalda—, me llaman Checa.

Eso pasó y se lo está contando a sus amigos que, sin que él lo supiera, hacían apuestas sobre cuánto tiempo iban a durar juntos.

—¿Eso es todo? ¡Anda, bolo! ¡Tómate algo! Te machacas mucho. Deja que fluya el amor ¡*Carpe diem*! O como se diga.

3

El profesor había dicho:

—Ahora vais a elaborar una secuencia de movimientos que impliquen varias articulaciones y, cuando queráis, os quedáis quietos en una posición de equilibrio que debéis examinar. Luego debéis provocar vosotros mismos el desequilibrio y caer.

Nadie pregunta nada y cada uno lo interpreta a su manera, aunque hay un comportamiento común: a la pérdida del equilibrio provocada, inevitablemente le suceden una serie de movimientos compensatorios para evitar la caída. El profesor detiene la acción para hacer un discurso que parece que le quemaba la garganta:

—No tengáis miedo a caer, caer no es una derrota, sino el principio de un nuevo equilibrio. Como cuando uno tiene un fracaso en la vida y lo aprovecha para encontrar una nueva manera de ser más flexible y más resistente.

Le tiembla la voz con una emoción que no es docente. Parece evidente que está hablando de él mismo. Cuando alguien le pregunta por qué no da esas explicaciones al principio de las clases, dice que la autonomía de los grupos es un valor que debe ser de-

sarrollado, más en una clase en la que la asistencia es voluntaria, como esta.

—¿Qué ha querido decir? —¿Que si quieres no vienes? Asegura que ya lo dijo el primer día, pero nadie era muy consciente de que la asistencia fuera libre.

—¡Bah! es una chorrada, ese tío se queda con vosotros, hombre. Libertad para moverse, para hablar, ir o no ir. No se puede dar libertad, pues te quedas solo.

La libertad de asistir a clase fue la comidilla de todas las conversaciones, en los vestuarios, en la cafetería.

—De alguna manera, ahora que sé que es libre la asistencia, me siento más obligado a ir. Yo prefiero pecar cuando alguien me dice que no debo hacerlo a pecar con permiso de la autoridad. No sé si me explico.

Esto último se lo dice Garci a Martín, que intenta explicarle que sus ideas sobre el amor y la libertad son incompatibles. Amor sumiso, amor dependiente, amor entrega, pecado, amor proyecto, amor confianza, amor compromiso... Tal vez amor y sexo sea el binomio más compatible con la libertad. Estaban en su entrenamiento de atletismo saltando, impulsando con los dos pies, una hilera de vallas, cuando Martín vio a Pili que salía de los vestuarios y perdió la coordinación, se dio un buen golpe. No era cuestión de salir corriendo y se limitó a mirarla mientras ella iniciaba el protocolo de su entrenamiento y, cuando estaba en la línea de la llegada de los cien metros, a punto de empezar una serie de cuatrocientos, se saludaron y Pili le hizo una seña, giró la mano derecha de dentro afuera a la altura del pecho, con el dedo índice extendido y le sonrió. Mientras terminaba sus cuatro repeticiones, con un minuto y medio de recuperación, sin dejar de mirarla, Martín decidió dejar a Checa, le diría que su amor fue una fase de la vida que se ha terminado y que pueden seguir

siendo amigos. Termina Pili y, sin recuperar el aliento, el suyo alterado por el esfuerzo y el de Martín por la emoción, se reúnen en el césped, a la altura del último relevo de cuatro por cien, cerca del foso de salto de longitud. Dos besos, con la intensidad eléctrica del contacto de quienes unen la piel con rastros de sudor, como si la humedad trasmitiera con especial intensidad los latidos del corazón y el olor inundase el cerebro, ocupando el espacio de lo que no se olvida jamás. Un saludo rutinario, ¿cómo tú por aquí?, con prisa, porque tenían que atender a la urgencia del entrenamiento, al tiempo regulado de descanso entre carrera y carrera o entre salto y salto. No le dio tiempo a pronunciar el protocolario «te llamo y quedamos», porque se paró junto a ellos Risto el Araña, que terminaba su obsesivo entrenamiento de corredor de mil quinientos. Se saludaron ellos como colegas de pistas y club Canguro y a ella, Risto, le dio un beso leve en los labios que provocó un respingo en el alma de Martín. Se despidieron con un lacónico nos veremos. Cuando se incorporó a su entrenamiento, Carlos, su entrenador, le propuso seis progresiones de sesenta metros, dejándose llevar hasta los cien y vuelta andando. Algo ligero, para ver si le volvía el color, le dijo con su retranca asturiana. «Si Carlos me lo ha notado, qué no habrán notado Pili y el Araña», pensó Martín.

4

Ahora Martín tiene miedo de que sea Checa quien lo deje. Piensa en ella como si le hubiera escuchado decidir que habían terminado, como si aquello que se fraguó en su cerebro, sin que trascendiera a sus labios, hubiera sido publicado sin su permiso. En ese momento se da cuenta de que estar enamorado es para él una

necesidad orgánica que trasciende el convencionalismo de tener novia. Recibe la llamada de Checa con el corazón en un puño.

—Vaya, ¿por qué no me llamas? Mi piel se ha acostumbrado a la tuya, te quiero dentro de mí, fundido conmigo, quiero sentirte entregado, darme, verte derrotado de amor.

Se citan por la tarde en el bar Mundo para hablar tranquilos. A Martín le acompaña Garci. En el bar hay tres filas de bebedores de cerveza y comedores de berberechos avinagrados luchando por llegar a la barra, con la mano o con la voz, abriéndose paso en la algarabía. Martín está con dos amigas de Checa que fueron alumnas de su hermana y le están diciendo:

—Todas estábamos enamoradas de ella, pero Checa la que más, y además se lo dijo.

Checa está hablando con Garci, muy juntas las caras, casi rozándose los labios, a veces levantan la mano como si fuera una pantalla y se tapan la boca para evitar que alguien pueda leer sus labios. O tal vez, como hacían en el cine parroquial, aquella fuera la mano censora que aparecía entre el proyector y la pantalla, para ocultar el beso de Alan Ladd y Patricia Medina. En algún instante esbozan una sonrisa que se apresuran a reprimir. Checa vuelve al corro y hace un gesto risueño de pegar a sus amigas por bocazas.

—No es cierto, no es cierto que estuviera enamorada de ella.
¡Vaya!

Garci interviene y dice que él también está enamorado de la hermana de Martín, a la que hace unos días vio de lejos con él, y propone fundar la peña de amantes callados de la hermana ausente. Salen de allí juntos, una peña de ocho bebedores, bastante colocados y, antes de despedirse, Cea Bermúdez esquina Galileo, Martín intenta hablar con Checa. Tenemos que hablar, dice, pero ella no escucha y se aparta para despedir a Garci con

dos besos, tan cercanos a la boca que no parecían el rito banal de una despedida.

Martín pide a Checa que le acompañe a un concierto de compositores que arriesgan con experimentos osados, clarinetes que chirrían, saxofones sin lengüeta que suenan como el viento en una caracola, y se sumergen en un mundo de sensibilidades marciañas del que no saben qué pensar, como escuchar a un intérprete intentando hilar un discurso atormentado con un oboe pensado para endulzar la vida. Los músicos se retuercen, hacen muecas y los espectadores se retuercen también, igual que ellos. Martín también se da cuenta de que está retorciendo la boca, intentando ayudarles a soplar para que salga el maldito sonido que no acaba de salir. Al final de uno de esos conciertos se les acerca Javier, que es el novio de su compañera de piso, con un grupo de colegas, todos implicados en esta experiencia.

—¿Qué os ha parecido?

Y todos los miran expectantes, porque ellos son los únicos que allí se podrían llamar *público*. Martín tarda un rato en responder:

—El concierto para oboe y clarinete es la evidencia de la frustración por alguna razón, cualquier razón.

En el concierto para oboe y clarinete, el clarinete interpretaba fragmentos cortos, como composiciones básicas de estudio, armónicas y dulces. Y el oboe intentaba darle la réplica, pero solo le salían gruñidos y chirridos, como si tuviera mellada la lengüeta o no cerraran bien las llaves.

—Sinceramente, si llego a tener una lengüeta en el bolsillo subo al escenario y se la doy. ¡Joder! ¡Qué angustia! Casi todas las composiciones que he escuchado reflejan frustración, agobio, desasosiego, sofoco.

Inmediatamente se enredan discutiendo lo que ha dicho Martín, el público, y como ya no les hacen caso, se van. Ese día Martín

conduce una moto Ossa 125 de los años cincuenta y Checa le ha pedido que la lleve al piso en el que vive. Hace mucho frío y abrazándose en la moto buscan todo el calor que puedan darse. En la casa se demoran bebiendo fuerte, Machaquito seco. Y así los encuentra Javier cuando llega. Hablando de música experimental, Javier se aparta para buscar entre sus libros, saca un cuadernito en octavas, cosido con una grapa, y se lo enseña. En la portada, entre espirales, triángulos y círculos con colorido Bauhaus pone *El arte de los ruidos. Manifiesto futurista, Luigi Russolo*. Está escrito en 1913 a modo de carta y, entre otras cosas, dice:

ZANG-TUMB-TUUUMB..., qué alegría ver oír olfatear todo todo taratatatata de las metralletas chillar hasta quedarse sin aliento bajo mordiscos bofetadas traak-traak latigazos pic-pac-pum-tumb... carros pluff plaff encabritarse los caballos flic flac zing zingsciaaack ilarí relinchos iiiiiiii pisoteos redobles 3 batallones búlgaros en marcha croooc-craaac (lento) Sciumi Maritza o Karvavena ZANG-TUMB-TUUUMB toctoctoctoc (rapidísimo) croooc-craaac (lento) gritos de los oficiales romper como platos latón pan por aquí paak por allí BUUUM...

Y al rato soy yo el caballo ilarí relinchos iiiiiiii pisoteos, camino por el salón,

...como platos latón

pan por aquí

paak por allí

BUUM

Y Checa y sus compañeras de piso, que han acudido al oír sus voces, interpretan también la sugerencia sonora, golpeando jarro-

nes, vasos y corriendo de un lado para otro. Hacen una segunda lectura y surgen desfiles, saltos, juegos, gritos que les excitan.

De la risa al abrazo, Checa y Martín se acurrucan en su catre de noventa centímetros, desnudos los dos. Ella le acaricia y con palabras de amor apacigua su deseo desbocado. Le dice que no pasa nada, que solo le quiere cerca y él se da cuenta de que eso es lo que también quiere, no tener que demostrar ni poseer. Y ese momento de ternura tuvo la virtud de desarmar los discursos machotes de dominio y sentimiento de culpa por no ser omnipotente en los que Martín se enfanga con frecuencia. No me extrañaría que derramara alguna lágrima.

5

En mayo de 1971, Martín había ido al palacio de Fuensalida, en Toledo, para escuchar a los Percusionistas de Estrasburgo. Desde entonces le encantan los cachivaches pensados para hacer ruido. Tambores de hojalata, carracas, matracas, *kazoos*, simplemente un peine y un papel de fumar o soplar dentro de una hoja de aligustre doblada. Era la primera vez que iba a escuchar una orquesta formada solo con cacharros para golpear. El caso fue que, una vez hecho el silencio, en el patio mudéjar, se dejaron oír, suavísimos, los vibráfonos que abren la *Primera invención*, *Giubiloso*, de las *Ocho invenciones* de Kabeláč y, de rincones que ni imaginaba, salieron aves de todo plumaje que alborotaron el aire con su aleteo, más ruidoso que el ruido de los instrumentos. La sorpresa generó murmullos en el público y dudas en los intérpretes, que no se lo esperaban. Las aves se posaron en los aleros, escuchando aquel temblor metálico, como un susurro planetario y, cuando llegó el final de la *Segunda invención*, *Scherzo*, subió el

volumen y la voz se convirtió en un trueno que, viniendo de lejos, crece hasta convertirse en un estruendo y, saliendo de todos los tejados, desde Santo Tomé hasta San Cipriano, pájaros de todos los tamaños emprendieron el vuelo, sobrevolaron el patio antiguo y se perdieron en el cielo de Toledo. Desde entonces, esos sonidos primordiales, entre el ruido y la música, incluido el canto de las aves y el rumor del viento, son voces que le hablan. Los percusionistas también interpretaron *Ionisation*, la obra de Varèse.

En un lateral de la sala de Expresión Dinámica hay un aparador que todavía no se ha abierto, deslizan las puertas y aparecen los estantes llenos de instrumentos.

—Son instrumentos de percusión. Para hacerlos sonar, solo se necesita el impulso físico para golpearlos y su sonido, por ser el producto de un gesto, se puede transferir fácilmente al movimiento.

Luciano explica las distintas familias de instrumentos y sus principios sonoros, parches, láminas de madera o metal, platos y crótales, cascabeles, campanas, gongs.

—Podemos utilizarlos cuando creamos que aportan algo al sentimiento o la acción que representamos, siempre que queramos, con la única precaución de no estropearlos.

Muestra las baquetas con que se golpean, maderas, guatas y, a continuación, invita a todos a probar qué sonidos se pueden sacar de ellos. Acostumbrados a manipular objetos que soportan golpes y caídas, aquellos objetos piden una prudencia reverencial, como si, al sacarlos del armario, se adquiriera una responsabilidad que no están muy seguros de querer asumir, de querer entrar en contacto con aquellas maderas pulidas, levemente barnizadas, con el color de las láminas de las maderas exóticas de los xilófonos, de los metales bruñidos, los parches tensos, que apenas rozados producían un rumor, como el ronroneo de un gato o de una pantera.

Un mundo de formas y texturas fascinantes, pensadas para emitir exactamente el sonido que se esperaba de ellos.

En clase golpean parches, láminas metálicas, madera contra madera. Todos al tiempo, sin que haya mediado palabra o acuerdo, cuando Iñaqui, un marino, piragüista y montañero también, extremadamente callado, pide silencio y toma la palabra. Más allá de haberle escuchado decir su nombre, es la primera vez que le oyen hablar en público y hace un discurso con voz clara:

—El pulso que hemos conseguido tiene muchos ecos, porque algunos instrumentos tienen resonancia y su sonido se alarga más allá del momento de golpearlos. El gong, los platos, deberían apagar la resonancia después de golpearlos.

Lo escuchan como si hubiera hablado una montaña, una ola del mar y, después de un breve silencio, con una disciplina que no admiten cuando es el profesor el que da las órdenes, consiguen un sonido sin longitud, contundente y amenazante. Tal como su compañero quería.

Continúa la experiencia. No hay ningún objetivo en lo que hacen, nada que se pueda prever o resumir en un tratado. Solo el cuerpo, aquí y ahora. Si tienes alguna tensión, la quitas, si puedes y quieres. Los hombros, las manos, piernas, vientre, rodillas, la cabeza, sentir que se ensanchan las sienes, la lengua... Solamente se trata de llamar la atención sobre el cuerpo, su materialidad, la metafísica la pone cada uno. Cuando entran en complicaciones de equilibrios dinámicos y caídas al suelo por la pérdida de la tensión que asegura la estabilidad, Martín está pensando si sus amigos tenían razón al decirle que es un agarrotado, que hace las cosas pensando en su trascendencia, que no disfruta. Como no es capaz de concentrarse, deja la práctica. Sentado, ve a sus compañeros ridículos, precisamente por el miedo a hacerlo, en actitudes conservadoras, simulando pérdidas de equilibrio. Pensó

que de aquella clase había aprendido algo y, cuando quiso explicar a Checa las emociones contradictorias con las que estaba viviendo su amor, ella no quiso escucharle y casi le gritó:

—¡Olvida la teoría, déjate llevar, quiéreme con todo! Si no lo puedes entender, deja de intentarlo, quiéreme sin razones, ¡vaya!

Y Martín, que la creyó timorata y cursi, se da cuenta de que ha perdido definitivamente el control de una relación que ha atropellado todo aquello en lo que creía que creía. Le gustaría que las nuevas sensaciones se instalaran en su experiencia sin necesidad de pensar, de entenderlas, como cuando en la adolescencia creces y creces sin parar y tu cuerpo se desmadeja y no pasa nada por no tener el control, creces sin saber cuánto ni para qué, creces y ya está, eres lo alto que tengas que ser. Ojalá pudiera crecer así ahora. Y lo que está pensando se le viene a los labios en un bisbisdeo que creía mudo, pero que sus compañeros oyen sin saber de qué habla, como si estuviera rezando o conjurando una emoción desconocida para ellos.

Las miradas de los demás le incomodan y decide volver a la práctica. Debe equilibrarse en una postura forzada e ir relajando distintas partes del cuerpo hasta perder la fuerza que le mantiene estable. La parte del cuerpo que no está relajada debe controlar la caída al suelo. Alguien toca el piano y él está retorciéndose, bajando al suelo lenta y controladamente, sin esfuerzo. Cada vez que llega al suelo, se levanta y vuelve a empezar. Siente que el cuerpo ha tomado el mando y lo libra de especulaciones.

6

Preocupado por la necesidad de comprar preservativos, pregunta a sus amigos dónde. «Marcha atrás, chaval», le dice Lorenzo. Le

remiten a la farmacia El Globo, en la plaza de Antón Martín. «¿Y qué debo pedir, condones, preservativos, anticonceptivos, profilácticos...?». Profilácticos, decide, parece más científico, menos pecador, y le parece la única forma de nombrar el condón capaz de competir con el método Ogino o el *coitus interruptus*. El caso es que todo eso lo prohíbe la moral católica y, para darse seguridad, ensaya una pose, el estilo seguro e incontestable de Humphrey Bogart. Creando el personaje llega a la puerta de la farmacia y se planta allí decidido, pero con la conciencia de que está en el lado de los pecadores. Y ahí está, esperando a que no haya nadie en el mostrador para pedir con voz entrecortada ¡profilácticos! Larga y enrevesada, la palabra se niega a articularse:

—Condones —dice a media voz, casi como un escupitajo.

—Aunque esta farmacia se llame El Globo, no vendemos eso. Se llama así porque se inauguró cuando el globo aerostático era una novedad científica y símbolo del progreso.

Se lo dice un boticario con sorna, más bien cachondeo, y Martín sale corrido y avergonzado. Al fin será Garcí quien le consiga los preservativos por medio de un médico progre que ha tomado la bandera revolucionaria de la anticoncepción.

—¡Esto no es música! ¡Es ruido!

Esa es la conclusión unánime después de haber buscado todos los sonidos posibles de los instrumentos golpeándolos con las manos, percutiendo, frotando, arañándolos. Mientras el profesor les jalea:

—Debemos observar los instrumentos musicales como objetos, olvidarnos de los estereotipos y de la técnica.

Los voltean, golpean en la carcasa, los ruedan por el suelo o los arrastran y el profesor les da la razón.

—El ruido son esos sonidos que se producen por una vibración irregular, incontrolada. Lo irregular y lo incontrolable forma parte de la vida y no debe ser rechazado.

Si todo vale, ¿para qué los instrumentos? Los cristales y el armario tienen muchas posibilidades, el radiador permite muchas percusiones, es ideal para producir trémolos, y es tan rico en sonoridades como un instrumento de lamas metálicas. Que la cabeza de Pepe suena a hueco lo descubre un amigo suyo. Algunos celebran el desmadre, como si la clase fuera un desahogo programado.

«A mí los sonidos de la madera me proponen caminar hacia atrás y los metales arrojarme hacia delante, despegar del suelo». Lo dice un saltador de longitud. «El timbal grande, ¡bajar al suelo! Tumbarse. Tumbarme me lo proponen las tumbadoras, ¡lo digo en serio!», dice el corredor de fondo. El sonido del parche de los bongos es la normalidad, sugiere un paseo con las manos en los bolsillos, caminar sin ganas. Suenan los xilófonos, también las cajas, y todos recuperan la naturalidad, sonríen cuando caminan escuchando madera contra madera.

A pesar de estar desorientados y no encontrar utilidad a lo que hacen, las propuestas de responder con movimientos al sonido les gustan.

—Cuantos más timbres podamos distinguir, más precisos seremos en nuestras respuestas, más partes del cuerpo se verán implicadas y más rico será el diálogo entre el sonido y el movimiento.

Sería bonito actuar utilizando todos estos recursos recién adquiridos, hacer algo que tuviera sentido, que contara algo más fácil de entender que estas intervenciones improvisadas que les

dejan más dudas que certezas. Pero el profesor teme que caigan en parodias, bailes de discoteca, chistes, desfiles gimnásticos carentes de expresividad. Queda mucho por aprender para que en una actuación preparada no se cuelen los estereotipos. Y dice en voz alta:

—¡Alto! ¡Alto! Esto no es teatro. No se os pide que hagáis como si..., si hacéis movimientos fuertes o violentos, no tenéis que imitar a un boxeador y, si hacéis un movimiento suave, no es necesario parodiar a una bailarina. Son vuestros músculos, vuestra tensión los que informan de la cualidad expresiva de vuestro movimiento. No pongáis carita de burro o angelical para expresar lo que queréis. Esto no es teatro —insiste.

Martín y Checa comparten una rutina caótica de amor y sexo. Desde que tienen condones tienen tiempo para reírse y bromear, dicen que no hacen el amor, que lo han inventado ellos. Ella está pletórica, rara, divertida, imparable, todos los recovecos del cuerpo valen contra el amor académico de Martín, los prejuicios de una adolescencia mal enterrada, su forma de estar circunspecta, son un estorbo que se afana en apartar, ella ha convertido el sexo en el momento y el lugar de la osadía, el primer reducto de la represión que hay que aniquilar en busca de una libertad tópica, su último tango particular. En esa liberación de manual cinematográfico, Martín se ve superado en algunos momentos y en algunos lugares en los que ella propone, y él se niega a seguirle, como cuando quiere hacerlo en el cuarto de las escobas o bajarle los pantalones en el ascensor. Negarse le vale una regañina que siempre acaba en risas.

Martín, en los momentos de estupefacción, cuando lo que le sucede rebasa su capacidad de no sorprenderse, toma un cuaderno para ver si en las palabras escritas encuentra algo que lo explique.

*Moverme es lo que me ayuda
a ser, a estar
dar un paso adelante es más útil que pensar
cómo acercarme a los demás
decir te quiero
vale más que cantar
poemas a la luna.*

Parecen la continuación de aquellos escritos adolescentes, aquellos diarios con los que los jóvenes en los años sesenta intentaban conjurar aquella tortura del nacionalcatolicismo, un exorcismo para evitar el nudo que se enredó cuando quisieron educarlos como monjes y guerreros al servicio de una patria enajenada. Siente que el camino que está recorriendo tiene algo de redención, la ruptura con aquella fe impostada que se hacía visible en las obligaciones de ir a misa, confesar tus pecados, asistir a las sabatinas, rezar un *yo pecador* antes de dormir o el rosario en familia, responder en voz alta *y concibió por obra del Espíritu Santo* cada vez que escuchaba que *el ángel del señor anunció a María*, la llamada del Ángelus, la salmodia que, por todas las emisoras de radio, todos los días, a las doce del mediodía, se colaba en las casa y salía a la calle por las ventanas.

**Si desea más información
o adquirir el libro
diríjase a:**

www.octaedro.com



La mirada furtiva

Ojeada sobre la expresión dinámica

Este es un relato sobre aprendizajes que trascienden el aula y sobre emociones vitales que condicionan los aprendizajes. Se desarrolla en el contexto de la educación física, con el foco puesto en la asignatura de Expresión Dinámica, y mezcla docencia y vida en una experiencia indisoluble.

Hacer una carrera, aprender una profesión, te cambia la vida. Sería perder el tiempo entrar en una facultad con una idea de lo que se busca allí y salir con la misma. Así, cuando lo que esperaba era un aprendizaje exhaustivo de la habilidad motriz y el esfuerzo, Martín se vio implicado en un ecosistema educativo cohesionado con conceptos como sensibilidad, comunicación, emociones, sentimientos, arte, creatividad. Y, al intentar trascender las palabras nuevas y que pasaran a formar parte de su aprendizaje, intuyó una posibilidad diferente de ser y vivir.

La mirada furtiva es la del narrador, que observa el afán del protagonista por su nuevo conocimiento mientras, con el rabillo del ojo, mira su vida, que a veces transcurre de acuerdo con lo que está aprendiendo y otras en absoluta contradicción.

Este este relato, más allá de las tramas que se narran, subyace la reivindicación de una educación centrada en el ser humano, ajena a la urgencia del rendimiento y la rentabilidad y que, en opinión del autor, caracteriza la forma más noble de enseñar y aprender.