



TÍTULO

BERLIN-KABARETT
(Pensamiento visual /
Pensamiento auditivo)



AUDIOVISUAL

Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt - Kabarett, Revue, Variété (Dur: 4:09). <https://smarturl.it/pn03ke>
Kurt Weill - *Berlin im Licht* (Dur. 3'22")
Intérpretes: Ensemble Modern de Frankfurt. Canto, Heinz Karl Gruber. <https://smarturl.it/auvlky>

VARIABLES QUE SE PUEDEN TRABAJAR

Identificación y expresión emocional, habilidades de interacción, creatividad

ÁREAS CURRICULARES

Música

CONTEXTO ESCOLAR

Artes, emociones y creatividad

EDAD RECOMENDADA

De 14 a 16 años

IDEA Y REALIZACIÓN PARA ER

Esteban Sanz Vélez, mayo 2022

SINOPSIS

Se ve un breve video que gira en torno al espectáculo del cabaret en el Berlín de los años veinte, primero sin sonido y luego con él. A continuación se promueve un análisis de lo visto, siguiendo técnicas primero de pensamiento visual y después de pensamiento auditivo (ver Anexo 1), primando los aspectos emocionales de música e imágenes y reflexionando sobre la interacción entre ambas.

De manera similar se oye, analiza y explora en sus vertientes emocionales y creativas una canción de la misma época y registro.

REFERENTE TEÓRICO: La observación y la escucha emocional creativa basados en el pensamiento divergente aplicados a la educación musical ayuda al alumnado a desarrollar habilidades claves de la inteligencia emocional como son la percepción y la comprensión emocional. Las estrategias de pensamiento visual y pensamiento auditivo favorecen que la experiencia de cada alumno se convierta en una sensación única y significativa.

RAZÓN DE SER: La *Gran guerra*, la guerra mundial de 1914 supuso, sin lugar a dudas, un punto de inflexión en todos los órdenes de la vida social y cultural en Europa. El viejo mundo y sus formas sociales y de vida se mostraban caducas. Desde principios

del siglo XX y con más fuerza aun tras la guerra, la música exploraba la alegría y el dolor, la ruptura y la transgresión, bien a través de las vanguardias, bien en las calles, a través de las músicas urbanas. En particular, el fenómeno del cabaret se nos muestra hoy como la reivindicación por encima de todo de la alegría de vivir, con algo de huida hacia adelante, sin duda, en todo caso como una dialéctica nueva de lo social. Y Berlín fue un centro destacado de todo ello.

En 1901 se fundó el "Überbrettli", un teatro de variedades que seguía el modelo del cabaret de París. Allí se reunían poetas y compositores y exploraban la mezcla de entretenimiento y seriedad. El cabaret berlinés siguió floreciendo después en otros teatros. Los autores del género se sentían atraídos por el tono humorístico y transgresor. Pero no sólo ellos. También compositores del más alto calado estético e intelectual, como Arnold Schoenberg, Richard Strauss, Jean Sibelius y un largo etcétera cuentan en sus catálogos con obras "populares". Por su parte, autores como Kurt Weill y Friedrich Hollaender continuaron la tradición del cabaret musical en los "Dorados Años Veinte" y nos dejaron canciones y lieder inmortales.

En esta actividad nos proponemos explorar con el alumnado este sugerente y también provocador mundo, en cualquier caso tan rico en lo emocional, lo cultural, lo social y lo histórico.

DESARROLLO

1ª Fase (Video)

Ver SIN SONIDO y exactamente hasta el minuto 2 el siguiente montaje realizado a partir de algunas escenas extraídas del film "Berlín: Die Sinfonie der Grosstadt" (Walter Ruttmann, 1927), tomadas en algunos teatros y locales del Berlín de los años 20.



Berlin: Die Sinfonie der Grosstadt - Kabarett, Revue, Variété (Dur: 4:09)

NOTA: La película de W. Ruttmann de la que se extraen las imágenes del video, "Berlín, Sinfonía de una Ciudad", es una joya del cine mudo por su fuerza narrativa de gran expresividad, al tiempo que constituye un documento insustituible para el conocimiento del Berlín de los años veinte.

2ª Fase (Pensamiento visual)

Antes de pasar a ver el video completo y con sonido, se plantea un intercambio de opiniones y observaciones en torno al fragmento visto, moderado por el profesor/a del siguiente modo:

- a. Intercambio previo, siguiendo la metodología del pensamiento visual (Anexo 1). (Qué hemos visto; qué nos sugieren las imágenes; a qué época y lugar pueden pertenecer; etc.).
- b. Cuando se terminan las aportaciones del alumnado, el profesor/a plantea la siguiente cuestión: ¿Qué tipo de música podría acompañar a estas imágenes? (Qué instrumentos; Qué ritmos; Qué carácter; Con voz o sin ella...).

3ª Fase (Video)

Ver ahora el mismo video, pero completo (los 4:09 minutos) y CON SU SONIDO.

4ª Fase (Pensamiento visual/auditivo)

Como antes, moderado por el profesor/a, intercambio de opiniones y observaciones en torno al video, siguiendo la misma metodología pero ahora incidiendo sobre todo en vertiente musical, es decir, ejercitando el pensamiento auditivo. (Ver final del Anexo 1).

5ª Fase (Contexto histórico)

Después de haber apurado en lo posible las fases anteriores, el profesor/a comparte con los alumnos/as la información de contexto que damos en Anexo 2 sobre el fenómeno del "Kabarett".

6ª Fase (Audición)

Escuchar la siguiente canción:

Kurt Weill - Berlin im Licht (Dur. 3'22")

Intérpretes: Ensemble Modern de Frankfurt. Canto, Heinz Karl Gruber

7ª Fase (Debate)

Comentar la canción en forma similar a la trabajada anteriormente, es decir, aplicando técnicas de pensamiento auditivo, siempre sin descuidar el punto de vista emocional en nuestros análisis.

8ª Fase (Contexto histórico)

Como antes, sólo después de haber apurado todo lo posible el debate y puesta en común del paso anterior, el profesor/a comparte con los alumnos/as la información que damos en Anexo 3 sobre la canción de Kurt Weill.

9ª Fase (Creación de coreografía) (OPCIONAL)

A partir de las fases 5ª, 6ª, 7ª y 8ª (texto y carácter de la pieza, datos de contexto, nuestro análisis de la misma...), crearemos entre todos una puesta en escena para la canción de Kurt Weill. Para ello seguiremos estos dos sencillos pasos:

1. Establecer entre todos un guion para la realización de una coreografía adaptada a la canción, aplicando en lo posible modos y estéticas propias del Kabarett. (Recordar video de la Fase 1ª)

2. Entre todos los alumnos preparar, ensayar y realizar la coreografía sobre la canción.

NOTA: A efectos operativos, se puede dividir la canción en secciones y a la clase en grupos correspondientes a dichas secciones, de forma que cada grupo se encargue de llevar adelante la realización de un fragmento de la canción, y luego se ensamblen las partes y se ejecute la coreografía toda seguida.

ANEXO 1

El pensamiento visual.

(A partir del recurso *Reflejarte*. Fundación Botín, s/f. págs. 17-20)

Generalidades

El *pensamiento visual* es una metodología dialógica, dinámica y flexible que ayuda a los participantes a razonar sus pensamientos y expresar sus opiniones tras la observación de una obra plástica, con autonomía y libertad. Además, fomenta que los alumnos dediquen el tiempo y la atención necesarios al análisis de los distintos aspectos de una obra.

Esta metodología está concebida expresamente para las obras plásticas, pero con las debidas adaptaciones sus procedimientos pueden ser utilizados sin dificultad frente a obras cinematográficas y también musicales, convirtiéndose en lo que puede denominarse como *pensamiento auditivo*.

Elementos de la metodología

A continuación veremos los elementos que forman parte de esta metodología. El texto que sigue alude directamente al *pensamiento visual* (contemplación de obras plásticas) pero será fácil ver su adaptación a lo musical simplemente pensando en "obra musical" en lugar de "obra plástica", en "escucha" en vez de "observación", en "sonido" en lugar de "imagen", etc.

El mediador

El mediador, en este caso el docente o educador, debe propiciar el diálogo entre distintas opiniones e ideas, e instar a argumentar esas ideas, no revelando los datos sino ayudando a los participantes a deducirlos. También debe saber desechar los comentarios que no sean fructíferos o saber reconducirlos hacia las reflexiones deseadas. El mediador es siempre un facilitador de experiencias estéticas y emocionales que puedan ocurrir entre el alumno y la obra de arte; y sobre todo, un facilitador para que el descubrimiento de éstas lo realicen los propios alumnos. Es aconsejable utilizar el tiempo verbal

condicional en los discursos, pues indica la existencia de más posibilidades de interpretación.

Las preguntas

Las dos primeras interpelaciones dirigidas son generalmente las mismas y deben tener un carácter muy abierto. Se lanzan después de un minuto de observación en silencio: *¿Qué ves en esta obra?* Aquí vemos... y/o *¿Qué crees que está pasando en esta imagen?* Las figuras principales son..., se trata de... Variaciones a estas preguntas de iniciación podrían ser: *¿Observas algo más?* *¿Lo podrías describir con detalle?*

Otras preguntas a realizar deben ser siempre abiertas a cualquier tipo de respuesta, evitando las preguntas cerradas. Piensa en preguntas que busquen opiniones, hipótesis o simplemente otras preguntas: una prueba de la eficacia de la batería de preguntas dirigidas es que éstas generen nuevas preguntas, no tanto respuestas. El orden deberá ir siempre de lo más sencillo a lo complejo, del objeto y sus características a los posibles significados. El objetivo de las sesiones es animar al alumno a observar, analizar, reflexionar y argumentar sus opiniones, para que desarrolle su pensamiento crítico y consolide capacidades como el rechazo y la aceptación consecuentes con sus conocimientos.

Algunos ejemplos de preguntas de evidencia y profundización: *¿Qué ves que te hace pensar eso...?* *¿Por qué crees que el artista...?* *¿Si en lugar de...? Imagina que... ¿qué pasaría si...?* *¿Qué te transmite...?* O preguntas para fomentar el diálogo: *¿A quién le gustaría agregar algo a esta idea?* *¿Quién está de acuerdo y/o en desacuerdo?*

Las respuestas

El mediador y/o docente debe estar atento a todas las respuestas dadas, para a partir ellas, construir y guiar la conversación hacia los objetivos y temas que desea tratar y resaltar con el grupo, teniendo en cuenta todos los temas principales y secundarios que pueden aparecer.

No existen respuestas válidas, correctas e incorrectas, sino apreciaciones personales e ideas que el mediador reorganiza y encadena para construir significado y conocimiento. La única herramienta requerida al alumno es su experiencia personal y afectiva del mundo que les rodea. Si el mediador desea ofrecer información histórica o artística lo puede hacer siempre que contribuya a enriquecer la conversación, no a silenciarla o cuando sea esa información sea significativa o relevante para la comprensión de la obra. Por ejemplo, esto se puede hacer incorporando los datos relevantes para introducir una pregunta. Es necesario intercalar la discusión con la repetición de los conceptos y argumentaciones expuestas por los alumnos después de cada aportación. Cuando se intuya que una respuesta es propicia para reflexionar sobre el objetivo que el mediador persigue en la sesión, se puede invitar a los demás participantes a opinar sobre esa respuesta, dando su visión.

El diálogo

El diálogo se debe construir en todo momento en torno a las imágenes, a la información visual; los alumnos estarán siempre dialogando con la obra en su observación. La base de un buen diálogo es conseguir que los alumnos sientan que su opinión cuenta, que es tenida en consideración y así tomar conciencia de que mirando, analizando y sobre todo, escuchando a sus compañeros pueden descifrar, entre todos, los secretos que antes estaban ocultos en la obra. Este descubrimiento personal contribuirá a aumentar su nivel de autoestima, capacidad de reflexión y asertividad. Los mediadores deben potenciar en el diálogo la reflexión crítica de los alumnos, la capacidad de observación y de apreciación, haciendo hincapié en los aspectos sensibles y expresivos de la imagen, pero también en los conceptuales, tratando de que cada niño pueda construir su propio camino de soluciones conceptuales y plásticas ante diferentes creaciones.

El debate

La actividad se desarrollará de manera ordenada; los alumnos aprenderán a verbalizar sus opiniones y a escuchar a sus compañeros (la persona que desee hablar, deberá levantar la mano y esperará su turno). No se trata de dar respuestas correctas, o de "saberse" la lección, ya que no las hay. Se trata de que, entre todos, compartamos las emociones y las reflexiones que las obras de arte nos suscitan, y las traslademos a nuestra realidad para que cobren sentido y nos sean útiles.

El cierre

Después de cada sesión, es necesario recopilar todas las diferentes líneas de pensamiento, ideas, reflexiones y sobre todo las emociones que a lo largo del debate han surgido con el grupo. Los alumnos deben tener parte activa en este resumen. Se aprovechará, también, para intentar hacer participar a quien no lo haya hecho.

Niveles de análisis

Dentro de la metodología del *pensamiento visual* se describe un esquema general de cuatro niveles de análisis que pueden servir para el análisis de las imágenes, a saber:

1. Nivel iconográfico: *¿Qué elementos compositivos conforman esta obra?* (materia, soporte, materiales utilizados y cómo están dispuestos... Análisis de las formas y el volumen de una escultura, los colores, trazos y composición de una pintura o un dibujo; la perspectiva o el punto de vista de la toma de una fotografía... Todo ello nos permitirá acercarnos a las intenciones del creador pero también nos hablarán de creatividad, de la carga emocional que se pone en marcha a la hora de crear).
2. Nivel icónico: *¿Qué representaciones o iconos puedo entrever en una imagen?* (El arte es una "construcción" con intenciones, con mensajes, que refleja tanto el tiempo histórico y social del

creador como su tiempo personal, esto es, vivencias, emociones y pensamientos. Preguntarse si existen elementos icónicos, esto es, visualmente reconocibles o comunes a determinadas culturas serían cuestiones relacionadas con este apartado).

3. Nivel simbólico y conceptual: *¿Qué querrá simbolizar ésta creación?* (Forma y contenido difícilmente se pueden desligar en el análisis de las artes plásticas, por lo que el haber trabajado y desarrollado adecuadamente los niveles anteriores (plástico e icónico), nos llevará fácilmente a poder desarrollar diferentes interpretaciones y lecturas sobre la obra de arte. Éstas pueden ser múltiples, tantas como nosotros mismos, y todas son válidas, siempre que sean argumentadas y apoyadas en "lo que vemos" en las obras y que sean verbalizadas y razonadas adecuadamente. En esta parte del análisis se motiva el pensamiento crítico y constructivo. Referirse a elementos como la imaginación, la intención o el significado correspondería a este nivel).

4. Nivel socioemocional: *¿Qué emociones empujaron al artista a representar esto o a crear esta obra? ¿Y qué me hace sentir a mí esta creación?* (Este es el último nivel en la aplicación de las estrategias del *pensamiento visual*; la experiencia emocional y social de cada participante. Sin embargo, difícilmente se dará si los anteriores niveles no han sido desarrollados adecuadamente. Para facilitar a los niños y jóvenes aprender sobre las emociones, reconocerlas y entenderlas es esencial que, después de identificarlas las puedan trasladar a su terreno vital, esto es personal y afectivo. No podemos reconocer una emoción si no la hemos sentido antes. Poner o pedirles ejemplos de cómo nos sentimos o reaccionamos antes diferentes situaciones de nuestra vida familiar y social y animar a qué ellos lo hagan será un ejercicio esencial en esta última parte, que les permitirá acercarse a las intenciones del autor, a las de sus compañeros, desarrollando así la empatía, generando

autoestima y practicando la escucha activa y la asertividad. El arte puede ayudarnos de manera muy directa a conocernos mejor, tanto a nosotros mismos como a los demás, a través de la percepción, reconocimiento y expresión de las emociones. Además, reflexionar sobre las emociones, genera pensamiento crítico, proceso que está en la base de la autorregulación y la gestión de las emociones).

Como se ve, no todos los niveles de análisis plástico mencionados son directamente aplicables a lo musical. Por simplificar, podríamos fijar los siguientes niveles de análisis referidos al *pensamiento auditivo*:

1. Nivel formal (instrumentos utilizados, forma musical, texturas predominantes...)
2. Nivel estético (rasgos de estilo; época; tipo de discurso...)
3. Nivel socioemocional (Aplicable todo lo especificado en el punto 4 anterior)

ANEXO 2

Conceptos básicos para los alumnos (Contexto histórico)

Cabaret / Kabarett.



El Moulin Rouge, en París, en la actualidad.

- Cabaret (o cabaré Ac.) es una palabra de origen francés cuyo significado original era taberna, pero que pasó a utilizarse internacionalmente para denominar a las salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que suelen combinar música, danza y canción, pero que pueden incluir también la actuación de humoristas, ilusionistas, mimos y muchas otras artes escénicas. A diferencia de lo que sucede en el teatro, los asistentes pueden beber y conversar con otros espectadores durante las actuaciones.

(<http://es.wikipedia.org/wiki/Cabar%C3%A9>)

- A finales del s. XIX, en castellano, la palabra «cabaret» podía referirse a un lugar público de reunión literaria o artística. Sin embargo, el significado fue evolucionando y, a lo largo del siglo XX y hasta hoy, solo se utiliza para referirse a locales nocturnos que ofrecen espectáculos de revista o de variedades.
- Entre los cabarets históricos pertenecientes a la primera categoría (literario-artística) están Le Chat Noir, Els Quatre Gats o el Cabaret Voltaire. En la segunda categoría (espectáculo de revistas o variedades), de mucho mayor éxito comercial, y por tanto mucho más famosos, el Moulin Rouge o el Folies Bergère, ambos de París.

- Sin embargo, el concierto de hoy alude el cabaret alemán (Kabarett), palabra que en ese idioma se utiliza principalmente para los del primer tipo, es decir los que tiene un carácter literario o político. Por eso, el “Kabarettist” (alemán) es un actor humorista cuyos temas giran en torno al acontecer político y cultural, con énfasis en lo irónico y lo satírico.



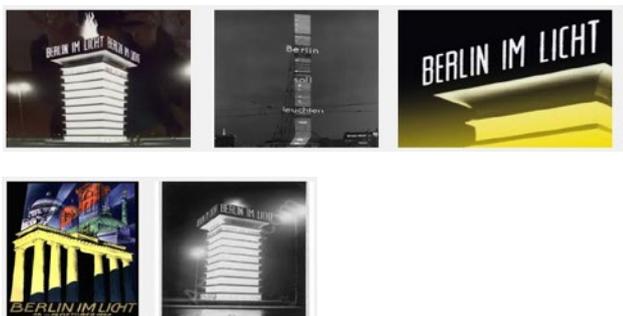
La actriz y cantante Marlene Dietrich en *Der Blaue Engel* (El ángel azul), de Josef von Sternberg (1930)

- Quizá los alumnos ya tengan edad para disfrutar la película musical *Cabaret*, de Bob Fosse. Por cierto ¿a qué tipo de cabaret se acercaría más el que vemos en dicho film? ¿Y las músicas? ¿Se parecen a las de nuestro concierto? ¿En qué?

NOTA: No se puede entender del todo y valorar el fenómeno del “Kabarett” sin incidir aunque sea someramente en lo que supuso la “Gran Guerra” (Primera guerra mundial) para las sociedades y el mundo de la época, en particular, en focos históricos como el Berlín de los años veinte.

ANEXO 3

Berlin im Licht (Berlín a la luz). Datos y Contexto



1928 : *Berlin im Licht*-Song, Fox trot lento. Texto y música: Kurt Weill; Compuesta para la exhibición *Berlin im Licht*. Estrenada en Wittenberg-Platz el 13 de octubre de 1928 (versión para orquesta de viento. Director Hermann Scherchen) y el 16 de octubre de 1928 (en versión de voz y piano. Paul Graetz, vocalista), en la Staatsoper am Platz der Republik (Kroll-Oper), Berlín.

http://en.wikipedia.org/wiki/Kurt_Weill

Con el enorme éxito de *Die Dreigroschenoper* (Ópera de los tres centavos) en el verano de 1928, Kurt Weill se ganó la aclamación de Berlín. De hecho, tan popular era Weill que fue contratado para proporcionar una canción para el festival de Berlín im Licht en octubre. Que un festival organizado por una empresa de servicios públicos para celebrar las maravillas de la iluminación eléctrica en Berlín contratara al compositor de la anticapitalista *Dreigroschenoper* demuestra el grado de celebridad logrado por Weill. El compositor respondió con este fox trot lento, con letra escrita por él mismo, de contenido aparentemente banal, ensalzando las glorias de la ciudad de Berlín iluminada (Berlín im Licht; Berlín, a la luz). Sin embargo cabe otra lectura.



Mutilado de guerra pidiendo limosna en Berlín (1923)

Las huellas de la guerra europea de 1914-1918 formaban parte en los años veinte del paisaje cotidiano de Berlín en su aspecto más dramático. Era habitual la presencia de mutilados, mendigos y menesterosos en general frente a las puertas de los cabarets y salas de ocio nocturno en boga, junto a una legión de prostitutas y prostitutos, movidos por la necesidad. La crisis de 1929 empeoró la situación. El paro aumentó vertiginosamente y, con él, la inseguridad y el miedo.

Verdaderamente, había mucho que ver en Berlín; tanto que "Si quieres ver la ciudad de Berlín, el sol no es suficiente. / Para ver todo adecuadamente vas a necesitar unos pocos vatios / Vamos a encender las luces para poder ver lo que hay que ver". Esto decía la canción de Kurt Weill de 1928 *Berlin im Licht* (...) <http://musicadecomediam.wordpress.com/2012/12/12/cabaret-en-berlin-ii-liber-tad-de-accion-y-tolerancia-sexual/>

A falta del original alemán, damos aquí el texto completo en inglés:

*And when you go for a walk,
the sunlight may be enough,
but to light the city of Berlin,
the sun is not enough.
This is no little hicktown.
This is one helluva city!
If you want to see everything you can,
You have to use a few watts!
So what then? So what then?
What kind of a city is it then?
Come, turn on the lights so we can see what there
is to see!
Come, turn on the lights and don't say another word.
Come, turn on the lights, so we can see for sure what
the big deal is: Berlin in lights!*

https://www.soundclick.com/bands/_music_lyrics.cfm?bandid=180152&songID=2931268&keepThis=true&TB_iframe=true&height=530&width=530