



ALMA ABIERTA CREACIÓN COREOGRÁFICA Inclusión de la mujer

JOSÉ MANUEL BUZÓN RUIZ¹

¹ Universidad Rey Juan Carlos, España

PALABRAS CLAVE

*Mujer
Inclusión
Poema
Flamenco
Pluralidad*

RESUMEN

Creación coreográfica que simboliza el reflejo de muchas mujeres en situación de exclusión o discriminación social, de clases o arquetipos normativos, donde el acceso a la educación es una gran desventaja o inconveniente, cuestionando a la mujer incluso desde su condición humana. Este artículo proporcionará detalles sobre la creación coreográfica Alma abierta, una pieza con lenguaje de Danza Española y Flamenco que tiene un claro propósito, dar visibilidad a las mujeres con ideas diferentes, mujeres que no comparten los estereotipos sistemáticos del heteropatriarcado, mujeres que no tienen acceso a la educación por razones económicas, sociales o geográficas. Es un solo interpretado por una bailarina, quien baila la palabra y ofrece una acción con gran dramatismo y emoción, caracterizado por la expresión corporal y la sensibilidad que emana el poema «Romance de la niña mala» de Raúl Ferrer Pérez, denunciando la discriminación histórica

Recibido: 15 / 05 / 2025

Aceptado: 18 / 09 / 2025

1. Introducción

Creemos que la inspiración es el eje primordial para cualquier creación o proceso creativo, pero ¿Cómo encontrarla?, ¿Dónde buscarla? Se trata en ocasiones de una tarea ardua, pero en otras solo falta tener una visión y las ideas y conceptos van encajándose y desarrollándose como si fueran piezas de un puzle, para Aleksandr Pushkin

La inspiración se caracteriza por la plena concentración de todas las fuerzas espirituales del hombre en el objeto de la creación, por un aumento del tono emocional (alegría del acto creador, ansia creadora) con lo que el trabajo se hace extraordinariamente productivo. (Rosental Moisevich y Iudin Fedorovich, 1968, p.242)

En esta ocasión la inspiración nos buscó a nosotros, fue la *Fundación Rodolfo Benito Samaniego*¹ la que nos pidió que con motivo de la celebración de la gala *Toma mi mano 2022 Encuentro de convivencia*, un acto que pretende fortalecer las relaciones de la Fundación con toda la sociedad civil y, especialmente con los colectivos y entidades con los que habitualmente trabaja, en esta gala se hizo la presentación oficial del disco *11 letras para Rodolfo*, en homenaje a las víctimas del terrorismo y otros colectivos vulnerables (niños, ancianos, inmigrantes, personas en situación de pobreza o que sufren homofobia, etc.), en dicho disco hay un tema llamado «Romance de la niña mala», pieza que la fundación nos encargó y con el que comenzamos el proceso creativo de *Alma abierta*, coreografía que danza la palabra del poema «Romance de la niña mala» de Raúl Ferrer Pérez² (1915-1993), figura docente de la Cuba de finales de 1937, donde se le encomienda la difícil tarea de enseñar en el Batey del central Narcisa de la antigua provincia de las Villas, encontrándose con escenarios precarios de los campos de la Cuba neocolonial; de esas experiencias y reflexiones surge un poema.

Las aportaciones del maestro Raúl Ferrer al historial pedagógico revolucionario de Cuba son significativas, especialmente desde su trabajo en la educación primaria rural y urbana, donde demuestra un modelo avanzado para su tiempo y todavía vigente hoy. También en la educación de adultos, se convierte en una de las personalidades más relevantes a nivel nacional e internacional debido a su contribución práctica y profundidad teórica. Por esta razón, su legado político y pedagógico es un modelo para los maestros cubanos de hoy y del futuro, lo que requiere el análisis minucioso e investigación de su trabajo teórico-práctico (Águila Ayala, 2001).

Durante muchos siglos la mujer ha sido considerada como un ser inferior, desde la Grecia clásica, lo normativo era que la mujer estuviera subordinada al poder de un padre, del marido o bajo tutela. Consideraban a las mujeres como algo débil, por esa razón debían ser protegidas absolutamente, su capacidad de actuar estuvo principalmente influenciada por el poder de un hombre «La esposa no debe tener sentimientos propios, sino que debe acompañar al marido en los estados de ánimo de éste, ya sean serios ya alegres, pensativos o bromistas» (Plutarco, 1995, p.184).

Los griegos basaban su primera valoración en el plano intelectual, cimentando así todo lo que implicara al logos³, considerando a la mujer como un ser inferior y a las menores de edad a ser tuteladas, según algunos de sus principales autores como Platón que plantea que la mujer debe estar subordinada al varón (Platón, 2002, p.132); Aristóteles fundamentándose en la pasividad de la mujer en la reproducción, justifica su sometimiento social y jurídico en que «el macho es más

¹ Fundación que lleva el nombre del ingeniero industrial víctima de 27 años que fue una de las 192 personas que fallecieron en el brutal atentado en las estaciones de Renfe de Madrid el 11 de marzo de 2004 (<https://www.fundacionrbs.org/la-fundacion/nosotros>, 2022)

² Subversivo pedagogo cubano que utilizó métodos novedosos en el campo de la docencia desarrollando un intenso trabajo en la Comisión Nacional de Analfabetismo entre otras ocupaciones, ayudando a declarar territorios libres de analfabetismo en diferentes municipios y provincias del país.

³ Razón, principio racional del universo (Rae, 2022)

apto para el mando que la hembra» concluyendo así a que ésta sea tutelada (Aristóteles, 2007, pp.37-41).

El antiguo testamento manifiesta ese sometimiento de la mujer al hombre, (Génesis 3:16-19) «A la mujer Dios dijo: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus embarazos, con dolor darás a luz los hijos, tu deseo será para tu marido y él se enseñoreará de ti» (Jeske,1995, p.51).

Entendemos que la corriente del feminismo es incompatible con la religión, y que tiene que ser un concepto laico, con lo que permaneció en constantes conflictos con el cristianismo católico⁴, podemos decir entonces que nació como oposición del cristianismo.

[...]en el contexto de la Europa de la Ilustración que comenzaba a reconocer unos derechos humanos, donde a la vez se definía al «ser humano» como el hombre, blanco, occidental, cristiano, militar y burgués exclusivamente, en una flagrante contradicción esquizofrénica de exclusión de las mujeres. El feminismo entonces nació en un contexto concreto, el euro-norteamericano y cristiano, y fue configurándose, asimismo, en respuesta a unas necesidades concretas: derecho al voto, al divorcio, al aborto, a la independencia económica, etc. Íntimamente relacionado con las constricciones impuestas por la Iglesia católica y con los procesos de secularización e industrialización europeos, radicalmente diferente de otras trayectorias históricas, epistemológicas y sociopolíticas en general [...]. (Adlbi Sibai ,2012, p. 61)

A la mujer siempre se le ha cuestionado, incluso desde su propia condición humana como mujer, muchos investigadores mantienen que en el Sínodo de Macón del siglo IV d.c se debatió si la mujer tenía alma, habiéndose resuelto la cuestión por una escasa mayoría (Waters, 1977, p.87), otros opinan que es una tergiversación lingüística. La teóloga y feminista Uta Ranke-Heinemann (2005) nos sustenta que tanto la Iglesia católica como sus teólogos medievales cometieron muchas atrocidades, pero poner en duda si las mujeres no tienen alma o no son seres humanos, no fue de ellas

Permítasenos harán una observación de pasada: aun reconociendo lo nefasta que es esta denigración de la mujer por la Iglesia, hay que decir que no es cierto que la Iglesia haya dudado incluso de que las mujeres tengan alma o de que sean humanos. Se escucha y se lee con frecuencia que, en un concilio, concretamente en el segundo sínodo de Macon (585), se llegó a discutir si la mujer tiene alma. Eso no es exacto. No se habló en el concilio sobre el alma. Gregorio de Tours, que asistió a ese sínodo, relata que un obispo planteó la pregunta de «si la mujer puede ser designada como *homo*». Se trata, pues, de una cuestión filológica que, a decir verdad, se suscitó por la valoración más alta que los hombres se habían atribuido: *homo* significa tanto hombre (ser humano) como varón. Todavía hoy es idéntico en todas las lenguas románicas y también en el inglés el término para hombre y varón. Si los varones acaparan para sí el término hombre, ¿qué queda para la mujer? ¿Es también ella un hombre-varón, un varón-hombre? Es claro que no se puede designada como varón. Informa Gregorio de Tours que los restantes obispos remitieron al interpelante al relato de la creación, según el cual Dios creó al ser humano (*homo*) como varón y mujer, así como también a la denominación de Jesús como Hijo del Hombre (*filius hominis*), a pesar de que él es, sin duda, «Hijo de la Virgen», es decir, hijo de una mujer. Mediante estas clarificaciones se dilucidó la pregunta: el término *homo* debe aplicarse también a las mujeres. Significa, junto al concepto de varón, también el de ser humano (Gregorio de Tours, *Historia Francorum 8,20*). (Ranke-Heinemann, 2005, pp. 169-182)

Aunque la iglesia reconociera la condición humana de la mujer, la consideraba defectuosa, ya que su alma la creía propensa a la maldad en relación con el pecado original.

⁴ En este artículo contextualizaremos solo datos de la religión cristiana católica, no entraremos en detalles de otras religiones o creencias, a no ser que sea para aportar datos totalmente imprescindibles.

Los derechos y la educación de la mujer han estado siempre constitucionalizado por el patriarcado, diferenciando entre lo público (mercado, estado y sociedad civil) como autoría del hombre y lo privado (familia, matrimonio, domestico) como autoría de la mujer; otorgando expectativas sociales y asociándoles labores que provienen de la construcción de un relato que les otorga características sociales a los hechos físicos y bilógicos (Sepúlveda Hales y Pinto Troncoso, 2021).

Los primeros textos encontrados sobre las críticas de los derechos de la mujer aparecen entre los siglos XVII y XVIII; bajo un ambiente temprano de la ilustración encontramos en el prefacio de la obra *La igualdad de los sexos* (1673) de Poulain de la Barre «Nada hay más delicado que reflexionar acerca de las mujeres» (Poulain,1673, p.12), este filósofo y sacerdote usa los métodos de duda y razonamiento de Descartes para rechazar los prejuicios sobre la inferioridad de las mujeres.

Así, de un modo muy esquemático, se podría afirmar que en el cartesianismo y la Ilustración la crítica feminista se configura como *crítica del prejuicio*: la obra de Poullain de la Barre *Del'Égalité des deux sexes*, a la que ya nos hemos referido, lleva significativamente como subtítulo *Discourse physique et moral où l'on voit l'importance de se défaire des préjugés*. Se trata en ella de derivar las implicaciones de la crítica cartesiana al prejuicio, la tradición, la costumbre y el argumento de autoridad en favor de los derechos de las mujeres a la igualdad. Como modalidad radicalizada de la crítica al prejuicio, la crítica feminista procede sistemáticamente a la irracionalización de las bases de legitimidad del poder patriarcal mediante la re-significación de la propia tópica ilustrada. (Amorós Puente, 2000a, p.102)

El manifiesto de Mary Wollstonecraft y su apasionada declaración de independencia en *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792), se decidió a escribir después de leer el informe de 1791 de Charles Maurice de Talleyrand-Périgord para la Asamblea Nacional Constituyente de Francia que sustentaba que las mujeres solamente debían recibir educación relacionada con el ámbito doméstico. Olympe de Gouges redacta en 1791 en respuesta a la Declaración de Derechos del Hombre y del ciudadano del 26 de agosto de 1789-texto fundamental de la Revolución francesa-la Declaración de los Derechos de la Mujer y de la Ciudadana cuyo Artículo primero manifiesta que: «La mujer nace libre y permanece igual al hombre en derechos. Las distinciones sociales sólo pueden estar fundadas en la utilidad común». Partía de la idea rousseauiana de que «la ley debe ser la expresión de la voluntad general; sólo que en la constitución de esta voluntad no puede haber discriminación por sexos» (Amorós Puente, 2000b, p.173). J.J. Rousseau es fundamental en *Vindicación de los derechos de la mujer*, ya que, a juicio de Mary Wollstonecraft, el filósofo e ideólogo Rousseau niega a las mujeres una posición pública, instándolas a ser activas y fuertes en el espacio propio: la esfera privada. Este punto queda muy bien reflejado en el *Discurso sobre el origen los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* (1775) «Sed, pues, siempre lo que sois, las castas guardianas de las costumbres y de los dulces lazos de la paz, y continuad haciendo valer en toda ocasión, los derechos del corazón y de la naturaleza en beneficio del deber y de la virtud» (Rousseau, 1986, p.181).

Un suceso histórico fundamental con relación al feminismo y la religión fue la *Declaración de Seneca Falls* (1848), o conocido también como la *Declaración de Sentimiento*, fruto de un encuentro llevado a cabo en una capilla metodista de Seneca Falls- una localidad del estado de Nueva York-donde se planteó la reclamación de los derechos de las mujeres, especialmente el del voto⁵, así como la denuncia de unas condiciones sociales injustas, en religión, leyes o hábitos, que no permitían su desarrollo como ciudadanas al igual que los hombres.

[...] la fecha de 1848 debe situarse como eje cronológico en la historia del feminismo. El *Manifiesto de Seneca Falls* o *Declaración de sentimientos*, como se tituló, debe figurar con

⁵ Podemos considerar este encuentro como punto de partida del sufragismo

todo derecho como el arranque de una nueva etapa en la historia de la lucha por la igualdad de las mujeres. (Pérez Garzón, 2011, p.88)

Dicha convención se celebró entre el 19 y el 20 de julio de 1848, Este documento, se basaba en la Declaración de Independencia de los Estados Unidos de 1776, y en él se denunciaban las restricciones, en mayor parte políticas, a las que estaban sometidas las mujeres. El texto contó con la firma de 68 mujeres y 32 hombres, por eso lo llamaron Declaración de sentimientos, por eso no subversivos a los ojos de sus conciudadanos, sino la de mostrar una continuidad a los contenidos y formas propias de la joven nación norteamericana (Pérez Garzón, 2011), la convención fue encabezada por Elizabeth Cady Stanton⁶ y Lucretia Mott «[...] el manifiesto comenzaba declarando que "todas aquellas leyes que sean conflictivas en alguna manera con la verdadera y sustancial felicidad de la mujer son contrarias al gran precepto natural y no tienen validez" pues este precepto tiene primacía sobre cualquier otro» (Pérez Garzón, 2011, p.94).

La declaración constaba de 12 decisiones, de las cuales las más representativas para nuestra creación coreográfica eran:

Decidimos: Que todas las leyes que impidan que la mujer ocupe en la sociedad la posición que su conciencia le dicte, o que la sitúen en una posición inferior a la del hombre, son contrarias al gran precepto de la naturaleza y, por lo tanto, no tienen ni fuerza ni autoridad. (Citado en Miyares Fernández, 1999, p.141).

«Decidimos: Que puesto que el hombre pretende ser superior intelectualmente y admite que la mujer lo es moralmente, es preeminente deber suyo animarla a que hable y predique en todas las reuniones religiosas». (Citado en Miyares Fernández, 1999, p. 145).

Para la gran mayoría de los países la reivindicación educativa prevalece a todas las otras vindicaciones feministas. El feminismo establecido reivindicó un cambio de legislación que permitiera el acceso de las mujeres a la educación y también a una educación superior.

La educación de las mujeres no pasa del nivel de instrucción necesario para el cuidado del hogar y de los hijos. De alguna manera lo que éstas debían aprender, queda reflejado en los versos del poema *La princesa (1847)* de Alfred Tennyson:

El hombre para el campo y la mujer para el hogar; el hombre para la espada y ella para la aguja; el hombre con la cabeza y la mujer con el corazón; el hombre para el mundo y la mujer para la obediencia; todo lo demás es confusión. (Berbel Sánchez, 2004, p.48).

Aunque el voto era el emblema del sufragismo, las sufragistas lucharon por la igualdad en todos los ámbitos de la vida pública y privada y desarrollaron por supuesto el concepto de ciudadanía al exigir la universalización de los derechos, junto al derecho al voto, exigieron los derechos educativos, incluido el acceso a los estudios superiores. En definitiva, reivindicaron el derecho a un sufragio auténticamente universal, el modo de participar con igualdad en la esfera pública. Por eso se las conoce como sufragistas (Pérez Garzón, 2011)

La Declaración de Seneca Falls abre el movimiento sufragista, que fue inmenso. El sufragismo, la segunda ola del feminismo, consiguió todo lo que tenemos y cambió nuestras sociedades. Existimos dentro de su agenda: los derechos civiles, los derechos educativos y los derechos políticos (...). Los derechos políticos son más recientes. Fueron los educativos los más madrugadores y el fundamento para los siguientes. (Valcárcel Bernardo De Quirós 2019, p.55)

El movimiento sufragista se expandió gradualmente- por supuesto con repercusiones económicas y personales- ya en las primeras décadas de siglo XX, el sufragismo se había

⁶ Fue la autora de lo que tituló *Declaración de sentimientos*, texto fundacional del feminismo, sin duda, y que también se conoce como *Manifiesto de Seneca Falls*. Fue la artífice de la convocatoria de unas cien personas que, gracias al apoyo de Lucretia Mott, llegaron a ser más de 300 reunidas (Pérez, 2011, p.94)

convertido en un movimiento global, creándose importantes redes internacionales como la Alianza Internacional para el Sufragio de las Mujeres (IWSA)⁷.

El arduo camino de la lucha feminista continuaba hasta nuestros días, destacando los años sesenta del siglo XX desde las obras de Simone de Beauvoir y Betty Friedan, que abarcaban el feminismo radical y los movimientos de liberación, rompiendo los esquemas patriarcales y la jerarquía androcéntrica dominante en tantas esferas de la vida social. Esta etapa se puede resumir con el eslogan «Lo personal es político» ya que desafiaron los límites entre lo público y lo privado y superaron el análisis marxista que reducía la opresión a la lucha de clases económica para, en contrapartida, situar como eje de la política la categoría de género y la sexualidad (Pérez Garzón, 2011).

Señalamos 1975 como una fecha muy representativa en el proceso de cambio para la historia de la igualdad de las mujeres.

Que 1975 fuese proclamado Año Internacional de la Mujer por un acuerdo tomado por la Asamblea General de la ONU nos indica que los movimientos feministas habían adquirido tal peso y tal impacto que habían logrado situar los problemas de las mujeres en la agenda de todos los gobiernos. (Pérez Garzón, 2011, p.206)

La historia del feminismo continúa viva —aunque algunos señalen que está en declive— ya que las victorias de igualdad en el camino de la democracia paritaria solo se están llevando a cabo en una tercera parte del planeta, y no desde una resolución firme en desigualdad, ya que están muy establecidos hábitos culturales, de estatus social o familiares, que implican una segregación por sexo, de tal forma que el feminismo como movimiento social y cultural continúe activo. Como estrategia complementaria a la igualdad de oportunidades surge la acción positiva. De las medidas de acción positiva⁸ cabe destacar el empoderamiento. Se trata de la castellanización de la palabra inglesa *empowerment*, podríamos interpretar también como reforzamiento para expresar la necesidad de aumentar o ampliar nuevas fuerzas, para subrayar el hecho de fortalecer, animar y estimular a las mujeres a que conquisten sus propios espacios de identidad, derechos y expectativas. Se traduce por la que quizás sea la versión más literal, procedente del español latinoamericano que significa el transcurso donde las mujeres toman conciencia de su situación tanto en lo privado como en lo público, asumiendo asignaciones de poder en su vida personal, sobre todo, descartando imposiciones, prejuicios y supuestas obligaciones naturales (Pérez Garzón, 2011). El primer movimiento oficial al método empoderamiento lo encontramos en la cuarta conferencia mundial sobre la mujer celebrado en Beijing en 1995, estableciendo una serie formulas y medidas para el progreso de las mujeres y el logro de la igualdad de género y que fueran eficaces en la práctica; de entre esos objetivos, fijaron «Medidas para eliminar los obstáculos que se oponen a la plena participación de la mujer en la vida pública y en la adopción de decisiones a todos los niveles, incluso en la familia» (Naciones Unidas, 1996, p.223). Como nos indica Amelia Valcárcel en su prólogo, «el feminismo no ha perdido hasta la fecha de ninguna de las batallas en las que se ha empeñado» (Valcárcel Bernardo De Quirós, 1997). El objetivo del feminismo de hoy, el feminismo contemporáneo, es la de llevar a todas las partes del mundo la igualdad entre los sexos.

⁷ La Alianza se constituyó formalmente durante la segunda conferencia en Berlín en 1904 como la Alianza Internacional del Sufragio Femenino (IWSA), y tuvo su sede en Londres durante gran parte de su historia. Sus fundadores incluyeron a Carrie Chapman Catt, Millicent Fawcett, Helene Lange, Susan B. Anthony, Anita Augspurg, Rachel Foster Avery y Käthe Schirmacher (Liddington, 1989, p.56).

⁸ Puesto que las mujeres no son iguales en el punto de partida, no tienen las mismas posibilidades en la práctica y tal desventaja hay que corregirla con medidas que contrarresten esa discriminación de origen (Pérez, 2011, p.247)

2. Antecedentes en Danza Española

El empoderamiento de la mujer y el reclamo feminista ha sido manifestado a lo largo de la historia, también en el Repertorio de la Danza Española y el Flamenco.

Desde que la versión original de *El Amor Brujo. Gitanería en dos cuadros* de Manuel de Falla (1876-1946), se estrenara el 15 de abril de 1915 en el Teatro Lara de Madrid, se convirtió en un manifiesto imprescindible feminista, desde su creadora y primera figura Pastora Imperio⁹ como representante de la mujer en escena; como el libreto de María Lejárraga¹⁰, una autora activista que estaba a la sombra de su marido Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), *El amor brujo* era el triunfo del empeño y el espíritu altruista de María que según recordara ella el primer proyecto fue hacer un cuadro titulado *Gitanerías*, donde una artista famosa como Pastora Imperio cantase y bailase sobre un fondo de coplas escritas por María y músicas de Falla (Rodrigo García, 1994), pero como era habitual toda la autoría de sus obras se le adjudicaba a su marido; en esta ocasión también ocurrió lo mismo, pero podemos decir que todo el manuscrito del libreto tiene la letra de María y no hay duda de que su autoría se debe a ella únicamente. «Los originales de El amor brujo están manuscritos de puño y letra de la escritora» (Rodrigo García, 1994, p.164). El estreno de *El amor brujo* significó un cambio de paradigma para el baile flamenco siendo una mujer coreógrafa la que llevara escena lo que podía catalogarse como el primer ballet flamenco de la historia del repertorio. «Había nacido el Ballet Flamenco. Se iniciaba así una época para la danza jonda [...]» (Navarro García, 2010, p.22). Después de estreno absoluto se crearon versiones como la de Antonia Mercè «La Argentina», Encarnación López «la Argentinita», Vicente Escudero o la de Antonio Ruiz entre otras.

Para el proceso creativo de *Alma Abierta, mujeres como la Lejárraga* han sido motivo de apoyo e inspiración para nuestra dramaturgia intrínseca, dado que María bebió de las ideas vanguardistas de la Institución Libre de la Enseñanza, estando convencida en la educación como forma de progreso y regeneración. En 1982 participó en el Congreso Pedagógico Hispanoamericano del Ateneo de Madrid, apoyando los razonamientos educativos más avanzados y feministas de Emilia Pardo Bazán. María en su ponencia *La educación del hombre y la mujer* pedía la integración de las mujeres en todos los niveles educativos, el derecho a ejercer todas las actividades profesionales y la coeducación desde la primaria. A esta ponencia pertenece la frase: «No puede, en rigor, la educación general de la mujer, llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión» (citado en Matilla Quiza, 2002, p.84).

En el arte de la Danza Española y el Flamenco la contribución de la mujer ha sido notable, tanto a su innovación, enriquecimiento como difusión, así como la de actuar y pensar desde una perspectiva feminista, de esas figuras en el baile nos gustaría destacar a Carmen Dauset «La Carmencita» bailaora internacional almeriense que se convirtió en la primera mujer filmada por Tomas Alva Edison. «La primera mujer en aparecer en imágenes en movimiento de la historia de la humanidad es la bailaora flamenca Carmencita Dauset» (Vergillos Gómez 2021, p.212), podríamos decir que estamos ante la primera bailaora mediática. O la mítica Carmen Amaya donde encontramos en su baile y su indumentaria atributos de una denuncia clara al patriarcado del flamenco, rompiendo los moldes estereotipados de la vestimenta impuesta, pero tenemos que aclarar que, aunque la Amaya popularizara el traje de hombre en su baile, la primera bailaora en vestir de hombre y romper con arquetipos fue Trinidad Huertas «la Cuenca» (1855-1890). «La

⁹ Pastora Rojas Monje «Pastora Imperio» (Sevilla 1889- Madrid 1979), hija de la también bailaora la Mejorana, su nombre tiene su origen en una frase del escritor Jacinto Benavente («esta Pastora vale un imperio»), contactó con Manuel de Falla y el resultado de este contacto fue la génesis de El amor brujo, que Falla compuso pensando en ella (Navarro García, 2010).

¹⁰ María de la O Lejárraga (1874-1974), escritora, maestra, pedagoga, novelista, dramaturga, diputada y pionera del feminismo, fue una de las figuras más relevantes en el panorama español de las letras en general, y del teatro en particular.

bailaora Trinidad Huertas “la Cuenca” fue toda una adelantada a su tiempo (...) y que fue también la primera en hacer un baile vestida de hombre» (Picón, 2016).

También nos gustaría destacar de ese repertorio, la coreografía de *Rango* del coreógrafo Rafael Aguilar (1929-1995), un ballet personal inspirado en la tragedia de *La casa de Bernarda Alba*¹¹ de Federico García Lorca, su desgarradora adaptación hizo que el propio Antonio Gades quisiera encarnar el papel de la madre castradora y despótica.

El ballet *Rango*, que tiene una duración estimada de 33 minutos, se estrenó en París en 1963, pero es una obra «muy actual». Gades lo consideraba obra maestra, y lo incorporó al repertorio del Ballet Nacional y, más tarde, al de su propia compañía, interpretando en ocasiones, él mismo, el papel de la madre, Bernarda. (Echevarría, 2013)

El ballet hace referencia a lo que más importa a Bernarda, mantener el rango social de su difunto marido en aquel pueblo de la España profunda. Sus hijas destinadas al celibato conviven reprimidas a sus deseos y necesidades, a excepción de la más pequeña (Adela), que se revela contra todo, teniendo un terrible desenlace. Adela como dijera Frazier (1973) personifica la poetización de las ideas lorquianas sobre el amor y la ilusión que todo ser humano debe perseguir por encima de cualquier tipo de autoridad. Se escenifica el drama que muchas mujeres vivían en los pueblos de España y que Lorca narraba en esta obra, un patriarcado ejercido por una mujer, denunciando así falta de feminismo en aquella España. Este drama busca el realismo más puro y es la obra más simbólica y abierta de la trilogía rural (Bardem Muñoz, 1998).

Creemos que es imprescindible en este repertorio la obra *13 Rosas* de la compañía *Arrieritos*, coreografía laureada con el Premio Max de las Artes Escénicas 2007 al mejor espectáculo de danza y la mejor coreografía, homenajeando a uno de los hechos históricos más traumáticos de la represión franquista, que sirvió de inspiración a la compañía para contar la historia¹², el historiador Hernández Holgado (2011) nos relata que

Todos, o al menos su inmensa mayoría, tenían en común su vinculación a la Juventud Socialista Unificada (JSU), cuya estructura en Madrid intentaban recomponer clandestinamente tras el final de la guerra. El delito concreto por el que resultaron condenados fue el de «adhesión a la rebelión», castigado con pena de muerte. (p.308)

La lucha por la libertad y la democracia fue representada por la compañía. *Arrieritos* ha contado en esta ocasión con la colaboración de trece creadoras que ayudan «a transitar por las emociones, los miedos, las incertidumbres, las carencias y los afectos con los que convivieron las protagonistas de esta terrible historia» (Balbona, 2007).

Y tenemos que nombrar la que quizás sea el referente más popular del feminismo dentro de las Artes Escénicas y de la Danza Española en particular, el mito de *Carmen* escrita en 1845 por Prosper Mérimée (1803-1870) y publicada en 1847, destacadas versiones que hacen alegoría a ese icono hechas por coreógrafos como Antonio Gades y su *Carmen* (1983). «Gades era un enamorado de la mujer y en *Carmen* quería resaltar a esa mujer que busca la libertad en un tiempo en el que no tocaba» (Tapias, 2021). O la *Carmen* (1992) de Rafael Aguilar donde indaga en la condición de la protagonista como alma libre, buscando su propia identidad y rechazando los preceptos ideológicos y sociales de su tiempo, o la versión de José Antonio y su *Carmen* (1999) creada para el Ballet Nacional de España.

¹¹ Escrita en 1936, fue publicada por primera vez en 1945 por iniciativa de Margarita Xirgu. Dicha obra se enmarca en su trilogía de tragedias rurales (*Bodas de Sangre* y *Yerma*).

¹² El 5 de agosto de 1939 las trece jóvenes republicanas —siete de ellas menores de edad por no haber cumplido todavía los 21 años en aquella época— fueron fusiladas junto a 43 hombres en el cementerio de La Almudena. Dos días antes habían sido condenadas por «adhesión a la rebelión» por un consejo de guerra en un juicio sumarísimo sin garantías, según la sentencia de la causa 30.426 consultada por TVE (RTVE, 2023).

Carmen nació en el siglo XIX. Fascinó y sedujo en el siglo XX. Todos los pueblos y culturas la han amado e injuriado por ser como es: libre. Ella ama cuando quiere, sin obligarse a ninguna regla impuesta por la sociedad. (Ruiz De La Cruz, 1999, p.6)

Para Alma abierta todos estos referentes de mujeres creadoras, intérpretes, activistas o coreografías de historias o mitos, han sido motivo de reflexión y de investigación para crear nuestro proceso creativo

2.1. Contextualización coreográfica

Podemos afirmar que la necesidad de una alfabetización general surgió en la cultura occidental para poder leer la Biblia. El reformador Lutero defendió para que cada creyente leyera el libro por excelencia para un cristiano, y con ello buscar y conocer la verdad, sin dogmas ni mitificaciones. (Pérez Garzón, 2011). Desde 1946, la Unesco trabaja para hacer realidad una visión de la alfabetización basada en la convicción de que adquirir y mejorar las competencias de alfabetización en la vida es parte del derecho a la educación y conlleva un enorme empoderamiento y muchos beneficios. La alfabetización impulsa el desarrollo sostenible, permite una mayor participación en el mercado laboral, mejora la salud y la nutrición de los niños y las familias, reduce la pobreza y amplía las oportunidades en la vida (UNESCO, 2023). La educación nos hace libres, libres para decidir, pensar y desarrollarnos, y es un derecho universal que debe tener acceso cualquier ser humano basado en valores de igualdad y en principios de no discriminación en cuanto a género, raza, sexo o religión, siendo la labor del docente imprescindible para hacer que esos valores y principios se inculquen.

Después del nacimiento de la República de Cuba en 1902 se firma la Primera Ley Escolar de la República de Cuba en 1909, las reformas fueron revolucionarias e inclusivas tanto el ámbito privado como público; por otro lado la inclusión en la educación rural y suburbana no recibieron el apoyo técnico, metodológico, ni político pertinente (Rodríguez Ben, 2020), Supuestamente se impulsaron otras reformas y estructuras que regulasen el sistema educativo hasta la creación del Ministerio de Educación en 1944. Pero en la práctica prevaleció el abandono hacia los niños de familias pobres, por consiguiente, la desatención a la educación (citado en Pereira Castellón, 2021). El sistema educativo cubano de la primera mitad del siglo XX se caracterizó por el abandono general y la desatención de los gobiernos que regían, responsabilizando el cumplimiento de los objetivos educativos y formativos a los gobiernos municipales y a las direcciones de las escuelas (García-Puente Rodríguez, 1988). La demanda para la erradicación del analfabetismo y el mejoramiento del sistema educativo fue denunciado a través de instituciones y sociedades que se constituyeron por la conmoción social cubana de la década de 1920 como el Primer Congreso Nacional de Mujeres (1923), el Manifiesto a los cubanos por la «Junta Cubana de Renovación Nacional» (1923), el Primer Congreso Nacional de Estudiantes (1923) (Pichardo Viñals, 1978).

El pedagogo y creador del poema *Romance de la niña mala* Raúl Ferrer Pérez, se convirtió en un ejemplo magistral de inclusión y pedagogía, su labor pedagógica comienza en la escuela rural No. 273 del Central «Narcisa», en Yaguajay (Cuba, 1937), donde se trazaron pautas importantes de su acción educativa, con una acertada interpretación del ideario pedagógico martiano¹³, convirtiéndose en un imprescindible representante de la enseñanza primaria rural (Hernández, Fleites y Delgado, 2020). La figura de Ferrer se convierte en un símbolo de la alfabetización, fue vicecoordinador nacional de la Campaña de Alfabetización que se llevó a cabo en 1961¹⁴, donde

¹³ Relativo a José Martí (1853/1895), poeta, escritor, ideólogo y revolucionario cubano, está considerado uno de los intelectuales más destacados de América Latina y sus ideas y escritos siguen siendo muy influyentes. fue fundador del partido revolucionario cubano y se le considera el precursor del modernismo literario en Hispanoamérica (Martí Pérez, 2023).

¹⁴ el 22 de diciembre de ese mismo año se declara el país como primer territorio libre de analfabetismo en América Latina. Sin precedentes en la historia de la nación caribeña y un punto de partida para seguir

se lanzó el lema del pedagogo QTATA al cuadrado, que significa «Que cada analfabeto tenga su alfabetizador, que cada alfabetizador tenga su analfabeto» (Hart Dávalos, 1961, p.12). El maestro logra unidad de pensamiento y acción para influir en la mente y la formación de conciencias, no sólo en la escuela, sino también, en su radio de acción. Por ello, hace que negros, blancos y mulatos compartan el mismo asiento, enfoque que dio a la vinculación de la escuela con la comunidad y al trabajo comunitario (Hernández Padrón et al., 2020).

De todas esas experiencias, reflexiones y métodos pedagógicos nace el mito del magisterio, el poeta-maestro Raúl Ferrer, que escribiera en 1941 su famoso poema *Romance de la niña mala* donde se relata la historia Dorita, el personaje principal de nuestra creación coreográfica *Alma abierta*.

3. Metodología

La metodología empleada es cualitativa, utilizando como métodos de investigación el análisis documental, análisis coreográfico, documentos bibliográficos, hemerográficos y audiovisuales principalmente; para completar la información se tendrá en cuenta fuentes relevantes coreográficas de Danza Española y/o Flamenco fundamentalmente. No nos centraremos en dar datos coreográficos en profundidad desde el análisis del movimiento, sino el estudio se centrará en documentar y describir el proceso de creación interrelacionado con aspectos sociales, pensamientos filosóficos y objetos poéticos.

4. Objetivos

Uno de los objetivos fundamentales para el proceso creativo de *Alma abierta* era darle visibilidad y protagonismo a la figura femenina, teniendo como objetivo principal la inclusión de la mujer a la educación y su pensamiento feminista, denunciando la discriminación histórica de la lógica de la sociedad patriarcal, todo ello basándonos en nuestra herramienta esencial de inspiración, el poema que creara Raúl Pérez Ferrer.

5. Análisis

Alma abierta es una pieza creada bajo el lenguaje de la Danza Española y Flamenco y con una gran carga dramática, caracterizado por el uso de la expresión corporal, se trata de un solo creado para una bailarina con una duración de unos seis minutos. La idea original corre a cargo de la Fundación Rodolfo Benito Samaniego quien nos plantea realizar una coreografía desde el poema *Romance de la niña mala*; desde esa precuela nos pusimos a crear *Alma abierta*. El poema lo compuso en 1941 el maestro-poeta Raúl Ferrer Pérez y lo dedicó a sus alumnos, años después Pedro Luis Ferrer, cantautor cubano y sobrino del poeta lo interpretaría. La versión utilizada en este proceso es la del disco *11 letras para Rodolfo* con la voz de Arahí Martínez y el piano de Iván «Melón» Lewis. El poema relata la historia de Dorita, que es el personaje principal del poema y por ende el de nuestra creación coreográfica.

Para una detallada descripción coreográfica hemos estructurado el poema en cinco partes (véase en el poema)

Letra del *Romance de la niña mala*

Un vecino del ingenio
dice que Dorita es mala
para probarlo me cuenta
que es arisca y malcriada

avanzando en materia educativa. permitió erradicar el analfabetismo y facilitar el acceso universal a los distintos niveles de educación de manera gratuita, valores que promueve la UNESCO para cumplir la Agenda Educativa 2030 (UNESCO, 2023).

y que cien veces al día
todo el batey la regaña.
que a la hija de un colono
le dio ayer una pedrada
y que a la del mayoral
le puso roja la cara
quién sabe por qué razones por nosotros ignoradas. (parte I)
Que si la visten de limpio
al poco rato su bata o está sucia o está rota, que anda siempre despeinada
que no estudia la lección
y nunca sabe la tabla.
Que el sábado y el domingo se pierde en las guardarrayas persiguiendo tomeguines o recogiendo
guayabas.
Y yo pregunto, vecino
vecino de mala entraña
¿quién puede decir que sea por esto mi niña mala? (parte II)
Si hubieras visto lo íntimo de su vida y de su alma. Como lo ha visto el maestro qué diferente
pensaras. Verdad que siempre está ausente
pero si viene no falta
entre sus manitas breves
un ramo de rosas blancas
para poner al Martí que tengo en mitad del aula. (parte III)
Con quien no tenga merienda parte a gusto su naranja, si cantamos al salir se oye su voz la más
alta. Su
voz que es limpia y alegre como arpegio de guitarra. Y cuando explico aritmética le parece tan
abstracta que de flores y banderas me llena toda la página. Y prefiere en los recreos cuando
juegan a las casas jugar con Luisa, la única niña negra de mi aula. A veces le llama Luisa, a veces
le dice hermana. Y cuentan los que la vieron que en aquella tarde amarga en que no vino el
maestro era la que más lloraba. (parte IV)
Cuando se premie el cariño y lo rebelde del alma. Cuando se entienda la risa y se le cante a la
gracia. Cuando la justicia rompa entre mi pueblo su marcha y el tierno botón de un niño sea una
flor en la esperanza. Habrá que ponerle al pecho de mi niña una medalla. Aunque el batey
malicioso me le dé tan mala fama.
Y tú, mi pobre vecino,
No entiendas una palabra. (parte V)

Parte I: nos sitúa a la bailarina en un ambiente de crítica negativa por parte de su vecino y de su entorno, ya que ella no pertenece al estereotipo estipulado, sino que vive su autonomía desde su propio plano y conocimiento, y eso provoca rechazo a pensamientos subyugados, se entiende según las palabras que recoge esta primera parte del poema que se revela también contra las clases sociales y los estatus económicos y políticos, es por todo esto que acercamos la primera parte del poema al pensador fundacional del liberalismo John Locke (1632-1704) desde la postura empírica, que los conocimientos se crean mediante la experiencia, la sucesión de eventos e impresiones que producen los objetos exteriores en nuestros sentidos forman los datos simples de la percepción. «Todas las operaciones del alma son consecuencias de estas impresiones. Y estas operaciones son el único manantial de todas nuestras ideas y de todos nuestros conocimientos» (Chateau, 2003, p.126).

Para Locke expresiones como *mente vacía* o *en papel en blanco*, son la base fundamental del empirismo, el intelecto es como una tabla rasa¹⁵ en que nada está escrito todavía.

¹⁵ término que el filósofo inglés Locke ha empleado para caracterizar el estado original de la conciencia del hombre, del alma del niño. Locke afirmaba contra Descartes y Leibnitz, que el hombre no tiene ideas o

Parte II: nuestra protagonista continúa cosechando vivencias en vez de tener las formas o comportarse como se espera de una niña, a ella le interesa más jugar con los pájaros y no se preocupa como está su ropa o su peinado, sin embargo, la mirada social del hombre sigue criticando sus acciones por ser mujer. Desde una perspectiva androcentrista del ser situamos a nuestra *Dorita* sin tener conciencia que el mundo que la rodea está estipulado por lo masculino, y ella no se siente inferior al hombre, planteamiento al que se enfrentó la escritora, filósofa y activista del feminismo Simone de Beauvoir (1908-1986) no apreciaba el androcentrismo de la cultura patriarcal, y que siendo una mujer intelectual y que se hacía planteamientos de todo tipo, declaraba hasta los cuarenta años no haber sufrido discriminación alguna; cuando ella se plantea al principio que significa para ella el hecho de ser mujer, no ve ningún problema. Simone argumenta que «nunca había tenido sentimientos de inferioridad por ser mujer; nadie me había dicho: piensas así porque eres una mujer. La feminidad nunca había sido una carga para mí. Para mí ser mujer no ha pesado nada, le comenté a Sartre», pero el mismo Sartre le anima a que lo analicé más profundo Y entonces ella nos dice «Empecé a analizarlo y súbitamente se me reveló: este mundo era un mundo masculino, mi infancia había sido alentada con mitos forjados por los hombres. Y no había yo reaccionado igual que si fuera un chico. La cuestión me interesó tanto que abandoné el proyecto inicial de elaborar una especie de relato personal y decidí ocuparme de la condición femenina en general». Sabemos que la conclusión de este planteamiento fue su libro *El segundo sexo*. Volvamos a recordar sus palabras iniciales: «para mí ser mujer no ha pesado nada...» citado en (De Miguel Álvarez, 2009, pp.121-136).

Parte III: durante el recorrido de esta parte nuestra protagonista simboliza mediante acciones, movimientos coreográficos y expresiones lo importante que nos ofrece el texto, relatando cuanto es lo íntimo y generoso de su corazón y la grandeza espiritual que tiene, personificando un momento crucial de la pieza, donde *Dorita* recoge un puñado de pétalos de rosas blancas y los lanza al aire mientras realiza giros continuados, bailando la frase del poema «entre sus manitas breves un ramo de rosas blancas para poner al Martí que tengo en mitad del aula», después de lanzar los pétalos se dirige hacia la supuesta estatua y hace el gesto de santiguarse, como signo de admiración al pensamiento Martiano¹⁶, donde «La grandeza está en la verdad y la verdad en la virtud» (Martí Pérez, 2010, p.196).

Parte IV: en este fragmento la bailarina continúa realizando lenguajes coreográficos manifestando valores a través de la palabra del poema de Ferrer, valores como el de compartir con quien tiene menos o sobre los prejuicios raciales, idearios del propio Ferrer.

Un ejemplo de ello fue su lucha tenaz en el plano político y práctico contra los prejuicios raciales que lastraban la sociedad cubana de entonces. El maestro logra unidad de pensamiento y acción para influir en la mente y la formación de conciencias, no sólo en la escuela, sino también, en su radio de acción. Por ello, hace que negros, blancos y mulatos compartan el mismo asiento (Hernández Padrón et al., 2020 op.cit, p.7).

Ferrer se centran en el logro de la vocación de los estudiantes con una alta motivación y con ella, alcanzar una capacidad psicopedagógica y didáctica, y un escenario perfecto para eso es el recreo y el comportamiento que tiene *Dorita* en él, donde refleja su espíritu libre y de igualdad, divirtiéndose como ella lo entiende.

Persuadir mediante el cuerpo la recreación del espíritu. Dado que a los niños les gusta la libertad, es preciso llevarlos a hacerlas cosas que sean convenientes, sin que sientan ninguna presión por ello.

principios innatos. Todas sus ideas y conceptos los adquiere de la vida y de la experiencia. (diccionario filosófico marxista,1946:294)

¹⁶ se trazaron pautas importantes de su acción educativa y una cabal interpretación del ideario pedagógico martiano, que otorgan un sello peculiar a su desempeño magisterial en la enseñanza primaria rural. (Hernández Padrón et al.,2020 op.cit)

Sin duda que es preciso dar a su espíritu, tanto como a su cuerpo, fuerza, flexibilidad y vigor, habituándole a ser dueño de sus deseos, curtiendo su cuerpo por las privaciones; pero es preciso hacer todo esto sin dejarle ver ninguna mala voluntad, sin que puedan sospecharla siquiera. (Locke, 1986, p.143).

Parte V: nos encontramos en la que para nosotros es la última parte del poema, donde se intensifican los movimientos y se acrecienta la carga emocional de la bailarina, expresando la rebeldía e inconformidad de como tienes que ser según los arquetipos sociales estipulados de la mujer; los movimientos escénicos y coreográficos pretenden romper barreras a la intransigencia y construir desde la tolerancia educativa plural. En la última secuencia de la pieza podemos observar como la bailarina se dirige a un puntual de luz del escenario coincidiendo con la última frase del poema «Y tú, mi pobre vecino, no entiendas una palabra» se lleva las manos desde el estómago a la garganta para hacer un grito mudo como alusión del hartazgo que siente ante todas las críticas del heteropatriarcado social, simbolizado por el vecino del poema.

María Lejárraga nos dice que ser partidaria de que la mujer debe pasar su vida lo más feliz posible, haciendo la mayor suma de bien posible, siendo lo más útil posible a la humanidad, gozando con tan perfecto derecho como el hombre la plenitud de sus derechos de ser humano, basta haber nacido «ser humano» y, por añadidura mujer (Martínez Sierra, 1915, p.41).

6. Resultados

Utilizamos la danza como herramienta de narración dentro de las artes escénicas, ya que la danza narrativa surge como un poderoso medio de expresión, capaz de trascender las barreras del lenguaje conectando con el espectador a un nivel emocional profundo, es por ello que la elección de la danza española y el flamenco por sus especiales características de expresión y liberación emocional la hacen especialmente útil, ya que de entre todas las disciplinas es considerada como una de las más expresivas, posee un elemento racial con un alto potencial emotivo y comunicativo, donde el carácter requerido es fuerte y temperamental

Como símbolo poetizado la bailarina lleva los pies descalzos, representado al gesto salomónico que Raúl Ferrer Pérez hizo al inicio del curso escolar en la escuela de Narcisa. El primer día el optimismo de Raúl se inestabilizó cuando apreció que muchos de los niños no iban a estudiar por falta de zapatos, así que se le ocurrió la solución de: ¡todos descalzos! Aquel gesto provocó que los niños acudieran a clase, pero también que se apreciaran menos las desigualdades que siempre ha generado la pobreza extrema, al decirles a todos «las riquezas de la tierra penetran por los pies y ayudan a afianzar los conocimientos» (Ojito Linares, 2015).

La comprensión profunda del proceso de creación era entender los movimientos y explorar cómo se entrelazan con aspectos sociales, filosóficos y poéticos. La comprensión ha tenido gran repercusión social y se ha difundido en teatros y auditorios como el Salón Teatro Cervantes de Alcalá de Henares, Palacio de Congresos de Salamanca, Teatro EDP Gran Vía de Madrid o Centro Cultural Pilar Miró Villa de Vallecas

Los resultados revelan cómo la danza española estilizada y el flamenco reflejan y responde a su contexto cultural, así como las ideas y emociones que el coreógrafo y la bailarina quieren transmitir, ofreciendo una visión más rica y matizada de la danza como una forma de arte que está profundamente conectada con la sociedad y la historia que se quería narrar.

7. Conclusiones

Desde la labor magistral pedagógica que hiciera nuestro poeta-docente Raúl Ferrer Pérez reflejado en su poema *Romance de la niña mala*, hemos dado visibilidad con nuestra creación artística *Alma abierta* a nuestro principal objetivo, dar protagonismo a la figura femenina con la inclusión de la mujer a la educación y su pensamiento feminista, denunciando la discriminación histórica de lo público (mercado, estado y sociedad civil) como autoría del hombre y lo privado (familia, matrimonio, domestico) como autoría de la mujer, sin cuestionarla desde su propia condición humana.

Con *Alma abierta* no hemos pretendido hacer algo nuevo o innovador sino tan solo dar forma a nuestra historia con nuestro propio lenguaje dentro de la Danza española y el Flamenco, apelando al derecho de la conciencia y la opinión, verdadera y sustancial libertad de la mujer. El proceso creativo ha sido complejo pero muy enriquecedor, aspirando a sumar a las artes escénicas desde una reflexión de la mujer y rechazando los prejuicios de inferioridad, con una firme finalidad para la consecución de nuestros objetivos, una mujer libre y feminista.

8. Agradecimientos

El proceso de investigación nace de un proyecto común entre la Fundación Rodolfo Benito Samaniego y la Fundación de la Danza Alicia Alonso del Instituto Universitario de la Danza Alicia Alonso de la Universidad Rey Juan Carlos

Referencias

- Adlbi Sibai, S. (2012). Colonialidad, feminismo e islam. *Viento Sur*, 122, 57-67
- Águila Ayala, A. D. (2001). *La obra educativa del maestro Raúl Ferrer Pérez y su trascendencia como educador social* [Tesis en opción al Grado Científico de Doctora en Ciencias Pedagógicas]. Universidad de Sancti Spíritus «José Martí Pérez».
- Amorós Puente, C. (2000a). *Feminismo y filosofía*. Editorial síntesis.
- Amorós Puente, C. (2000b). *Tiempos de feminismos. Sobre feminismo, proyecto ilustrado y postmodernidad*. Cátedra.
- Aristóteles, (1998). *La Política*. Alianza
- Aristóteles, (2007) *Política*. Espasa.
- Balbona, G. (2007). Las «13 Rosas» de Arrieritos, Premio Max, abren la XVIII Muestra de Teatro. *Diario Montañés*. <https://www.eldiariomontanes.es/20071014/cultura/escena/rosas-arrieritos-premio-abren-20071014.html#:~:text=Premio%20Max%20de%20las%20Artes,es%20aniquilado%20sin%20justificaci%C3%B3n%20alguna>
- Bardem Muñoz, J. A., y Sánchez Trigueros, A. (1999). *De Las diversas formas de morir. La casa de Bernarda Alba: de Margarita Xirgu a Calixto Bieito (Crónica incompleta de un itinerario escénico)*. Universidad de Málaga y Universidad de Cantabria: Aula de teatro-Cuadernos de estudios teatrales.
- Berbel Sánchez, S. (2004). *Sin cadenas. Nuevas formas de libertad en el siglo XXI*. Narcea.
- Chateau, J. (1956). *Los grandes pedagogos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- De Miguel Álvarez, A. (2009). El legado de Simone de Beauvoir en la genealogía feminista: la fuerza de los proyectos frente a «La fuerza de las cosas». *Investigaciones feministas*, 0, 121-136. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/INFE0909110121A>
- Echevarría, P. (2013). La danza de Gades y las coreografías de Rafael Aguilar se funden en «Rango». *Noticias de Navarra*. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2013/04/13/danza-gades-coreografias-rafael-aguilar-3123269.html>
- Fernández, T., y Tamaro, E. (2004). *Biografía de José Martí*. Biografías y Vidas. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/marti.htm>
- Frazier, B. (1973). *La mujer en el teatro de Federico García Lorca*. Playor
- Fundación Rodolfo Benito Samaniego (s.f.). La Fundación. <https://www.fundacionrbs.org/la-fundacion/nosotros>
- García-Puente Rodríguez, L. (1988). «La educación en Cuba»: estudio comparativo sobre el estado de la educación en Cuba durante el período del presidente Batista y el período revolucionario de Fidel Castro. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 2, 171-184.
- Hart Dávalos, A. (1961). Sobre el Año de la Educación. En A. Hart Dávalos (Ed.) *Educación y Revolución*. (p. 12). Universidad Popular.
- Hernández Holgado, F. (2011). *La prisión militante: las cárceles franquistas de mujeres de Barcelona y Madrid (1939-1945)*. [Tesis doctoral Madrid: Universidad Complutense de Madrid].
- Hernández Padrón, M. E., Fleites Suárez, L. y Delgado Rodríguez, M. (2020). La orientación profesional pedagógica a través de la personalidad de Raúl Ferrer desde un enfoque CTS. *Revista Observatorio de las Ciencias Sociales en Iberoamérica*, 1(5).
- Jeske C, J. (1995). *La biblia popular. Génesis*. Editorial Northwestern.
- Liddington, J. (1989). *El camino hacia Greenham Common: feminismo y antimilitarismo en Gran Bretaña desde 1820*. Prensa de la Universidad de Syracuse.
- Locke, (1693) J. *Pensamientos sobre la educación*. Akal.
- Martí Pérez, J. J. (2010). La cadena de Hierro. Drama de Agustín Cuenca. En *Obras Completas* (Tomo III). Crítica.

- Martínez Sierra, G. (15 de febrero de 1915). Los Clubs de Mujeres, dentro de la sección «La Mujer Moderna», *Blanco y Negro*.
- Matilla Quiza, M.J. (2002). María Lejárraga y el asociacionismo femenino: 1900-1936. En J. Aguilero Sastre (Coord.) *María Martínez Sierra y la República. Ilusión y compromiso: II Jornadas sobre María Lejárraga* (pp. 83-101).
- Miyares Fernández, A. (1999). 1848: El manifiesto de Seneca Falls. *Revista Leviatán*, 75, pp. 135-158
- Naciones Unidas (1996). *Informe de la Cuarta Conferencia Mundial sobre la Mujer*. Nueva York.
- Navarro García, J.L. (2010). *Historia del Baile Flamenco, Volumen III*. Signatura.
- Ojito Linares, E. S. (2015). *Raúl Ferrer: Un sinsonte con espuelas*. Escambray. <http://www.escambray.cu/2015/raul-ferrer-un-sinsonte-con-espuelas/>
- Pereira Castellón, A. F. (2021). Por una educación rural inclusiva: apreciaciones de Ramiro Guerra Sánchez. *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 23(37), 161-183. <https://doi.org/10.19053/01227238.12341>
- Pérez Garzón, J.S. (2011), *Historia del feminismo*. Catarata.
- Pichardo Viñals, H. (1978). Un grupo de cubanos de representación social y económica señalan las vergonzosas características de la vida pública cubana. Manifiesto a los cubanos por la «Junta Cubana de Renovación Nacional». En L. M. Traviesas (Ed.) *Documentos para la Historia de Cuba Vol. III*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.
- Picón, J.L. (2016). *Ortiz Nuevo indaga en la biografía de La Cuenca, una pionera del flamenco*. El Mundo. <https://www.elmundo.es/andalucia/malaga/2016/04/10/570a9e37e2704e36448b462e.html>
- Platón. (2002). *Las Leyes*. Alianza.
- Plutarco. (1995). *Obras Morales y de Costumbres: Moralia*. Gredos.
- Poulain De La Barre, F. (1673). *La igualdad de los sexos. Discurso físico y moral*.
- RAE (s.f.). *Logos*. <https://dle.rae.es/logos>
- Ranke-Heinemann, U. (2005). La mujer según Tomás de Aquino. En U. Ranke-Heinemann (Ed.) *Eunucos por el reino de los cielos: Iglesia católica y sexualidad* (pp. 169-182). Trotta. <http://www.vallenajerilla.com/berceo/utaranke/mujer.htm>
- Rodrigo García, A. (1994). *María Lejárraga: una mujer en la sombra*. Ediciones Vosa.
- Rodríguez Ben, J. A. (2020). La enseñanza oficial de la Historia de Cuba durante la conformación y el desarrollo de la República neocolonial (1899-1958). En J. A. Rodríguez Ben (Ed.) *Historia y educación: escritos* (Tomo I, p. 36).
- Rosental Moisevich, M. y Iudin Fedorovich, P. (1946). *Montevideo: Diccionario filosófico marxista*. Ediciones pueblos unidos.
- Rosental, M., e Iudin, P. (1968). *Diccionario Filosófico*. Ediciones Universo
- Rousseau, J. J. (1955) Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres. En M. Fernández Alonso de Armiño (Trad.) *Del Contrato Social. Discursos* (p. 181). Alianza.
- RTVE. (2023). *Por qué fusilaron a las «Trece Rosas»*. <http://www.rtve.es/las-claves/quienes-fueron-las-13-rosas-y-por-qu-las-fusilaron-2019-10-04/#:~:text=El%205%20de%20agosto%20de,con%20las%20Juventudes%20Socialistas%20Unificadas>
- Ruiz De La Cruz, J. A. (1999). Ballet Nacional de España. Madrid: Extracto del programa de mano. Teatro de la Zarzuela
- Sepúlveda Hales, B. y Pinto Troncoso, F. (2021). *La constitución feminista*. LOM CEditiones
- Tapias, I. (2021). «Carmen», una mujer en busca de su libertad que el flamenco de Gades ensalza. *Cope*. https://www.cope.es/actualidad/cultura/noticias/carmen-una-mujer-busca-libertad-que-flamenco-gades-ensalza-20210318_1196072.html
- Unesco (2023). *Cuba celebra el Día Internacional de la Alfabetización*. <https://www.unesco.org/es/articulos/cuba-celebra-el-dia-internacional-de-la-alfabetizacion>
- Unesco (2023). <https://www.unesco.org/es/education/literacy>

Valcárcel Bernaldo De Quirós, A. (1997). *La política de las mujeres*. Madrid: Cátedra

Valcárcel Bernaldo De Quirós, A. (2019). *Ahora feminismo. Cuestiones candentes y frentes abiertos*.
Cátedra.

Vergillos Gómez, J. (2021). *Nueva Historia del Flamenco*. Editorial Almuzara

Waters, M.A. (1977). *Marxismo y feminismo*. Fontamara.