

Carlos Sepúlveda

Cuentos flamenkívoros

Relatos para ser bailados

Octaedro 
Andalucía

 mágina

Título: *Cuentos flamenkívoros. Relatos para ser bailados*

Primera edición: junio de 2020

© Carlos Adolfo Sepúlveda García de la Torre

© Ilustraciones: Laura León Morillo, Belén Troncoso Campos,
La Mari Muriel

© 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 - Fax: 958 553 307

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: 978-84-949283-9-0

Depósito legal: GR 568-2020

Diseño y producción: Editorial Octaedro

Ilustración de la portada: Laura León Morillo

Impresión:

Impreso en España – *Printed in Spain*

A todas las musas que me inspiraron.

*A mis personas queridas. Con nuestro mutuo apoyo
creamos cada día un baile de risas.*

Prólogo del autor

Dedicado a Alfredo Mantovani por sus valiosos comentarios y su empuje, al igual que los de Anabel Caballero, y a mi alumnado, amistades y familia cercana por su apoyo inquebrantable.

Introducción a la autoestima flamenca

Te doy la bienvenida a los *Cuentos flamenkívoros*, una serie de relatos que pueden ser bailados, una de las más selectas perlas de la autoestima flamenca. Antes que nada, permíteme que te diga en cuatro palabras de qué se trata eso de la «autoestima flamenca»: aprender, sentir, crecer y disfrutar. A continuación, lo explico más detalladamente.

La autoestima flamenca es una forma de aprender a bailar flamenco y a la vez un proceso de crecimiento personal. A través de la danza libre, juegos, dinámicas de grupo, dramatizaciones bailadas o cuentos, es posible acercarnos al baile flamenco emocionándonos y disfrutando del placer del movimiento. Por otra parte, aprovechamos las posibilidades que nos ofrece este baile para expresarnos y empoderarnos. Es raro que alguna de mis alumnas no te hable de que le sirve para relajarse y para activarse, o sea, para vivir el presente sin la presión de las tensiones cotidianas; de que su participación en la autoestima flamenca ha supuesto un antes y un después en sus vidas; también me hablan de que se crean vínculos entre las personas muy vitalizadores: si algo tiene el flamenco es su carácter comunitario, ya que facilita la comunicación. Todo ello incide

de forma directa en determinados aspectos de la personalidad vinculados a una mejora de la autoestima.

La autoestima es un concepto muy amplio relativo al amor a uno mismo. En él se incluyen la autoaceptación, el autorrespeto, la autoconfianza, la capacidad de expresión genuina y de actuación en nuestro entorno, así como el hecho de sentirse valorado por los demás, amado y amable.

El arte flamenco posee una enorme capacidad expresiva y riqueza a nivel rítmico, musical y corporal. Con una pedagogía adecuada, su conocimiento y su práctica no solo aportan multitud de beneficios artísticos, sino también físicos, cognitivos y emocionales.

La autoestima flamenca bebe de diversas **fuentes**; entre ellas, por supuesto, del flamenco, tanto de las aportaciones de profesionales y artistas como de *aficionaos* y *aficionás*; pero también de diferentes disciplinas artísticas como el teatro o de distintas escuelas de psicología, de danzaterapia, de crecimiento personal y de la pedagogía; también, cómo no, de las aportaciones de su alumnado (mayoritariamente mujeres), que ha convertido estos talleres en un proceso de aprendizaje mutuo.

Vivimos el flamenco desde un punto de vista **creativo**, con propuestas muy abiertas que nos permiten jugar, experimentar, intuir, emocionarnos, avanzar al ritmo de cada cual y sentir desde el primer momento la satisfacción que proporciona el movimiento armonioso. Lo compaginamos con la práctica de la técnica básica, y muy escasamente utilizamos el estudio de coreografías. Somos conscientes de la carga emocional que generan las pedagogías basadas en el estoicismo, la disciplina y la capacidad de sacrificio, aunque en determinados momentos puedan ser útiles; por eso, en nuestros talleres jugamos y nos reímos más que sufrimos, apostamos por nuestra capacidad de autorregularnos y optamos inequívocamente por la idea de que **la letra no entra con sangre, sino con placer**.

Puede surgirme la pregunta: ¿pero se aprende así a bailar flamenco? Te puedo mostrar cualquiera de las decenas de presentaciones en público para que tú me contestes. Encontrarás

que interpretamos una gran variedad de músicas flamencas o *aflamencás*, desde las *pataítas* por fiesta a representaciones de danza-teatro, de forma más o menos ortodoxa, pero en todos los casos de manera personal –no hay dos personas con el mismo estilo–, con un sentido y, sobre todo, transmitiendo una emoción. No solemos hacer zapateados virtuosos ni elaboradas coreografías, pero intentamos **que el flamenco esté vivo**.

Gracias a que desarrollamos nuestra creatividad y nuestra capacidad de improvisación, establecemos un puente entre lo que palpita en nuestras entrañas con la música que oímos y con las personas que nos rodean. Le sacamos partido a todas las vertientes que nos ofrece el flamenco, desde la más festiva y des-
envuelta, a la más solemne y trágica. Ya que todas las emociones son bienvenidas en este baile, se favorece ese proceso tan necesario para nuestro bienestar que es expresar lo que sentimos y permitir así que nuestros **sentimientos fluyan** de unos a otros. En ese sentido, las emociones se comportan como el agua: si se estanca, se pudre y si está en movimiento, es fuente de vida.

Para hacer todo esto posible prestamos mucha atención a que nuestros talleres se desenvuelvan dentro de una **atmósfera entrañable**. Es sorprendente la fecundidad de los ambientes en los que las relaciones están bien engrasadas. No solo es un tesoro ampliar nuestro círculo de amistades, es que también el trabajo se desarrolla con más eficacia. **El arte genera lazos** entre las personas –como veremos más adelante–, especialmente cuando es un vehículo para transmitir los sentimientos de manera honesta. En esto, el flamenco no se queda atrás, más bien al contrario, ya que, por ejemplo, para bailar por derecho, quizás lo más importante es hacerlo con autenticidad y con el corazón abierto, y eso genera una conexión inmediata con las personas que están alrededor. Además, los vínculos que se crean entre los miembros de un grupo que están gozándolo son especialmente intensos y duraderos.

Para que todo esto ocurra es primordial que el apoyo mutuo, la empatía y el respeto sustituyan a la competitividad, las comparaciones y las críticas, tanto entre compañeros y com-

pañeras como con uno mismo. Parece utópico, ¿verdad? Pero contamos con el viento a favor de la inmensa capacidad que tiene el flamenco para comunicar desde el sentimiento, para aunar voluntades, para sincronizarse, para latir a un mismo compás... También la persona que conduce el taller no se centra tanto en las carencias y en las correcciones estéticas, sino que se enfoca, sobre todo, en ayudar a descubrir –o a recordar– las propias fortalezas. Apoyándonos en dichas fortalezas se puede cimentar con firmeza la seguridad en cada cual, y gozaremos de las emociones que nacen cuando asumimos retos. Después de todo, el flamenco no se termina de aprender nunca ni nunca dejamos de crecer como personas, de modo que es más **sostenible** si este camino se recorre con gusto más que con disgusto.

Es también muy importante realizar una labor constante con las **ideas preconcebidas** de carácter destructivo e incapacitante del tipo: «yo no tengo gracia», «soy torpe», «el flamenco hay que llevarlo en la sangre»... Es evidente que el flamenco es tan amplio que permite ser ejecutado por cualquier tipo de persona, pues lo interpretan personas de distintas edades y procedencias. No hace falta ser guapo ni feo, ni delgado ni gordo, ni ser gitano ni ser gaché, ni siquiera es necesario ser andaluz. Tampoco es imprescindible tener dotes innatas, ya que no pretendemos llegar a ser un genio ni aspiramos a formar parte de la Historia del Flamenco, únicamente queremos aprender y disfrutar de él, con el debido respeto por supuesto. Quienes con su arte nos han transmitido el legado de este arte inmenso nos muestran que el techo es más elevado de lo que nos creíamos, y que nuestra más noble pretensión es ser lo más fiel posible a lo que cada cual es. Evitando compararnos con alguien –¿qué sentido tendría que un olivar se comparara con un río?–, dejamos de frustrarnos inútilmente y nos colocamos en un camino de crecimiento que nos conduce a esa característica tan flamenca que es la autenticidad.

Todo esto lo resume nuestro lema principal: **la gracia está dentro de todas las personas.**

Sin embargo, en muchos casos, el **miedo escénico** forma una parte importante de los obstáculos que nos encontramos a la hora de mostrarnos a través de este lenguaje. Nos confunde a nivel intelectual, dado que alimenta las ideas más pobres acerca de nuestras capacidades; puede inmovilizarnos y nos limita a la hora de dar satisfacción a esa necesidad que tiene todo ser humano de ser visto y de tener un reconocimiento. Por eso es necesario abordarlo para poderlo poner de nuestro lado, ya que suprimirlo por completo no es posible ni aconsejable. Pero se puede conseguir que esa emoción se transforme en pasión por mostrarse a través del baile utilizando algunas herramientas psicológicas, con entrenamiento y, sobre todo, con la magia del grupo, que, te aseguro, es muy poderosa.

Llegados a este punto, no vale la pena enredarse en más disquisiciones teóricas, ya que el intelecto no nos puede ayudar más. Carecemos de palabras suficientes para describir lo que se vive bailando; las respuestas a las dudas las vas a encontrar experimentándolo en primera persona. Escucha, alza los brazos, mueve un pie, después otro, ya estás bailando, respira, déjate llevar, permite que el cuerpo hable, que ocupe por un momento el espacio que acapara la mente... Y después, si quieres, volvemos a conversar. Ya lo ha experimentado tu cuerpo, y eso, te lo garantizo, no se olvida fácilmente.

Con estos ingredientes no te resultará difícil imaginar que este proceso nos vitaliza y nos coloca en la senda de la espontaneidad conectada a nuestros deseos más esenciales. Pues bien, esto puede confirmártelo nuestro alumnado, que siente regularmente los efectos de recargarse con lo que llamamos la «energía flamenca». También lo corroboran **investigaciones** como «Estrategias didácticas para el uso del flamenco como vehículo de participación social en personas con trastorno mental», llevado a cabo por la Asociación Autoestima Flamenca en colaboración con profesionales de las Comunidades Terapéuticas de la Unidad de Gestión Clínica de Salud Mental del Hospital Virgen del Rocío y el Museo del Baile Flamenco de Cristina Hoyos, de Sevilla. También la investigación: «Efec-

tos del baile flamenco sobre el estado de ánimo y el bienestar psicológico colectivo: un análisis longitudinal», llevada a cabo por la Universidad de Sevilla sobre grupos de autoestima flamenca.

En definitiva, en estas condiciones, el flamenco se puede convertir en nuestro pasaporte para viajar al encuentro con nosotros mismos y con los demás. Además, nos va a permitir participar activamente en la cultura, y su conocimiento nos va a posibilitar disfrutar con más intensidad de ella, por lo que tiene un enorme potencial como activo de salud y como facilitador de la integración social.

La autoestima flamenca se ha llevado a cabo a través de talleres regulares e intensivos con grupos de distintas características: de barriadas marginales y en zonas rurales, con mujeres que han sufrido violencia de género, personas con diversidad mental, estudiantes universitarios/as, profesores/as, en la escuela con niños y niñas, con profesionales de la salud y lo social, también con amantes del flamenco y del crecimiento personal. Es decir, se ha utilizado y se sigue haciendo tanto con grupos especialmente vulnerables y con riesgo de exclusión como con personas que tienen únicamente el deseo de aprender a bailar flamenco de forma amable y a la vez satisfacer su necesidad de seguir creciendo como personas. La autoestima flamenca es conocida tanto en España como en otros países (República Checa, México, Italia, Turquía y Argentina). Esta metodología se ha divulgado también en congresos profesionales y gracias a las numerosas entrevistas y reportajes aparecidos en varios medios de comunicación locales, regionales, nacionales e internacionales (prensa, radio y televisión).

Inspiraciones

Los muchos ratos de disfrute que me ha aportado mi afición al flamenco impregnan los relatos que vas a encontrar a continuación de este prólogo; aunque solo uno de ellos trata netamente

sobre este arte inmenso, todos han sido utilizados de manera didáctica dentro de la metodología de la autoestima flamenca. Son los **cuentos bailables**.

La peculiar propuesta de bailar los relatos se basa en varias fuentes de inspiración. Una de ellas es mi apuesta por el aprendizaje a través de la experiencia, especialmente la que se vive a través del cuerpo.

Otra fuente de inspiración la encontré en el libro *Mujeres que corren con los lobos*. Clarisa Pínkola Estés interpreta los mensajes que encierran una serie de cuentos tradicionales y nos revela el poder transformador que atesoran. La autora nos sugiere que la práctica milenaria de los/as cuentacuentos tiene como fruto la transmisión de historias que contienen la sabiduría de los pueblos; ella misma nos dice: «Si un cuento es la semilla, nosotras somos su tierra. El simple hecho de escuchar el cuento nos permite vivirlo como si fuéramos la heroína que, al final, sufre un tropiezo o alcanza la victoria». En efecto, los personajes y lo que les acontece nos sirven como modelos; según Jung, dichos personajes encarnan arquetipos que describen patrones de comportamiento esenciales de la naturaleza humana, son un referente simbólico y ocupan un relevante espacio en nuestro inconsciente.

Una fuente más de inspiración ha sido Miguel López Castro –de quien hablaré más adelante– y las teorías y prácticas de Reich y de Palcos. La **coraza caracteriológica** es un concepto propuesto por el psicoanalista y precursor de las terapias psicocorporales Wilhelm Reich. Según él, los seres humanos formamos una armadura con nuestros músculos que nos protege de sensaciones prohibidas por nuestra educación y que configura nuestro carácter. Por su parte, M.^a Adela Palcos –creadora de la Escuela de Danzaterapia Sistema Río Abierto– postula que nuestra coraza y el consiguiente desuso de ciertas partes de nuestro cuerpo provocan una **mecanicidad** de movimientos. Pues bien, el baile puede ayudarnos a ampliar nuestro repertorio expresivo y dotar de mayor vitalidad a los grupos musculares que se movilizan gracias a él y forman nuestra coraza. Y

el baile flamenco, por su amplia variedad de movimientos y su potencial expresivo, puede ser muy valioso para este fin, especialmente cuando se realiza de forma lúdica y sin un exceso de pretensiones académicas.

Y no me cansaré de repetirlo, por supuesto que mi alumnado me ha inspirado enormemente y he aprendido a lo largo de los varios años que me han acompañado con sus comentarios, con sus ideas, con su evolución, con sus genialidades y con sus atascos. Además, con su apoyo, su fidelidad y su pasión me han confirmado que iba en el buen camino.

La propuesta de **bailar los cuentos** nace de cocinar todos estos ingredientes. ¿Y eso cómo se realiza? Pues básicamente consiste en bailar con música flamenca asumiendo el carácter de cada uno de los personajes relevantes y las situaciones clave del relato; de esta forma, es posible comprender los mensajes contenidos en la historia directa y profundamente. Por ejemplo, al comienzo del relato ¡Arsa! se describe «una región mágica que hoy llaman Andalucía»; para sentirla sugiero en mis talleres que recreen con sus cuerpos a través de diversas posturas la forma de distintas plantas que abundan en ese lugar: olivos, alcornoques, naranjos, pinos, matas de romero, etc. Vamos cambiando lentamente de unas a otras y las interpretamos en distintas situaciones: con una brisa fresca, con un vendaval, con una tormenta... La actividad se realiza con la rumba «Verde que te quiero verde», cantada por Manzanita. De esta manera, por un lado, generamos imágenes y figuras que nos permiten vivenciar cómo es ser cada planta y cómo son algunos paisajes andaluces; por otro lado, educamos el control postural y el tono muscular, tan necesarios para el baile. Además, es una manera lúdica de asimilar un **patrón común de las posturas flamencas**: el tronco adopta distintas formas pero se mantiene firme, se encuentra bien enraizado, y los brazos y manos –las ramas y las hojas, en este caso– poseen una gran variedad de movimientos.

Hemos bailado los cuentos en los talleres de autoestima flamenca con personas adultas, y algunos de ellos formaron parte

del proyecto didáctico de flamenco para la escuela. Comenzaré a describir estos últimos.

Proyecto didáctico de flamenco en la escuela para niñas y niños

Con Lourdes Reguera Gago, maestra del grupo de autoestima flamenca La Tribu, nació una colaboración para llevar el flamenco a la escuela. Después de hacer una experiencia piloto, realizamos un proyecto didáctico con ella y un grupo de entusiastas maestras (me expreso en femenino porque eran mayoritariamente mujeres), a lo largo de tres cursos de Educación Infantil en diferentes escuelas de Sevilla y su provincia; contamos felizmente con el apoyo de la Agencia para el Desarrollo del Flamenco de la Junta de Andalucía.

Estas maestras no utilizaban libros de texto, sino que confiaban en la capacidad de su alumnado de Educación Infantil para construir a través del juego su propio aprendizaje. Indudablemente esto suponía para las docentes una carga adicional de trabajo. Entendían, además, que su tarea no solo consistía en enseñar a leer, escribir y hacer cuentas, sino en educar en un sentido más amplio. Esto, a su vez, les acarreó en los momentos iniciales, algunas tensiones por parte de los papás y las mamás, pero se empeñaron en ayudar de esta manera a mejorar la integración y la capacidad de expresión de los niños y las niñas. Por eso se preocupaban por favorecer relaciones amistosas y de compañerismo, por lo que en sus clases se creaba un ambiente acogedor, de seguridad y confianza, donde la espontaneidad ocupaba un lugar privilegiado. Todo esto coincidía netamente con la metodología de la autoestima flamenca.

En este proyecto usamos en cada curso escolar un relato diferente como motor para transmitir el flamenco, contenidos de educación en valores y de cultura andaluza: ¡Arsa!, *Federico y sus amistades* y *Aurora flamenca*. Por mi parte, escribí los cuentos y diseñé actividades con su correspondiente selección

de música flamenca para bailarlos. Nos reuníamos varias veces durante el curso y bailábamos el cuento parte por parte para después comentar las satisfacciones y los logros obtenidos, también las dificultades propias y las que habían aparecido o podían aparecer en las respectivas clases. Como en el resto de los grupos de autoestima flamenca, las mayores limitaciones no provenían de la falta de recursos técnicos –como el desconocimiento de pasos, coreografías, artistas o palos–: los problemas aparecían a consecuencia de los miedos, las inseguridades o las ideas incapacitantes referidas en la introducción de este prólogo. En consecuencia, este grupo de maestras asumieron con valentía que, para transmitir el gusto por el flamenco, lo primero era «arremangarse» y experimentar por sí mismas que todo se aprende gracias al tesón, al amor y al disfrute.

Después de la sesión, las maestras adaptaban el texto a las características de sus niños y niñas y bailaban con ellos, a lo largo de diferentes sesiones, las actividades que previamente habían experimentado ellas mismas. Esto dio lugar a que, además, plantearan en sus clases otras propuestas muy diversas que estaban relacionadas: pintaban, coloreaban los personajes del cuento, se contaban anécdotas de artistas flamencos, llegaron a crear entradas para un espectáculo, se elaboraron materiales para conocer más sobre instrumentos, vestuario, abalorios... También un grupo realizó un espectáculo de fin de curso. Con todo ello se ampliaba y completaba lo aprendido con el baile, y se favorecía la creatividad y el amor por el arte.

La entusiasta acogida que tuvieron estas dinámicas por parte de su alumnado fue extraordinaria, lo que nos hacía reafirmarnos en la idoneidad de este proyecto. Las niñas y los niños, y muy especialmente a estas edades, no engañan: si les gusta, se entregan y si no, se aburren y abandonan inmediatamente. Por otro lado, fue sorprendente la enorme capacidad que tiene el flamenco para implicar a las familias en la escuela, como las personas que aportaron multitud de materiales: una madre hizo una marioneta flamenca que se convirtió en la mascota, un

padre fabricó un pequeño tablao, otro nos regaló un pequeño recital de guitarra...

Como guinda del pastel, se realizaron conciertos didácticos y culminamos el proyecto con mi visita a cada una de las clases; bailamos el cuento completo que, como hemos dicho antes, previamente habían realizado de manera fragmentada con sus maestras. La experiencia fue inolvidable tanto para el alumnado como para el profesorado y para mí. Se nos clavaron en la retina y en el corazón las risas y sonrisas, las emociones que brotaban como agua de un manantial, el atrevimiento del tímido que por fin dio el primer paso, el talento de la que salió a la mitad del corro a bailar como si llevara décadas haciéndolo, la capacidad para percibir el arte de grandes del cante y ponerle movimiento, el duende que se asomó aquellas mañanas por la escuela...

A continuación, te voy a hablar del contenido de los cuentos que bailamos en la escuela y posteriormente me referiré al relato que trata sobre masculinidades divergentes del estereotipo heteropatriarcal.

Cuentos bailables para la escuela

¡Arsa! narra el origen del flamenco de manera metafórica para niños y niñas: qué pasó antes de las primeras presentaciones en público conocidas desde mediados del siglo XIX, cómo fue siglos atrás ese encuentro de culturas en un contexto de marginalidad, cómo se generó ese diamante en bruto que posteriormente los artistas pulieron. Si alguna vez has tenido la suerte de participar en una reunión en la que gentes muy diversas crean la magia de una armonía común a través de la música, sabrás de qué te hablo. Ahora las llaman *jam session*, pero –como estamos viendo– eso ha venido sucediendo desde hace muuuuchos años.

El uso educativo de este relato se basó en transmitir la riqueza de las mezclas y el encuentro entre culturas; se preten-

dió también que el alumnado experimentara que la música y el baile son un excelente vehículo de comunicación.

Asimismo, utilizamos didácticamente las aportaciones de cada cultura que aparecen en el cuento. Estas aportaciones –unas metafóricas y otras contrastadas– nos permitían bailar al estilo de cada uno de los personajes, con lo que cada participante iba asumiendo diferentes tipos de movimientos característicos del baile flamenco: sensuales, majestuosos, delicados, entrecortados con estatuas y divertidos. Por ejemplo, al personificar los movimientos que hacían los musulmanes en el baile, es posible improvisar centrándonos en los movimientos de caderas característicos de la danza del vientre, que también están presentes, a su manera, en el baile flamenco; los movimientos lentos y mayestáticos provendrían de la actitud de dignidad ante la adversidad de los sefardíes; la percusión utilizando las palmas sobre distintas partes del cuerpo –como muslos o pecho– provendría de la cultura negra, y así sucesivamente. De esta forma, cada participante investiga y profundiza sobre dichos estilos de movimientos flamencos desde el juego, la improvisación y el baile libre –sin necesidad del uso de coreografías–. Así se pretende ampliar los propios repertorios de movimientos, lo cual nos permite flexibilizar la coraza caracteriológica y la mecanicidad, conceptos mencionados más arriba. Para este trabajo me resultó muy inspiradora la práctica de los cinco ritmos de Gabriela Roth.

Miguel López Castro, uno de los principales pioneros en llevar el flamenco a la escuela, compartía en una conferencia las resistencias con las que se encontró a la hora de llevar a cabo su proyecto: a pesar de que en Andalucía ya existía un marco legislativo para que el flamenco formara parte del currículum escolar, aún se encontró con una mentalidad demasiado extendida de que el flamenco no es una música «cult», sino propia de borrachos y maleantes, y que nada aprovechable sacarían sus estudiantes de semejante aventura. En otros casos, aparecían dudas de si es un tipo de música que pueda adaptarse al gusto infantil. A pesar de todo, continuó con su proyecto

consiguiendo resultados muy enriquecedores e inspiradores. En nuestra experiencia realizamos una selección de cantes que permitían bailar el cuento y que podían llamarles la atención. Y comprobamos que sí, claro que sí, a los niños y a las niñas les gusta el arte de calidad, como a todo el mundo.

Para crear el título a cuyo alrededor gira el relato me inspiré en una de las teorías sobre el origen de esa palabra tan flamenca que es *arsa*. Opinan que puede provenir de una palabra árabe que significa «alégrate». Me pareció un punto de partida excelente para expresar mi entusiasmo por la fecundidad de la alegría, de lo fortuito y de lo que nace al aire libre –o, como se suele decir, «en la calle»–. Porque nuestra sociedad tan racionalista y estoica le ha dejado poco espacio a la fertilidad de lo que se hace con más placer que esfuerzo; de la fertilidad de lo que no está programado, pero que ocurre porque no tiene más remedio, ya que las fuerzas del universo trabajan para que quienes tengan que encontrarse lo hagan; la fertilidad de lo que ocurre fuera de las paredes de las academias y las instituciones. Un «olé» a la fiesta, a la calle, a las fiestas en la calle y a cuando la calle es una fiesta. Por eso y por mucho más, la calle es y debe ser de todos y de todas.

En ***Federico y sus amistades*** se narra la vida de García Lorca y su vinculación con otros poetas andaluces y grandes artistas que, de alguna forma, han estado relacionados con él. Leyendo la espléndida biografía escrita por Ian Gibson sobre este sabio y enorme artista, me llamó la atención la gran cantidad de personas que se consideraban amigos –y muy amigos– de Federico. Además de por la simpatía y espontaneidad del genial poeta y dramaturgo andaluz, tenía que haber alguna razón más que propiciara esa gran cantidad de encuentros de corazón a corazón. Para mí, esa razón residía en el arte, excelente pegamento que hermana a seres humanos muy diversos. Por eso, con este relato quise transmitir, con más ahínco que en *¡Arsa!*, la capacidad del arte como vehículo de comunicación con otras personas y su potencial para hacernos crecer como seres humanos, ya que permite la expresión sincera de los sen-

timientos y vivencias, lo cual genera empatía y, consiguientemente, una mayor tolerancia.

Una de las mayores satisfacciones que me ha brindado escribir este relato ha sido presentar a niñas, niños y a quienes conservan algo de su alma infantil una versión de héroe diferente de las que se exponen habitualmente. La mayoría de ellos suelen realizar proezas gracias a su agilidad, fuerza y destreza física; su valor nunca se pone en entredicho y alcanzan éxitos y altos ideales venciendo a cuanto enemigo se les pone por delante; además, como premio, consiguen el amor, la casi totalidad de las veces heterosexual. Federico, en cambio, no es ni atleta, ni guerrero, ni hábil espadachín, ni un «macho alfa». Su valentía para realizar sus sueños está impregnada de miedos e inseguridades, sus victorias se alternan con sus derrotas, y en ellas no se disputa una fortaleza, sino que trueca el campo de batalla por el de los afectos. Sustituye la fuerza de su brazo por el apoyo mutuo, su arma más poderosa es la palabra, tiene un corazón bondadoso que le lleva a cometer estupideces, los dragones con los que se enfrenta son la intolerancia y la incomprensión... Para las personas que sentimos una incomodidad asfixiante con el prototipo heteropatriarcal, nos hacía falta un héroe con rasgos así de humanos.

He tomado prestado el término *putrefacto* con el que bromeaban Federico y algunas de sus amistades para referirse a la mentalidad de quienes rechazaban visceralmente sus producciones artísticas y a sus personas. He utilizado esta expresión en mi relato para describir esa paradójica actitud defensiva y destructiva que adoptamos los seres humanos cuando el miedo a lo que está vivo nos atrapa y no somos capaces de reconocerlo, sino que nos enfriamos, nos endurecemos y agredimos cruelmente. Wilhelm Reich describe magníficamente este comportamiento en sus ensayos.

Viendo que hay biografías del magistral García Lorca contadas para escolares en las que –a estas alturas– no se menciona que fue asesinado, sentí la necesidad de explicar de esta ma-

nera a niños y niñas por qué las personas podemos ser capaces de cometer atrocidades y quedarnos tan frescos.

La selección musical que utilizamos para bailar el cuento está compuesta primordialmente por cantes de diferentes artistas flamencos que interpretan poesías de Federico. Escoger entre la gran cantidad de estas piezas sublimes con las que me encontré resultó una inmensa tarea. Quizás, Lorca es el más cantado y querido poeta entre los flamencos, quienes por eso forman parte también de sus múltiples amistades.

Aurora flamenca es el cuento motor del proyecto «Mi primer compás. Psicomotricidad a través del flamenco». Se compone de distintas historias en las que se sugieren una serie de actividades acompañadas de música flamenca que pueden bailarse o teatralizarse; dichas actividades están diseñadas para desarrollar movimientos con los que es posible alcanzar determinados objetivos psicomotrices del currículum escolar para las edades de 3 y 4 años. Este cuento no está incluido en este volumen, ya que pierde su sentido si no va acompañado de las actividades bailadas que se proponen, lo cual excede las pretensiones de este libro. Pero quería mencionarlo, ya que completa el ciclo del proyecto realizado en Infantil. Y quiero comentar en qué me basé para crearlo. Las niñas y los niños, como el resto de los seres humanos, necesitan que las acciones que realizan tengan un sentido; por eso, muchas actividades que se proponen en las clases de psicomotricidad son insufribles para ellos; las realizan, sí, pero más que nada por obediencia a sus docentes, ya que la utilidad de las mismas es demasiado abstracta para que descubran su porqué. Sin embargo, pueden realizar estas mismas actividades con mayor satisfacción si forman parte de un juego, y posiblemente las harán con más frecuencia si dicho juego les entusiasma, dado que continuarán realizándolas fuera del horario escolar.

Como he dicho más arriba, los cuentos *¡Arsa!*, *Federico y sus amistades* y *Aurora flamenca* formaron parte, respectivamente, de una serie de proyectos pedagógicos; cada uno de ellos tuvo una duración de un curso escolar. Se utilizaron en la

etapa de Infantil –de 3 a 6 años–, pero también pueden gustar a niños y niñas de otras edades. Es más, también los he utilizado con adultos con excelentes resultados: con el alumnado de mis talleres, con maestras y maestros de diversos centros del profesorado y en Jornadas de innovación educativa; después de todo, recuperamos nuestra alma infantil cuando nos situamos en una posición de aprendizaje y de crecimiento.

A continuación, hablo de otro relato que no forma parte de dicho proyecto didáctico pero lo he incluido en este libro por formar parte de la categoría de «cuentos bailables».

Cuentoailable para trabajar las masculinidades

Cuando era muy niño, mi abuela Antonia Romero, «Yeyita», mientras nos daba de comer a los más pequeños siempre nos contaba historias sorprendentes y chascarrillos llenos de frescura y picardía. En cierta ocasión nos relató *El Tío Correndito*, y tanto nos gustó que al día siguiente le pedimos que nos lo volviera a contar y lo mismo al otro, y así muchos, muchos días. Yo también se lo transmití a mis sobrinos, y acabamos inventándonos nuevas peripecias suyas. Mi sorpresa mayor fue cuando encontré un cuento muy parecido en un libro que sigue una línea semejante a la de Clarisa Pinkola Estés: *Más allá del héroe*, de Allan B. Chinen. Este trabajo tan inspirador sobre masculinidades me desveló que *El Tío Correndito* es la variante andaluza de un relato en el que se describen las características de un modelo de masculinidad madura, alternativo al prototipo patriarcal. Su protagonista representa aspectos esenciales de un arquetipo masculino que trasciende al héroe y al patriarca. Un arquetipo tan antiguo como la humanidad y presente en todas las personas. Un símbolo que puede servirnos de guía en el camino de las cenizas. Se trata del tramposo sagrado.

Muchas personas estamos ávidas de encontrar modelos en estos tiempos en que lo masculino está tan desdibujado y lleno

de borrones, por eso hemos bailado este cuento en varios de mis talleres y hemos expuesto nuestro trabajo en actuaciones de fin de curso. Ahora realizo mi sueño de que esta reliquia vea la luz en este librito. Porque encontrar en la tradición andaluza algo tan arcaico y novedoso a la vez ha disparado aún más mi admiración por los tesoros que esta tierra conserva en sus entrañas.

Ahondando en mi gratitud por la cultura andaluza, he transcrito los diálogos en *andalu'*, satisfaciendo así una asignatura que tenía pendiente hace mucho tiempo. Como sabemos, en los tiempos de Franco se consideraba que «hablábamos mal» quienes lo hacíamos con acento *andalu'*. Afortunadamente, las cosas han cambiado mucho, pero no lo suficiente, para mi gusto: aún sigo escuchando a personas muy diversas que de alguna u otra forma expresan la inseguridad de haber sido cuestionados en algo tan básico como es la propia manera de expresarse, y no somos pocos ni pocas quienes tenemos recuerdos traumáticos de la infancia por tener un acento más cerrado; es más, es difícil encontrar en radios de nuestra región sus propias cuñas publicitarias dichas con una dicción consistente en *andalu'* –de hecho, hay pocos actores que interpreten papeles de andaluces sin que unas veces pronuncien las eses y otras no–. En fin, podría extenderme un buen rato sobre este asunto. Pero no, mi propósito es únicamente aportar mi pequeño grano de arena para dejar abierta la cuestión: si no somos los hablantes andaluces quienes apostemos por nuestro dialecto, ¿quién lo hará?

Esta apuesta por lo *andalu'* tiene un carácter incluyente, ya que de esta forma me uno a todos los esfuerzos de las personas de distintas procedencias por profundizar, preservar y desarrollar las peculiaridades de sus respectivas culturas. En este sentido, la cultura andaluza tiene un carácter universal.

Para no hacer incomprensible el texto me he limitado a escribir los diálogos, como he dicho antes, como pronunciamos determinados fonemas en Andalucía. Así, utilizo la ç para que pueda pronunciarse ceceando, seseando o «jejeando» (como se

pronuncia en determinadas zonas). Por ejemplo, *çéntimo* puede pronunciarse como «séntimo», «zéntimo» o «jéntimo». También uso el apóstrofe (') para la pronunciación del característico sonido aspirado de las eses y otros fonemas, por ejemplo, *li'to* para listo o *andalu'* para andaluz. Por último, escribo los participios tal y como se pronuncian tanto en Andalucía como en muchos otros lugares, por ejemplo, *regalao* en vez de regalado.

Agradecimientos

La autoestima flamenca está impregnada de mi sentimiento de gratitud muy especialmente hacia las personas con las que he compartido y estoy compartiendo esta aventura: al asistir a mis talleres participantes de gran diversidad me han ayudado con su entusiasmo a creer en mis posibilidades para crear esta metodología y este lenguaje, y convertirme así en un canal para transmitir lo que no debe permanecer callado. Entre ellas están los grupos La Tribu (las pioneras), Las Esqueletas, Piña Flamenca, Las Cisnes, Las Susis, Flamenco Power, los grupos de mayores, los alternativos de El Lokal, los de las mujeres que han sufrido violencia de género, las personas con TMG que participaron en el proyecto de investigación, las de la Asociación Diversidad Mental, las personas que me llevaron a sus países –especialmente en la República Checa y México–, los niños y niñas, los grupos de docentes, los diferentes profesionales de la salud y de lo social...

Siento un enorme agradecimiento a nuestra querida Andalucía, la tierra que vio nacer el apasionante arte flamenco. Tengo muy presentes a artistas –famosos, conocidos o anónimos– cuyas interpretaciones han llenado de momentos sublimes mi vida, a quienes he tratado personalmente y a quienes no; a *aficionaos* y *aficionás* de todo tipo con quienes he compartido reuniones, conversaciones y momentos mágicos. Siento gratitud oceánica con las personas que me han mostrado su apoyo, apostando por mis proyectos, haciendo posible que salgan del

Índice

Prólogo del autor	7
Introducción a la autoestima flamenca	7
Inspiraciones	12
Proyecto didáctico de flamenco en la escuela para niñas y niños	15
Cuentos bailables para la escuela	17
Cuento bailable para trabajar las masculinidades	22
Agradecimientos	24
¡Arsa!	27
Federico y sus amistades	43
Parte primera. Infancia y juventud en Granada	43
Fuente Vaqueros	43
Granada	48
Parte segunda. Jugando al arte y a viajar	58
Madrid	58
Manuel de Falla	61
En la Residencia	62
El concurso	63
Madrid con Dalí	65
Cataluña	67
Granada	68
Cataluña. <i>Mariana Pineda</i>	70
Madrid. <i>Mariana Pineda</i>	71
Sevilla	72
Granada. La revista <i>gallo</i>	74
Madrid. <i>Romancero gitano</i>	74
Nueva York	77

Parte tercera. Éxito hasta el final	80
Cuba	80
De vuelta a España	82
La República y La Barraca	84
<i>Bodas de sangre</i>	87
Argentina	88
Otra vez de vuelta a España	89
Amistades	91
Últimos meses en Madrid	92
Guerra y muerte	94
Por siempre Federico	96
El Tío Correndito	99
Bibliografía	107