



EL FLAMENCO EN LA INVESTIGACIÓN Y
LA EDUCACIÓN INTERDISCIPLINAR
Daniel Morales Martínez

Resumen

Desde su declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el flamenco ha ido adquiriendo cada vez más importancia dentro del panorama investigador y educativo. En este artículo realizaremos un repaso por las principales líneas de investigación que el género ha experimentado, destacaremos su papel dentro del ámbito educativo como herramienta interdisciplinar para el aprendizaje de competencias emocionales y concluiremos con una reflexión acerca de los retos futuros del género en este terreno.

Palabras Clave: Flamenco, Investigación, Educación, Interdisciplinariedad, Emoción.

Abstract

since its declaration as Intangible Heritage of Humanity, flamenco has gained increasing importance within the research and the educational field. In this article we will review the main lines of research that this genre has experienced, we will highlight its role in the educational field as an interdisciplinary tool to learn emotional competencies and we will conclude with a reflection on the future challenges of this genre in this field.

Keywords: Flamenco, Research, Education, Interdisciplinary, Emotion.

1. Introducción

El flamenco ha trascendido la simple consideración de música folclórica. En su proceso de gestación intervinieron numerosas influencias y eso ha dotado a este arte de una gran complejidad. Sin embargo, en la actualidad, el flamenco sigue viéndose afectado por otras influencias que complican aún más el género, enriqueciéndose a partir de diversos estilos musicales –jazz, pop, clásico o incluso rock– que hace que su lugar en el panorama musical vaya ampliándose y ganando terreno frente a otras músicas. Esta nueva realidad a la que se

enfrenta el flamenco ha originado un gran debate entre los más puristas del género –incapaces de concebirlo desde un punto de vista diferente al estilo más jondo– y aquellos que optan por el flamenco fusión y que consideran la influencia de otros géneros musicales como factores de enriquecimiento y evolución.

Sea por esto o por otros motivos, en nuestros días el flamenco está ganando bastante terreno en el panorama musical y cultural. Este despegue ha llevado, entre otros aspectos, a la revalorización del género, lo que ha contribuido a aumentar la inversión dedicada a su estudio desde el punto de vista científico. Consecuencia de ello es la introducción del flamenco en nuevos contextos, como el escolar o el de la investigación.

Desde el punto de vista educativo en los centros de enseñanza, ya se han demostrado científicamente las múltiples posibilidades del fenómeno musical a nivel social y psicológico. Su componente artístico y creativo añade aún más utilidad en un entorno en el que los niños se encuentran en constante aprendizaje y evolución personal. Por ello, el flamenco, basado en la espontaneidad y la naturalidad de la improvisación, se constituye como una forma musical muy indicada a la hora de buscar interacciones personales que desarrollen las competencias emocionales, permitiendo además su fusión con múltiples formas de arte y de conocimiento en general.

2. El Flamenco en la investigación

En cuanto al ámbito de la investigación, las líneas de acción son extensas y numerosas, y más teniendo en cuenta las posibilidades de investigación que este género ofrece, dado interrogantes en referencia a su origen, por ejemplo. En cualquier caso, los principales trabajos versan sobre temas como estudios evolutivos de carácter comparativo entre artistas –del canto, principalmente–, delimitaciones de estilos concretos en función de su geografía, transcripciones y adaptaciones de la guitarra al piano, temas de didáctica del flamenco, el flamenco y la música tradicional, etc. (González, 2011).

Por otra parte, otros trabajos de investigación tratan de partir de aspectos complementarios al flamenco –como el de la educación, por ejemplo– con el objetivo de diseñar nuevas propuestas didácticas innovadoras y realistas con el panorama de las aulas. Es el caso de EMFLA –Educación Musical Flamenca–, una propuesta realizada por Benjamín Perea Díaz donde se intenta incluir el flamenco como eje de la enseñanza musical. Así, partiendo de los estudios realizados por los grandes pedagogos del siglo XX –Kodaly, Orff, Suzuki, Willems, etc.– trata de crear un nuevo sistema didáctico en el que, a partir del flamenco, puedan

explicarse todos los aspectos musicales del curriculum. El procedimiento sería partir del flamenco y no de la música culta occidental como eje fundamental para explicar conceptos musicales como el ritmo, la melodía, la armonía, etc., de tal manera que el flamenco se enseñara como entidad propia y no a partir de su comparación con los patrones de la música culta occidental (Perea, 2010). Se trataría de una visión alejada del patrón tradicional de educación musical en la que el flamenco adquiriría una entidad propia, rompiendo con la visión eurocentrista que hasta entonces ha regido el sistema educativo (Rodríguez-Quiles y García, 2006). Perea, incluso, propone una analogía con el sistema de sílabas creado por Kodaly, llamando al suyo “sílabas flamenkodaly”, en las que se sustituiría “ta” por “tran”, “ti-ti” por “ar-sa” y “ta-a” por “o-lé”, por ejemplo. De esa manera, se establece un nuevo tipo de prosodia relacionada con el lenguaje del flamenco.

Sin embargo, aunque el flamenco empiece a ser investigado desde todos los puntos de vista posibles, no debemos olvidar que la teoría –remitiéndonos al ejemplo anterior de EMFLA– en algunos casos, se encuentra alejada de la práctica, ya que los responsables de llevarla a cabo no cuentan con la preparación suficiente –los docentes de música en este caso–. Es por ello por lo que la formación práctica ha de superar a la teórica, para poder convertir el objeto de estudio de la investigación en una realidad (Perea, 2010).

3. Planes administrativos de apoyo al Flamenco

En el documento programático de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía “Flamenco Porvenir”, se presentan los dos grandes retos a los que el flamenco ha de hacer frente en la actualidad. Por un lado, tenemos su protección y conservación y, por otro, su promoción e incorporación a los circuitos de mercado. Para cumplir con la primera labor, en el año 1993 se fundó el Centro Andaluz del Flamenco, encargado de promover la investigación, recuperación, enseñanza y divulgación de los principales valores del flamenco. Este constituye a su vez el mayor centro de documentación sobre el género¹. A su vez, la Agencia Andaluza para el Desarrollo del Flamenco trata de potenciar sus recursos y hacer que sus fondos lleguen a tantos estudiosos y aficionados como sea posible. Por eso, es fundamental fomentar y estrechar las relaciones con peñas flamencas y otros colectivos de aficionados pues aquí se dan cita personalidades entendidas en el género que tratan de mantener el baile, el toque y el cante.

En el ámbito educativo, es una prioridad acercar el flamenco a los planes de estudios oficiales –Primaria, Secundaria y Universidad– diseñando para ello estrategias conjuntas con la

¹ Extraído del Plan estratégico para la cultura en Andalucía.

Consejería de Educación. Con este motivo se pretende crear en un futuro el Museo Andaluz del Flamenco. Supone esta una forma de promover el flamenco, ya que se trata de una importante manifestación cultural, sociológica y comercial que contribuye al conocimiento del patrimonio nacional y que genera grandes beneficios económicos. Para potenciar su divulgación se han tomado medidas programaciones específicas, encuentros de programadores con artistas y productores y organización de festivales nacionales e internacionales. Como representante del flamenco andaluz se encuentra el Ballet Flamenco de Andalucía que difunde el flamenco desde un ámbito profesional tanto en los escenarios españoles como más allá de la geografía nacional.

En la actualidad el Plan estratégico para la cultura, desarrollado por la Junta de Andalucía, define los objetivos, líneas de investigación y programas que desde esta institución se persiguen para introducir y extender el flamenco dentro del panorama educativo y social, dotándolo de la presencia que realmente merece. Y esto se consolida como una necesidad vital, dado que, en el caso de las enseñanzas en los conservatorios, la carrera de Flamencología, por ejemplo, cuenta con unas salidas laborales aún inciertas.

En definitiva, las pretensiones por dar un salto cualitativo en las metodologías y en los planes de acción para impulsar el género son ambiciosas, pero quizá no suficientes para lo que esta forma de patrimonio artístico supone en la cultura andaluza.

4. El Flamenco en la educación

4.1. Antecedentes

En los últimos años, el flamenco ha experimentado un proceso de revalorización que le ha hecho ganarse un hueco dentro del sistema educativo. Y es que el flamenco es considerado uno de los bienes más preciados de España, e incluso uno de los signos de identidad de cara al exterior.

Sin embargo, hasta ahora, este género no había contado con una parcela propia dentro de los estudios oficiales y, si se enseñaba de alguna manera, era a través de la asignatura de Música, como un tipo de música folclórica característica de Andalucía. Para ello, se fueron elaborando una serie de materiales –libros de texto, CDs, guías para el profesorado, cuadernillos de trabajo, portales de Internet, etc.– que permitieran acercar al alumnado a este género musical, sin mayor intención que esa. En este sentido, el proyecto más importante hasta ahora presentado ha sido “Música a compás”, realizado por Calixto Sánchez –maestro y cantaor–, Antonio Cremades –doctor en Didáctica de Flamenco–, José Antonio Rodríguez

–guitarrista– y Manuel Herrera –coordinador del ciclo “Los jueves flamencos” de Cajasol, contando con el apoyo de dicha entidad y de Octaedro Editorial (Web Revista La Flamenca, 2013).

Así, hasta hoy, el flamenco no contaba con la suficiente entidad para incluirse en el currículum como asignatura propia –aunque posteriormente veremos que el cambio respecto a esto ya se ha iniciado, en el epígrafe dedicado a la inclusión del flamenco dentro del sistema educativo andaluz–. Por ello, para consultar cualquier aspecto referido a cómo el flamenco se podía abordar en el aula, era necesario remitirse a todo aquello relacionado con la asignatura de Música. Aquí se destaca la importancia de valorar el patrimonio y la riqueza artística, pero no se detalla sobre qué estilos musicales hay que hacerlo ni de qué manera, hecho que implica una cierta ambigüedad a la hora de incorporar el flamenco en el aula, pues no se menciona en ningún momento.

Por otra parte, el incluir el flamenco como parte de la asignatura de Música, implica ciertos aspectos que conviene destacar. En primer lugar, que este género no ha gozado del reconocimiento que realmente se merece y, en consecuencia, se ha considerado un elemento secundario dentro del currículum escolar. Teniendo en cuenta, además, que de incorporarse en él se haría dentro de la asignatura de Música, podríamos preguntarnos hasta qué punto se abordaría en clase, ya que los modelos tradicionales de educación consideran la música culta occidental como referente universal –paradigma eurocentrista (Busso, 2009)–. Por lo tanto, partir del flamenco como música de referencia supone romper con dicho paradigma. La idea de incluir en el currículum la música característica de una región o de un país en concreto no es nueva. La creación de nuevas pedagogías modernas a principios del siglo XX en Europa ha hecho que se empiecen a presentar nuevas metodologías musicales más encaminadas a entender que tipo de relación existía entre la música y el ser humano. De esa manera, las ideas pedagógicas de K. Orff, J. Dalcroze, Z. Kodaly, S. Suzuki, J. Wuytack y E. Willems fueron tomadas en cuenta. Así, Orff destacaba el valor del movimiento corporal y de la creatividad como elementos comunicativos; Dalcroze introdujo por primera vez aspectos referidos a la musicoterapia; Kodaly se interesó por el folclore y la canción popular propios de Hungría; Suzuki inició un método basado aplicar el proceso de aprendizaje de la lengua materna de cada niño a la educación musical e instrumental (Auza, 2005); Wuytack introdujo por primera vez el musicograma como herramienta visual para comprender la música y Willems substituyó el término “instrucción o enseñanza musical” por “educación musical”, al añadir a la música componentes vinculados con el desarrollo personal (Perea, 2010).

Además de esto, debemos resaltar que la música se engloba dentro de las enseñanzas artísticas, lo cual supone un hándicap más para destacar el valor del flamenco debido a la desfavorable situación que este tipo de enseñanzas ocupa en todos los niveles dentro del marco

europeo. El modelo de educación tradicional ha valorado mucho más las materias científicas que artísticas y, en la actualidad, esta realidad se refleja desde la propia normativa europea, que a través del Plan Bolonia fortalece la compatibilidad de los sistemas educativos de las diferentes universidades europeas desde un plano más científico que artístico (Barriga, 2011). De esa manera, las universidades orientan su educación hacia contenidos y competencias encaminadas a satisfacer las demandas de las empresas, con un carácter eminentemente profesional (Rodríguez, 2007). En consecuencia, los aspectos artístico y creativo se dejan de lado.

En los últimos años y tras la declaración del flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el flamenco ha experimentado tal expansión que se está incorporando a los planes de estudios como una materia propia y no como una temática subordinada dentro de la asignatura de música.

4.2. La inclusión del Flamenco en el Sistema Educativo Andaluz

El flamenco constituye uno de los signos más característicos del patrimonio del pueblo andaluz. Tal es su importancia dentro de la cultura andaluza que, en el Artículo 37 –“Principios rectores”– del Capítulo III –“Principios rectores de las políticas públicas”– de su Estatuto de Autonomía, es citado en decimotercero lugar como parte de dichos principios: “18.º La conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía, especialmente del flamenco” (Nuevo Estatuto de Autonomía para Andalucía, 2006:18).

Si a esto le añadimos su declaración como Patrimonio Inmaterial Cultural de la Humanidad, podemos explicar el notable deseo de expandir el flamenco en todos los niveles sociales posibles, lo que también implica su inclusión en los planes de estudios. El mismo día que el flamenco adquirió esta distinción, el por aquel presidente de la Junta de Andalucía, José Antonio Griñán, declaró que el flamenco se estudiaría en los colegios (Rodríguez, 2013). Desde ese momento, la administración ha aunado esfuerzos para que esta idea se lleve a la realidad y la Junta, a través de su área de Acción Cultural y promoción del Arte (Rodríguez, 2013). Así, mediante el “Proyecto de Orden por la que se establecen medidas para la inclusión del flamenco en el Sistema Educativo Andaluz” se presentan una serie de medidas encaminadas para que el proceso de incorporación del flamenco en las enseñanzas pueda ser exitoso. Tales medidas comprenden la creación de un Portal Educativo dentro de la página web de la Junta de Andalucía², la convocatoria de proyectos de inclusión aplicables al sistema

² Consultar <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-de-flamenco/> y <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaf/open-cms/portal/FlamencoEducacion/>

educativo, la elaboración de materiales y recursos didácticos sobre temáticas relacionadas con el flamenco, la creación de nuevas prácticas educativas y la inclusión del flamenco a nivel extraescolar³. Todos estos objetivos ya están empezando a ser una realidad, de manera que el flamenco llegó a las aulas de diversos centros andaluces como asignatura propia en el curso escolar 2013/2014 (Rodríguez, 2013).

Si bien esta asignatura supone un antes y un después en los planes de estudios oficiales de Primaria y Secundaria, debemos destacar que el flamenco ya llevaba unos años estudiándose en otros planes de enseñanza, como las enseñanzas universitarias y las de régimen especial, como es el caso de los conservatorios. En este sentido, conviene repasar cómo se ha abordado la enseñanza del flamenco en cada uno de estos ámbitos.

Así, en el régimen de Educación Primaria y Secundaria, el flamenco ya ha sido introducido en las diversas comunidades autónomas españolas a través de resoluciones donde lo establecen como especialidad propia, como se mencionó anteriormente en Andalucía, en el año 2013.

En el ámbito universitario, el flamenco estaba presente en los estudios de Diplomatura en Magisterio musical, aunque la normativa ha cambiado y estos estudios ahora serán sustituidos por los de Grado, de acuerdo con el Plan Bolonia. Esto supone que la Diplomatura se amplía a tres años y se equipara a la licenciatura. En el caso del Magisterio Musical, se sustituiría por el Título de Graduado de Maestro, con la especialización en el último año en la Mención de Música (Echeverría, 2010). También dentro del régimen universitario se incluyen los estudios de Máster y Doctorado, dentro del posgrado. En este sentido, en el curso 2013/2014, la Universidad Internacional de Andalucía –UNIA– desarrolló en Sevilla un Máster Universitario en investigación y análisis multidisciplinar del arte flamenco (Unia, 2013). Respecto a los programas de doctorado, pueden realizarse a través de cualquiera de las Cátedras de Flamencología de Andalucía, presentes en Córdoba, Sevilla y Jerez de la Frontera. La más antigua de ellas, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces nació el 24 de septiembre de 1958 gracias al Grupo Atalaya –compuesto entre otros por Juan de la Plata, Manuel Pérez Celdrán, Manuel Ríos Ruiz y Esteban Pino Romero (Franco, 2012)– con el objetivo –según lo dispuesto en sus estatutos– de “estudiar, investigar, recuperar, conservar, promocionar defender y divulgar el arte flamenco y el genuino folclore de Andalucía” (Steingress, 1993).

En cuanto a las enseñanzas de régimen especial, la normativa ha ido evolucionando hasta llegar al Real Decreto 707/2011, de 20 de mayo, por el que se crea la especialidad de

Flamenco en las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música y se regula su contenido básico, correspondiente al BOE del 9 de junio de 2011. Así, con la LOE de 2006 la especialidad de Flamenco se dividió en interpretación Instrumental –Guitarra Flamenca– y Musicología –Flamencología–. Con el nuevo Real Decreto 707/2011, podemos distinguir entre varias especialidades: Cante Flamenco, Guitarra Flamenca y Flamencología –dentro del ámbito de la investigación pero ligado a la rama interpretativa –. Este plan de estudios lo podemos ver ejemplificado en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. Además, para la elaboración del Decreto 260/2011 por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música en Andalucía, la Junta de Andalucía contó con el asesoramiento del profesorado de dicho conservatorio, siendo el único de todo el mundo que oferta los estudios superiores de Flamencología (González, 2011). Y es que el papel investigador dentro del conservatorio no es nuevo dentro de tales Centros, sino que se remonta a finales del siglo XIX en Madrid, gracias a Hilarión Eslava, Baltasar Saldoni, Francisco Asenjo, José Inzenga y Felipe Pedrell (Bautista, 2008).

Como vemos, el flamenco empieza a ser una parte importante dentro de los estudios oficiales y de régimen especial.

4.3. Flamenco e interdisciplinariedad

Según Edgar Morin (2010), el término disciplina hace referencia a una categoría de organización basada en el conocimiento científico donde se divide y especializa el trabajo según los dominios que lo componen. Por ello, cada disciplina está delimitada por unos límites de conocimientos precisos, autónomos y propios, lo que implica, entre otros, la creación de un vocabulario propio basado en tecnicismos que definen los diversos componentes de dicho saber. Sin embargo, una disciplina no sólo ha de implicar una parcela dentro del saber, sino que debe ser capaz de remontarse por encima de esos límites establecidos, dado que la realidad no se divide en saberes aislados, sino en formas de conocimiento que interactúan entre sí (Rancière, 2008). De esta última idea, podemos comprender que el conocimiento, si hasta entonces había sido abarcado en parcelas aisladas que apenas interactuaban entre sí, ahora unas se nutren de las otras, creándose una realidad mucho más compleja en la que todo saber complementa al todo que supone esta realidad. Y esto es el principio que rige la interdisciplinariedad. Aquí, el intercambio y la cooperación entre las disciplinas lleva a “ecologizar” las disciplinas, en el sentido de que ahora se toman en cuenta aspectos contextuales como la sociedad o la cultura donde se desarrolla dicho saber. Por eso, se crea una vía abierta de interacción entre ambas (Morin, 2010).

³ “Proyecto de Orden por la que se establecen medidas para la inclusión del flamenco en el Sistema Educativo Andaluz”, Capítulo I, Artículo 1.

En el caso del flamenco, no hay duda que desde sus orígenes se ha basado en esta interdisciplinariedad, lo que ha dado lugar a un producto cada vez más complejo que ha evolucionado a través del tiempo. En este género, la música refleja el alto contenido emocional de sus coplas y letras, basadas en el saber popular. Además, se añade el baile como elemento complementario, en el que además el componente dramático tiene una importante carga emocional. En el apartado dedicado a las diferentes etapas de la historia del flamenco, hemos visto que en 1589 los gitanos de Almería ya bailaban la zambra y entre 1780 y 1860 se iría gestando el flamenco primitivo, donde el cante—con su correspondiente letra— y el baile componían un todo (Franco, 2008). Por lo tanto, la realidad del flamenco siempre ha sido la de una forma de arte interdisciplinar en el que música, baile y literatura se han sabido complementar en igualdad de importancia para culminar en un solo producto. Si a esto le sumamos la teatralidad y la enorme carga expresiva, podríamos decir que el género del drama y la comedia—según el tipo de flamenco— también se darían cita. La interdisciplinariedad ha estado presente en todas las etapas de la historia del flamenco, desde los espectáculos que se interpretaban en los cafés cantantes hasta formas más sofisticadas como el Ballet flamenco, ligada además al género musical nacionalista y clásico. Con la evolución del flamenco, no sólo las disciplinas que lo conforman han ido evolucionando, sino que incluso dentro de cada parcela—como en la música, por ejemplo— se han ido añadiendo elementos de otros estilos, como el jazz, el pop o el rock en lo que ahora se conoce como flamenco-fusión. Esto se ha traducido en la introducción de nuevas armonías, nuevos procedimientos compositivos y nuevos instrumentos musicales—como el piano, el violín, la flauta o el bajo eléctrico—. La realidad, por lo tanto, se basa en el mestizaje y la innovación, fenómeno que por otra parte no resulta nada novedoso si tenemos en cuenta que el flamenco se ha ido gestando a partir de las influencias que ha ido recibiendo por parte de otras culturas y otros estilos (Gamboa, 2004).

En cualquier caso, la interdisciplinariedad en el flamenco, aunque siempre ha sido importante como elemento constituyente, ahora empieza a ser estudiada desde el punto de vista científico e investigador, lo que ha llevado a la celebración de congresos dedicados a esta cuestión. El 19 y 20 de abril de 2012, por ejemplo, se celebró la tercera edición del Congreso Interdisciplinar Investigación y Flamenco—INFLA—, gracias a la Universidad de Sevilla y al Proyecto COFLA—COmputación y FLAmenco—. De este congreso destaca que el flamenco no sólo es abordado desde el punto de vista de la interrelación entre las disciplinas artísticas, sino que se entiende desde una visión más amplia que conjuga lo artístico y lo científico (Roque, 2012).

Así, si el resto de artes empieza a impregnarse de interdisciplinariedad, el flamenco ya lleva mucho ganado en este aspecto, dado que desde sus más remotos orígenes ha podido nutrirse de la riqueza de diversas disciplinas, sabiendo incluirlas todas ellas en igualdad de condiciones y con la importancia que realmente merecen.

4.4. Desarrollo socioemocional a través del Flamenco

No cabe duda de que la música contiene un componente social y emocional muy elevado. Por ello, el hacer música no se limita a ejecutar una serie de sonidos, ritmos y armonías definidos en el tiempo, sino que existe un factor relacionado con los sentimientos más profundos de quien ejecuta y quien escucha. Lo mismo sucede en el flamenco en el que, debido a factores como su carácter popular y el contenido de sus letras, el aspecto emocional se acrecienta, pues a lo largo de su evolución ha sido una música que reflejaba las penurias y la reclusión de todo un pueblo. Herbert Spencer establece una clara relación entre la expresión de emociones y las sensaciones físicas. Se sabe que cuerpo y mente van unidas y este conjunto psicofísico termina convirtiéndose en el “lenguaje de las emociones” (Steingress, 1993).

Para McDowell en la música popular existiría un proceso de evolución a partir de la música bárbara que daría lugar a tres clases de música popular y moderna: la primitiva basada en variaciones rítmicas de un solo sonido—“one note-type”—, la “aullante”—“howl-type”— y la más compleja o “emocional”, que sería una música más racionalizada—según Max Weber— o, lo que viene a ser lo mismo, más emocional (Steingress, 1993). Anatoli Lunatcharski explicaba la música en función de la combinación de sonidos—base del placer físico—, de emociones y de ideas relacionadas con estos, que podían provocar reacciones psicológicas capaces de cambiar la voluntad de las personas. Se podría decir que la música parte de la acción individual en su ejecución y se dirige a una finalidad social y artística para definir emociones en función a las experiencias vitales. Es lo que en el flamenco se llamaría “duende”—aquí el cantaor no expresa necesariamente su experiencia vital a través de la música, pero sí refleja el sentimiento que transmite la letra que canta como si lo hubiera vivido de verdad, estableciéndose un diálogo con su público desde un plano artístico (Fernández y Pérez, 1983). Por ello, Steingress (1993) destaca que lo importante del cante flamenco no es la música en sí, ni el baile ni el contenido de las coplas que se cantan, sino el mensaje consciente o inconsciente que crea el diálogo establecido entre cantaor y espectador. De ahí su alto contenido sociológico y la importancia de entender el contexto en que se mueve ese mensaje para poder captar todo su significado. En este sentido, Susanne K. Langer (1984) coincide con esta idea al apuntar que no es la música en sí la que provoca sentimientos, sino la imagen que se evoca al escucharla, ligada a un componente subjetivo similar al que podría evocar el lenguaje. Por otra parte, la música establece su contenido sociológico por expresar contenidos e ideas ligadas directamente con un determinado contexto histórico, geográfico y cultural, basado en un producto colectivo que se deriva hacia ámbitos psicológicos y emocionales (Steingress, 1993).

Partiendo de esta realidad y centrándonos en el desarrollo de la inteligencia socioemocional dentro del flamenco, destacamos que, teniendo en cuenta que este género ha sido producto

de gran número de influencias a lo largo de su historia, también refleja el producto colectivo de numerosas culturas, lo que resulta de gran ayuda a la hora de abordar la integración social y la interculturalidad. En el flamenco podemos encontrar reminiscencias árabes, judías, cristianas, orientales, clásicas, etc., influencias que crecen en el flamenco-fusión, donde también se unen elementos de otros estilos musicales como el jazz, el pop, el rock, etc. El resultado es un producto complejo y plural que, por su versatilidad, permite adaptarse a toda clase de contextos educativos. Esto resulta ideal para abordar otros estilos musicales alejados del patrón tradicional, en el que la música culta occidental era el único objeto de estudio y todos los contenidos se abordaban a partir de ella (Llopis, 1999).

La diversidad de influencias que el flamenco presenta también favorece el respeto a las aportaciones de aquellos que son diferentes a nosotros y la posibilidad de enriquecernos de esa diferencia, estableciéndose una simbiosis entre el alumnado. Esto lleva al desarrollo de emociones como la empatía, la motivación, el respeto, la tolerancia, la integración social y la convivencia. Por eso, son numerosos los autores que proponen incluir dentro del currículum estrategias de desarrollo socioemocional, ya que permiten enseñar al alumnado una serie de valores aplicables a la vida diaria y que contribuyen al desarrollo holístico de cada individuo. Y este desarrollo personal se hace a cuatro niveles (Orts, 2006): instrumental –para mejorar el rendimiento académico y del profesor–, formativo –para la integración de los aspectos sociales, cognitivos y emocionales–, afectivo –creando satisfacción y bienestar y social –favoreciendo el clima positivo.

Por otra parte, el flamenco es una música donde el factor creativo y la espontaneidad son papeles indispensables, motivo añadido para incluirlo en el currículum musical. La diversidad de ritmos, melodías, las numerosas posibilidades que presenta a la hora de crear música ayudan a que los alumnos puedan explorar nuevas posibilidades, a que jueguen y experimenten, reforzando su identidad y desarrollando potencialidades que muchos incluso desconocerían. A través de la creatividad se pueden buscar soluciones alternativas a los problemas, optando por nuevas vías de intervención, asumiendo nuevas responsabilidades, tomando decisiones propias con un espíritu crítico, mejorando la autoestima y el autoconcepto y estando abiertos al cambio. En definitiva, llevando las riendas de nuestras vidas y determinando nuestras acciones desde dentro y no desde fuera (Miguel, 2009). Del mismo modo, el flamenco es una música que se presta a la elaboración colectiva y, de hecho, así ha sido a lo largo de la historia, desarrollándose en contextos cargados de contenido social. Esto hace que se favorezcan las interrelaciones entre los alumnos, aprendiendo a cooperar y a compartir opiniones para la producción e interpretación de sus obras, lo que implica el trabajo en equipo, con todos los beneficios que ello conlleva. Se establece por tanto un clima caracterizado por el aprendizaje dialógico y la resolución de conflictos a través de él (Iglesias, de la Madrid, Ramos, Robles y

Serrano, 2013). Por todo ello, no podemos dudar del inmenso valor del flamenco como parte integrante del currículum, ya que contiene un alto valor pedagógico y social que permite alcanzar al alumno su mayor nivel de desarrollo personal.

5. Conclusiones

Una vez cubiertos todos los puntos a tratar, podemos sacar en conclusión que, aunque el flamenco vaya cobrando cada vez más importancia en el terreno social, educativo y cultural, han de incrementarse aún más los esfuerzos para conseguir su inclusión definitiva dentro de las aulas, pues los beneficios que puede aportar al alumnado son innumerables, no sólo desde el punto de vista musical y artístico, sino desde la enseñanza de valores inherentes al género que pueden enseñarse desde un enfoque interdisciplinar, aglutinando los saberes de otras asignaturas en una sola.

Por todo ello, la inversión en el género y el apoyo institucional han de convertirse en una realidad en la que se apueste por la futura generación de flamencos que a día de hoy continúan ampliando su formación, bien en conservatorios o bien en el ámbito autodidacta. Esto habría de traducirse en la mejora de la legislación a la hora de asegurar el futuro laboral de los estudiantes de flamencología, por ejemplo, o de otras especialidades relacionadas con el género dentro de las enseñanzas de régimen especial.

6. Bibliografía

- AUZA, M. (2005). *Acerca del Método Suzuki*. [en línea] (consulta realizada el 29 de agosto de 2013). Portal Flautístico, Buenos Aires, Argentina. Disponible en <http://flautistico.com/articulos/acerca-del-metodo-suzuki>
- BARRIGA MONROY, M.L. (2011). Estado del arte y definición de términos sobre el tema "La investigación en educación artística". *Revista El Artista*, N° 8, diciembre, ISSN 1794-8614, pp. 224-241 [en línea] (consulta realizada el 23 agosto de 2013). Disponible en <http://www.redalyc.org/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?Cve=87420931015>
- BAUTISTA, F. (2008). *La investigación entra en los Conservatorios: el caso canario* en ÁLAMO, A. y LUCEÑO, M. (eds.) CEIMUS: Actas del Congreso. Madrid: Enclave Creativa, pp. 340-366.
- BUSSO, H. (2009). *Crítica al eurocentrismo como obstáculo epistemológico. Perspectivas de la filosofía latinoamericana*. *Revista Solar*, N° 5, año 5, Lima, pp.59-80.
- ECHEVERRÍA, A. (2010). *De diplomatura a grado: el Plan Bolonia en Magisterio* [en línea] (consulta realizada el 4 de septiembre de 2013). Disponible en <http://noticias.iberestudios.com/de-diplomatura-a-grado-el-plan-bolonia-en-magisterio/>

FERNÁNDEZ BAÑULS, J.A. y PÉREZ OROZCO, J.M. (1983). *La poesía flamenca lírica en andaluz*. Prólogo de Francisco López Estrada. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Ayuntamiento de Sevilla.

FRANCO, F. (2008). La indumentaria en el Baile Flamenco. Un recorrido histórico. Ediciones Giralda. Sevilla.

FRANCO, F. (2012). *La primera Cátedra de Flamencología [en línea] (consulta realizada el 4 de septiembre de 2013)*. Revista digital Cordobaflamenca. Disponible en <http://www.cordobaflamenca.com/opinion/92-flamenco/606-la-primera-catedra-de-flamencologia>

GAMBOA, J.M. (2004). Una historia del flamenco. Editorial Espasa Calpe, S.A. ISBN 84-670-1750-3

GONZÁLEZ SÁNCHEZ, A. (2011). *El graduado o graduada en Flamenco y su formación investigadora*. I Congreso Internacional de Flamenco. Instituto Andaluz del Flamenco. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

IGLESIAS VARELA, B., DE LA MADRID HEITZMANN, L., RAMOS PÉREZ, A., ROBLES MONTES, C. y SERRANO DE HARO MARTÍNEZ, A. (2013). *Metodologías innovadoras e inclusivas en Educación Secundaria: Los grupos interactivos y la asamblea de aula*. Revista Tendencias Pedagógicas Nº 21, 2013, p. 65-66

JUNTA DE ANDALUCÍA. CONSEJERÍA DE CULTURA. Plan estratégico para la cultura en Andalucía. *Revista Flamenco, Área 5*, pp. 3-6.

La Flamenca, Revista Web (2013). *El flamenco en la escuela, el nuevo proyecto de la Fundación Cajasol [en línea]* (consulta realizada el 29 agosto de 2013). Publicado el 23-01-2013. Disponible en <http://www.revistalaflamenca.com/inicio/link-horizontales/noticias-de-flamenco-web-de-flamenco-revista-la-flamenca/flamenco-Cajasol>

LLOPIS, E. (1999). "Culturas musicales y aprendizaje cooperativo. Pop, rock, heavy y bakalao en la clase de música". *Cuadernos de Pedagogía, Abril*, nº 279, pp. 27-30.

MIGUEL SERRANO, M.D. (2009). Arte en la escuela. Blog de Creatividad, Arte y Arteterapia [en línea] (consulta realizada el 4 de septiembre de 2013). Disponible en <http://creatividad-arte-arteterapia.blogspot.com.es/2009/07/arte-en-la-escuela-maria-dolores-miguel.html>

MORIN, E. (2010). *Sobre la interdisciplinariedad*. Boletín nº 2 del Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires (CIRET). Primer Congreso Internacional de Transdisciplinariedad.

PEREA DÍAZ, B. EMFLA: Hacia una Educación Musical Flamenca. Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá, nº 3, diciembre 2010. ISSN 1989-6042

RANCIÈRE, J. (2008). *Pensar entre las disciplinas: una estética del conocimiento*. Revista Inaesthetik, nº 0, junio. Documento 268.

RODRÍGUEZ, E. (2013). *El flamenco será una asignatura en el próximo curso escolar [en línea]* (consulta realizada el 29 agosto de 2013). Artículo de Radio Sevilla, Cadena Ser, 18-01-2013. Disponible en http://www.cadenaser.com/cultura/articulo/flamenco-sera-asignatura-proximo-curso-escolar/csrcsrpor/20130118csrcsrcul_3/Tes

RODRÍGUEZ CAEIRO, M. (2007). "Libro blanco", en *La carrera investigadora en bellas artes*, p. 7.

RODRÍGUEZ-QUILES, J.A. y GARCÍA. *Flamenco, pedagogía de la diferencia y formación inicial del profesorado de música*. Revista electrónica Léeme nº 18, 2006.

ROQUE SÁNCHEZ, C. (2012). *III Congreso Interdisciplinar Investigación y Flamenco, INFLA 2012 [en línea]* (consulta realizada el 5 de septiembre de 2013). Disponible en <http://enroquedeciencia.blogspot.com.es/2012/04/iii-congreso-interdisciplinar.html>

STEINGRESS, G. (1993). Sociología del cante flamenco. Signatura Ediciones, Sevilla. ISBN 10: 84-96210-38-3

Webgrafia

Universidad Internacional de Andalucía (UNIA). Programas Oficiales de Posgrado [en línea] (consulta realizada el 4 de septiembre de 2013). Disponible en http://www.unia.es/component/option,com_hotproperty/task,view/id,1050/Itemid,445/

Legislación

España. Propuesta de Reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía. Texto aprobado por el Congreso de los Diputados, en sesión plenaria celebrada el día 2 de noviembre de 2006, y remitido al Senado para su aprobación.