



Colección Flamenco en el Aula



experiencias en la
enseñanza del flamenco en
los centros educativos andaluces



el flamenco

Patrimonio cultural inmaterial
de la Humanidad

Ponencias desarrolladas en el I y II Encuentro de “Experiencias en la enseñanza del flamenco”, celebrados en Sevilla en los meses de abril y septiembre de 2012, organizados por la Cátedra de Flamenco de la Universidad de Sevilla, con el apoyo y la colaboración de la Dirección General de Innovación Educativa y Formación del Profesorado, a través del Servicio de Planes y Programas Educativos de la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía; el Instituto Andaluz de Flamenco y la Bienal de Flamenco de Sevilla.

I encuentro

Cómo se estudia el flamenco en un Conservatorio Superior de Música



Alicia González Sánchez

Aula de Flamenco en el instituto



Antonio Conde González-Carrascosa

“Flamenco: cuanto antes mejor”. Flamenco en Educación Infantil



Esperanza Rueda Jiménez

En busca del Flamenco. Propuesta didáctica para la integración intercultural en el aula a través del Flamenco



Manuel Salazar Miranda

Experiencias de inclusión del Flamenco en la escuela desde las competencias básicas



Miguel López Castro

Guitarra flamenca en el Conservatorio. ¿Una paradoja?



Rafael Hoces Ortega

II encuentro

Posibilidades de la flauta dulce en el Flamenco



Álvaro de la Fuente Espejo

Experiencia didáctica en torno al Flamenco y las Ciencias Sociales en la ESO



Carmen Penélope Pulpón Jiménez

El Flamenco y las TICs. Proyecto globalizador en un centro educativo



Fernando Manuel Otero Saborido

El Flamenco en los centros educativos de Arcos. Concursos escolares de letras y entrevistas flamencas



Francisco Garrido Oca

Flamenco en la ESO. ¿Cómo hacerlo?



Juan Benito Gallardo Gutiérrez

El cante en los conservatorios, una realidad

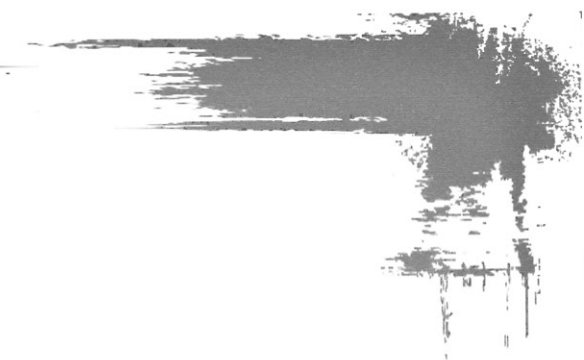


Laura Vital

Taller de compás flamenco con instrumentos Orff



M^a Ángeles Sánchez Carrasco



I
encuentro

experiencias en la
enseñanza del flamenco



Ponencia I

Cómo se estudia el Flamenco en un Conservatorio Superior de Música

Alicia González Sánchez

*Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco”
Córdoba*



1. INTRODUCCIÓN

El interés por incluir el Flamenco en el currículo educativo no es nuevo. En el caso de los Conservatorios de Música, tenemos que remontarnos al año 1978, fecha en la que el guitarrista Manuel Cano entra a formar parte del claustro de profesores del Conservatorio de Música de Córdoba, y se encarga de la enseñanza de la Guitarra Flamenca. Desde ese momento y hasta el 9 de junio de 2011, fecha en la que se publicó en el BOE el Real Decreto por el que se aprobaba la creación de la especialidad de Flamenco en las Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Música, se ha recorrido un largo camino en la enseñanza musical del Flamenco. Trataremos de exponer aquí los puntos más importantes de ese camino, y qué aporta esta nueva titulación.



2. UN BREVE REPASO HISTÓRICO

Los comienzos no fueron fáciles. Incluir un instrumento como la Guitarra Flamenca en un Conservatorio de música, en el que se estudian instrumentos de la llamada música “culta”, con una enseñanza basada en la tradición escrita, fue una arriesgada apuesta del Conservatorio de Música de Córdoba. Estos estudios, en un primer momento, no tenían un reconocimiento oficial, y hubo que esperar más de una década, hasta que con la promulgación de la LOGSE, se abrió el camino para subsanar el abandono académico del flamenco.

En la LOGSE se recogían los estudios de Grado Elemental, Grado Medio y Grado Superior, y dentro de éste último, dos vertientes del Flamenco: la interpretativa y la investigadora con las opciones de Guitarra Flamenca y Flamencología.

Con la llegada de la LOE en el 2006, este panorama se desdibuja en las enseñanzas superiores. Desaparece la especialidad de Flamenco y queda diluida entre las especialidades de Interpretación Instrumental (la Guitarra Flamenca) y Musicología (la Flamencología). Además, se producía una gran pérdida, ya que el Flamenco y su enseñanza tienen una especial idiosincrasia, por su proceso tradicional de transmisión, y al asimilarse a la especialidad de Interpretación Instrumental perdía sus peculiaridades. No obstante, la propia ley permitía que las comunidades autónomas solicitaran la creación de nuevas especialidades, y Andalucía, acogiendo a esta disposición, solicitó la especialidad de Flamenco, consiguiendo que quedara insertada en el catálogo de títulos de Grado.

3. LA ESPECIALIDAD DE FLAMENCO EN EL GRADO DE MÚSICA DE LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS SUPERIORES

Esta nueva especialidad, presenta varias novedades. A simple vista, tras analizar el Real Decreto 707/2011, encontramos el itinerario de Cante Flamenco. Por fin el Cante está incluido en el catálogo de titulaciones superiores junto a la Guitarra Flamenca. La Flamencología aparece como itinerario de investigación, pero ligado por las “Materias de Formación Básica” a la vertiente interpretativa. ¿Qué supone esto? Que esta nueva especialidad está contemplada desde una visión integradora del Flamenco que va a tratar de formar profesionales cualificados para entender el arte Flamenco en sus aspectos teóricos, técnicos y prácticos, con una sólida formación metodológica y humanística, que van a dominar las técnicas de interpretación del instrumento y su repertorio, así como los aspectos creativos característicos del Flamenco. Serán concededores de los sistemas de transcripción y del tratamiento de documentos sonoros, profundizarán en los orígenes de las fuentes del flamenco tanto orales como escritas, y aplicarán los métodos de investigación científica propios de su campo disciplinar. También dominarán las técnicas expositivas y discursivas que le van a permitir comunicar el contenido de sus proyectos y el resultado de sus investigaciones tanto a públicos especializados como no especializados. Así podemos comprobarlo en el listado de “Competencias” que deberán alcanzar los titulados en Flamenco.

En el Decreto 260/2011 por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música en Andalucía, vemos materializadas en asignaturas la formación que recibe el especialista en Flamenco. Para su elaboración,

la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía pidió consejo al profesorado del área de Flamenco del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. El profesorado de este área se reunió durante varios meses para analizar los anteriores planes de estudios y hacer una propuesta que recogiera las necesidades formativas detectadas en nuestro alumnado de cara a la posterior inserción en el mundo del trabajo. En el caso de la Flamencología, se vio la necesidad de aumentar el número de créditos de interpretación instrumental, así se incluyeron varios cursos de Introducción a la Guitarra Flamenca, al Baile Flamenco y al Cante; en el caso de la Guitarra Flamenca, se había detectado la desaparición de ciertas formas de transmisión y recursos que le son propios probablemente a causa de la influencia del tipo de centro en el que se imparte, un centro de enseñanza de instrumentos de la llamada “música culta”; por ello se incluyeron un gran número de créditos en “Recursos tradicionales de la Guitarra Flamenca”, manteniendo la asignatura “Guitarra Flamenca” y recogiendo de este modo los dos tipos de formación que hoy día debe tener un intérprete graduado en una enseñanza superior, la tradicional y la “clásica”.

4. LA INVESTIGACIÓN DEL FLAMENCO EN UN CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA

En esa visión integradora que ofrece esta titulación y de la que hemos hablado antes, tiene un papel muy importante la formación investigadora. No sólo para el flamencólogo, lo cual es obvio, sino también para el intérprete que tendrá que realizar un trabajo de investigación para finalizar sus estudios.

No es conocido por el gran público, pero la investigación musical en España comienza en los conservatorios de música, en concreto en el de Madrid a finales del siglo XIX y de la mano de Hilarión Eslava, Baltasar Saldoni, Francisco Asenjo, José Inzenga o Felipe Pedrell¹. Más tarde, ya en el siglo XX se recoge por primera vez la titulación superior de Musicología en los Conservatorios de Música, en el RD 2618/1966, y comenzó a impartirse en 1974². Queremos llamar la atención sobre este aspecto, ya que al igual que ha ocurrido con la Musicología, no es de extrañar que la investigación musical del Flamenco se esté desarrollando en el marco de los Conservatorios de Música tal como se refleja en el plan de estudios y en los trabajos fin de grado del alumnado que finaliza su formación.

En el plan de estudios LOGSE³ de la especialidad de Flamencología, de los 250 créditos que se cursan 64 lo son de investigación⁴. En el nuevo plan LOE⁵ del total de 240 ECTS que han de cursarse, 69 lo son de investigación en asignaturas como: “Metodología de la Investigación”, “Fuentes documentales y técnicas de gestión bibliográfica”, la propia “Flamencología” o el “Trabajo de fin de Grado”. Es natural por tanto, que la tan necesaria investigación musical

1 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.

2 Más información en:

<http://campusvirtual.realconservatoriodemadrid.org/dptomusicologia.aspx>.

3 Orden de 30 de julio de 2004.

4 González, A. “La titulación de Flamencología en el CSM de Córdoba” en Álamo, A. y Luceño, M. (eds.) CEIMUS: Actas del Congreso. Madrid: Enclave Creativa pp. 395-400.

5 Decreto 260/2011.

del Flamenco se comience a desarrollar en este marco.

5. LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN QUE SE DESARROLLAN EN EL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA

En el año 2008 terminan sus estudios la primera promoción de alumnos de Flamencología del Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Desde ese curso hasta el actual los trabajos de investigación que se han realizado y que se están llevando a cabo se pueden encuadrar en las siguientes líneas:

- Estudio evolutivo comparado del cante entre artistas como Chacón y Morente; o La Niña de los Peines y Carmen Linares.
- Determinar un estilo como el caso de la Soleá de Alcalá, la Taranta de Linares o las Alegrías de Córdoba.
- Adaptación de recursos guitarrísticos al piano.
- Didáctica del Flamenco: el estudio del Cante Flamenco, el Flamenco en Primaria...
- Flamenco y Músicas Tradicionales: La saeta cuartelera de Puente Genil.

6. ¿CÓMO SE PUEDE ACCEDER A LOS ESTUDIOS DEL GRADO DE FLAMENCO?

La Orden de 18 de abril de 2012, regula las pruebas de acceso a las enseñanzas artísticas superiores. En ella se

establecen los siguientes requisitos:

- Estar en posesión del título de Bachiller o la prueba de acceso a la Universidad para mayores de 25 años y los estudios correspondientes al tercer ciclo de Grado Medio
- Los aspirantes mayores de 19 años, que no estén en posesión del título de Bachiller, deberán superar una prueba de madurez
- Superar la prueba específica de acceso del itinerario correspondiente:

Itinerario de Guitarra Flamenca

- **Ejercicio 1:** Interpretación de un programa de una duración aproximada de veinte minutos ininterrumpidos, integrado al menos por una obra de autor a compás y otra de ritmo libre de periodos diferentes de la literatura para guitarra flamenca. Se podrá incluir además una obra de creación propia.
- **Ejercicio 2:** Acompañamiento de un cante libre o un cante a compás a determinar por sorteo.
- **Ejercicio 3:** Acompañamiento de un baile por soleá, seguriya, taranto o alegrías a determinar por sorteo.
- **Ejercicio 4:** Análisis formal y estético de una obra o fragmento musical propuesto por el tribunal. El nivel de dificultad será el alcanzado a la finalización de las enseñanzas profesionales de música. Para este ejercicio las personas aspirantes dispondrán de un tiempo máximo de noventa minutos.

- **Ejercicio 5:** Reconocimiento de los elementos constituyentes de un género característico a partir de una o varias audiciones seleccionadas por el tribunal.

Itinerario de Flamencología

- **Ejercicio 1:** Análisis formal y estético de una obra o fragmento musical propuesto por el tribunal. El nivel de dificultad será el alcanzado a la finalización de las enseñanzas profesionales de música. Para esta prueba la persona aspirante dispondrá de un tiempo máximo de noventa minutos.
- **Ejercicio 2:** Interpretación en el instrumento principal (voz, en el caso del cante) durante aproximadamente quince minutos, de las obras que determine el tribunal de una relación presentada al comienzo de la prueba por la persona aspirante, que incluya al menos tres de los estilos más representativos de la literatura de ese instrumento o voz.
- **Ejercicio 3:** Reconocimiento de los elementos constituyentes de un género característico, a partir de una o varias audiciones seleccionadas por el tribunal.

Itinerario de Cante Flamenco

- **Ejercicio 1:** Interpretación de un programa de una duración aproximada de veinte minutos, integrado al menos por tres cantes, debiendo ser uno por soleá, uno libre y otro a compás. La persona aspirante deberá aportar su guitarrista acompañante.
- **Ejercicio 2:** Acompañamiento de un baile por seguiriya,

taranto o alegrías a determinar por el tribunal.

- **Ejercicio 3:** Análisis formal y estético de una obra o fragmento musical propuesto por el tribunal. El nivel de dificultad será el alcanzado a la finalización de las enseñanzas profesionales de música. Para este ejercicio las personas aspirantes dispondrán de un tiempo máximo de noventa minutos.
- **Ejercicio 4:** Reconocimiento de los elementos constituyentes de un género característico a partir de una o varias audiciones seleccionadas por el tribunal.

7. CONCLUSIONES

La inclusión del Flamenco en los Conservatorios de música, ha cambiado el panorama de su percepción tanto en el aspecto interpretativo como en el de la investigación, dando lugar a profesionales más capacitados para el desarrollo de su ejercicio. Además, la incipiente investigación musical sobre Flamenco en el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba, está trazando nuevas líneas de estudio que nos proporcionarán un mayor conocimiento de este arte, poco estudiado hasta ahora en esta vertiente.

8. BIBLIOGRAFÍA

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.

Decreto 56/2002 por el que se establece el currículo del Grado Superior de las enseñanzas de Música en los Conservatorios de Andalucía. (Boja de 5 de marzo de 2002).

Decreto 260/2011, de 26 de julio, por el que se establecen las enseñanzas artísticas superiores de Grado en Música en Andalucía. (Boja del 23 de agosto de 2011).

GONZÁLEZ, A. *La titulación de Flamencología en el CSM de Córdoba* en Álamo, A. y Luceño, M. (eds.) CEIMUS: Actas del Congreso. Madrid: Enclave Creativa pp. 395-400.

<http://campusvirtual.realconservatoriodemadrid.org/dptomusicologia.aspx>

Ley 1/1990 de 3 de octubre, Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (BOE del 4 de octubre de 1990).

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE del 4 de mayo de 2006).

Orden de 16 de julio de 2002 por la que se aprueba el plan de estudios de las enseñanzas de Grado Superior de Música del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. (Boja de 22 de agosto de 2002).

Orden de 30 de julio de 2004 por la que se aprueba el plan de estudios de la especialidad de Flamenco, opción Flamencología correspondiente al Grado Superior de Música del Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba. (Boja de 16 de julio de 2004).

Orden de 18 de abril de 2012, por la que se regulan las pruebas de acceso a las enseñanzas artísticas superiores y la admisión del alumnado en los centros públicos que imparten estas enseñanzas (Boja del 30 de abril de 2012)

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 (BOE del 9 de junio de 2011).

Real Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, que establece la Reglamentación General de los Conservatorios de Música (BOE del 24 de octubre de 1966).



Ponencia II

Aula de Flamenco en el instituto

Antonio Conde González-Carrascosa
IES “Lanjarón”
Lanjarón (Granada)



El objetivo de esta ponencia es mostrarles mi experiencia en la enseñanza del Flamenco en el aula, en concreto en el IES Lanjarón donde desarrollo mi labor docente.

Para ello es necesario hacer referencia al trabajo previo. La forma de abordar el flamenco durante los últimos siete años poco tiene que ver con mi enfoque actual. Hasta ahora daba clases en Segundo Ciclo de Educación Infantil, incluyendo la perspectiva del flamenco en el aula dentro del horario lectivo. Y, aunque utilizaba herramientas que se podían adaptar a los distintos niveles educativos, es evidente que en Educación Secundaria se dan muchas más posibilidades de acercarse a la didáctica del flamenco de una manera reglada.

El modo en el que llevamos a cabo esta experiencia fue el siguiente:



Ponencia II. Aula de Flamenco en el instituto

Primero hubo que superar el estigma de que el flamenco es solo fiesta. Comprobé que existe un gran interés por parte de un sector del alumnado en conocer más sobre el flamenco e inicié los trámites para integrarlo de alguna manera en el aula. Las opciones eran limitadas pero posibles.

Lo principal fue buscar en qué horas se podía impartir alguna asignatura relacionada con el Flamenco.

Después de reunirme con el equipo directivo se llegó al acuerdo de que se daría Didáctica del Flamenco.

Se diseñó una programación anual para desarrollarla en los diferentes cursos.

Los contenidos han versado sobre la historia de flamenco, la historia del pueblo gitano, la música andaluza y el folclore, el descubrimiento de los estilos del flamenco, trabajo del compás, los inicios del baile flamenco, el toque y el cante, y como trabajo final, las actuaciones del alumnado en el aula de usos múltiples.

La programación se ha desarrollado con normalidad, con altibajos en el alumnado y en sus motivaciones. Cuando se perdía el interés por determinadas actividades optábamos por una práctica educativa, es decir, enseñanza-aprendizaje de baile.

El interés por aprender a bailar ha sido increíble. La totalidad de las chicas querían aprender escobillas y estructuras de dificultad, mientras que los alumnos estaban desmotivados al comienzo.

En un principio, comenzamos a enseñarles sevillanas y a trabajar el compás 3X4 para avanzar con otros estilos.

Durante un periodo de aproximadamente un mes el alumnado aprendió las sevillanas y comenzamos a enseñar tangos. Esta metodología práctica se alternaba con teoría sobre la historia del flamenco, génesis del mismo, y se trabajaban en el aula diferentes actividades que versaban sobre estos temas.

Esto pasó en el primer trimestre. En el segundo se les inició en el compás 4X4 aprendiendo a diferenciar tientos, tangos, tanguillos y rumbas. Esta parte práctica fue fundamental porque algunas de las actuaciones de final de curso consistían en mostrar lo aprendido durante los dos primeros trimestres.

Hemos tenido en cuenta, a la hora de diseñar el currículum de flamenco para este año, que los contenidos que se dan en cada curso de E.S.O. son diferentes a los del resto de los cursos. Se pretende con esto dar continuidad a la asignatura de flamenco, de tal forma que cada año se impartan contenidos diferentes y el alumnado se 'enganche' para seguir aprendiendo.

Durante el curso el factor motivación ha sido fundamental. Para ello, y con el fin de que el alumnado se interesara por el flamenco, dispusimos un aula que fuera el referente de flamenco en el instituto. Algo así como un aula de flamenco.

Era de pequeñas dimensiones pero apta para tener todo el material de flamenco a nuestra disposición. Se buscó que el alumnado se acercara en su tiempo libre a escuchar discos de flamenco, a ver videos en el ordenador, películas

parte de mi discografía para que el alumnado la utilizara; nos trajimos del aula de música varias guitarras para que tocaran y practicasen. En ocasiones hemos llevado un órgano, pues un alumno toca bastante bien, y además le gusta el piano flamenco.

Respecto a la actuación de final de curso, hubo poca predisposición inicial, principalmente por el miedo escénico y la vergüenza de actuar en público.

Para evitar esto, una de las actividades que se programaron para el segundo trimestre fue la de que diversos grupos en cada aula se prepararan una actuación copiada de videos de artistas conocidos y que la interpretaran en el aula de flamenco, en la que yo les grababa y luego analizábamos los posibles errores. Esto hizo que se vieran, que compartieran videos de varios grupos y se olvidaran de esos miedos. Sin ellos saberlo, conseguimos nuestro objetivo y todos los alumnos y alumnas de 3º y 4º de E.S.O. están preparando ahora una actuación para final de curso.

El resultado final de todo el año ha sido muy positivo, tanto desde el punto de vista didáctico como desde el punto de vista motivador y del aprendizaje. Prácticamente la totalidad del alumnado ha demandado que se dé continuidad a la 'asignatura' de didáctica del flamenco, pues la experiencia ha sido muy buena.

Tanto si se lleva a cabo un segundo curso de didáctica del flamenco como si no, por cuestiones de organización de las horas en el centro, se pretende dar continuidad a la recién creada aula de flamenco en el I.E.S. Lanjarón pues

existe demanda suficiente como para continuar la labor de enseñanza-aprendizaje del flamenco aunque no sea en horas lectivas.



Ponencia III

“Flamenco: cuanto antes mejor”. Flamenco en Educación Infantil

Esperanza Rueda Jiménez
CEIP “El Manantial”
Bormujos (Sevilla)



1. INTRODUCCIÓN

El flamenco es un arte con diferentes vertientes. Para trabajarlo en los centros educativos hay que tenerlas todas presentes.

En primer lugar, al ser un arte vivo es conveniente presentar sus contenidos y actividades desde una perspectiva experiencial. Esto nos llevará a replantearnos la metodología utilizada, ya que hay que formular objetivos vivenciales dentro del currículum escolar.

Por otra parte, si nos centramos en su vertiente cultural y patrimonial, aproximaremos al alumnado a toda la riqueza que posee el flamenco, alejándonos de los “típicos tópicos” y de la contaminación social y política que en algún momento



ha padecido.

Seguidamente, pasaremos a la vertiente corpórea. Este aspecto es muy significativo en Educación Infantil porque es de vital importancia la comunicación corporal y facial en esta etapa educativa.

En cuanto a la familiarización de este alumnado con el flamenco tenemos que saber que se encuentran en el estadio preoperacional con todo lo que conlleva.

“Piaget llamaba preoperacional a la segunda etapa del pensamiento porque una operación mental requiere un pensamiento lógico y en esta etapa aún no tienen la capacidad para pensar de manera lógica. En lugar de ello, los niños y niñas desarrollan la capacidad para manejar el mundo de manera simbólica o por medio de representaciones”.

**Rice, F. Philip “Desarrollo humano: Estudio del ciclo vital”
Editorial Pearson. 1997 pág.197**

Las características a tener en cuenta son:

- Logros del pensamiento preoperacional.
- Comprensión de las identidades. Después de un cambio puede persistir algo o alguien.
- Comprensión de las funciones. El niño comprende la relación entre dos hechos.
- Limitaciones del pensamiento preoperacional.

El pensamiento del niño de esta etapa es todavía

rudimentario:

- Centralización.
- Razonamiento transductivo.
- Imposibilidad de pensar que una acción mental puede ir en ambos sentidos.
- Enfoque en una situación.
- Acción más que abstracción. Piensa y aprende mediante un despliegue de “secuencias de la realidad”.
- Egocentrismo. El niño no puede asumir el papel de otras personas.

El proceso de socialización en la etapa preoperacional:

- La socialización es un proceso mediante el cual el niño adquiere las conductas, creencias y estándares que tienen valor para su familia y grupo cultural al que pertenece.

¿Cómo se socializan los niños?

- Por observación (Bandura). Muchas de las respuestas conductuales del alumnado se adquieren por observación de la conducta de otras personas. Las personas adultas sirven como modelos de conducta y así los niños aprenden los patrones de integración social.
- Por identificación. El desarrollo social y de la personalidad del niño y la niña, no puede explicarse sólo en términos de recompensas y castigos o de observación de modelos.

Ponencia III. “Flamenco: cuanto antes mejor”. Flamenco en Educación Infantil

Interviene además un proceso más sutil: la identificación, entendida como:

- la creencia del niño y de la niña de que es similar a otra persona.
- compartición, de forma indirecta, de las emociones de otra persona.

En estos dos últimos puntos nos apoyamos para presentar el flamenco al alumnado de infantil, en ser capaz de transmitir emociones fuertes y enérgicas y a la vez, crear un estilo propio de flamenco en el grupo clase.

Estudio del psicoanálisis y la *psicología psicopsi.com/ Etapa-preoperacional-Piaget-dos-pensamientos*.

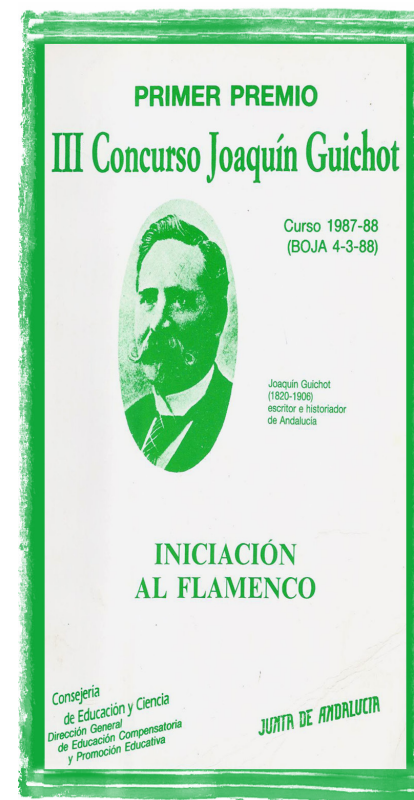
Por último, la vertiente holística ya que la creatividad, los valores, los contenidos y las capacidades deben de estar presentes de forma integrada y totalizada. Así pues, vamos a presentar el flamenco a nuestro alumnado teniendo en cuenta esta realista forma de apreciar nuestra cultura.

2. DIFERENTES PROPUESTAS DE LA ENSEÑANZA DEL FLAMENCO EN EDUCACIÓN INFANTIL

Tenemos una buena referencia en el primer premio del II Concurso Joaquín Guichot “Iniciación al flamenco”. Un grupo de profesores y profesoras de preescolar y del ciclo inicial de Educación General Básica llevaron a cabo un proyecto para introducir el flamenco en sus aulas. Formularon objetivos,

eligieron contenidos, idearon actividades que supusieron un hito en la introducción del flamenco en el alumnado con menos edad, del centro educativo.

Introducción al flamenco, Proyecto de educación psicomotriz globalizada.- Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía. (BOJA 4-3-88)

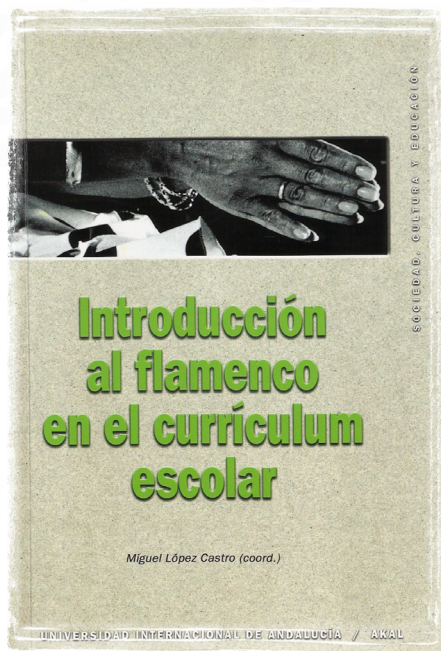


Se han elegido algunas imágenes del proyecto para ilustrar el tipo de actividades, agrupamiento del alumnado y metodología que este grupo de profesionales programó

durante el curso 1987/88.

En la Sede Antonio Machado en Baeza de Universidad Internacional de Andalucía, en agosto de 2003 se reúnen docentes que trabajan el flamenco en todas las etapas educativas. De esta experiencia surge el libro “Introducción al flamenco en el currículum escolar “. En el primer capítulo, “Didáctica del flamenco en Educación Infantil” desarrollé un proyecto que hacía años ponía en práctica. El proyecto se llevó a cabo con artistas conocidos del mundo del espectáculo flamenco en el CEIP Juan Ramón Jiménez, de Tomares (Sevilla).

Introducción al flamenco en el currículum escolar López Castro, Miguel, (coord.) ... [et al.] Editorial Akal. 2004



Principios básicos

- Erradicar la imagen del flamenco como algo relacionado con actividades superficiales.
- Partir del entorno inmediato de los alumnos y alumnas.
- El flamenco actual como recurso didáctico.
- Utilizar el juego para proporcionar conocimientos básicos del flamenco.
- Facilitar experiencias al alumnado.

Objetivos del proyecto docente

- Habituarse y familiarizarse al alumnado con el flamenco desde su más temprana edad.
- Dar a conocer los conocimientos más elementales del flamenco y figuras más relevantes.
- Integrar el flamenco en las áreas de identidad y autonomía personal, del medio físico y social y de comunicación y representación.
- Trabajar el ritmo y el compás ternario, binario y mixto o de amalgama.
- Expresar con el cuerpo y la cara diferentes estados de ánimo, mediante el flamenco.
- Manipular los diferentes objetos y elementos más significativos del flamenco: mantón, abanico, almirez, bastón...
- Oír diferentes composiciones flamencas de menor a mayor complejidad y visualizar documentos reales del

flamenco.

- Hacer sentir el flamenco como expresión de nuestra cultura, desarrollando actitudes positivas ante este arte.
- Sentar bases sobre la importancia del flamenco en la cultura andaluza.
- Formar espectadores para disfrutar del arte flamenco.

Metodología

- Presentación del personaje.
- Formular los objetivos.
- Reunión profesores/as y personaje.
- Elaboración de las fábulas y episodios motivadores.
- La experiencia flamenca.
- Espacio.
- Agrupamiento de alumnos/as.
- Temporalización.
- Materiales.
- Actividades.

Actualmente en Educación Infantil se trabaja por proyectos. Esta forma de trabajo hace que el alumnado aprenda investigando, experimentando y viviendo cada uno de los procesos de aprendizaje. Hacer un proyecto de flamenco conlleva acercar a los niños y a las niñas a una realidad cultural que sólo puede ofrecerle la escuela.

Es necesario por parte del profesorado un gran trabajo de elaboración, preparación de materiales y recursos y, cómo no, de evaluación. El flamenco es tan rico en matices, que facilita este trabajo, ya que es un recurso en sí para poner en práctica todos los contenidos del trimestre. Seguidamente se muestran imágenes de la puesta en práctica de un proyecto de flamenco en el colegio “El Manantial” de Bormujos (Sevilla).

3. OTROS PROYECTOS DE FLAMENCO EN EDUCACIÓN INFANTIL

ACTIVIDADES EN CENTROS

Proyecto sobre el Flamenco “Niña de los Peines”

El nivel de cuatro años de Educación Infantil del C.E.I.P EL RUEDO realizó un proyecto de trabajo sobre la cantaora de flamenco Pastora Pavón Cruz conocida como “la Niña de los Peines”(2009/2010).

[Enlace Web al proyecto](#)

Proyecto de flamenco “Antonio de Mairena”

Con motivo del 25º aniversario de su muerte se llevó a cabo un proyecto sobre el cantaor flamenco Antonio Mairena por el alumnado de Educación Infantil del CEIP Antonio González Álvarez de Mairena del Alcor (2009)

[Enlace al documento del proyecto](#)

El flamenco: trabajo por proyectos en infantil

CEIP “El Manantial” de Bormujos (Sevilla)

[Enlace Web al proyecto](#)

Proyecto “Lorca y el flamenco”

Flamenco y proyecto lecto-escritor constructivista (2010)

[Enlace Web al proyecto](#)

Trabajamos la música a través del Flamenco

Desde los 3 años a través del área de música (2010)

[Enlace Web al proyecto](#)

“El Flamenco”

CEIP Maestro Juan Apresa y otros Centros Educativos de Arcos” ARCOS DE LA FRONTERA (CÁDIZ)

[Enlace al documento del proyecto](#)

ACTIVIDADES CON COLABORACIÓN OTRAS INSTITUCIONES

Proyecto “Arsa”. Autoestima Flamenca

En el CEIP “Tartesos” de Sevilla fue la experiencia piloto; después con la colaboración de la Agencia para el Desarrollo del Flamenco de la Junta de Andalucía, se aplicó en el curso 2008/09 en diversos grupos de Educación Infantil pertenecientes a los Colegios Públicos de Educación Infantil y Primaria El Manantial en Sevilla capital y los de la provincia Raimundo Lulio (Camas) y Puerta de Alcalá (Alcalá de Guadaira), así como en la Asociación Educativa “La Simiente” de Alájar (Huelva).

[Enlace Web al proyecto](#)

RECURSOS EDUCATIVOS

Tirititrán. Flamenco en la escuela

Recurso educativo para Educación Infantil y Primaria

[Enlace Web al proyecto](#)

Flamenco en Educación Infantil

[Enlace al documento del proyecto](#)

Aplicación del Flamenco en los centros de Educación Infantil

Enlace Web al proyecto

4. BIBLIOGRAFÍA

BANDURA, A. *Aprendizaje Social y Desarrollo de la Personalidad*. 5ª edición. Madrid, Editorial Alianza, 1980.

LÓPEZ CASTRO, M. (et alia) (2004) *Introducción al flamenco en el currículum escolar*. Akal.

PIAGET, Jean, (2001) *La representación del mundo en el niño*. Madrid, Ediciones Morata, S.L.

PRIMER PREMIO III CONCURSO JOAQUÍN GUICHOT (1987) *Introducción al flamenco. Proyecto de educación psicomotriz globalizada*. Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.

RICE, F. Philip (1997) *Desarrollo humano: estudio del ciclo vital*. México D.F., Pearson.



Ponencia IV

En busca del Flamenco. Propuesta didáctica para la integración intercultural en el aula a través del Flamenco

*Manuel Salazar Miranda
IES "Álvarez Cubero"
Priego de Córdoba (Córdoba)*



Hoy en día, la importancia y universalidad del flamenco en el mundo es bastante evidente, de hecho, ha sido declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Así, desde un punto de vista docente considero oportuno abordarlo como un elemento educativo más dentro de la enseñanza. Si nos ceñimos al campo musical, existen pedagogos de prestigio reconocido como Zoltán Kodaly o Jos Wuytack que parten de la enseñanza musical basándose en la música autóctona, en nuestro caso el Flamenco.

Así mismo, la Ley Orgánica 2/2007 de 19 de Marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía establece en su artículo 37.1 la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía,



especialmente del flamenco.

Por otro lado, el artículo 68.1 del citado Estatuto de Autonomía para Andalucía reconoce que entre las competencias en materia de cultura y patrimonio que corresponden a la Comunidad Autónoma se encuentra la competencia exclusiva en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz.

Por su parte, la Ley 17/2007, de 10 de Diciembre, de Educación de Andalucía, dedica su título II a las enseñanzas y el capítulo I del mismo al currículo, en el que se integra la cultura andaluza. En este sentido, el artículo 40 de dicha ley establece que el currículo deberá contemplar la presencia de contenidos y de actividades relacionadas con el medio natural, la historia, la cultura y otros hechos diferenciadores de Andalucía, como el flamenco, para que sean conocidos, valorados y respetados como patrimonio propio y en el marco de la cultura española y universal. Para dar cumplimiento a estas disposiciones, los decretos por los que se establecen la ordenación y las enseñanzas correspondientes a distintas etapas educativas, en Andalucía, incorporan el tratamiento de la cultura andaluza, con especial referencia al flamenco. Así en el caso de la Educación Secundaria Obligatoria (E.S.O.) se dispone que la cultura andaluza, en el marco de una visión plural de la cultura, se integrará de forma horizontal en todas las materias, y se da un tratamiento específico del flamenco en algunas de ellas.

Por otro lado, en la sociedad actual, en la que la educación

se encuentra inmersa, se están produciendo una serie de cambios que están afectando, en cierta medida, a los diferentes elementos educativos. Uno de ellos ha sido la interculturalidad surgida por la ausencia de fronteras tanto espaciales como temporales. Esta confluencia multicultural ha provocado la transformación del escenario educativo, pues ésta es fruto de la convivencia de multitud de culturas en un mismo territorio o espacio. La educación en valores y el fomento de aptitudes y actitudes de diálogo, respeto y tolerancia se hacen más que necesarios al confluir generalmente una cultura dominante junto a otras minoritarias. Por lo tanto se hace necesario buscar fórmulas que garanticen el entendimiento y la igualdad de todo el alumnado.

De esta manera, siendo el Flamenco una de las manifestaciones artístico-culturales más importantes de nuestra tierra y que aparece bajo el influjo de diferentes pueblos, podemos considerarlo como un recurso idóneo para fomentar la integración intercultural de nuestro alumnado además de ser un vehículo de transmisión de valores como el respeto, la tolerancia, el diálogo, etc., valores muy importantes en la sociedad pluricultural en la que vivimos, y en muchas de las realidades de los centros actuales donde existe alumnado de diferentes culturas, etnias y religiones.

Como docente he podido trabajar el flamenco en diferentes centros y por lo tanto me he enfrentado a diferentes realidades educativas. *En busca del flamenco* es una propuesta didáctica cuya finalidad era la integración intercultural en el aula a través del flamenco y que llevé a cabo en un centro de la provincia de Almería. Éste estaba situado en una localidad con un alto índice de población inmigrante. De esta manera,

en el aula me encontraba con alumnado de diferentes culturas, etnias, religiones y en algunos casos sin conocimiento de nuestro idioma. Visto este panorama, y siendo la música un lenguaje universal, consideré oportuno realizar una actividad relacionada con el flamenco, ya que soy de la opinión de que es un elemento idóneo para fomentar la integración cultural por tener gérmenes de diferentes pueblos, además de ser un icono característico de nuestra cultura, en especial de Andalucía.

Desde mi punto de vista la Música es un medio con el que se debe aspirar a educar y despertar la sensibilidad del alumnado a través de la observación, análisis y apreciación de las diferentes realidades sonoras. Se trata de preparar al alumnado como intérprete y receptor de la música, como realizador expresivo y creativo y como conocedor de los rudimentos y la técnica musical, ayudándole a la vez a que tome conciencia del papel de la música en la sociedad actual y sepa apreciar críticamente sus distintas manifestaciones.

Uno de los principales objetivos de la materia de Música es introducir al alumnado en el mundo de la música a partir de experiencias gratificantes. Y es precisamente de esta visión de donde parte mi propuesta didáctica.

En el centro existía la tradición de celebrar la Semana Cultural coincidiendo con los días previos al día de Andalucía. En esa semana se le ofertaba al alumnado del centro diferentes actividades culturales y deportivas, que los distintos miembros docentes del centro habían preparado. Desde el departamento de música ofertamos una actividad de teatro basada en el flamenco, ya que consideramos que era

un manera de que el alumnado que participara en dicha obra se acercara a este arte en primera persona y los alumnos/as que ese año no estaban matriculados en música también lo hicieran.

La obra no solo estaba pensada para que el alumnado la viera de forma pasiva, sino que quería que todo aquel que fuera a verla interactuara y vivenciara cada uno de los momentos de la misma. Así, los alumnos y alumnas que la interpretaban se encargaban, además de enseñar el compás de los diferentes palos que aparecían, de invitar a que todo el mundo los acompañase con palmas.

En busca del flamenco, que es como se titula la obra, está protagonizada por los alumnos/as de 4º de E.S.O. que cursaron la asignatura de Música aquel año, y cuenta la historia de unos jóvenes aventureros que se adentran en Andalucía para conocer qué es eso del flamenco. A lo largo de su viaje por las diferentes provincias conocerán algunos de los palos flamencos más característicos de cada uno de ellas, figuras importantes del mundo del flamenco, además de cultura y gastronomía andaluza.

Para llevar a cabo esta actividad me marqué los siguientes objetivos:

- Promover la cultura andaluza.
- Conocer el patrimonio musical andaluz: Flamenco.
- Fomentar la afición al flamenco entre nuestro alumnado para hacer de nuestros futuros adultos personas que conozcan, aprecien y respeten este arte.

- Saber distinguir algunos de los palos flamencos: Fandango de Huelva, Sevillanas, Soleá, Taranta, Alegrías, Tangos y Bulerías.
- Aprender a marcar el compás de los diferentes palos flamencos anteriormente citados.
- Expresar e interpretar la música a través del cuerpo.
- Fomentar valores como el respeto, la tolerancia, el diálogo.
- Despertar la sensibilidad del alumnado a través de la observación, análisis y apreciación del flamenco.
- Introducir al alumnado en el mundo de la música a partir de una experiencia lúdica.

Una vez marcados los mismos, para poner en marcha la actividad tuve que realizar con mi alumnado diferentes actividades previas que a continuación pasaré a explicar:

1) Detección de ideas previas

Teniendo en cuenta que partía de un marco educativo andaluz, el alumnado suele estar interesado en el tema pues es una música cercana a su entorno y a su cultura. Sin embargo, en este centro contaba con un alto porcentaje de alumnado inmigrante, por lo que la cultura y la música flamenca quedaba en algunos casos lejana; sin embargo, les llamaba mucho la atención. Esto me fue de gran utilidad para empezar a trabajar ya que existía una motivación previa sobre el tema, que es siempre una valiosa herramienta de trabajo.

Debemos tener presente que normalmente el alumnado no es un ávido consumidor de música flamenca, salvo algunas excepciones, y que en muchas ocasiones considera música flamenca la realizada por artistas *pop* con matices aflamencados, por lo que la concepción de flamenco propiamente dicho no la tienen muy clara en cuanto a música se refiere.

Dada la diversidad cultural de mi alumnado, realicé una actividad de lluvia de ideas a partir de la palabra flamenco para detectar las ideas previas que tenían sobre el tema a trabajar. Así flamenco lo solían relacionar con lo que yo denomino “*tópicos españoles*”, como son la fiesta, la feria y los toros, que en cierta medida entrañan algo de flamenco, pero sin embargo no todos son capaces de orientarse hacia el terreno artístico y relacionarlo con sus diferentes manifestaciones como son el cante, el toque y el baile.

De estas tres manifestaciones los alumnos/as mostraban cierto desinterés a la hora de conocer alguna característica de las mismas, mencionaban algunas palabras sin saber su significado o con cuál de las tres manifestaciones se le relaciona. Sin embargo, en lo que se refiere al baile, al ser, quizás, la manifestación artística más visual de las tres, conocen gran cantidad de características como son el taconeo, el movimiento de las manos, la función de los colores de los trajes, etc.

Respecto a las figuras más representativas del flamenco, tan sólo conocen algunos nombres, destacando a José Monge Camarón por encima de todos y a algunos artistas más actuales como José Mercé, Diego el Cigala, Poveda, entre otros.

Como se puede ver los conocimientos previos que poseía el alumnado eran algo vagos pero sin embargo muy valiosos para poder comenzar a trabajar con ellos.

2) Actividades previas a la dramatización

Como la actividad final era la realización de una obra de teatro cuyo eje era el flamenco, me interesaba que, partiendo de sus conocimientos previos, realizaran un trabajo de investigación por grupos sobre las figuras más representativas, así como de cada una de las provincias andaluzas y su relación con el flamenco. Para ello se le proporcionó al alumnado una serie de fuentes donde poder buscar información tales como:

- <http://www.flamencopolis.com>
- <http://www.flamenco-world.com>
- <http://www.flamencoviejo.com>
- http://www.radiole.com/especiales/enciclopedia_flamenco/introduccion.html

Estos trabajos los tenían que presentar en murales que explicarían al resto del aula y que, posteriormente, estarían expuestos durante La Semana Cultural en los pasillos del centro para que el resto del alumnado pudiera tener acceso a esa información.

Una vez que los alumnos/as conocían algunos de los personajes más representativos del flamenco, elegimos algunos de ellos para que fueran los personajes que aparecerían en la

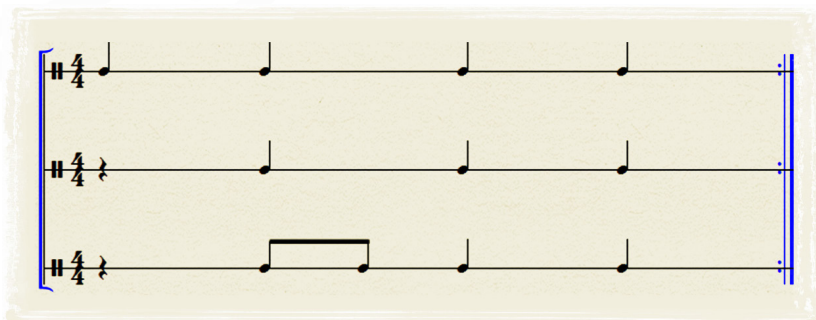
obra. Al ser una obra de teatro, la dramatización y la expresión corporal jugaban un papel importante. Para poder llevarlo a cabo se visionaron diferentes vídeos donde aparecían estos personajes. Posteriormente, a modo de debate, los alumnos/as iban desgranando las diferentes características de los gestos y movimientos de los cantaores/as, bailaoras/es y los guitarristas que posteriormente interpretarían. Se trataba de entender qué es lo que intentaban expresar y sentir los artistas en cuestión para luego tratar de interpretarlo a través de la expresión corporal, con manos, brazos, cabeza, cara, etc. De esta manera el alumnado accedía así a la profundidad emotiva y a la fuerte capacidad de comunicación que tiene el flamenco.

Otra de las cuestiones que se trabajaron antes de comenzar la interpretación de la obra fue el *playback*, para ello al alumnado se le repartieron las letras de los diferentes palos que se interpretarían en la obra. Estas se analizaron a nivel de vocabulario, estructura y sentido de las mismas. Una vez realizado este trabajo, nos faltaba la interpretación de las mismas para que el *playback* resultara lo más creíble posible. Como el aula contaba con proyector y una hermosa pared blanca, me apoyé en el Karafun, un programa informático que hace las veces de karaoke y que se puede descargar gratuitamente en www.karafun.com. Este programa me permitía editar las canciones con sus letras, imágenes y un largo etcétera para que los alumnos/as las pudieran interpretar. Para que la actividad fuera más lúdica y se consiguieran los objetivos de expresión corporal, ya que mi objetivo principal no era que cantaran flamenco de una manera excelente, se organizó un pequeño jurado entre el alumnado, que valoraría si los intérpretes llegaban a realizar los gestos y expresiones

del artista en sí a la hora de interpretar el palo flamenco en cuestión.

Otro de los objetivos de la actividad era que el alumnado aprendiera a marcar el compás de los diferentes palos que aparecían en la obra, y que además fueran capaces de enseñarlos al público que asistiera a verlos. Para ello comencé a trabajar diferentes ejercicios de percusión corporal apoyándome en prosodias varias y en el lenguaje musical que llevábamos trabajando en el aula desde comienzo de curso.

Así, uno de los palos que trabajamos en la obra fueron los tangos. Para que los alumnos/as aprendieran su compás realicé un pequeño juego polirrítmico que consistía en diferentes combinaciones rítmicas basadas en el compás por tangos, hasta llegar al compás propiamente dicho; una vez que los alumnos/as las aprendían, los dividía por grupos, así según los fuera señalando iban entrando formándose polirritmias.



Para trabajar las coreografías partí de diferentes ejercicios de expresión corporal, para ello el alumnado se iba desplazando por el aula al compás de la música, y cuando esta dejaba de sonar tenían que formar figuras según lo que

les evocara la misma, a modo de estatuas; de esta manera detectaba las ideas previas que tenían sobre el baile flamenco. Posteriormente, visionamos a través de youtube diferentes coreografías de los palos que se bailarían en la obra para que el alumnado tuviera una idea previa sobre las mismas antes de empezar a trabajarlas. A modo de espejo los alumnos/as iban repitiendo cada uno de los movimientos de la coreografía hasta llegar a montarla completamente.

3) Ensayos y puesta en escena

Una vez trabajadas las actividades previas tocaba poner en marcha la obra. Los ensayos se realizaron en las horas de música y algunas tardes previas al estreno. Los alumnos/as estuvieron muy motivados en todo momento, mostrando gran interés.

Para la puesta en escena contamos con la colaboración del ayuntamiento del pueblo, que nos proporcionó un escenario, telón, micrófonos y equipo de audio, además de la colaboración de los departamentos de Educación Física y de Lengua y Literatura.

Los decorados fueron montados por los propios alumnos con diferente material reciclado que evocaban cada uno de los lugares donde iba a transcurrir la acción, desde una taberna hasta una mina.

Para caracterizarse, el alumnado se basó en fotografías y vídeos de los artistas que iban a interpretar, así de esta manera eligieron vestuario e incluso, en algún caso, pelucas.

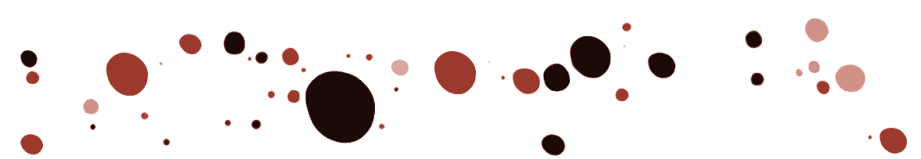
Por otro lado, al no haber papeles suficientes para participar en la obra, se tuvieron en cuenta otras actividades a realizar por el resto del alumnado relacionadas con el entramado del teatro musical, de esta manera todos los alumnos/as participaban de una manera directa o indirecta en la obra ya que existían los técnicos de sonido, las maquilladoras, los encargados del telón y decorados así como los actores y actrices de la misma.



Ponencia V

Experiencias de inclusión del Flamenco en la escuela desde las competencias básicas

*Miguel López Castro
CEIP “Virgen del Rosario”
Totalán (Málaga)*



INTRODUCCIÓN

El Flamenco, tema viejo y olvidado durante mucho tiempo, ha cobrado relevancia al ser considerado Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. El Estado español y más concretamente la Junta de Andalucía ha adquirido el compromiso ante la comunidad internacional (UNESCO) de promoverlo en el sistema educativo. Ya era paradójico que el país de origen de un arte tan valioso, no tuviera incluido dicho arte en su sistema educativo, de manera clara; hasta ahora tan sólo tenía presencia de forma simbólica y tangencial. Hoy ante las nuevas circunstancias, ya es inexcusable esta tarea y todos debemos ponernos a ello.



Sin embargo, la mayoría de los trabajos, experiencias y materiales generados hasta ahora lo han sido de forma voluntarista, sin guía ni criterios homogéneos y coordinados que aseguren su calidad y coherencia con los planteamientos más actuales y validados en los sistemas educativos modernos.

Si repasamos los trabajos realizados nos podemos encontrar de todo, pero ahora hay que sentar las bases de lo que en el futuro debe ser alentado, potenciado, incentivado y promovido. Si queremos que el flamenco entre por la puerta grande de la didáctica y pedagogía en el sistema educativo, debe ser coherente con los planteamientos más actuales y validados a nivel internacional. Yo siempre he apostado por ello y en este trabajo pretendo explicar mis planteamientos, las directrices de lo que yo entiendo por unas metodologías innovadoras y coherente con las Competencias Básicas que son hoy el paradigma de enseñanza más defendida. Primero explicaré el concepto de competencia básica y sus consecuencias pedagógicas y después pasaré a exponer una serie de experiencias que son coherentes con estos planteamientos innovadores.

¿QUÉ COMPETENCIAS BÁSICAS?

Mis primeros intentos de introducir el flamenco en la escuela se iniciaron el año 1985. En aquella época yo encontraba la oposición de toda la comunidad educativa: profesores, familias y la misma administración, o parte de ella. Las necesidades de que aquellas experiencias estuvieran bien fundamentadas me llevaron a unir el flamenco a contenidos

valiosos desde el punto de vista educativo y cultural (las transversales medio ambiente, coeducación, la paz, cultura andaluza, etc.) y desde **metodologías innovadoras** (proyectos de trabajo, centros de interés, investigaciones, etc.) que aseguraran el éxito del trabajo.

A lo largo de estos años mi alumnado ha podido conocer el flamenco, admirarlo, hacerlo y valorarlo a la vez que trabajaban y adquirían conciencia con respecto a los problemas medioambientales, de género, de riqueza y pobreza en el planeta, y otros muchos más. Tuvieron y tienen la oportunidad de trabajar de manera que ellos mismos eran y son protagonistas de la construcción del conocimiento, investigando y llevando a cabo trabajos en los que de forma individual o en grupos, pero con metodologías colaborativas descubrían cosas valiosas de la mano del flamenco.

Hablar de metodologías innovadoras no es algo nuevo, siempre ha estado presente en la educación, sin embargo el concepto de lo que es innovador -o no- cambia con los años, con los programas y legislaciones. Hoy estamos en un momento en el que se aceptan a nivel internacional, con más fuerza que nunca, los planteamientos constructivistas que adaptados por nuestro sistema educativo nos hablaban de contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales, al abrigo de teorías tan solventes como las de Stenhouse, Doyle, Bernstein, etc. junto a toda la tradición de Freire, Freinet, etc. que dan origen y sentido a los movimientos de Renovación Pedagógica.

Sin embargo, lo que se nos presenta hoy como innovación, no aparece bajo los nombres y términos con los que siempre

los hemos conocido; en los últimos años se ha acuñado una nueva nomenclatura, que por otro lado, ya existía. Esta aparece ahora como novedosa de la mano de acuerdos internacionales que tienen su origen a partir del documento de DeSeCo (Definición y Selección de Competencias fundamentales) elaborado por la OCDE.

Este bloque conceptual, creado por DeSeCo y denominado “Competencias Básicas”, se cuela en nuestro sistema como una necesidad que traspasa los muros del sistema educativo español. Se acuerda desde Europa que las Competencias Básicas son los pilares de los que todos los sistemas educativos tienen que partir. El gobierno de José María Aznar acepta el mandato pero no integra o inicia su inclusión en nuestro sistema educativo. Tras unas nuevas elecciones, el gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero se enfrenta a este hecho heredado y lo pone en marcha.

Veamos el núcleo de la cuestión. ¿Qué son esas Competencias Básicas?

DeSeco define la Competencia como:

“la capacidad de responder a demandas complejas y llevar a cabo tareas diversas de forma adecuada. Supone una combinación de habilidades prácticas, conocimientos, motivación, valores éticos, actitudes, emociones y otros componentes sociales y de comportamiento que se movilizan conjuntamente para lograr una acción eficaz”.

Según Ángel Pérez, DeSeCo considera como **características principales de las competencias básicas** las siguientes:

- “CARÁCTER HOLÍSTICO E INTEGRADO. Conocimientos, capacidades, actitudes, valores y emociones no pueden entenderse de manera separada.
- CARÁCTER CONTEXTUAL. Las competencias se concretan y desarrollan vinculadas a los diferentes contextos de acción.
- DIMENSIÓN ÉTICA. Las competencias se nutren de las actitudes, valores y compromisos que los sujetos van adoptando a la largo de la vida.
- CARÁCTER CREATIVO DE LA TRANSFERENCIA. La transferencia debe entenderse como un proceso de adaptación creativa en cada contexto.
- CARÁCTER REFLEXIVO. Las competencias básicas suponen un proceso permanente de reflexión para armonizar las intenciones con las posibilidades de cada contexto.
- CARÁCTER EVOLUTIVO. Se desarrollan, perfeccionan, amplían, o se deterioran y restringen a lo largo de la vida.”

Pérez Gómez. Ángel.”La Naturaleza de las competencias básicas y sus aplicaciones pedagógicas” en CUADERNOS (1) DE EDUCACIÓN DE CANTABRIA de la Consejería de Educación del gobierno de Cantabria. 2007. Pág. 13

“EN SÍNTESIS...”

los rasgos diferenciales de las competencias fundamentales serían los siguientes: constituye un “saber hacer” complejo y adaptativo, esto es, un saber que se aplica no de forma mecánica sino reflexiva, es susceptible de adecuarse a una diversidad de contextos y tiene

un carácter integrador, abarcando conocimientos, procedimientos, emociones, valores y actitudes, que evolucionan a lo largo de la vida. Además, para que una competencia pueda ser seleccionada como clave o básica, DeSeCo considera que debería cumplir tres condiciones: contribuir a obtener resultados de alto valor personal o social, poder aplicarse a un amplio abanico de contextos y ámbitos relevantes y permitir a las personas que la adquieren superar con éxito exigencias complejas. Es decir, las competencias son básicas o clave cuando resultan valiosas para la totalidad de la población, independientemente del sexo, la condición social y cultural y el entorno familiar, y se pueden aplicar a múltiples contextos.”

Pérez Gómez. Ángel. “La Naturaleza de las competencias básicas y sus aplicaciones pedagógicas” en CUADERNOS (1) DE EDUCACIÓN DE CANTABRIA de la Consejería de Educación del gobierno de Cantabria. 2007. Pág. 16.

Como vemos estos planteamientos son plenamente coherentes con los principios de la pedagogía de los autores que inspiraron los movimientos de Renovación Pedagógica en nuestro país. Pero sigamos perfilando estas competencias hasta llegar a lo que nos ha llegado desde las instituciones escolares y cómo hemos de tenerlas en cuenta para ser coherentes con ellas desde una perspectiva innovadora.

DeSeCo propone tres tipos de competencias fundamentales o claves (Key Competencies):

- A. Competencia para *utilizar herramientas de forma interactiva y eficaz*. La sociedad de la información requiere el uso de gran variedad de herramientas e instrumentos, desde lenguajes hasta conocimientos

(códigos, símbolos, textos, información, conocimiento, plataformas tecnológicas...) para comprender y situarse en el territorio natural, social, económico, político, cultural, artístico y personal. Utilizar una herramienta de forma interactiva y eficaz supone no sólo la familiaridad y el dominio de la misma, sino comprender su carácter instrumental y entender cómo las herramientas, las mediaciones, cambian la manera de relacionarnos con el mundo y la perspectiva desde la que lo contemplamos. Los instrumentos y las mediaciones simbólicas componen la cultura humana.

- B. Competencia para *funcionar en grupos sociales heterogéneos*. El foco se sitúa en la interacción con “el otro”, con los otros diferentes. Los seres humanos dependemos desde siempre de los lazos sociales que establecemos con los demás. En la época actual caracterizada por la globalización, los poderosísimos movimientos migratorios y la constitución multicultural de las sociedades, se incrementa la diversidad social e individual y se requiere el desarrollo también individual y grupal de competencias que impliquen saber y querer convivir y funcionar en diferentes grupos humanos con mayor o menor grado de heterogeneidad. Ello implica relacionarse bien con los demás, saber y querer comprender y cooperar así como resolver con empatía y de forma pacífica y democrática los inevitables conflictos de la vida social.

“Fortalecer la cohesión social sobre la base de la aceptación consciente de la existencia del “otro”, del diferente, se ha convertido en el objetivo principal de la escuela” (Tedesco, 2000, p. 35)

- C. Competencia para *actuar de forma autónoma*. Lo que significa tanto el desarrollo de la propia identidad personal como el ejercicio de la autonomía relativa y con criterios propios a la hora de decidir, elegir y actuar en cada contexto. Esta compleja competencia requiere: capacidad y voluntad para defender y afirmar los propios intereses y derechos, asumir las responsabilidades y compromisos que se derivan de la libertad y comprender las posibilidades y límites del propio quehacer; capacidad y voluntad para formar y desarrollar los propios proyectos de vida que incluye el ámbito personal, social y profesional, comprendiendo la ubicación y el rol de cada uno en su escenario vital cercano y sus relaciones con el macroescenario del contexto globalizado que nos envuelve, así como comprender y repensar la propia y compleja identidad personal.”

Pérez Gómez. Ángel. "La Naturaleza de las competencias básicas y sus aplicaciones pedagógicas" en CUADERNOS (1) DE EDUCACIÓN DE CANTABRIA de la Consejería de Educación del gobierno de Cantabria. 2007. Págs. 19-20.

Estas tres competencias (recordemos que son tres y no ocho como nos propone nuestra administración) tienen unas consecuencias pedagógicas que según Ángel Pérez son las siguientes:

PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS QUE SUBYACEN AL ENFOQUE BASADO EN LAS COMPETENCIAS

- La pretensión central del dispositivo escolar no es

transmitir informaciones y conocimientos, sino provocar el desarrollo de competencias básicas.

- El objetivo de los procesos de enseñanza no ha de ser que el alumnado aprenda las disciplinas, sino que reconstruyan sus modelos mentales vulgares, sus esquemas de pensamiento.
- Provocar aprendizaje relevante de las competencias básicas requiere implicar activamente al estudiante en procesos de búsqueda, estudio, experimentación, reflexión, aplicación y comunicación del conocimiento.
- El desarrollo de las competencias fundamentales requiere focalizar en las situaciones reales y proponer actividades auténticas. Vincular el conocimiento a los problemas importantes de la vida cotidiana.
- La organización espacial y temporal de los contextos escolares ha de contemplar la flexibilidad y creatividad requerida por la naturaleza de las tareas auténticas y por las exigencias de vinculación con el entorno social.
- Aprender en situaciones de incertidumbre y en procesos permanentes de cambio es una condición para el desarrollo de competencias básicas y para aprender a aprender.
- La estrategia didáctica más relevante se concreta en la preparación de entornos de aprendizaje caracterizados por el intercambio y vivencia de la cultura más viva y elaborada.
- El aprendizaje relevante requiere estimular la metacognición de cada estudiante, su capacidad para comprender y gobernar su propio y singular proceso de

aprender y de aprender a aprender.

- La cooperación entre iguales es una estrategia didáctica de primer orden. La cooperación incluye el diálogo, el debate y la discrepancia, el respeto a las diferencias, saber escuchar, enriquecerse con las aportaciones ajenas y tener la generosidad suficiente para ofrecer lo mejor de sí mismo.
- El desarrollo de las competencias requiere proporcionar un entorno seguro y cálido en el que el aprendiz se sienta libre y confiado para probar, equivocarse, realimentar, y volver a probar.
- La evaluación educativa del rendimiento del alumnado ha de entenderse básicamente como evaluación formativa, para facilitar el desarrollo en cada individuo de sus competencias de comprensión y actuación.
- La función del docente para el desarrollo de competencias puede concebirse como la tutorización del aprendizaje de los estudiantes, lo que implica diseñar, planificar, organizar, estimular, acompañar, evaluar y reconducir sus procesos de aprendizaje”.

Pérez Gómez. Ángel. "La Naturaleza de las competencias básicas y sus aplicaciones pedagógicas" en CUADERNOS (1) DE EDUCACIÓN DE CANTABRIA de la Consejería de Educación del gobierno de Cantabria. 2007. Pág. 23.

Ahora sí podemos considerar que están perfiladas las experiencias desarrolladas desde los planteamientos de Competencias Básicas. Sin embargo, aunque estas son las competencias centrales, las instituciones educativas han concretado en ocho las competencias básicas, que han hecho

coincidir con las áreas de conocimiento tradicionales. El resultado ha sido que el profesorado ha trasladado a las programaciones y al aula el lenguaje muchas veces y pocas el espíritu de estas Competencias Básicas. De igual manera las editoriales han cumplido (aparentemente) con esta necesidad ante la administración. No vamos a ver cual es la responsabilidad de cada parte (docentes, administración y editoriales), no es el tema para esta ocasión, el hecho es que si queremos tener en cuenta estas orientaciones acerca de lo que es una metodología y unos contenidos innovadores debemos conocer esto.

A partir de ahí, he hecho todo lo trabajado anteriormente con el flamenco y, desde estas perspectivas innovadoras, he tratado de traducirlo a principios pedagógicos reconocibles en las experiencias mismas que he desarrollado en mi aula con mis alumnos y alumnas. Estas experiencias, desde mi punto de vista, son perfectamente coherentes con el espíritu de las Competencias Básicas tal y como las definió DeSeCo:

PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS

- Compatibilizar teoría y práctica: manipulación.
- Contacto con la realidad, no sólo vida de aula.
- Aplicabilidad de lo aprendido. Desde el primer momento de contacto con el conocimiento o habilidad.
- Usar fuentes de información distintas.
- Metodología globalizada, de proyectos e investigaciones.

- Conectividad: trabajos en grupo, cooperativismo, solidaridad, compartir el saber, construcciones colectivas.

He trabajado con el flamenco considerando estos principios como indispensables y todos ellos los podemos encontrar en las experiencias de coeducación con metodologías investigativas como **“Los malos tratos desde la soleá y las rondeñas”**, o **“La masculinidad y feminidad patriarcal desde la jadera como proyecto integrador”**. También experiencias medio ambientales en las que se usa el flamenco para crear los himnos, con concursos de letras, con lluvia de ideas para llegar a investigaciones desde una letra de soleá, o la contaminación del litoral y la cultura de los pescadores desde **“El cante de jabegotes”**. Trabajos con el racismo o el paro.

Mis últimos trabajos se han centrado en Miguel Hernández, en las grandes penas del planeta y sobre los romances medievales, los de ciego y los del romancero gitano de Lorca transformados en flamencos o corridos. Todos ellos se han relacionado con un buen número de estilos o palos, con sus artistas, su geografía, las métricas, el compás y otros conocimientos sobre el flamenco; pero lo más importante es el disfrute que ha supuesto para el alumnado, disfrute que nos asegura su interés futuro por crecer en su conocimiento que a la vez será respeto. De estos trabajos y de otros muchos podéis encontrar materiales en mi página web, en el enlace: www.miguellopezcastro.com.

Como ejemplo de esta intención de coherencia metodológica y de contenido con la innovación y las

Competencias Básicas desarrollaré uno de los últimos trabajos y trataré de dar pistas sobre como están presentes estos marcadores de innovación o principios pedagógicos a los que me refiero.

Esta experiencia que expongo a continuación se centra en García Lorca y el flamenco, se ha desarrollado en mi aula durante todo el curso 2011-2012 y tiene varios frentes de trabajo, todos ellos emanados de la asamblea que comparto con mi alumnado de 5º y 6º de Primaria. En el desarrollo de la experiencia iré colocando entre paréntesis los 6 marcadores de innovación o principios pedagógicos señalados anteriormente y aparecerán con la misma numeración que he utilizado para presentarlos.

LORCA: FLAMENCO, LITERATURA, PINTURA Y VALORES

Esta experiencia sale de otras iniciadas a partir del trabajo que programé sobre Lorca y el flamenco. A comienzos de curso propuse a mi alumnado un trabajo sobre Lorca con la intención de acercarme más al flamenco. Lo primero fue estudiar a Lorca desde los tres ámbitos artísticos que él trabajó: la pintura, la música y la literatura; tanto el teatro como la poesía. El flamenco aflora en los tres ámbitos y a la vez que investigamos cada uno de estos ámbitos o disciplinas nos detenemos en el flamenco con especial atención. Durante el análisis de su pintura apareció el flamenco a través de uno de sus dibujos de la guitarra, de ahí a la poesía sobre la guitarra y a su afición a la guitarra y al flamenco. Tras este comenzamos una dramatización de Yerma, que también nos sirvió para introducirnos en el flamenco desde los fandangos

y la granaína junto a la coeducación como fondo. Después partiendo del Romancero Gitano trabajamos los romances y por último analizamos la homosexualidad desde la opción sexual que tuvo Federico. Estos trabajos no estaban previstos por mí, yo partí de una propuesta que abarcaba los tres ámbitos mencionados antes: pintura, literatura y música, para confluir en el flamenco. Con esa intención primera se abrió un proceso de investigación y puesta en común en el que el alumnado tendría en su mano la posibilidad de orientar y profundizar en aquello por lo que mostrara más interés. La asamblea, punto de encuentro, reflexión y debate, aportó una serie de ideas que se plasmaron en una serie de actividades que paso a exponer.

Los cuadros de García Lorca

La experiencia comienza en clase de Plástica y artística. En la primera asamblea (6- CONECTIVIDAD) que hicimos para programar tareas sobre Lorca, surgió la idea de aunar las dos disciplinas o artes principales en una sola. Se trataba de que cada alumno o alumna eligiera uno de sus cuadros y a partir de él seleccionara uno de sus poemas que tuviera relación con el dibujo o cuadro, y así se pasó a integrar este trabajo con el del área de lenguaje. Yo fotocopí una biografía de Lorca que leímos en clase y propicié un debate (6- CONECTIVIDAD) sobre la metodología a seguir.

Primero llevamos a clase todos los libros y páginas de Internet en las que habíamos localizado (4- VARIAS FUENTES. 5- INVESTIGACIÓN) algún cuadro de Lorca. Las fuentes de información habían sido muy diversas: algunos consiguieron en sus casas obras como Romancero gitano,

Yerma, incluso unas obras completas, además las páginas de Internet y los libros existentes en el centro. El proceso de búsqueda había traspasado las paredes del centro escolar para ser un proceso más natural y cotidiano (2- CONTACTO CON LA REALIDAD). A partir de esta puesta en común se decidió que eran suficientes dos libros: La Generación del 27: sus orígenes y protagonistas, editado por la Diputación de Málaga, el Centro Cultural Generación del 27 y la Junta de Andalucía. En este libro encontramos una biografía con ilustraciones que recoge muy bien la información necesaria para esta edad. Y la Agenda Cultural de 1998 editada por el Círculo de lectores, en la que se concentra la vida y obra pictórica de García Lorca. De ella seleccionaron los alumnos/as los 14 cuadros que queríamos reproducir o copiar. Cada alumno/a eligió el que más le gustaba, a partir de eso debía buscar información sobre él hasta conseguir una relación con alguna de sus obras poéticas o teatrales (5- INVESTIGACIÓN).

A la labor que se desarrollaba en las clases de Lengua Española y Conocimiento del Medio, se unieron las clases de plástica (5- METODOLOGÍA DE INTERDISCIPLINARIDAD, GLOBALIZACIÓN). El proceso sería fotocopiar el dibujo, hacer una cuadrícula sobre este dibujo y a partir de la cuadrícula llevar el dibujo a una hoja de formato A4. Esto nos llevó bastante tiempo, luego había que colorearlo e idear un marco para exponer el cuadro. Durante este tiempo realizábamos visionados y debates de videos y otros documentos sobre Lorca, su época, y todas sus facetas artísticas.



En paralelo buscaban el poema relacionado con el dibujo y antes de terminar el cuadro ya recitaban el poema sin ningún esfuerzo (5- METODOLOGÍA GLOBALIZADA).

En muchos de los dibujos de Lorca se encontraban alusiones a la música y más concretamente al flamenco, el dibujo de la guitarra nos puso ante la afición de Lorca a la guitarra flamenca y sus poemas dedicados a este instrumento generó la necesidad de saber más de este tema. Puesto que ellos ya estaban muy atareados me encargué yo de preparar un PowerPoint en el que se mostrara la relación de Lorca con el flamenco.

Con esta presentación, y su posterior debate, conocieron el Concurso del 22 en Granada, el duende, la relación del flamenco con las culturas que pasaron por nuestra comunidad -tartesios, romanos, cristianos, árabes, judíos, negros, gitanos, etc.-, la aportación de estas culturas y el valor del flamenco como cultura, el concepto que Lorca tenía de nuestro arte, la

expresión mágica de Duende, los artistas que se relacionaron con Lorca, y aquellos que han cantado sus poemas en distintos estilos flamencos.

A partir de esto una alumna descubre a la clase que tiene cierto parentesco con dos artistas de la época de Lorca: Bocanegra y Paca Aguilera. Surge así la necesidad de investigar y junto con una compañera realiza un árbol genealógico de artistas flamencos de su familia (5- PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN). En paralelo a sus actividades de plástica se sucedían debates informales, presentaciones y videos relacionando a Lorca con el flamenco, con el teatro y la poesía. En uno de estos debates surge la propuesta de dar forma al trabajo que estábamos realizando y de emprender otros sobre Lorca. Se acordó que fijáramos con el profesorado y los alumnos/as un día para inaugurar la exposición recitando al mismo tiempo los poemas relacionados con cada cuadro. Cada niño/a se encargaría de su cuadro y el poema correspondiente.





Se continuó preparando el marco para el cuadro, un marco que debía ser de creación personal y relacionado con el tema. Así, por ejemplo, en el cuadro sobre el Camborio se enganchaba un pergamino con el poema sobre este personaje y el marco se adornaría con limones (elemento que destaca en el poema). El marco del dibujo con el poema "Romance sonámbulo", era verde en distintos tonos con hojas de plantas. El marco se hizo de cartón y en el hueco se colocaba el dibujo plastificado y apoyado en cartulina por detrás. Así cada obra era diferente en todo a las demás.

El día fijado antes de las vacaciones de Navidad se inauguró la exposición que permaneció todo el curso en el salón. Los alumnos y alumnas de los demás cursos se sentaron frente a la exposición y cada uno de los autores fue dando una explicación de su cuadro y recitando el poema

que se desplegaba del cuadro, donde estaba enganchado y enrollado (1- COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN). Fue todo un éxito.

Antes de terminar este trabajo ya habíamos comenzado otro de los que surgieron como posibilidad. Un alumno había pedido leerse Yerma. Yo le animé a contar la historia a sus compañeros/as y así lo hizo cuando terminó su lectura. En asamblea (6- CONECTIVIDAD) se planteó preparar algún tipo de dramatización de esta obra.



Yerma, el flamenco y la educación sexista contra la madre

Cuando Diego contó la historia dramática de Yerma, sacamos muchas conclusiones a modo de reflexiones. Por un lado, se vieron los dos perfiles de personas que mostraba la obra.

Por un lado, Juan es un hombre duro, insensible, disciplinado y frío, que no quiere tener hijos y eso le basta para negárselos a su mujer. Se atribuye el derecho de decidir por ser hombre y exige que su mujer se quede en casa, mientras que él debe salir a la calle a trabajar para conseguir el dinero para vivir.

Por otro lado, su mujer, Yerma, está obsesionada con ser madre y mujer de su casa, pero si no tiene un hijo siente que no es una mujer completa. Su realización personal depende de ello, además eso era lo estipulado socialmente, así que ninguna mujer podía escapar a este sino, si lo intentaba sería acusada, acosada y castigada con la oposición de todos.

De nuevo la asamblea como herramienta de organización y como herramienta de reflexión; de acción colaborativa en la que la suma e interrelación de aportaciones individuales, construyen un cuerpo de conocimiento global y colectivo, que sirve a su vez para seguir construyendo maneras autónomas e individuales de desarrollo personal (6- CONECTIVIDAD) concluyó que se debería estudiar esta obra lorquiana en profundidad.

Vimos algunas representaciones de la obra, bajadas de Youtube; escenas cortas, cargadas de dramatismo. Se propuso al principio hacer una dramatización de ese tipo, pero pronto se cambió a otra idea que conjugara el teatro, con la poesía y el flamenco. En el proceso de búsqueda de información sobre la obra, encontramos un disco de Enrique Morente centrado en Lorca. De él sacamos unos pasajes de Yerma y se escogió un corte desde el que construir un montaje en el que podían participar todos. Se seleccionaron poemas que estaban

dispersos en el desarrollo de Yerma, pero que guardaban relación y continuidad. Cada alumno/a escogió uno y se decidió al final que se prepararía un montaje parecido al que se hizo en el curso anterior con un poema de Miguel Hernández. El desarrollo sería así:

- Tras un telón de fondo a modo de escenario, algunos alumnos muestran unos dibujos sujetos por una caña, mientras otros, de pie, rodean una mesa. En primer lugar se adelantan un alumno que habla de García Lorca, y una alumna que presenta la obra y el conflicto de género que plantea.
- Seguidamente sonaba un fandango de Enrique Morente con letra de uno de los poemas de esta obra. El cante acababa con el sonido del compás del fandango hecho con los nudillos en una mesa. Ese sonido es repetido por el grupo que permanece de pie junto a la mesa, y ya no deja de sonar durante toda la representación. Poco a poco van saliendo a la zona de recitado cada uno de los alumnos y alumnas, mientras los demás se colocan en los otros dos espacios según les corresponda; bien haciendo compás con los nudillos o mostrando los dibujos alusivos a las imágenes que genera el poema. Al final cuando ya han recitado todos, el compás va disminuyendo de volumen hasta desaparecer.

Es un trabajo que exige mucha coordinación: mientras que unos recitan, otros se colocan tras el telón para sacar los dibujos que se corresponden con el poema que está siendo recitado, entretanto los demás ocupan un sitio junto a la mesa y se integran para hacer el compás con los nudillos. (6-

CONECTIVIDAD). El estudio del teatro, la poesía, la música se convertía en experiencia práctica, en manipulación y uso del conocimiento aprendido. Todos/as recitaban, interpretaban y hacían el compás con los nudillos; es decir, llevaban a la práctica las actividades propias del flamenco, del poeta y del actor (1- COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN) (2- CONTACTO CON LA REALIDAD, NO SÓLO VIDA DE AULA).

Paralelamente a los ensayos y deliberaciones, estudiábamos los distintos contenidos relacionados con el estilo de fandango que interpretaba Enrique Morente, y conocíamos la métrica, el compás, el lugar de nacimiento y los principales intérpretes de este palo. A veces se oía el disco completo de Morente. El flamenco empapaba la experiencia a nivel vivencial como algo que estaba siempre presente, formando parte de todo de manera muy natural y gozosa.

Otro vínculo con el flamenco se produjo al interesarse algún alumno por el cante flamenco propio de la ciudad del poeta: Granada. Iniciamos un trabajo de búsqueda voluntaria de información sobre el palo o estilo granaínas y en unos días la teníamos en clase. Para relacionar el palo con el tema de Yerma, escogí una audición de las granaínas grabadas: “la masculinidad y feminidad patriarcal desde el cante de joberas como proyecto integrador”, Premio Rosa Regás en su III Edición. Entre ellas, alguna que hace alusión a otro modelo de masculinidad más igualitaria. Tras la audición de este cante debatimos sobre ese modelo de hombre. La letra es la siguiente:

Granaína y media

*No me habías de conocer
Si me trataras de nuevo
No me habías de conocer
Yo he echado un nuevo genio
Y otra manera de ser
Más cariñoso
Y más bueno*

*Reniego de mi violencia
De mi poder impositivo
Reniego de mi violencia
De ser gallo en tó los cortijos
De pensarme dueño de la tierra
De no llorar ante mis hijos*

Con una fotocopia de la letra, cada uno debía responder una serie de preguntas para reflexionar en torno al sentido de los versos.

Las preguntas que se hicieron fueron:

- Si oímos sólo la primera letra, ¿Es creíble lo que dice el cantaor?
- Responded por escrito y después haced una puesta en común en grupo de tres. Por último haced una puesta en común de toda la clase.
- ¿Qué significa cada uno de los versos de la segunda estrofa?
- ¿Estas actitudes son normales en los hombres?

- ¿Qué significa renegar de ello?
- Si cumple su deseo, ¿se convertirá en un hombre distinto a los demás? ¿Crees que este nuevo modelo de hombre es mejor o peor? ¿Por qué?

En la pizarra se anotaron las ideas aportadas por todos (6- CONECTIVIDAD). Los elementos se compararon con el personaje masculino de Yerma, paradigma de la masculinidad patriarcal, frente a otro nuevo perfil no patriarcal más igualitario y empático.

Con estas ideas y reflexiones dimos por terminado el estudio con la letra de la granaína.

No fue difícil relacionar la estructura métrica de la granaina, su musicalidad y la riqueza de melismas y con el palo de la malagueña. El palo pasó a formar parte de los que se trabajaban en clase y que tenían como destino incluirse en los sobres de grupos de cantes que tenemos expuestos en uno de los paneles del aula. En ellos se van completando los grupos que forman la clasificación de estilos.

La experiencia es un ejemplo de trabajo interdisciplinar de las áreas de Lenguaje y Educación Plástica y Artística. Aun así, se hizo necesario contar con algún recreo, puesto que el proyecto desbordaba el tiempo reglado de dichas áreas (5- METODOLOGÍA DE INTERDISCIPLINARIDAD, GLOBALIZACIÓN).

La elaboración de los dibujos para la representación, fue complicada porque las imágenes poéticas a veces eran

difíciles de plasmar en dibujos.

Una de las tareas que más les gustó fue hacer el compás con los nudillos. Yo les recomendaba que el golpe seco lo hicieran con la palma de las manos, porque todos se quejaban de dolor, pero la mayoría prefería hacerlo “como era de verdad” aunque les doliera (1- COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN). Era apasionante para ellos (y para mí) reconocer la coordinación perfecta en la desaparición del sonido de los nudillos al final; o lograr la conjunción de todos y el volumen adecuado para no tapar el recitado. Todo este trabajo colaborativo les hacía reconocerse como necesarios y estar atentos a los demás para lograr un resultado colectivo libre de liderazgos o cabezas visibles (6- CONECTIVIDAD).

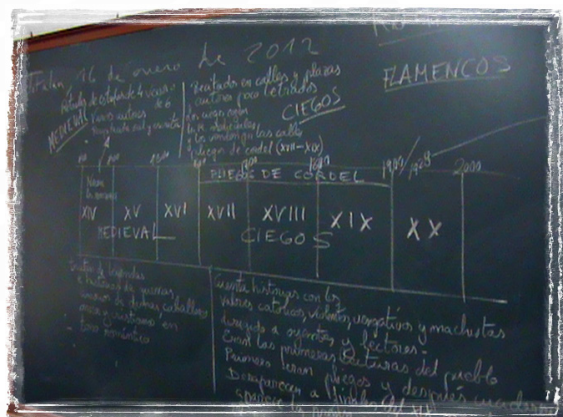
Desde el comienzo eran conscientes de que esta representación sería representada ante el alumnado del centro y tal vez también ante las familias, destino final era aplicar los aprendido (3- APLICABILIDAD DE LO APRENDIDO), y qué mejor ocasión que la fiesta de fin de curso como colofón a un año de trabajo.

El romance desde la Edad Media a Lorca y al flamenco

Partiendo de los cuadros llegamos a conocer el Romancero Gitano, su estrecha relación con el flamenco y el mundo gitano. De esta forma, sin que se atisbara mi interés por el flamenco, introduje el tema proponiéndoles una búsqueda abierta en todas las fuentes sobre el romance. Comenzaron a buscar en enciclopedias, en internet, preguntando a sus familiares, en los libros de literatura del centro, etc. (4- USAR

VARIAS FUENTES DE INFORMACIÓN DISTINTAS).

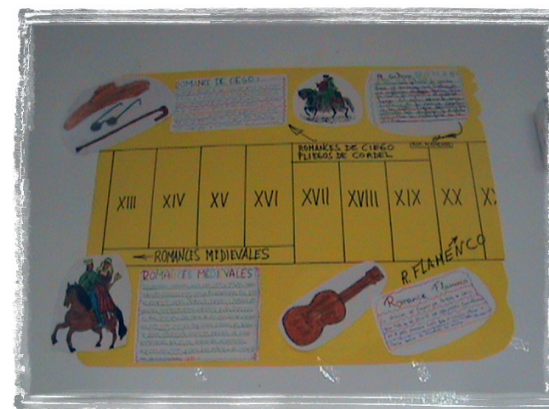
El resultado se plasmó en la pizarra a través de una lluvia de ideas. Cada uno/a con sus anotaciones en sucio, con sus páginas imprimidas de internet o con la respuesta oral de un familiar aportó datos e ideas sobre ello. (6- CONECTIVIDAD).



En la pizarra se fue dibujando una línea del tiempo que abarcaba desde la Edad Media (siglo XIII) hasta la actualidad. Bajo la denominación de romance encontramos el romance

medieval, los romances de ciego o pliegos de cordel, el Romancero Gitano de Lorca y el romance o corrido flamenco. Dividimos la clase en grupos y nos repartimos el trabajo en la búsqueda más sistemática sobre estos cuatro bloques (5- METODOLOGÍA GLOBALIZADA DE PROYECTOS E INVESTIGACIONES).

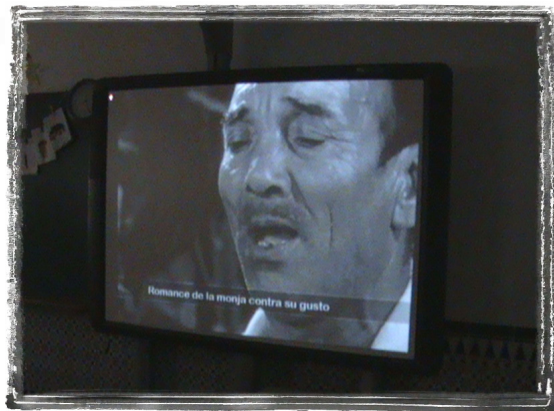
Unos días después volvimos a anotar los contenidos más relevantes de la investigación, estableciendo claramente la continuidad de los cuatro grupos de romance. dramatizar a modo de ciegos y al estilo flamenco los romances del Romancero Gitano de Lorca. En clase quedó un pequeño mural recogiendo este friso del tiempo de los romances con ilustraciones e informaciones de ellos.



Nos propusimos dramatizar a modo de ciegos y al estilo flamenco los romances del Romancero Gitano de Lorca. En clase quedó un pequeño mural recogiendo este friso del tiempo de los romances con ilustraciones e informaciones de ellos.



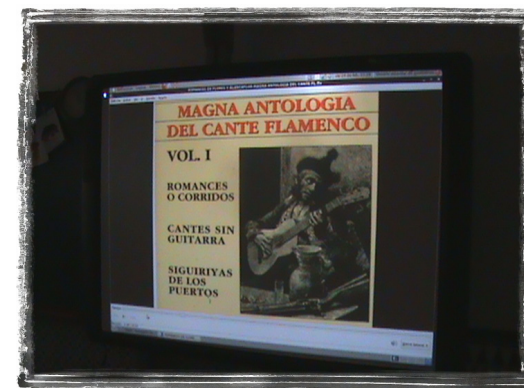
Buscamos en Youtube pregones de ciego. Nos hicimos con una colección de vídeos en los que podíamos ver y oír a actores disfrazados de ciegos interpretando los romances, y también a artistas antiguos como El Negro, Alonso el del Cepillo y otros más recientes como Antonio Mairena, Chano Lobato y La Tobala cantando romances o corridos flamencos, con guitarra o sin ella..



Nos dividimos en parejas y cada una escogió un romance de la obra de Lorca. Los elegidos fueron: Reyerta, Prendi-

miento de Antonio El Camborio, La pena negra y Verde que te quiero verde. Añadimos el conocido romance medieval del Conde Sol, por ser el más interpretado a la manera flamenca. Como los romances de Lorca no estaban interpretados al modo flamenco por el palo de corrido, tuve que grabarlos yo, y darles a cada grupo la grabación del inicio de su romance, sólo como muestra de la interpretación flamenca. Este palo ofrece muchas dificultades y es muy difícil para ellos/as, aun así se atrevieron a hacerlo.

El trabajo de cada pareja era laborioso: debía aprender el romance elegido y decirlo al modo flamenco y como los ciegos; debía también ilustrar con imágenes el contenido del romance en un cartel y preparar el pliego para colgar en el cordel. Las ilustraciones podían buscarse y copiar o inventarse. En pocos días se sabían el romance, pero no habían conseguido muchas de las ilustraciones puesto que una sola hora de Plástica-Artística no era suficiente. Tuve que ayudarles creando y buscando ilustraciones con ellos. Cuando ya tenían las ilustraciones a modo de comic se pasaban al panel en formato A3 para exponerse en el atril.



Mientras el que hacía de ciego o ciega (con sombrero y gafas oscuras) cantaba el romance, el que hacía de lazarillo señalaba con el bastón, el dibujo alusivo de cada verso del pliego. Antes de interpretar el romance a modo de cantar o recitado de ciego, lo hicieron como corrido flamenco, y, dada su dificultad, sólo unos pocos se atrevieron a hacerlo (1-COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN).

Cuando todo estaba preparado, en los tiempos de recreo, por turnos, se sucedían los ensayos. Al final, en la celebración del Día de Andalucía se congregaron a todos los cursos en el aula de segundo y allí cada pareja dramatizó su romance después de que cuatro alumnos presentaran la actividad, haciendo una introducción al Romancero Gitano.

Con esta experiencia se habían acercado al hecho poético desde una perspectiva histórica muy rica y diversa y habían descubierto el valor y la relación de la música con la literatura culta y popular (1- COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN). (5- METODOLOGÍA GLOBALIZADA, DE PROYECTOS E INVESTIGACIONES) (3- APLICABILIDAD DE LO APRENDIDO).

La homosexualidad y Lorca

El tema de la homosexualidad de Lorca había salido varias veces en clase, de manera que decidimos tratarlo monográficamente. Aproveché una noticia de prensa en la que se informaba que se había construido una residencia de personas mayores gays en la carretera de Totalán. Tiempo después supimos que no era la carretera de Totalán, sino un lugar cercano, pero fuera del término municipal de Totalán.

La excusa ya estaba en funcionamiento. Comenzaríamos por realizar una investigación sobre la opinión de la población en torno a este tema.

Antes de nada, aprovechando unas de las reuniones de tutoría o asambleas que tengo con las familias a comienzos de cada mes, comenté el tema y les pedí su ayuda y aceptación (6- CONECTIVIDAD).

No tuve ningún problema y las familias asistentes me dieron su respaldo y se comprometieron a ayudar. Colaborarían en asesorar a sus hijos/as sobre qué familias podían ser encuestadas sobre el tema y asegurarnos que les responderían de manera seria y honesta.

A la vuelta de las vacaciones de Semana Santa, ya traían las respuestas a cuatro preguntas muy sencillas:

- ¿Qué le parece que se construya una residencia para mayores gays?
- ¿Qué piensa sobre los gays?
- ¿Le parece bien o mal tener vecinos o vecinas gays o lesbianas?
- ¿Por qué?

Nos planteamos que cada alumno/a debía hacer esta encuesta a 10 personas del pueblo. Se realizaron noventa encuestas, suficientemente representativas de la opinión de los setecientos habitantes de la población (6- CONECTIVIDAD) (4- USAR VARIAS FUENTES DE INFORMACIÓN DISTIN-

TAS) (1- COMPATIBILIZAR TEORÍA Y PRÁCTICA. MANIPULACIÓN) (5- METODOLOGÍA GLOBALIZADA, DE PROYECTOS E INVESTIGACIONES) (3- APLICABILIDAD DE LO APRENDIDO).



Las respuestas de los vecinos y vecinas se organizaron en la pizarra para que, en sus cuadernos, elaboraran las gráficas de la estadística. Con ello pasamos a valorar personalmente los resultados en una puesta en común (6- CONECTIVIDAD).

Ya habíamos completado una fase de reflexión. En las respuestas de los encuestados y en las suyas había más argumentos forjados basados en costumbres y tópicos que en argumentos fundamentados con razonamientos diversos (4- USAR VARIAS FUENTES DE INFORMACIÓN DISTINTAS). Yo hacía hincapié en que las opiniones verdaderamente convincentes, son aquellas que se construyen de manera libre habiendo tenido la oportunidad de acceder a cuanta más y

diversa información, mejor. Tener una opinión personal es algo que hay que trabajar con una búsqueda abierta pudiendo cotejar todas las posibilidades y razonamientos.

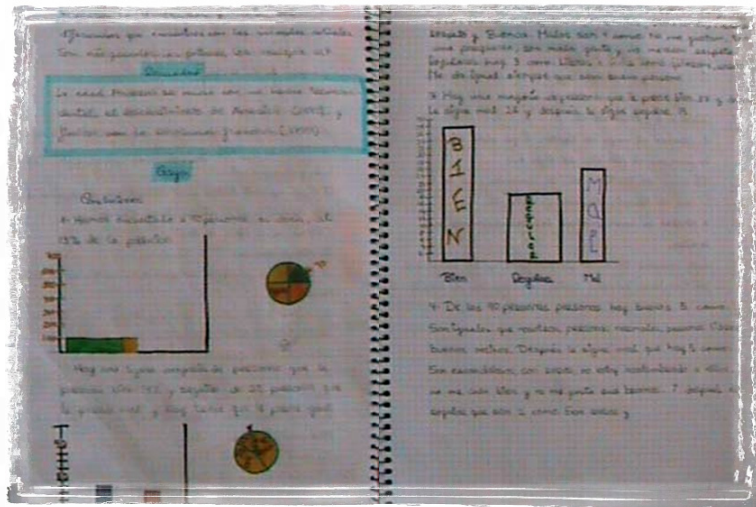
A partir de esto comenzamos una fase de estudio para el debate. En esta ocasión no quise que accedieran directamente a la búsqueda en Internet, dado el riesgo de acceso a páginas pornográficas o inadecuadas que les podrían proporcionar los buscadores.

Teniendo esto en cuenta seleccioné algunos documentos. El primero fue un documental portugués que hacía un repaso a la homosexualidad desde el neolítico hasta nuestros días. Previamente les proporcioné una batería de preguntas que debían responder individualmente para después hacer una puesta en común en clase.

Las preguntas eran estas:

1. ¿La homosexualidad es un fenómeno nuevo o ha existido siempre? Di por qué.
2. ¿Ha sido condenada siempre o ha tenido periodos de normalización y legalidad?
3. ¿Hasta cuándo no se empieza a penalizar?
4. ¿Hay muchos personajes importantes en la historia que han sido homosexuales?
5. ¿Los homosexuales son personas débiles y acomplejadas? Di por qué.
6. ¿La homosexualidad es una enfermedad? Di por qué.

7. ¿La homosexualidad te impide hacer algo importante en la vida, alguna profesión, o algún servicio a los demás?



Las respuestas que dieron entre todos en clase (6-CONECTIVIDAD) y que se fueron anotando en la pizarra fueron las siguientes:

1. Tenemos pruebas de su existencia desde el paleolítico con objetos y pinturas rupestres.
2. Ha sido condenado en distintos periodos, pero comienza a serlo decenas de miles de años después de que apareciera sin problemas; ha sido perseguido o normal dependiendo de la cultura y el momento histórico.
3. Se empieza a penalizar con los primeros textos bíblicos, miles de años después de ser algo permitido y normal en distintas culturas como la prehistórica, egipcia, griega, romana, árabe o musulmana, etc.

4. Sí y seguramente fueron muchos más de los que conocemos, pero tenían que esconderse porque se les perseguía. Gays conocidos son: Alejandro Magno, Aquiles, Julio César, el emperador Trajano, Leonardo Da Vinci, García Lorca y muchos más.
5. No tienen por qué ser acomplejadas y débiles, depende de su educación y carácter. Basta con ver lo valientes y seguros que eran estos que hemos mencionado antes.
6. No lo es, hay muchas organizaciones médicas internacionales que dicen eso desde hace años.
7. A lo largo de la historia se ha demostrado que no impide hacer nada. Las cosas más difíciles e importantes han sido realizados por gays con la maestría más alta: la poesía, la ciencia, el deporte, cualquier forma de cultura o profesión, el gobierno de los estados, actividades religiosas y hasta la guerra.

Posteriormente visionamos un anuncio de una cadena de hamburguesas, en el que un padre y su hijo están comiendo juntos. Se intuye que el padre no sabe que su hijo es homosexual y el hijo oculta este hecho. La cadena comercial hace un llamamiento a los homosexuales a ser como son con libertad en sus locales, llamándoles a ser consumidores indirectamente. En clase se inició un debate sobre los motivos y consecuencias de que los homosexuales escondan su situación y opción sexual. Aparecieron casos reales de familiares de alumnos/as míos, que fueron expulsados de sus casas por sus padres y acogidos por la abuela. El debate fue muy emotivo e interesante.

Después de este visionamos otros anuncios que concienciaban sobre la necesidad de respetar a gays y lesbianas. Tras el visionado de todos ellos debatíamos.

El último documento que vimos fue una presentación en la que se trataba la relación de García Lorca con Salvador Dalí. A partir del debate originado recapitulamos todo lo trabajado en torno a la homosexualidad y les planteé cuatro preguntas que debían responder tras una reflexión personal tranquila y honesta. Se quedó en hacer una puesta en común posterior.



Federico García Lorca con su gran amigo Salvador Dalí posan juntos en la playa de Cadaqués

Las preguntas eran:

1. ¿Qué opinabas y qué sentías del tema antes de haberlo trabajado?
2. ¿Qué informaciones y datos te han enseñado más y te han sorprendido más a lo largo del trabajo?
3. ¿Qué ha cambiado en tus opiniones y tus sentimientos sobre el tema después de haberlo trabajado?
4. ¿Cuál es tu opinión personal y tus sentimientos ahora?

Días después todos leyeron sus respuestas individuales y coincidimos que las cosas que decían unos se podían aceptar por los demás, así que entre todos se consensuó una serie de respuestas. Antes aclaramos que no se trataba, con esto, de llegar a acuerdos en cuanto a opinión; lo importante era que cada uno debía forjar su punto de vista y que se sintiera en libertad para tenerlo, sostenerlo con argumentos y manifestarlo o no.

Estas fueron las respuestas a las cuestiones anteriores:

1. Unos pocos declaraban que antes les daba igual o incluso les parecía normal la homosexualidad, otros (la mayoría) decían que los homosexuales y la homosexualidad y el lesbianismo les parecían raro, que eran malos, que eran indignos, insensatos, que no merecían respeto, diferentes, les tenían desprecio, eran indeseables.
2. En este tema las respuestas fueron muy variadas. No imaginaban que los animales fueran homosexuales e incluso bisexuales, que existiera la homosexualidad desde la prehistoria, que existiera en la época de las grandes culturas. Que fuera algo normal durante miles de

años, y que existieran los matrimonios de homosexuales desde hace tantos años en diferentes culturas. También les sorprendió que héroes bélicos e históricos como Alejandro Magno y Aquiles fueran homosexuales y personajes tan importantes a lo largo de la historia. También que el cristianismo haya estado tantos siglos en contra de este colectivo y que siga estando.

3. Todos los que pensaban negativamente han cambiado de opinión y se desdicen de lo que pensaban antes.
4. Ahora todos manifiestan que tienen derecho a vivir su sexualidad como quieran, que son personas normales, que son gente como cualquier otra, que como vivan su sexualidad no le afecta ni importa a nadie, que les debemos respetar porque les hacemos daño con nuestro rechazo.

También en este tema surgió la relación con el flamenco. En un momento dado uno de los chicos planteó el tema y comenté en clase que este era también un tema tabú en el mundo flamenco. Se conoce dentro de los ambientes flamencos a muchos artistas y aficionados que son gays o lesbianas, pero en algunas ocasiones no quieren que se sepa por miedo al acoso y al trato despectivo de la gente; en otras ocasiones el artista no lo oculta, o lo oculta sólo ante los grandes públicos, y en pequeños grupos de amigos de confianza, viven con mayor libertad su opción sexual.

A punto de acabar el tema sobre la homosexualidad de Lorca, el periódico “El País” publicó durante unos días las cartas y poemas que Lorca envió a su último amor: Juan Ramírez de Lucas. Estuvimos analizando y comentando los recortes de prensa en clase y completamos con ello el trabajo

constatando la vigencia del personaje García Lorca y el del problema de la homosexualidad para quienes tienen esa opción sexual. En este caso se sacó como conclusión de los debates el miedo y los reparos que tuvo Juan Ramírez; durante toda su vida ocultó la relación con Lorca y sólo cuando ya sabía que moriría dejó encargado que se diera a la luz pública toda la historia.



Actualidad y pasado, documentos actuales y de diferente fuente certifican y dan credibilidad a todo lo trabajado en clase en torno a la homosexualidad.

CONCLUSIÓN

Como hemos podido apreciar, el flamenco nos ofrece muchas posibilidades para trabajar cualquier aspecto del currículum, pero hemos de cuidar que la experiencia tenga interés para el alumnado, se trata de abrir puertas metodológicas, convertir al alumnado en protagonista de la construcción del conocimiento, estar abierto a la innovación, tanto en lo metodológico como en los contenidos, lo cual es indispensable para que la experiencia sea valiosa y el flamenco se vea fortalecido. Las Competencias Básicas, desde la orientación que he expuesto, reúnen los ingredientes necesarios para ello. Lo demás, como siempre, depende de nosotros los docentes: maestros y maestras capaces de salirse del corsé de técnico o técnica, que sólo sabe y quiere aplicar lo prescrito por las editoriales, y que opta por aventurarse a crear, a crecer junto con el alumnado en un ritual de complicidad en la búsqueda del conocimiento útil e interesante... apasionante, y escalón de futuros conocimientos y habilidades, sentimientos y actitudes.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

STENHOUSE, L. (1991) *La investigación del currículo y el arte del profesor*. Rv. Investigación en la escuela Nº 15, pp. 10-15.

GIMENO SACRISTAN, JOSÉ (2010) *Saberes e incertidumbres sobre el currículo*. Madrid, Morata,

CONTRERAS, J. (1994) *¿Cómo se hace?* Cuadernos de pedagogía Nº 224 (monográfico sobre investigación en la acción), pp. 14-19.

BAUTISTA, A. (1988) *Reflexiones sobre los niveles y agentes del diseño del currículo*. Infancia y aprendizaje Nº 42: 111-124.

VARIOS AA. (1989) *Modelos didácticos para la innovación educativa*. Barcelona.

LÓPEZ CASTRO, MIGUEL (Coordinador) (2004) *Totalán: un modelo cooperativo de escuela*. Junta de Andalucía. Sevilla.

PÉREZ GÓMEZ, ÁNGEL (1998) *La Cultura Escolar En La Sociedad Neoliberal*. Edición Morata.

CUADERNOS (1) DE EDUCACIÓN DE CANTABRIA de la Consejería de Educación del Gobierno de Cantabria. 2007



Ponencia VI

Guitarra flamenca en el Conservatorio. ¿Una paradoja?

Rafael Hoces Ortega
Conservatorio Profesional de Música
Granada



Cuando pensamos en la palabra conservatorio, lo primero que evocamos es un piano o un violín, pero difícilmente podríamos imaginar que la guitarra flamenca sea un instrumento más, que se estudia de la misma manera y en el mismo sitio. Pues bien, ya se puede estudiar este instrumento en nueve conservatorios de la comunidad andaluza. Y el baile y el cante también tienen su sitio. Antes de entrar en materia, hagamos un breve repaso histórico.

CONTEXTO

Los comienzos de la guitarra flamenca en el conservatorio tienen lugar en Córdoba y Puertollano en la década de los 90¹. Mas tarde, la Junta de Andalucía proclama a los cuatro

¹ La guitarra clásica, por el contrario, lleva en el conservatorio de Madrid



vientos que a partir del curso 2007/2008 los conservatorios profesionales de las ocho capitales andaluzas, excepto Cádiz, que se cambió por Jerez, incluirían la guitarra flamenca como nueva especialidad. Se completaban así los estudios que ya ofrecía el Conservatorio Superior de Música de Córdoba.

En lo que atañe al baile, se anunciaba que los cuatro conservatorios profesionales de danza de nuestra comunidad sitos en Málaga, Granada, Almería y Sevilla ofrecerían el baile flamenco como nueva especialidad, uniéndose al superior de danza de Málaga que ya lo impartía.

En la misma línea se indicó que el cante también tendría su lugar en el Conservatorio Profesional de Sevilla. Fuera de la comunidad andaluza los estudios se han ido implantando en Castilla La Mancha, Madrid, Cataluña, Extremadura y Murcia, donde también hay cante.

Por desgracia, no todos los miembros de la comunidad educativa compartían el deseo de la Junta de implantar estos estudios. Algunos afirmaban abiertamente que el flamenco traería más problemas que ventajas, sobre todo pensando en el posible perfil del alumnado. También los hay que, desde el mundo del flamenco tradicional, aducían que el guitarrista flamenco que se forme en un conservatorio sería de baja calidad interpretativa y creativa y carecería de “duende”. En la práctica se ha demostrado que tanto unos -el perfil del alumnado de flamenco es de lo más variado- como otros -hay desde 1935, cuando en esa época había guitarristas flamencos y profesores que ejercían su labor fuera del conservatorio desde hacía décadas. No cabe duda del desarrollo histórico y tradición académica de este instrumento, que debe ser un referente para el flamenco.

guitarristas profesionales que estudian en el conservatorio-estaban equivocados.

LA GUITARRA CLÁSICA Y LA FLAMENCA

Al hablar de guitarra, el profano puede pensar que los estilos flamenco y clásico pueden tocarse indistintamente por un tipo u otro de guitarrista. Nada más lejos de la realidad. Resulta necesario aclarar las diferencias entre los instrumentos y sus ámbitos para comprender por qué son distintos y, por tanto, deben estudiarse de manera diferente:

- Nacen en distintos contextos socioculturales. Actualmente la guitarra clásica se desarrolla en un ámbito más académico. Se aproximan en el XIX y con Andrés Segovia se divorcian.
- Se construyen con maderas diferentes, así como con medidas de caja, separación de cuerdas frente al mástil.
- Interpretan estilos diferentes atendiendo a la armonía, época, autores...
- La técnica, sobre todo en la mano derecha, es muy distinta. El alzapúa y los rasgueos marcan la diferencia elemental, mientras que la mano izquierda se desarrolla de manera más amplia en la guitarra clásica.
- Los roles que desempeñan son también distintos: el guitarrista clásico es, principalmente, un intérprete²

² Obviamente el guitarrista clásico puede igual que el flamenco desarrollar roles de compositor o investigador, pero los estudios de grado profesional van sobre todo encaminados a la interpretación.

mientras que el flamenco, al tiempo que interpreta falsetas u obras de otros autores, también acompaña al cante y al baile y hace las veces de compositor.

- El sistema de enseñanza de ambos instrumentos también es diferente: la guitarra clásica se basa principalmente en la lectura de partituras, mientras que en la flamenca se enseña a través de ella y también con técnicas procedentes de la tradición oral como, por ejemplo, la imitación.
- El propio plan de estudios comprende materias y asignaturas diferentes.

Por tanto, el profesorado tiene que tener la formación suficiente para impartir su propia especialidad. Un profesor de guitarra clásica, si sólo tiene formación concerniente a esta modalidad, no está capacitado para enseñar flamenco, de la misma manera que éste no podría hacerlo con la guitarra clásica. Sin embargo, esta premisa no ha sido tenida en cuenta siempre. En los comienzos de la especialidad, como en cualquier otra que empiece su andadura en un conservatorio, no había profesores titulados de guitarra flamenca. Para resolver esta necesidad de profesorado se recurrió a profesores de guitarra clásica o titulados de otras especialidades, incluso no relacionadas con la música, que demostraran ciertos conocimientos de flamenco. Este hecho tuvo dos consecuencias, por un lado permitió que la guitarra flamenca pudiera estudiarse en un conservatorio en aquel momento y, por otro, consintió que algunos profesores con preparación no flamenca pudieran acceder a este cuerpo de profesores.

Actualmente, el nuevo profesorado que forma parte de la

especialidad posee la titulación necesaria, al amparo de la normativa vigente que exige el Grado Superior de Guitarra Flamenca.

¿QUÉ Y CÓMO SE ENSEÑA?

La enseñanza de la guitarra flamenca en un conservatorio comprende dos corrientes metodológicas complementarias: la tradición oral y la partitura. En el primer caso tenemos el sistema que se lleva a cabo en las academias, peñas flamencas y demás centros de enseñanza no reglada en los que el aprendizaje se produce por imitación. El maestro interpreta y el alumno copia las posiciones. En el otro lado, el aprendizaje se lleva a cabo a través de partitura, como se hace en el resto de los instrumentos, para conocer las obras de los grandes maestros: Ramón Montoya, Niño Ricardo, Sabicas o Paco de Lucía.

El hecho de utilizar ambos métodos de enseñanza responde a la necesidad de aprovechar sus bondades. La transmisión de padres/madres a hijos/hijas, la escuela de guitarra flamenca del barrio, los cursos de las peñas flamencas... son lugares en los que se ofrecen diversos conocimientos a través del aprendizaje por imitación. Por otra parte, es sabida la utilidad de la partitura como fuente precisa de las obras de los grandes autores. En el conservatorio se homogeniza y se sistematiza esta diversidad que enriquece el mundo del flamenco.

Otro de los aspectos que se estudian es el acompañamiento del cante y del baile, formación imprescindible para un guitarrista profesional, ya que hoy día no se concibe un

instrumentista que no acompañe a cantaores o bailaores.

Asimismo se proponen trabajos de investigación al alumnado para que sepa, además de tocar, lo que está tocando, sus características musicales, compositor, época... En esta línea se crearon las asignaturas de Historia del Flamenco y Literatura del instrumento donde se tratan aspectos teóricos siempre desde la óptica de la guitarra.

Como materiales de apoyo usamos las partituras, tablaturas, grabaciones de vídeo o audio y ordenadores con conexión a internet. Contamos también, en la mayoría de los centros, con un profesor y bailar de apoyo para las clases de acompañamiento al cante.

En el plan de estudios de guitarra flamenca³, encontramos un aspecto que resulta necesario tratar: los contenidos de música clásica tienen todavía una fuerte presencia, mientras que los de flamenco pueden ser mejorados. El alumnado de guitarra flamenca debe estudiar, además de los fundamentos teórico-prácticos de la guitarra flamenca, armonía clásica, historia de la música clásica, fundamentos de composición de la música clásica, análisis musical clásico... El problema no radica en que se estudien estas materias, ciertamente interesantes, sino en que no haya ni un solo contenido de flamenco en todas, excepto por el interés puntual del profesorado. Los contenidos teóricos deben impartirse en las materias de Conjunto Instrumental o Instrumento principal, restando tiempo al resto de conceptos que se incluyen en la programación de dichas asignaturas.

³ Consulte el plan de estudios en el anexo.

CONCLUSIONES

La sociedad se enfrenta a una doble problemática: la falta de preparación suficiente para acceder a estos estudios y el concepto que se tiene de lo que son los conservatorios y para lo que sirven.

El futuro del flamenco en el conservatorio pasa por la generalización en todos los centros de enseñanzas profesionales de la comunidad andaluza y, a largo plazo, por la extensión de la música flamenca a otros instrumentos de la orquesta. Tampoco hay que pensar que este futuro pasa porque un cantaor sepa leer una partitura, si no que el flamenco va a verse alimentado, enriquecido por la formación de personas con preparación suficiente para poder enseñar con fundamento, para estimular el interés por la investigación y el análisis científico-técnico.

Resulta claro el interés que instituciones como la Junta de Andalucía y otras administraciones autonómicas, así como la estatal, tienen en esta manifestación artística. En el caso andaluz no solo a través de la Consejería de Educación sino en departamentos tan distintos como Turismo o Innovación.

La guitarra flamenca ha de seguir la estela académica iniciada por la guitarra clásica hace décadas, aplicando su amplia tradición y experiencia institucional a su propio campo, para llegar a ser un instrumento que pueda estar al mismo nivel cualitativo que aquellos con los que convive.

¿DÓNDE ESTUDIAR FLAMENCO?

Se puede estudiar guitarra flamenca en los conservatorios profesionales de Almería, Granada, Málaga, Jaén, Huelva, Jerez, Córdoba y Sevilla; cante flamenco en el conservatorio Cristóbal de Morales de Sevilla y baile flamenco en todos los conservatorios profesionales de danza.

La preinscripción se realiza en el mes de Marzo, mientras que las pruebas de acceso tienen lugar la segunda quincena de Mayo.

ASIGNATURAS EXTRAÍDAS DE LA LEGISLACIÓN VIGENTE EN ANDALUCÍA

DECRETO 241/2007, de 4 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de las enseñanzas profesionales de música en Andalucía.

Obligatorias: Conjunto Instrumental Flamenco, Coro, Historia del Flamenco, Historia del Pensamiento Musical, Iniciación al Acompañamiento del Baile e Iniciación al Acompañamiento del Cante.

Opcionales según modalidad e itinerario: Acompañamiento del Baile, Acompañamiento del Cante, Acústica y Organología, Análisis Musical, Composición, Estilos y Formas Musicales, Etnomusicología, Fundamentos de Composición, Informática Musical, Literatura e Interpretación del Instrumento Principal, Pedagogía Musical y Piano Complementario.

REFERENCIAS A NIVEL ESTATAL

<http://www.mecd.gob.es/educacion/en/que-estudiar-y-donde/enseanzas-artisticas/musica/enseanzas-profesionales/especialidades/guitarra-flamenca.html>

<http://www.mecd.gob.es/educacion/que-estudiar-y-donde/enseanzas-artisticas/musica/enseanzas-profesionales/especialidades/cante-flamenco.html>

<http://www.mecd.gob.es/educacion/ca/que-estudiar-y-donde/enseanzas-artisticas/danza/enseanzas-profesionales/especialidades/baile-flamenco.html>



II encuentro

experiencias en la
enseñanza del flamenco



Ponencia I

Posibilidades de la flauta dulce en el Flamenco

Álvaro de la Fuente Espejo
CEIP “José María Pemán”
Puente Genil (Córdoba)



“¿Se puede enseñar el Flamenco realmente?” A este interrogante se puede contestar de dos maneras: de forma mayoritaria negativamente, como por un lado suelen hacer los clásicos aficionados al cante aduciendo, a mi entender, fantasiosas y románticas cuestiones genético/raciales -“¡el cante, se lleva en la sangre!, ¡se tiene o no se tiene duende!”- y, por otro, un gran número de docentes que apelan a su enorme complejidad desde el punto de vista músico/formal; o bien, de manera afirmativa, como es mi caso. Con respecto a la primera argumentación señalaré que, felizmente, desde el punto de vista científico, todavía no se ha descubierto, a ver si nos enteramos de una vez por todas en la que es la cuna del cante, Andalucía, y lo digo con todos mis respetos, el gen de la música, y mucho menos el del flamenco, ya sea a nivel general o asociado a alguna condición social o racial. Sí es admisible, lógicamente, considerar la importancia de una predisposición natural de variables como la afinación,



el ritmo, el timbre y la tesitura de voz, pero nada más (el ambiente hará el resto). Si es posible enseñar al niño la tabla de multiplicar, las reglas gramaticales, una raíz cuadrada o tocar el piano, ¿cómo no va a ser posible enseñarle a cantar la melodía de unos tangos o fandangos abandonados, marcar el ritmo de unas alegrías o aceptar una de las músicas más maravillosas que existen, tan llena de pasión y cercana a su entorno socio/cultural? Lógicamente, para enseñar cualquier materia de manera significativa, es requisito imprescindible el convencimiento por parte del enseñante de que lo que va a enseñar merece la pena, es decir, que los contenidos y competencias que el educando tiene que adquirir le ayudarán a su formación integral y a interpretar el contexto socio cultural en el que se desenvuelve. Será a partir de aquí cuando se generarán la ilusión y la motivación necesarias en el educador quien a su vez las trasladará al alumnado. Y es que en un arte tan humanístico, pasional, vivo y profundo como el flamenco, si no se dan estas circunstancias vitales es imposible, a mi entender, un adecuado proceso de aprendizaje. Como bien afirma el profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga Ángel Pérez Gómez, en un proyecto educativo del flamenco: *“la vivencia lírica y la profundidad humana de este, la concepción integral y vital de la experiencia educativa, el interés permanente por incorporar la vida natural, social y cultural a la escuela, la preocupación por el desarrollo de los valores morales y cooperativo del aprendizaje son los ejes fundamentales”*. Ahora bien, ¿cómo podemos convencer al profesorado de los diferentes niveles educativos obligatorios para que se embarque en esta apasionante tarea? Algunas variables a tener en cuenta serían:

- En primer lugar, los andaluces deberíamos asumir de

una vez por todas que la cultura flamenca representa una de las principales señas de identidad de nuestra milenaria Andalucía. Desde un punto de vista histórico/antropológico, en el flamenco aparecen las herencias músico/literarias de cada uno de los pueblos y civilizaciones que han pasado por esta bendita tierra, de tal manera, que el Cante Jondo no es más que el fiel reflejo de las sempiternas injusticias y miserias que el sufrido y paciente pueblo andaluz ha padecido a lo largo de su historia. En este sentido, a través del estudio de sus bases antropológicas podemos conocer la realidad sociocultural andaluza de ahora y de antes, así como el tejido social y económico de nuestra tierra. Analizar el flamenco -su historia, su génesis- es entrar en contacto con la propia historia de Andalucía. Aunque este arte nació, como tal, hace dos siglos, su materia prima -el sonido- y las circunstancias sociales que propiciaron su nacimiento no son más que, como he dicho antes, una consecuencia de las vicisitudes y herencias de las diversas culturas que han pasado por aquí.

- En segundo lugar, y centrándonos en el ámbito de la musicología, el flamenco constituye (véanse los escritos que el gran Manuel de Falla, Hipólito Rosy, García Matos, Lola Fernández, Faustino Núñez, José Manuel Gamboa, Cristina Cruces, Guillermo Castro Buendía..., tienen elaborados al respecto) uno de los géneros musicales de origen popular más ricos, complejos e integrales (conjuga el canto, la música instrumental y la expresión artístico/corporal a un nivel insuperable), de absolutamente todo el panorama artístico/musical mundial. Es difícil encontrar un arte musical de

origen popular diferente al flamenco, con la variedad y categoría melódico/rítmica de éste, en el que aparezcan mezclados modos musicales antiguos con modernos, así como complejísimas estructuras y combinaciones rítmicas, siendo fraguado todo ello por las diversas civilizaciones que han pasado por aquí. Así mismo, no hay que olvidar que la música flamenca ha sido fuente inagotable de inspiración (en sus aspectos rítmicos, melódicos y formales) para muchos de los más grandes compositores, como por ejemplo: Falla, Albéniz, Ravel, Stravinsky, Glinka, Debussy, Barbieri o Pedrel.

- En tercer lugar, hay una razón muy simple y rebotante de sentido común dirigida, fundamentalmente, al profesorado de Educación Musical. Ser profesor de Música en Andalucía -la cuna del cante- (aunque el flamenco es universal, surgió en Andalucía) y no ofrecer la enseñanza del flamenco -el género músico/popular más representativo- a nuestros infantes me parece, con todos mis respetos, una injusticia y un sinsentido que es preciso reparar cuanto antes. Acordémonos del espíritu de las palabras que dejó escritas, no hace mucho, el insigne guitarrista Manolo Sanlúcar en su magnífica obra *Mundos y Formas de la Guitarra Flamenca*: *“En el país del flamenco, cultura de interés universal, quien quiera conocer y estudiar la guitarra flamenca apenas tiene donde acudir. Si existe algún centro público de enseñanza que responda a esta necesidad, vendría a ser la excepción que descubre un estado bochornoso causado por una política vergonzante, que menosprecia la cultura autóctona buscando divinidades en culturas extranjeras y a las que denomina cultura de todos, para*

justificar un comportamiento que no tiene explicación ante la necesaria dirección equitativa y pluralista del estado, sino en el privilegio de una clase que favorece a su cultura y la impone, relegando la autóctona a una concepción colonialista, al margen del Estado”. Es cierto que a partir de la declaración de este arte como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, la Consejería de Educación ha hecho una firme apuesta por este noble y venerable arte a través de iniciativas como estos encuentros.

- En cuarto lugar, y desde un punto de vista pedagógico/musical, el flamenco, por sus características intrínsecas, está absolutamente capacitado para favorecer en el educando la adquisición de las competencias propias del Área de Música. Competencias -rítmica, de afinación, vocal, interpretativa, expresiva...- desde siempre trabajadas a través de otros géneros musicales que ya es hora se empiecen, también, a trabajar con este maravilloso arte tan propio de la cultura española. Qué mejor música que la flamenca para ayudar al niño a interiorizar el pulso, a distinguir los compases, a desarrollar la psicomotricidad, la improvisación o el oído.
- Y en quinto y último lugar, destacamos su extraordinario valor literario. El gusto hacia la literatura, hacia la lectura es, actualmente, uno de los caballos de batalla de todos los gobiernos en materia educativa. Está demostrado el valor de la competencia lectora como eje vertebrador de todos los demás aprendizajes de competencias. Pues bien, una adecuada selección de letras flamencas, tan llenas de pasión y vida, puede ayudar, sobremanera, a este vital objetivo demandado por la sociedad en general.

Desde un punto de vista filosófico, espiritual y literario, el flamenco posee “letras” de las que se desprende toda la sabiduría popular de un pueblo históricamente vitalista, trágico, hospitalario, individualista (conciencia del yo), fuertemente vilipendiado y, en muchas ocasiones, hasta fatalista y sarcástico como el andaluz, de una manera brillante y profunda, a la vez que sencilla y directa.

Una vez analizadas, grosso modo, las razones que, desde mi punto de vista, justifican la inclusión del flamenco, cuanto menos en Andalucía, en los diferentes currículos de enseñanza, nos centraremos, muy por encima, en mi experiencia diaria como Maestro de Música que lo único que pretende es acercar, para darlo a conocer, el arte flamenco a los niños y niñas de su centro. Que nadie crea que en mi colegio se va a aprender a cantar las seguiriyas del Loco Mateo o las solearas de Paquirri... Antes de nada me gustaría aclarar que en esta materia he tenido una formación totalmente autodidacta; durante mis estancias en la universidad y en el conservatorio todo lo que fui aprendiendo, en un proceso de permanente análisis, lo relacioné tanto con los aspectos musicales del flamenco como con su dimensión didáctica, con el objetivo de buscar fórmulas para su enseñanza y aprendizaje en Educación Primaria. Acabo de cumplir doce años como Maestro de Educación Musical en centros de Educación Primaria, y durante todo este tiempo no he dejado de investigar y buscar estrategias metodológicas para la enseñanza del flamenco en mis clases de Educación Musical, clases que se limitan a una hora semanal con cada grupo de alumnos y alumnas de edades comprendidas entre los seis y los doce años, valiéndome tanto de mis propias ideas como de las de proyectos desarrollados por otros compañeros y compañeras. Por lo tanto, mi

actividad actual relacionada con la enseñanza del flamenco la podemos desgranar en las siguientes líneas básicas:

- Durante la hora que dura la clase, dedico entre veinte y veinticinco minutos a la enseñanza del cante.
- Trabajo diferentes unidades didácticas, relacionadas cada una de ellas con un palo de flamenco diferente. En este sentido utilizo el método que se presentó en las jornadas del curso pasado titulado “Conocer el Flamenco” y que desde aquí reivindico como una herramienta utilísima para nuestro propósito.
- En cada una de dichas unidades se empieza, como elemento motivador, trabajando el ritmo -de manera corporal primero y después a través de instrumentos de percusión- del palo flamenco en cuestión, a través de diversas y divertidas actividades rítmicas.
- Una vez que se ha asimilado el ritmo, se procede a utilizar la flauta dulce.
- Realizados estos pasos, se comienza a trabajar la conceptualización teórica del cante mediante un cuento o historia divertida. Y a continuación, se pasa a su audición formal con el objetivo de aprender su letra y entender su significado.

Desde mi punto de vista, un elemento primordial en todo este proceso es la flauta dulce. Una de las dificultades que muestran nuestros niños y niñas a la hora de relacionarse con el cante es el modo musical básico de éste (como es sabido, un modo musical establece una distribución concreta de sonidos dando lugar a una percepción o personalidad sonora

determinada). Nuestros niños y niñas están acostumbrados a los dos modos musicales occidentales -el Mayor y el Menor- que son los que escuchan en su día a día, bien a través de la televisión, la radio, las nuevas tecnologías o incluso en el propio centro. Sin embargo, no están familiarizados con el Modo de Mi (también denominado Frigio Medieval o Griego Dórico) que es el más representativo del flamenco, por lo que es necesario que lo conozcan cuanto antes. Pues bien, desde el Segundo Ciclo de Primaria (ya en el Primer Ciclo el alumnado se va familiarizando con esta música a través de las audiciones del método señalado anteriormente) es conveniente comenzar a enseñarles canciones en este modo musical. Y un lugar donde podemos encontrarlas es en el Cancionero Popular Andaluz y también en el del resto de España. Este modo musical está desparramado por todo el folklore de nuestro país. Una canción que yo utilizo mucho tanto en 3º de Primaria como en 4º es el Zorongo Gitano. Utilizo la flauta dulce tanto a través del pentagrama como de oído, como hacen los flamencos. Es decir, por un lado trato de que el alumnado desarrolle las destrezas básicas para saber interpretar una partitura, y por otro, les enseño canciones, esta del Zorongo por eje, de oído. Los niños y niñas van repitiendo lo que yo hago. Esta última, la experiencia así me lo dice, es fundamental para desarrollar en el educando el sentido rítmico, la afinación, la improvisación y la técnica, elementos, como todos sabemos, imprescindibles en cualquier música, pero sobre todo en la flamenca. Así, en el segundo ciclo, durante 20 minutos a la semana, trabajo a través del método señalado anteriormente de modo que los niños y niñas se van familiarizando con el modo musical del flamenco a través de la flauta dulce, que es un instrumento musical melódico ideal para este cometido. Es el más idóneo para desarrollar para desarrollar en el educando sus facultades rítmicas, de afinación e improvisación

que son fundamentales para hacer y entender la música flamenca.

En el Tercer Ciclo es donde ya la flauta dulce adquiere especial protagonismo en el proceso de familiarizar a los alumnos y alumnas con la música flamenca. Junto con el trabajo rítmico de los diferentes palos flamencos (tres ritmos básicos: el binario, el ternario y el alterno) y un conocimiento básico de diferentes formas flamencas (soleá, alegrías, tangos y fandangos), mi alumnado van aprendiendo una serie de canciones con un carácter muy flamenco tanto en el aspecto melódico como rítmico. Así el alumnado ya está familiarizado tanto con el modo musical básico del flamenco como con sus ritmos y compases más importantes, que junto a un buen manejo de la técnica de la flauta dulce, facilitará la asimilación de una serie de piezas musicales. Unas, cantes flamencos propiamente dichos (como por eje una soleá) y otras, procedentes de la música tradicional andaluza pero absolutamente aflamencadas -aire flamenco y ritmo flamenco- (la Salve Rociera y la El Zorongo Gitano).

Todo este proceso es lento, no olvidemos que estamos hablando de unos 20 minutos semanales (la música, algo tan vital para el desarrollo de las facultades intelectuales y humanísticas, sorprendente y desgraciadamente está arrinconada en nuestro sistema educativo obligatorio) pero, con tesón e ilusión y mucho trabajo, se pueden conseguir resultados satisfactorios. Para los que amamos el flamenco, la música flamenca, es una satisfacción enorme comprobar, día tras día, el progreso del alumnado, su ilusión y observar, a finales de curso, cómo conceptos como la soleá o las alegrías, con todas sus implicaciones musicales, ya no les resultan algo extraño. Si conseguimos esto, ya habremos avanzado mucho para

Ponencia I. Posibilidades de la flauta dulce en el flamenco

contribuir al sostenimiento y pervivencia de nuestra cultura flamenca. Habremos sembrado una semilla que tal vez germinará en algunos dando lugar a personas cuanto menos respetuosas y conocedoras de nuestro arte flamenco.



Ponencia II

Experiencia didáctica en torno al Flamenco y las Ciencias Sociales en la ESO

*Carmen Penélope Pulpón Jiménez
IES “Fernando Savater”
Jerez de la Frontera (Cádiz)*



“La cazuela que aquí les presento tiene una sustancia que nadie conoce...”. Con este verso del tanguillo de Cádiz que con tanta gracia cantaba Chano Lobato podríamos comenzar la presentación de nuestra experiencia didáctica en torno al Flamenco y las ciencias sociales en Educación Secundaria. La sustancia es un trabajo de campo realizado con alumnado de tercero de E.S.O. bilingüe en el área de Geografía e Historia titulado **EL FLAMENCO COMO PATRIMONIO CULTURAL Y RECURSO TURÍSTICO EN NUESTRA CIUDAD: ANÁLISIS DEL TURISMO GENERADO POR EL FESTIVAL DE JEREZ.**

CONTEXTO

El IES Fernando Savater es un centro educativo joven -cumple diez años durante el presente curso escolar- ubicado en la periferia urbana al Sureste, con unos 600 estudiantes de clase media repartidos entre cinco líneas de E.S.O. y dos de bachillerato. El centro cuenta con proyecto bilingüe y T.I.C. desde el curso 2005/2006. El Flamenco no formaba parte del currículo del Instituto, ni su alumnado suele tener conocimiento del mismo más allá de lo que perciben a través de los medios de comunicación social o lo que algunos aprenden en las academias de baile que proliferan en la ciudad: no estamos en una zona flamenca.

Por nuestra afición al flamenco, habíamos detectado que el alumnado ignoraba la existencia del Festival de Jerez que lleva celebrándose 16 años y que transforma la vida jerezana debido a la gran afluencia de público que acude no sólo a los espectáculos que se celebran en diversos escenarios, -principalmente el Teatro Villamarta, la Sala La Compañía y los salones del Alcázar-, sino también a los múltiples cursos-talleres de baile y percusión que tienen lugar durante las dos semanas que dura el Festival entre finales de febrero y principios de marzo. De esta falta de información dedujimos que este alumnado no era consciente de la riqueza patrimonial que supone el Flamenco en general ni de la importancia que a nivel cultural y como recurso turístico y económico representa para la ciudad de Jerez. La experiencia didáctica que propusimos trataba de paliar en parte esta carencia a la vez que se trabajaban los objetivos y las competencias curriculares básicas propuestos por las administraciones educativas para esta etapa.

JUSTIFICACIÓN NORMATIVA

Nos basamos en tres niveles: El Estatuto de Autonomía para Andalucía; la Orden de 10 de agosto de 2007; y nuestra propia programación didáctica del área de ciencias sociales.

1. El artículo 68 del Estatuto de Autonomía de Andalucía relativo a cultura y patrimonio establece la competencia exclusiva de nuestra comunidad autónoma “en materia de conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz.”
2. La orden de 10 de agosto de 2007 por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía (BOJA nº 171 de 30 de agosto de 2007), establece en relación con el área de ciencias sociales, geografía e historia un total de diez núcleos temáticos específicos, siendo el segundo el denominado “el patrimonio cultural andaluz”. Dentro de éste se cita como objeto de estudio diferente y emblemático el Flamenco (p. 35). La orden citada propone que “el trabajo sobre el patrimonio en el contexto escolar debe hacerse desde una perspectiva holística, integradora, que tenga en cuenta la diversidad de dimensiones que lo constituyen (natural, cultural, material, inmaterial, autóctono, incorporado de otras culturas, rural, urbano...) Y la diversidad de perspectivas desde las que puede ser abordado” (p. 35).
3. La programación didáctica del área de ciencias sociales de nuestro centro establece la realización de trabajos prácticos de geografía humana y económica para tercer

curso de ESO, así como el conocimiento del entorno social más inmediato del alumnado como vía para el desarrollo de un conocimiento más general y científico. Dentro de este tipo de trabajos, se incluyen unos de simulación del investigador social (Prats, 2011) en los que la interdisciplinariedad, la formación en valores y el aprendizaje por competencias se sitúan en primer plano en las aulas de ciencias sociales.

En función de estas premisas nos planteamos los siguientes OBJETIVOS:

1. Desarrollar las competencias básicas, especialmente la competencia ciudadana (sacar al alumnado del aula con propósitos de investigar una parte de la realidad social que les rodea entrando en interacción con personas de diversa procedencia, edad e intereses); la competencia lingüística (al tener que comunicarse con estas personas en las tres lenguas que estudian para después comunicar los resultados obtenidos en su investigación); competencia matemática y digital (búsqueda de información on-line, tratamiento pseudo-estadístico de los datos recogidos en el campo y presentación de resultados en formato digital); competencia artística (al entrar en contacto con el arte flamenco a través de los testimonios recogidos y de la asistencia al ensayo general de un espectáculo de danza flamenca y española); autonomía personal y aprender a aprender (especialmente por el trabajo en equipo, la realización autónoma de los cuestionarios y el abordar a los posibles entrevistados así como la elaboración de conclusiones).

2. Conocer y reconocer el Flamenco como patrimonio universal, andaluz y jerezano; especialmente a través de las actividades de preparación de la visita al Centro Andaluz de Flamenco y las realizadas in-situ en dicho centro de documentación sobre este arte, ubicado en la ciudad de Jerez.
3. Valorar las potencialidades que tiene el Flamenco como recurso turístico y económico y apreciar la riqueza que genera en la localidad, al realizar una investigación sobre los atractivos de Jerez como destino turístico cultural, con sus fortalezas y debilidades.
4. Acercarse a algunas de las técnicas básicas de la investigación social, especialmente la técnica de la entrevista y el estudio de casos.

DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD

Todo el proyecto se estructura en tres fases diferenciadas.

1. Fase de preparación

- Búsqueda y recopilación de información sobre el Festival de Jerez, el Flamenco en general y el impacto económico que genera en la ciudad. Esta fase incluye El planteamiento del Proyecto y la motivación para llevarlo a cabo; la búsqueda de información en la red sobre el Festival (nuestro objeto de estudio); la preparación de la visita al Centro Andaluz de Flamenco realizando para ello algunas de las actividades propuestas en su Guía Didáctica (Consejería de Educación, 2011); la preparación

de la asistencia al ensayo general de la obra *Metáfora* (Consejería de Cultura, 2011), para la que contamos con documentos audiovisuales que recogen momentos del *casting* llevado a cabo para la selección del cuerpo de baile, y sobre los que les realizamos preguntas de tipo conceptual y procedimental en relación con las artes escénicas en general y en cuanto a las principales solistas flamencas en particular (en concreto Pastora Galván y Rocío Molina).

- La elaboración de los cuestionarios, siguiendo una pauta común en la que se les indican los grandes bloques de información sobre los que deben indagar en las entrevistas. Estos cuestionarios se realizan tanto en la lengua materna como en las lenguas 2 (inglés) y 3 (francés).

2. Fase de Incursión en el campo

Comprende tres salidas: dos actividades complementarias y una actividad extraescolar. La primera salida consiste en una visita guiada al Centro Andaluz de Flamenco, en la que se trabajan actividades de la Guía didáctica reseñada: ¿dónde está?; carné de alumnado investigador; caza del tesoro sobre Flamenco; y actividades sobre el video “Siete colores, siete sentimientos” (Junta de Andalucía, 2009). La segunda salida se lleva a cabo durante una jornada en la que nos desplazamos hasta el centro de la ciudad y nos situamos en la explanada del Teatro Villamarta. Allí, esperamos a que terminen los cursos de baile de las profesoras Matilde Coral, Angelita Gómez y Joaquí Grilo, para abordar al alumnado de estas clases y hacerles las entrevistas en grupos de tres alumnos. La tercera salida, en horario de tarde, consiste en la asistencia

al ensayo general de la obra inaugural del Festival de Jerez 2012, *Metáfora*, gracias a la colaboración de la organización del Festival.

3. Fase de Análisis, síntesis y comunicación de resultados

En esta fase la mayor parte del trabajo es realizada en casa como tarea que servirá para la evaluación final del trimestre. En ella el alumnado debe presentar una síntesis de todo lo aprendido, incluyendo la información obtenida en la fase de preparación (mediante las TICs y los recursos obtenidos en la visita al CAF); los resultados de las encuestas (analizando las tendencias de consumo cultural observadas) así como las conclusiones alcanzadas en las que deben aparecer propuestas para un mejor aprovechamiento económico del Flamenco como recurso turístico en Jerez. En esta tarea ofrecemos un alto grado de libertad al alumnado en cuanto al formato, aunque la mayoría de los grupos optan por una presentación digital tipo PowerPoint en la que incluyen información escrita, fotografías y video/audio sobre los diferentes aspectos y lugares visitados o estudiados a lo largo del trabajo.

EVALUACIÓN DE LA ACTIVIDAD

Es un proceso triple: Llevamos a cabo una evaluación del alumnado y su evolución a lo largo de todo el proceso, desde la motivación inicial hasta la presentación y comunicación de los resultados. En segundo lugar el alumnado lleva a cabo una autoevaluación en la que debe valorar tanto lo aprendido como su propia actitud y participación en el proceso de enseñanza-aprendizaje, siguiendo una plantilla en la que se incluye la adecuación del cuestionario, el uso de las nuevas

tecnologías, su propia capacidad de interacción lingüística en las diferentes lenguas utilizadas, etc. Por último realizamos la evaluación del propio proyecto de trabajo y analizamos las posibles mejoras de cara a próximos trabajos de simulación del investigador social dentro del área y curso para el que ha sido diseñado.

En los tres procesos los resultados de la evaluación han sido muy positivos, destacando de la evaluación realizada por el alumnado lo mucho que les ha gustado realizar el trabajo. También han subrayado haber aprendido la importancia del conocimiento de otras lenguas para comunicarse con personas procedentes de multitud de lugares que se han sentido atraídas por el arte Flamenco, así como lo impresionante que ha sido la asistencia a un espectáculo de danza española y flamenco en directo. En definitiva, una experiencia didáctica innovadora, en la que todos nos hemos enriquecido a nivel social, cultural, artístico y humano, al tiempo que hemos introducido elementos de la cultura flamenca en el currículo escolar del centro.

BIBLIOGRAFÍA

PRATS, J (coord.): *Geografía e Historia. Investigación, Innovación y Buenas prácticas*. Graó, 8. vol. III. Barcelona, 2011.

VVAA: *Entre dos Barrios. Guía Didáctica del Centro Andaluz de Flamenco*. Consejería de Educación/Consejería de Cultura/Centro de Profesorado de Jerez. Cádiz, 2011.

OTRAS REFERENCIAS

Metáfora: Obra de Danza Española y Flamenco. Ballet Flamenco de Andalucía. Coreografía, Rubén Olmo. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, 2011.

Siete Colores, Siete Sentimientos. Obra audiovisual dirigida por J.L. Ortiz Nuevo. Consejería de Cultura Junta de Andalucía, Sevilla, 2009.



Ponencia III

El Flamenco y las TICs. Proyecto globalizador en un centro educativo

Fernando Manuel Otero Saborido

CEIP “El manantial”

Bormujos (Sevilla)



1. INTRODUCCIÓN

Antes de abordar la cuestión de globalizar cabe plantearse las siguientes preguntas ¿Por qué buscar un centro de interés global para enseñar? ¿Responde a parámetros de eficacia pedagógica? ¿Existe interés discente por abordar los contenidos de esta forma? ¿Resulta motivador para docentes y alumnado esta forma de enseñar?

Borges cita una afora china en la que tres invidentes son llamados a describir un caballo. El que ha palpado la cola lo describe sedoso y delgado. El segundo, que ha tocado el vientre, lo imagina avacado y oval; y el tercero, que ha explorado el cráneo, se imagina una figura de enormes ollares calientes. Así, se cumple nuestro conocimiento del mundo, mediante el tacto indirecto e impreciso de sus partes, sin que podamos



vislumbrar el producto total de su geometría. Borges también enunció que si se nos fuera dado ver el mundo en su totalidad, y no con la indefinición de sus partes, lo comprenderíamos sin remedio (Ruiz García, 2000). Una enseñanza que percibe y transmite una realidad parcelada -incompleta- al discente, es una educación sesgada y ciega como la imagen mental que tenían los tres invidentes del equino. La percepción que Platón tenía de la finalidad educativa era enseñar a desear lo deseable (Marina, p. 82, 2007). Para seducir ese deseo del discente se antoja necesario conectar con los intereses del alumnado mostrándole no una realidad parcelada e incongruente con su manera sintética de percibir el mundo, sino un entorno globalizado e interdisciplinar, pertinente con su visión sintética de las cosas, ya que un alumno o alumna “puede aprender cualquier conocimiento siempre que se le enseñe de forma honesta y adecuada” (Bruner, 1987)

A partir aquí, dos trabajos anteriores fueron las simientes para una propuesta interdisciplinar con el flamenco como centro de interés para todo un centro educativo (Fig. 1). Por una parte, un grupo de trabajo realizado durante los cursos 2002-2003 y 2004-2005 en el marco de un centro de profesorado. En este caso, el grupo DIDAM (Didáctica interdisciplinar desde la acción motriz) diseñó un banco de situaciones motrices en el área de Educación Física que trabajaban directamente contenidos de otras áreas (numeración, gramática, ritmo, referencias al medio...) Si bien se produjo un material interdisciplinar amplio, se consideró, tras su aplicación, que el trabajo no se sumaba a una estructura colaborativa de grupo o de centro, sino a una experiencia aislada de cada maestro de Educación Física que integraba el grupo de trabajo.

El segundo antecedente del presente trabajo pretendió

cubrir el vacío anterior con una propuesta de un proyecto globalizado en todos los niveles de un centro educativo, detallando las fases para la cohesión docente de todos los niveles participantes y señalando los Juegos Olímpicos en la Antigua Grecia como centro de interés del proyecto (Otero, 2010).



Figura 1. Simientes para la propuesta del presente trabajo

Con los antecedentes anteriores, se valoró la posibilidad de diseñar un proyecto interdisciplinar que trabajara todas las áreas, que tuviera como referencia el flamenco y como elemento motivador las tecnologías de la información y la comunicación. Para la implantación de un proyecto de esta índole se señalan tres fases que se detallan a continuación.

2. FASES DE UN PROYECTO GLOBALIZADOR “FLAMENCO”

Las dificultades de integrar un proyecto de globalización en todos los niveles de un centro educativo pueden ser de na-

turalidad intrínseca a la interdisciplinariedad, sociales -entre los componentes de un equipo docente interdisciplinar- o externas (Castañer y Trigo, 1995). Las soluciones a estos obstáculos pueden encontrarse en la capacidad de empatizar con los miembros del equipo docente buscando causas comunes que faciliten un liderazgo eficiente y que se antoja decisivo en los centros educativos (Cayulef, 2007; Cuevas, Díaz e Hidalgo, 2008). Para ello, se consideran necesarias tres fases (Fig. 2).

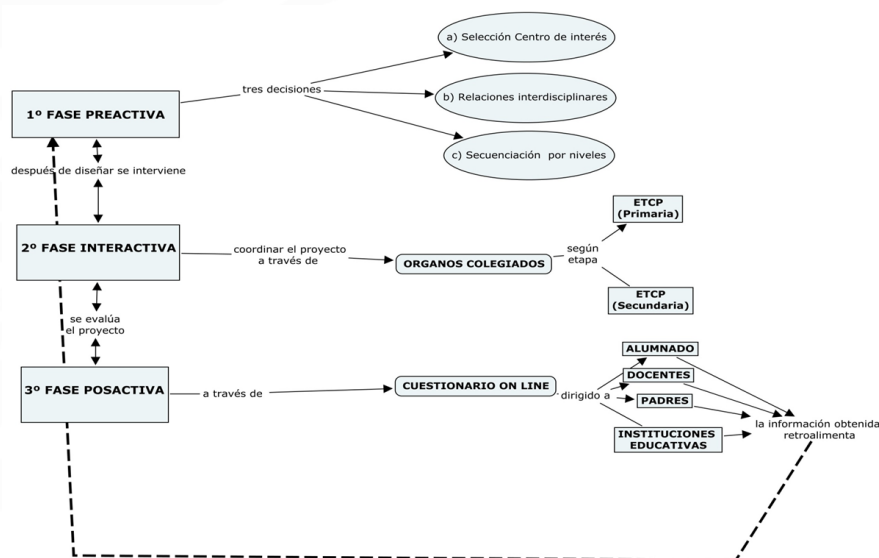


Figura 2. Fases para la implantación en un centro educativo

2.1 Fase preactiva

a) Seleccionar un centro de interés o tema pertinente:

La selección del tema debe satisfacer esa doble función de motivar al alumnado adaptando un centro de interés al contexto socioeducativo. De igual modo, se antoja necesario un centro de interés aglutinador de todas las áreas curriculares

que manifieste una relación explícita con los contenidos de las otras disciplinas evitando las relaciones indirectas, implícitas o forzadas para justificar la presencia del centro de interés en cualquier área. En el caso del flamenco, encontramos cuatro razones que lo refuerzan como centro de interés (Fig. 3):

- Curricular: la cultura andaluza se incardina dentro del currículo.
- Interdisciplinar: El flamenco encierra múltiples nexos curriculares con todas las áreas (Conocimiento e Historia a través de la historia del flamenco y su entorno, con la Literatura a través de la métrica y la poesía, con las Matemáticas a través de las medidas, con la Música a través de ritmo, con la Educación Física a través del movimiento y la expresión corporal...).
- Realidad: Está conectado con la realidad del alumnado. En el municipio, barrio o centro menos folklórico siempre existe un nexo con el flamenco.
- Vivenciado: Llevar los acentos o el ritmo en cualquier palo es un aprendizaje motivador para el alumnado.



Figura 3. Razones para seleccionar el flamenco como centro de interés

b) Determinar las relaciones interdisciplinares con el centro de interés.

La relación interdisciplinar de cada área con el centro de interés debe respetar la temporalización de contenidos de las programaciones. Por ello, a la hora de determinar las relaciones con el núcleo globalizador, debemos hacer coincidir en el tiempo los contenidos del centro de interés que se trabajen con los contenidos impartidos en las áreas. Para cada una de las áreas de Conocimiento del Medio, Lengua, Matemáticas y Educación Física, deben coincidir en el tiempo los siguientes núcleos de contenidos que podremos globalizar.

c) Secuenciación internivelar y correspondencia de los contenidos del centro de interés con las áreas

La programación de un proyecto de esta índole nos abocaría a una jerarquización horizontal entendiendo este principio como la pretensión de atender a la continuidad en el tiempo de los contenidos según diferentes niveles de complejidad distribuidos por los ciclos o niveles académicos (Viciana, 2002). Un proyecto globalizador pretende determinar la relación internivelar de cada área y nivel con los contenidos del centro de interés atendiendo a una progresión en complejidad en cada nivel educativo durante un curso académico. Por ello, una vez determinados qué núcleos de contenidos de las áreas vamos a relacionar con el centro de interés, debemos formular los contenidos aumentando la complejidad/profundización de los mismos a medida que avanzamos en el nivel educativo, sin ignorar que los docentes enseñarán los saberes y habilidades ordinarias de su materia, pero contextualizados en casos, textos o ejemplos relacionados con el flamenco.



Figura 4. Fase preactiva para la implantación del proyecto

En nuestro caso, el principio de jerarquización vertical pretende dar concreción al currículo legal hasta el nivel de aula. Pero, a nuestro juicio, es el principio de jerarquización horizontal el que define una adecuada implantación curricular del proyecto (Viciana, 2002). Expresado de otra forma, gracias al principio que nos dice cómo secuenciar de menor a mayor complejidad contenidos podemos implantar el proyecto en todo un centro en los diferentes niveles y/o ciclos.

Si seleccionamos como contenido “Los compases del flamenco”, la secuenciación sería desde los más simples (compases de tres tiempos: fandangos, sevillanas...), pasando por

los palos de 4 tiempos, hasta llegar al compás de amalgama. La secuenciación y el análisis de “Los compases del flamenco” revela que los más sencillos se enseñarán en los niveles iniciales progresando en complejidad en los niveles superiores tal y como se propone en la figura posterior.

Reforzando la idea de globalizar, esta propuesta no soslaya la pretensión de unir no sólo a un centro, sino a todos los centros educativos de un municipio, uniendo diferentes etapas a través de esa secuenciación de contenidos que termina en el tercer ciclo de Primaria y tiene continuidad en el primer ciclo de la ESO.

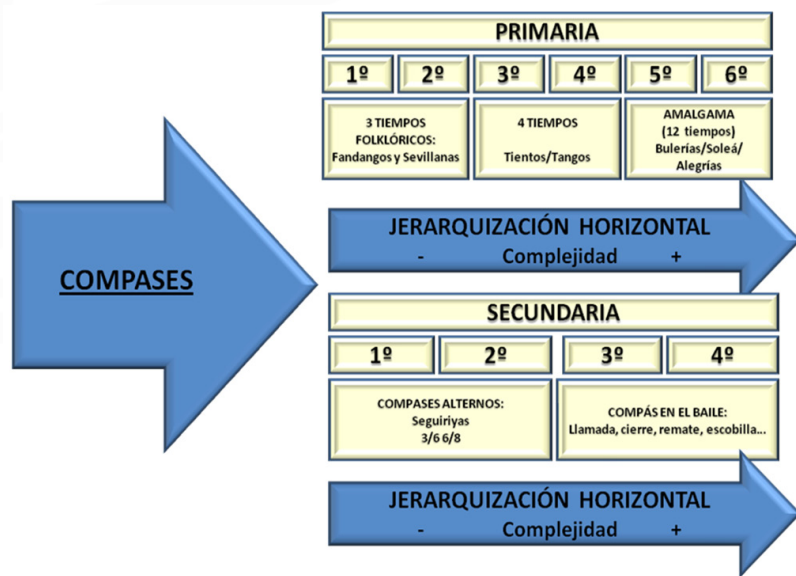


Figura 5. Jerarquización horizontal de los contenidos en diferentes etapas

Por último, y como colofón a esta fase preactiva, ya hemos insistido en que el objetivo no es crear una programación paralela a la prescrita, sino incardinarla en el currículo oficial

teniendo como referencia el flamenco. Por ello, los contenidos tradicionales de cada área deben trabajarse con actividades que referencien el flamenco tal y como se ilustra en la figura posterior.

	MUSICA		LENGUA			ED.FISICA	
UD	Saber escuchar (Percepción)	Saber escuchar (Percepción)	Cuento	Gramática	Lectura	Expresión	Ritmo y expresión corporal
1	Reconocimiento de la intensidad y duración de los ritmos musicales sencillos.	Reproducción de ritmos sencillos.	Palabras sinónimas	La lengua	Los poemas	Describir a una persona	Adecuación del movimiento del cuerpo a un compás y un tempo externo
	RECONOCIMIENTO DE LOS 3 TIEMPOS Y SUS ACENTOS. FANDANGOS Y SEVILLANAS	REPRODUCCIÓN DE LOS COMPASES DE SEVILLANAS Y FANDANGOS.	SÍNONIMOS TEXTOS FANDANGOS.	DESCRIBIR PERSONAJE EN TEXTOS DE FANDANGOS /SEVILLANAS			
COMPASES FLAMENCOS.							
ESTILOS FOLKLÓRICOS:FANDANGOS Y SEVILLANAS							

Figura 6. Contenidos del centro de interés “Los compases en el flamenco” referenciados dentro el currículo oficial

2.2 Fase interactiva

Es competencia del docente que coordina un proyecto interdisciplinar no sólo la fase de diseño, secuenciación de contenidos y/o materiales, sino valorar el proceso de enseñanza aprendizaje del proyecto interdisciplinar en cada una de las áreas, ciclos y/o Departamentos. Para ello, los órganos colegiados se erigen como el foro indicado dónde el coordinador debe dinamizar el proyecto de forma bidireccional. Por un lado, recogiendo información de los coordinadores de ciclo y/o jefes de Departamento sobre el proceso de enseñanza/

aprendizaje de los contenidos y, por otro, aportando actividades o estrategias que aseguren una implantación cohesionada del proyecto en el centro.

2.3 Fase posactiva

Una vez finalizado, la necesidad de hacer balance de la implantación del proyecto, y la posibilidad de mejorar futuros proyectos interdisciplinares a partir de las conclusiones extraídas, nos obliga a diseñar instrumentos que recojan información sobre la valoración del proyecto por parte de toda la comunidad educativa y que contemple a padres, alumnado, docentes e instituciones educativas locales y/o autonómicas. Para ello, los cuestionarios, en sus diferentes modalidades, estructurados, semiestructurados y abiertos (Olabuénaga, 1999), se erigen en una herramienta pertinente sobre todo si para su diseño y remisión utilizamos las TICs con alguna de las herramientas web 2.0 existentes para el diseño de un cuestionario en la red, como es el caso de Google Docs. Entre las ventajas hallamos una evaluación operativa y realista, dada la capacidad de estas herramientas de importar directamente a soporte informático todas las respuestas de los encuestados.

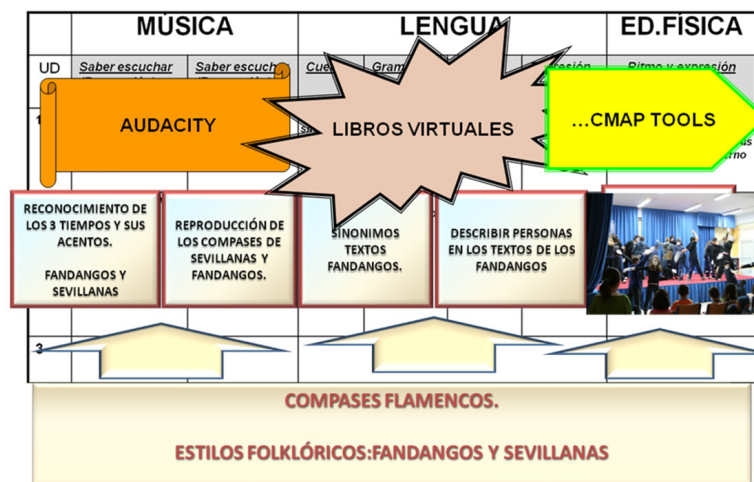
3. TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN PARA ENSEÑAR FLAMENCO

No es objeto de esta propuesta analizar las excelencias de las Tecnologías de la información y la Comunicación para el aprendizaje y su función motivadora en el alumnado. Sí es el caso, nuevamente, de señalar una propuesta de herramientas tecnológicas a insertar en nuestro proyecto. Esos recursos de-

ben haberse definido en la fase interactiva. En nuestro caso, en las áreas de Música, Lengua y Educación Física apostamos por tres recursos tecnológicos: Audacity, Libros Virtuales y CMap Tools respectivamente.

En el caso del editor de audio, se erige como un recurso fantástico para que el alumnado reproduzca y grave sus ritmos de los diferentes palos flamencos sobre una base rítmica que escucha. Para el área de Lengua, la gran definición que han conseguido los Libros Virtuales los convierte en una herramienta útil para que el alumnado trabaje la expresión escrita a través de un instrumento de presentación que sustituye con éxito al objeto libro.

Por último, y aunque se trate de un área netamente procedimental, nuestra experiencia con los mapas conceptuales a través de la herramienta CMap Tools los revela como un recurso en el que el alumnado sintetiza de un golpe de vista todos los compases del flamenco vivenciados en juegos de ritmo y movimiento.



4. BIBLIOGRAFÍA

BRUNER, J. (2003) *La importancia de la educación*. Barcelona. Paidós.

CASTAÑER, M.; TRIGO, E. (1995) *Globalidad e interdisciplina curricular en la enseñanza primaria*. Barcelona. Inde.

CAYULEF, C. (2007) «*El liderazgo distribuido una apuesta de dirección escolar de calidad*» en REICE: Revista Electrónica Iberoamericana sobre Calidad, Eficacia y Cambio en Educación, 5, 144-148

CUEVAS, M.; DÍAZ ROSAS, F.; HIDALGO, V. (2008) «*Liderazgo de los directores y calidad de la educación: un estudio del perfil de los directivos en un contexto pluricultural*» en Revista de currículum y formación del profesorado, 2

MARINA, J.A. (2007) *Aprender a convivir*. Madrid. Editorial Ariel

OTERO SABORIDO, F.M.; (2010) «*Proyecto globalizador en un centro educativo. Educación Física interdisciplinar. Juegos Olímpicos de la Antigua Grecia*». Tándem nº 33 36-45

OLABUÉNAGA, J.I. (1999) *Metodología de investigación cualitativa*. Bilbao. Universidad de Deusto.

RUIZ GARCÍA, L.M. (2000) *El criterio de las moscas*. Madrid. Alfaguara.

VICIANA RAMÍREZ, J. (2002) *Planificar en Educación Física*. Barcelona. Inde.

Ponencia IV

El Flamenco en los centros educativos de Arcos. Concursos escolares de letras y entrevistas flamencas

*Francisco Garrido Oca
CEIP "Juan Apresa"
Arcos de la Frontera (Cádiz)*

1. INTRODUCCIÓN

De todos ya es sabido que el flamenco nace y se desarrolla en Andalucía como mezcla y fusión de músicas y culturas de pueblos que a lo largo de siglos han vivido en nuestra tierra (musulmanes, cristianos, judíos, gitanos, hispanoamericanos, africanos...) y que continúa su evolución haciéndose cada vez más universal, siendo un elemento integrador de las distintas minorías que han ido, y siguen, poblando Andalucía.

El flamenco es la aportación musical y cultural más importante que Andalucía hace al resto del mundo y por eso fue reconocido el 10 de noviembre de 2010 como Patrimonio Cultural Oral de la Humanidad por la UNESCO. Este reconocimiento, unido a su inclusión en el Estatuto de Andalucía

como signo de identidad cultural de los andaluces, son razones más que suficientes para ser tratados como tema-eje transversal y propio en el currículum escolar en los diversos niveles y etapas educativas, como forma de expresión cultural, social e histórica de nuestras raíces y tradiciones.

Sin embargo, a pesar de ser un fenómeno musical y cultural mundial de primera magnitud, el flamenco no es conocido ni valorado en la mayoría de los colegios e institutos andaluces como debiera. Aún queda mucho que hacer desde nuestros colegios e institutos, donde se desvincule al flamenco de la fiesta y el jolgorio y sea tratado como lo que precisamente es: una expresión cultural de las diversas tradiciones y culturas andaluzas.

2. FUNCIONAMIENTO DEL EQUIPO O GRUPO DE TRABAJO DE PROFESORES

Cada profesor del Grupo de Trabajo en su centro educativo tenía como objetivos:

1. Impartir contenidos de flamenco a su alumnado.
2. Promover la inclusión del flamenco en el Plan Anual de Centro aprobado por el Claustro de Profesores y del Consejo Escolar del Centro.
3. Coordinar las actividades flamencas programadas, como son:
 - Impulsar y motivar al alumnado de su centro a participar en el Concurso Escolar Andaluz de Letras Flamencas con el tema ANDALUCÍA y SUS PUEBLOS

e invitar a sus niños/as a participar en el Concurso de Entrevistas Flamencas y realizar entrevistas a los artistas del pueblo. Los dos concursos son de carácter autonómico y están dirigidos al alumnado de Primaria y Secundaria de toda Andalucía.

- Organizar 1-2 recitales de cante “en vivo y en directo” anuales en el Salón de Actos del Centro con cantaores y guitarristas arcenses.

Desde mi posición de coordinador de este proyecto, yo mismo impartí contenidos y actividades propias de flamenco a los alumnos/as de mi tutoría, así como a los niveles de 5º y 6º de Primaria en una hora quincenal, durante todo el curso académico, en horario lectivo en el CEIP Maestro Juan Aprisa.

3. FLAMENCO EN EL AULA

Para enseñar flamenco a mi alumnado me he basado en las **audiciones de cantes de discos** y en el estudio de **la parte literaria del cante: la letra o estrofa** (cuarteta, quintilla, tercetos octosílabos, seguidilla castellana...).

En dos discos grabé una selección de cantes variados (**fandangos de Huelva, peteneras, soleares, tientos, tangos, tanguillos de Cádiz, bulerías, alegrías de Cádiz, caracoles, bamberas, nanas...**).

Para facilitar más el tema escribí las estrofas de cada uno de los cantes en dos folios. Estos dos discos y estos dos folios con las coplas de los cantes han servido de guía para faci-

litar al profesorado y alumnado la comprensión de la parte literaria del cante en clase de Lengua y Literatura y poder hacer mejor las **audiciones de palos, los dictados de cantes o ejercicios sobre la métrica** (las fichas con las estrofas de los cantes de los 2 discos se encuentran colgadas en la sección “Fichas para el aula” del blog FLAMENCO ESCOLAR <http://nuestroflamenco.blogspot.com>).

Veamos un poco la parte literaria de los cantes seleccionados en estos dos discos.

Cante:

- Audiciones de discos en la asignatura de Plástica como fondo musical.
- Audición de discos en forma de “dictado de cantes” (una o dos veces por semana). La forma práctica era escoger un cante y que los niños escribieran la cuarteta o quintilla del cante escuchado, separando y contando las sílabas de los versos e indicando su rima o sinalefa si la hubiera:

Tangos (Cuarteta: 8-8b-8-8b)

(Canta Camarón de la Isla)

Al Pare Santo de Roma Al Pa-re- San-to-de Ro-ma 8 sílabas
le tengo que preguntar le-ten-go-que pre-gun-tar 7+1 = 8 sílabas
si los “pecaos” que tengo si-los-pe-ca-os-que-ten-go 8 sílabas
me los puede perdonar. Me-los-pue-de-per-do-nar 7+1 = 8 sílabas

Fandango de Almonaster (quintilla:8-8b-8c-8b-8c)

(Canta Paco Toronjo)

Camino de Santa Eulalia Ca-mi-no-de-San-ta Eu-la-lia 8 sílabas
una niña se perdió u-na-ni-ña-se-per-dió 7+1 = 8 sílabas
¡Virgen de la Candelaria Vir-gen-de-la-Can-de-la-ria 8 sílabas
si me la encontrara yo si-me-la en-con-tra-ra-yo 7+1 = 8 sílabas
una salve le rezaba! u-na-sal-ve-le-re-za-ba 8 sílabas

En los fandangos es normal que el cantaor comience a cantar por el 2º verso.

Tientos (cuarteta: 8-8b-8-8b)

(Canta Bernardo de Los Lobitos)

Yo le pedí sombra a una fuenteYo-le-pe-dí-som-bra au-na-fuen-te 8 sílabas
y agua le pedí a un olivo y a-gua-le-pe-dí- a un-o-li-vo 8 sílabas
que m’ha puesto tu querer que- m’ha-pues-to-tu-que-rer 8 sílabas
que no sé ni lo que digo. Que-no-sé-ni-lo-que-di-go 8 sílabas

Alegrías de Cádiz (cuarteta: 8-8b-8-8b)

(Canta Camarón de la Isla)

Barrio de Santa María Ba-rrio-de-San-ta-Ma-rí-a 8 sílabas
qué desgraciaíto fuiste qué-des-gra-cia-í-to-fuis-te 8 sílabas
un barrio con tanta gracia un-ba-rrio-con-tan-ta-gra-cia 8 sílabas
qué de bombas recibiste. qué-de-bom-bas-re-ci-bis-te 8 sílabas

En las alegrías de Cádiz algunos cantaores empiezan cantando por el 2º verso.

(las letras de los cantes de estos 2 discos se encuentran colgadas en el blog <http://nuestroflamenco.blogspot.com> en la sección "Fichas para el aula")

También utilizo el disco FLAMENCO POR ANDALUCÍA, ESPAÑA Y LA HUMANIDAD (editado por la Agencia Andaluza de Flamenco): el Himno de Andalucía cantado de doce formas flamencas diferentes: soleá, bulerías, tangos, fandangos, verdiales, taranta...

- Estudio del léxico y habla andaluza: (p'adentro, p'atrás, p'alante...), vocabulario flamenco (trillo, carbón, picón, era, caña, polo, los nombres de los cantes, baile o guitarra...), léxico caló (lengua gitana): sacais (ojos), pinreles (pies), camelar (querer)...
- Visionar las películas "FLAMENCO" Y "SEVILLANAS" de Carlos Saura o "Los cantes de la A la Z" con el alumnado es transportarlos a ese mundo mágico del flamenco en que pueden vivir este arte nuestro.
- Utilización de la pizarra digital con la que los escolares de Primaria y Secundaria pueden ver y "vivir" espectáculos flamencos de primera magnitud en los últimos años.

Los docentes aficionados al flamenco estamos de enhorabuena ya que con la pizarra digital podemos convertir nuestra clase en "un teatro flamenco" y a nuestro alumnado en espectadores de obras flamencas con artistas (cantaos, guitarristas o bailaores) de primer orden.

Trabajos de investigación por parte del alumnado utilizando Internet:

- **Historia del Flamenco** (biografías de cantaores, guitarristas, bailaores...) en Wikipedia y en Internet.
- **Investigación y estudio de distintos cantes** de una clasificación de palos en Wikipedia e Internet.
- **Clasificación de cantes** (con 50 tipos diferentes de palos se hace ver al alumnado y al profesorado la enorme riqueza cultural y musical del flamenco).
- **Representar gráficamente distintos árboles de cantes en cartulina** y entender el flamenco como un bosque con más de cincuenta tipos de árboles diferentes.

4. CONCURSO ESCOLAR ANDALUZ DE LETRAS FLAMENCAS

La idea de crear este Concurso Escolar surgió de la propia experiencia educativa y flamenca que se estaba realizando ya en los diferentes centros educativos que colaboraban y trabajaban con esta idea.

Desde el principio estudiaba con los niños y niñas las estrofas de los cantes (cuarteta, quintilla, tercetos octosílabos, seguidilla castellana...) a través de audiciones y dictados de palos del flamenco. Estos eran algunos ejercicios:

- Separar y contar las sílabas de las estrofas de cantes indicando tipo de estrofa, rima y sinalefa.

- Dictado de cantes de discos (tientos, tangos, soleá, alegrías...)
- Inventar cuartetos y quintillas sobre un tema dado en clase en voz alta y entre todo el alumnado comenzando por un verso.
- Estudio literario de las estrofas de los distintos cantes escuchados separando y contando sílabas de los versos de las estrofas (**cuarteta: 8-8b-8-8b**: tangos, tientos, soleares, bulerías, martinets...; **quintilla: 8-8a-8b-8a-8b**: fandangos y sus derivados, malagueñas, granaínas, cantes de Levante; **tercetos octosílabos: 8a-8-8a**; soleá, bulerías, tangos...; **seguidilla castellana: 7-5a-7-5a**; sevillanas, livianas, serrana...) analizando su métrica e indicando estrofa, rima y sinalefa.

Con estos ejercicios de clase se piensa en la posibilidad de crear un concurso donde se trabajen las letras flamencas, tanto desde el punto de vista del profesorado como del alumnado y que éstas les sirvan de guía como si de un concurso de poesías se tratara.

De esta forma se pretende conseguir que el alumnado participante en el mismo enriquezca su aprendizaje y dominio de la métrica de las estrofas desde 4º de Primaria hasta 4º de Secundaria, junto con sensibilización, estimulación y motivación por el gusto por el flamenco.

Cualquier centro educativo andaluz puede aprovechar la convocatoria de estos concursos en la segunda quincena de febrero, en los días previos al día de Andalucía, en los que el profesorado puede motivar a su alumnado para participar

en estos certámenes educativos que permiten la difusión de los trabajos elaborados por ellos. El tema del concurso ANDALUCÍA Y SUS PUEBLOS se presta a escoger las mejores poesías del centro exaltando a Andalucía y sus pueblos (geografía, personajes, tradiciones, fiestas, costumbres) y pudiendo presentar cada alumno o alumna un máximo de 15 estrofas.

Las 80 mejores estrofas del concurso de Primaria y Secundaria de Andalucía se publican en un libreto o cuadernillo para difundirlo entre los centros participantes y el Centro Andaluz de Flamenco. Además, las estrofas ganadoras se publican en una página especial del semanario local ARCOS INFORMACIÓN y se cuelgan también en el blog FLAMENCO ESCOLAR <http://nuestroflamenco.blogspot.com> en la sección "Letras Flamencas".

Este concurso de letras flamencas, que concede varios premios, organizado por los IES Alminares y Guadalpeña y el CEIP M^o Juan Apresa con la Peña Nuestro Flamenco, es de carácter autonómico, y en él pueden participar el profesorado y alumnado de cualquier rincón de Andalucía.

5. CONCURSO ESCOLAR ANDALUZ DE ENTREVISTAS FLAMENCAS

Las entrevistas flamencas comenzaron también como ejercicios de clase. Fue hace 4 años cuando se convocó la 1ª edición del concurso escolar andaluz de entrevistas flamencas, con carácter autonómico, para que el alumnado de Primaria y Secundaria, convertidos en periodistas y guiados por su profesorado, pudieran entrevistar a los artistas de su pueblo y

plasmar por escrito sus vivencias flamencas.

Las entrevistas flamencas pueden hacerse de dos formas:

1. Los niños van solos o en grupo de 3-4 en busca de los artistas para hablar de flamenco y redactar una entrevista que presentarán al certamen (si 4 alumnos hacen en grupo una misma entrevista cada escolar entregará una entrevista redactada de forma diferente).
2. El centro educativo invita a un artista flamenco para que dé una rueda de prensa contestando a las preguntas de los niños que, convertidos en periodistas, redactan la entrevista que presentarán al concurso (las preguntas del alumnado y todas las respuestas servirían para todos los escolares; cada uno hará su selección de preguntas y respuestas).

Para facilitar la labor de los alumnos-periodistas, el profesorado preparará junto con el alumnado una batería de preguntas para el cantaor, guitarrista, bailar o aficionado entrevistado, quien deberá contestar con respuestas concretas y convincentes evitando monosílabos. En resumen, el alumnado debe intentar extraer al entrevistado sus vivencias en relación al flamenco.

Las entrevistas más relevantes y elegidas por el jurado obtendrán premios materiales, que sirven para motivar al alumnado, y además se publicarán en el periódico local ARCOS INFORMACIÓN, en libreta o cuadernillo que se difunde entre el alumnado, los centros educativos participantes y el Centro Andaluz de Flamenco. Además se cuelga en el blog FLAMENCO ESCOLAR <http://nuestroflamenco.blogspot.com> en

la sección “Entrevistas Flamencas Premiadas”.

Todas las entrevistas flamencas premiadas en las 4 ediciones pasadas se publicaron en un libreta y en la página del semanario local ARCOS INFORMACIÓN desde mayo hasta agosto, por lo que han sido leídas por los lectores de este semanario durante 3 meses en Arcos y pueblos de alrededor.

Desde el punto de vista didáctico, tan importante como el recital de cante, o más, es la rueda de prensa sobre flamenco en la que los niños/as se convierten en co-protagonistas del acto flamenco y en la que los artistas les explican a todos las vivencias flamencas que el arte lleva consigo.

El Centro Andaluz de Flamenco colabora con nosotros desde hace diez años con un lote de material flamenco para los ganadores de Primaria y Secundaria de los concursos de letras y entrevistas flamencas.

6. RECITALES DE CANTE “EN VIVO Y EN DIRECTO” EN EL SALÓN DE ACTOS DE CADA UNO DE LOS CENTROS EDUCATIVOS IMPLICADOS

Desde el principio (1996) entendí que los recitales de cante “en vivo y en directo” debían ser una actividad complementaria a la labor docente desarrollada a lo largo del curso que serviría de estímulo para que niños y profesorado pudieran degustar “el flamenco en vivo” en el Salón de Actos de su centro.

En los dos últimos años el cantaor y guitarrista han tenido que repetir la actuación para que pudiera escucharlo el alum-

nado de otros niveles debido al carácter reducido del aforo del salón de actos.

Los recitales de cante “en vivo y en directo” han sido posible gracias a la colaboración de cantaores y guitarristas arcenses y a la ayuda del Ayuntamiento de Arcos así como la colaboración de los proyectos de innovación educativa de la Consejería de Educación o la Agencia Andaluza de Flamenco. Se han dado unos 120 recitales de cante en los centros educativos durante estos 16 años.

El contar con recitales de cante “en vivo” en el centro ha contagiado al profesorado-alumnado de las vivencias flamencas de los artistas y ha favorecido la continuación del proyecto.

7. DIFICULTADES PARA IMPLANTAR FLAMENCO EN EL AULA

Los problemas para introducir el flamenco en las aulas de Primaria y Secundaria en horario lectivo como tema-eje transversal (no como “asignatura”) se limitan a la puesta en marcha de todo proyecto de innovación educativa: incluirlo en el horario lectivo, romper con el mito de que “el flamenco es solo fiesta”, convencer al resto del profesorado de que el flamenco mejora el aprendizaje del alumnado y dar a conocer el material flamenco existente en los centros. Los proyectos han permitido que cada año se renueven los valores educativos, culturales y musicales que el arte flamenco, como el elemento vivo más importante de la Cultura Andaluza, aporta al currículo del alumnado enriqueciendo su proceso de aprendizaje en Música, Lengua y Literatura principalmente.

En contra de la creencia generalizada entre la mayoría del profesorado, en los centros educativos andaluces hay material flamenco didáctico adecuado, aunque no suficiente. Y aunque es verdad que se necesita más, también es cierto que la biblioteca del centro dispone de él. (Al final de este documento hay un listado de material flamenco existente en la biblioteca de los centros educativos andaluces)

El mundo flamenco aporta recursos culturales-educativos importantes al mundo académico (profesorado y alumnado) en torno al flamenco: más 50 tipos de cantes diferentes nacidos del folklore popular con muchos estilos de fandangos, tangos, malagueñas, cantiñas, soleares, bulerías... Si importante es el aspecto musical de los cantes no lo es menos los valores educativos-culturales que los mismos aportan al proceso de aprendizaje del alumnado (el habla y vocabulario andaluz contenido en las estrofas y letras de los cantes).

8. CONCLUSIÓN

La experiencia educativa de “**El flamenco en los centros educativos de Arcos**” durante todos estos años consecutivos ha conseguido “aflamencar” un poco la enseñanza e incorporar al currículo escolar los aires del flamenco. La finalidad no es más que el acercamiento, la sensibilización y difusión de un bien cultural y musical, declarado ya patrimonio de la humanidad, como es el flamenco.

En resumen, cada vez más los colegios e institutos de Arcos se han ido convirtiendo en peñas flamencas para escolares, acercándoles al mundo del flamenco a través de recitales de cante “en vivo y en directo” dirigido a niños de Primaria

y Secundaria y de concursos escolares de letras y entrevistas flamencas de carácter autonómico.

Es gratificante ver como unos niños y niñas de Primaria o Secundaria recorren distintos pueblos de Andalucía para buscar artistas o aficionados que les hablen de flamenco y cómo estos escolares llevan y traen, plasmadas en entrevistas, la cultura y las vivencias flamencas de los artistas o aficionados al colegio o instituto.

Mi experiencia me hace ser cada día más optimista: "**CONTAGIAR AL PROFESORADO Y ALUMNADO de la enorme riqueza cultural y musical educativa que el flamenco aporta al currículo escolar**" es el camino a seguir.



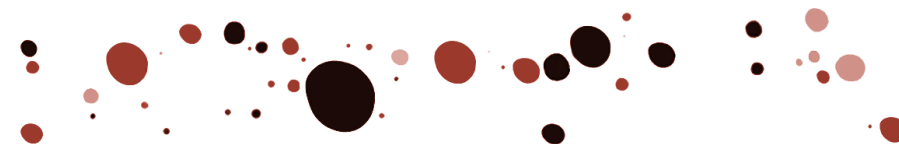
Ponencia V

Flamenco en la ESO. ¿Cómo hacerlo?

Juan Benito Gallardo Gutiérrez

IES "Sidón"

Medina-Sidonia (Cádiz)



¿QUÉ SON LAS COMPETENCIAS BÁSICAS?

Se entiende por competencia la capacidad de poner en práctica de forma integrada, en contextos y situaciones diferentes, los conocimientos, las habilidades y las actitudes personales adquiridos. Las competencias tienen tres componentes: un saber (un contenido), un saber hacer (un procedimiento, una habilidad, una destreza...) y un saber ser o saber estar (una actitud determinada).

Si tomo el Flamenco como UN SABER...

No puedo olvidarme del Flamenco como expresión musical, artística y creativa. Poner en práctica ritmos, juegos melódicos y pequeñas composiciones sería nuestro reto...

Encontrar material para que el alumnado pueda participar en la creación musical, con acompañamientos rítmicos



sencillos que dan lugar a un conocimiento directo de una de las características de la música flamenco: el juego rítmico tan variado, rico y expresivo que tiene.

Recordemos así el compás por tangos, donde obviamos el primer tiempo, o el compás por bulerías en el que se produce la amalgama, la unión de ritmos binarios y ternarios.

Si tomo el Flamenco como UN SABER HACER...

A diferencia de lo que ocurre en Portugal con el fado, su máxima expresión musical, en España no conocemos ni valoramos suficientemente nuestro patrimonio: nos gusta lo novedoso y, si puede ser de fuera, mejor. A principios de curso pregunto a mis alumnos y alumnas por sus preferencias musicales y siempre me encuentro con algún estilo nuevo, como el techno house. Creo que, salvo en Jerez, nuestro alumnado difícilmente tiene un acercamiento directo al flamenco. No olvidemos que no es fácil, pues no se trata de una expresión artística sencilla.

Llevo muchos años trabajando en un centro de Medina Sidonia, donde tenemos la suerte de contar con un compañero dedicado plenamente a la creación teatral. Lo pudimos ver en su representación de Pericón, basada en Las mil y una historias de Pericón de Cádiz, de José Luis Ortiz Nuevo. Con una selección de fragmentos de la obra de Ortiz Nuevo, me propuse que mis alumnos y alumnas se acercaran a la biografía de Juan Martínez Vílchez, Pericón, a su cante y a su arte, a su sabiduría. La tarea consistía en montar e interpretar pequeños sketches con los fragmentos seleccionados. Como colofón a la visita que todos los años realizamos al CAF, escenificaron el montaje en el salón de actos.

Y si tomo el Flamenco como UN SABER SER O SABER ESTAR...

Es cierto que el manejo de las TICs nos ha facilitado mucho la tarea. Determinadas herramientas para la grabación y el montaje sonoro, para el tratamiento de la imagen y los medios de comunicación nos han permitido utilizar el Flamenco como motivo para crear programas de radio, collages (Chano Lobato: una suite llamada collage) y prensa digital (Camarón de la Isla Revista Digital).

Por otra parte, según la legislación vigente, las programaciones deben recoger, entre otras cosas, las características del alumnado y las referencias al desarrollo de las competencias básicas. A partir de unos principios psicopedagógicos generales y los presupuestos didácticos de nuestra materia, el área artística, nos proponemos educar en valores recurriendo a la transversalidad. Una característica que tenemos en cuenta son los agrupamientos, cómo organizamos los espacios y aulas específicas, los instrumentos, los materiales y los recursos. Otro aspecto fundamental debe ser la atención a la diversidad y las actividades que se pueden plantear. La libertad en los niveles de Concreción Curricular nos puede facilitar el acceso al Arte Flamenco en la Escuela, con temas específicos o como transversalidad.

Asimismo, las Actividades Complementarias y Extraescolares, fundamentales en la formación del alumnado, nos permiten trabajar con el Flamenco. Las visitas al CAF han sido el motor principal de mi interés en este género y el trabajo en clase, por ser la gran oportunidad que todos tenemos de acercarnos realmente a este Arte en toda su expresión: la parte de Documentación, las Exposiciones y su pequeño “museo”,

dan a dicho espacio un interés y versatilidad para cualquier propuesta de Actividad Complementaria y Extraescolar.

Valga el siguiente ejemplo: “Documentos: Manolo Caracol”. Hace unos años se celebró el bicentenario de diversas figuras del flamenco; entre ellas, Manolo Caracol. El trabajo consistió en realizar un DOCUMENTOS TV sobre esta figura. Para ello nos fijamos en cómo funcionan estos documentos: entrevistas, investigación, información e imágenes reales del artista. Usamos las herramientas que en aquel entonces teníamos: videocámaras de cinta DV, y un par de programas, Audacity y Movie Maker, todo muy básico, pero de gran interés.

Desde hace varios cursos, la Consejería de Educación dicta Instrucciones sobre el tratamiento de la lectura para el desarrollo de la competencia lingüística. En dichas Instrucciones se dice que el ETCP fijará las líneas generales de actuación pedagógica en relación con el tratamiento de la lectura y la escritura en el Centro, con objeto de facilitar la coordinación de todas las actuaciones que se realicen en el mismo. En este sentido, podemos sintetizar nuestra aportación, siempre con la perspectiva del Flamenco, en las siguientes actividades:

- Lectura de Gerundino, un viaje a través del flamenco (GONZÁLEZ-CABALLOS, Fernando; Bujío ideas; 2011)
- Lectura de Críticas musicales en prensa.
- Comentario de conciertos: el curso pasado tuvimos la enorme suerte de asistir con 40 alumnos y alumnas, un jueves por la tarde, al ensayo general en Jerez de la obra *Metáfora del Ballet Flamenco de Andalucía* con la dirección de Rubén Olmo.

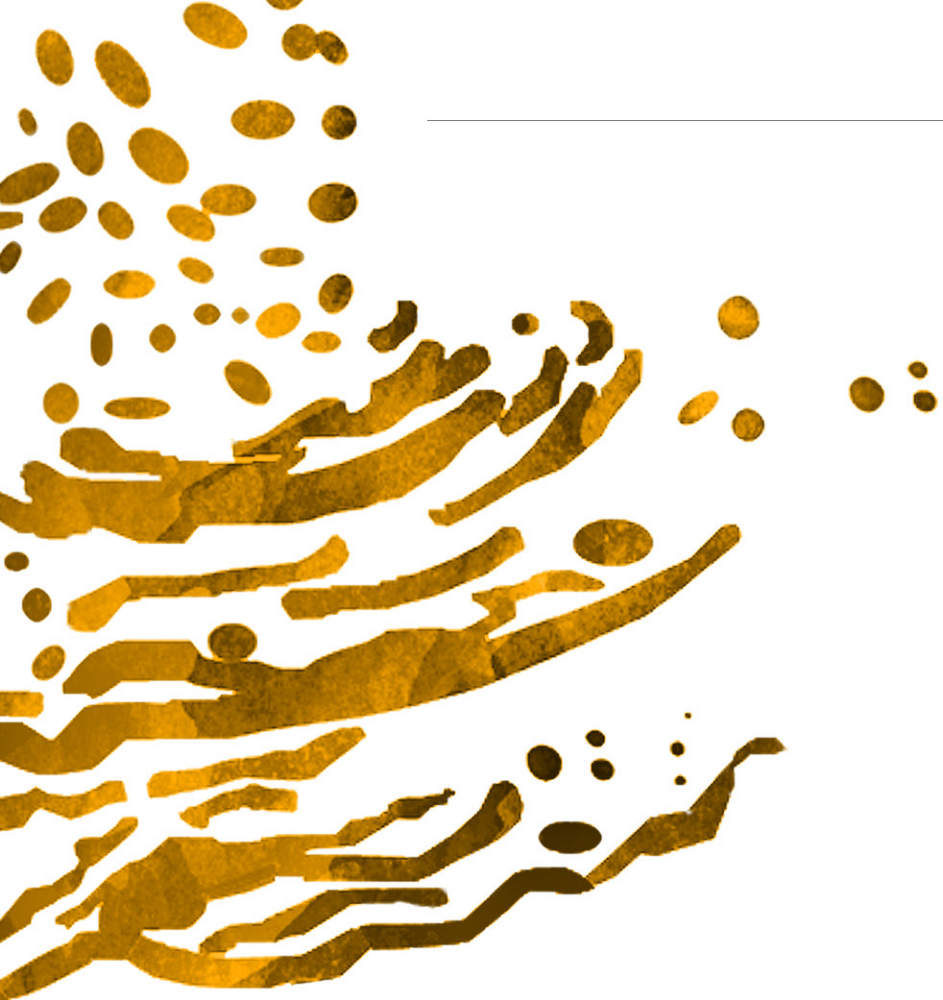
- Comentario de Novedades discográficas.
- Consulta y lectura de páginas webs flamencas y no flamencas, o apps para *tablets* o *smartphone*, como Doce notas (www.docenotas.com)

The screenshot shows the website www.docenotas.com in a Mozilla Firefox browser. The main article is titled "El Original Flamenco Festival trae la esencia jonda de Jerez a la Gran Vía madrileña". The article text reads: "El baile, el canto y el toque jerezano tienen una identidad y una vitalidad únicas, algo que pondrá de manifiesto el Original Flamenco Festival, una nueva cita con el flamenco que ha elegido para su primera edición el Teatro Compac Gran Vía de Madrid, del 8 de agosto al 2 de septiembre de 2012. Durante un mes, y bajo el lema 'Jerez en Madrid', el programa...". To the right of the article is a calendar for September 2012, a search bar, and a subscription form for "SUSCRIBETE A e-12 notas".

No quisiera terminar sin hablar de la Evaluación.

- ¿Será el flamenco una fuente de información?
- ¿Será el flamenco un instrumento de evaluación?
- ¿Será el flamenco un procedimiento de Evaluación?
- ¿Será el flamenco un criterio de calificación?

La respuesta es fácil, pues sí. Ahora todo es ponerse, porque como dice un amigo que, al preguntarle si le apetece comer algo, siempre me responde que, aunque él ya lo ha hecho, todo es arrancarse.



Ponencia VI

El cante en los conservatorios, una realidad

Laura Vital
CPM “Cristóbal de Morales”
Sevilla



El Arte Flamenco constituye el más claro exponente de la identidad andaluza. Es conveniente potenciar, tanto el conocimiento riguroso del mismo como su difusión, contribuyendo de este modo a la consecución de los objetivos descritos en el Estatuto de Autonomía: “afianzar la conciencia de identidad andaluza” a través de la investigación, difusión y conocimiento de los valores históricos, culturales y lingüísticos del pueblo andaluz en toda su riqueza y variedad.

El Flamenco se enorgullece y presume de formar parte de los conservatorios, donde resuenan los acordes y los ecos de este arte musical tan arraigado a nuestra tierra. Nos sentimos privilegiados de poder ser su hilo conductor y como andaluces creemos que es necesaria la convivencia diaria de las geniales partituras de Mozart o Beethoven con el legado de Pastora Pavón, Antonio Mairena o José Monge Cruz “Cama-



rón de la Isla”.

El Flamenco ha permanecido tradicionalmente alejado de la música culta, alejamiento incomprensible porque la música flamenca posee tanta riqueza que resulta extraño, además de injusto, el que no se haya sistematizado su estudio mediante las herramientas clásicas de análisis, codificación y notación aplicadas normalmente a otras músicas.

La ejecución flamenca y su teoría no tienen por qué ser incompatibles sino todo lo contrario. Aunque el estudio teórico va siempre detrás del proceso creativo y vivencial, la teorización puede generar una retroalimentación muy enriquecedora, fijando conceptos y elaborando documentos escritos valiosos para el aprendizaje posterior. Aprendizaje del que puede surgir un nuevo proceso creativo.

Afortunadamente las cosas empiezan a cambiar: cada vez hay más músicos “clásicos” interesados por aprender flamenco y también mayor esfuerzo por parte de los músicos flamencos por analizar, fijar y transmitir su trabajo. A nuestro parecer hoy corren grandes tiempos para la música porque poco a poco el flamenco se hace un hueco, que por historia se merece y donde todos podemos seguir enriqueciéndonos, aprendiendo los unos de los otros.

En el año 2007 un real decreto implanta la especialidad de Cante Flamenco de grado medio en el Conservatorio Profesional de Música Cristóbal de Morales de Sevilla, pionero y único de toda España en su impartición, siendo director del mismo Don Javier Gámez Kindelán. Ante estas buenas noticias se nos abre un camino esperanzador, que no es otro que situar al Flamenco en lugar que por historia y riqueza le

corresponde en la enseñanza pública. Músicos como Manolo Sanlúcar o Calixto Sánchez, entre tantos otros, así como una infinidad de estudiosos y aficionados, son los ejemplos más representativos de lucha y entrega por conseguir este derecho que le corresponde al Flamenco. Fue la llegada de la Logse, y su posterior llegada a Andalucía, la que propició 17 años después este importante hecho por el que tanto hemos trabajado y luchado todos los que amamos esta música y que llevamos décadas reclamando el lugar que se merece, tal y como describe la ley del Estatuto de Autonomía de la Junta de Andalucía que establece como objetivo en el artículo 12.3, atribuyéndose a Andalucía, en virtud del artículo 13.27 del estatuto, la competencia exclusiva en materia de Patrimonio Histórico, Artístico, Monumental, Arqueológico y Científico.

Es en la Orden de 24 de julio de 2007 (BOJA núm. 176, de 6 de septiembre), artículo cuarto, apartado 3, donde se autoriza al Conservatorio Profesional de Música “Cristóbal de Morales” de Sevilla, a impartir la especialidad de Cante Flamenco. En virtud de las competencias que le confiere el Decreto 242/2004, de 18 de mayo (BOJA del 21), se resuelve la realización de una convocatoria pública de méritos para la contratación de profesorado especialista de Cante Flamenco en base al baremo que marcaba en su anexo II y que constaba de los siguientes puntos:

- Experiencia Laboral (espectáculo como solista, cantaor/a flamenco integrante del cuadro flamenco, nombramiento como miembro de centros de estudios y/o investigación sobre el flamenco, miembro de comisiones o jurados de certámenes, festivales o concursos de Cante).
- Méritos Artísticos (primer, segundo y tercer premio de

ámbito internacional, provincial o autonómico).

- Formación Académica (título Superior de Música y título Profesional de Música).

Tras este minucioso proceso de selección, al que se presentaron más de una treintena de profesionales aspirantes a la plaza, tuve la gran suerte de alzarme con dicho nombramiento, hecho que supuso para mí un gran orgullo por ser la primera cantaora en impartir las enseñanzas del Cante Flamenco en un Conservatorio Público, con la enorme responsabilidad que este hecho conlleva.

La tradición oral del Arte Andaluz y la Música Flamenca pasaban por el aro del pentagrama y de la academia. Hubo y hay reacciones para todos los gustos. En mi opinión que el Flamenco se estudie en los Conservatorios dignifica esta disciplina, ya de por sí muy dignificada. Nadie en su sano juicio puede poner en duda que el Flamenco forma parte de nuestra cultura y como tal debe ser accesible a todos. Es cierto que hace varias décadas no existían partituras ni obras con criterios pedagógicos adecuados, pero actualmente se dispone de material didáctico suficiente para la incorporación oficial del Flamenco en los Conservatorios, sin contar con todas las vivencias acumuladas por generaciones a través de la transmisión oral que cantaores y cantaoras nos han legado gracias a su cante, hilo conductor de sus sentimientos, inquietudes y emociones.

Uno de los problemas con el que nos hemos encontrado es la falta de información sobre la enseñanza del Flamenco en los Conservatorios Profesionales. La propia Junta de Andalucía no ha informado lo suficiente sobre la normativa básica

que rige los procesos de selección del alumnado, empezando por una escasa promoción entre los interesados. El boom mediático cumplió su labor en su día, poniendo en boca de todos la noticia, pero posteriormente no tuvo la necesaria difusión entre los propios centros educativos.

Como toda enseñanza que comienza a impartirse en sus primeros años resulta muy difícil establecer unas pautas rígidas que marquen el camino a seguir. Son cientos de ensayos experimentales y de pruebas las que nos llevan a establecer una enseñanza sistemática.

Las pruebas para acceder a primero de grado profesional de Cante Flamenco se dividen en distintos exámenes:

- Teoría Musical: consiste en una prueba de solfeo obligatoria para cualquier disciplina de grado medio. Cabe destacar la gran dificultad que conlleva esta prueba para el aspirante de Cante Flamenco, hecho que poco a poco se está resolviendo con el esfuerzo de los candidatos, recurriendo en la mayoría de los casos a la formación privada, tanto en el acceso al curso como durante su desarrollo. Esto nos hace valorar la necesidad e importancia de la instauración del grado elemental de Cante Flamenco.
- Entonación y ritmo.
- Prueba específica: consiste en la interpretación de dos cantes, uno de ellos dentro del repertorio de cantes libres (tonás, malagueñas, granaínas, cantes de Levante, etc.) y otro de carácter rítmico (binario o terciario).

Durante los seis cursos de Grado Medio de Cante Flamenco se imparten las siguientes asignaturas específicas de la especialidad:

- Técnica Vocal.
- Instrumento Principal (en esta asignatura el alumno se examina de más de cuarenta cantes diferentes durante los seis cursos de grado medio).
- Métrica Flamenca.
- Historia del Flamenco.
- Recursos Escénicos.
- Conjunto Instrumental Flamenco.
- Literatura del Flamenco.

El alumnado con el que nos encontramos es muy heterogéneo por lo que continuamente tenemos que adaptar nuestra enseñanza al nivel y necesidades que cada estudiante. El treinta por ciento del alumnado del Conservatorio Profesional de Música Cristóbal de Morales son estudiantes de Guitarra y cante Flamenco. En la actualidad hay diez profesores divididos en las áreas de cante, guitarra y baile. El crecimiento tan llamativo de la disciplina de Cante Flamenco pone de manifiesto el interés que suscita y no debe pasar desapercibido por parte de las instituciones.

Para este curso 2012/2013 la primera promoción cursa el sexto curso de grado profesional, lo que nos lleva a la necesidad de la implantación del grado superior de Cante.

En la actualidad estamos luchando para constituir el pri-

mer departamento que aúne las tres disciplinas Flamenca como son: el cante, el baile y la guitarra, ya que actualmente formamos parte del departamento de cuerda pulsada. Las actividades que hemos realizado son desde clases monográficas de cantaores y guitarristas que altruistamente se han prestado a mostrar sus conocimientos y experiencia al servicio del Conservatorio, hasta conciertos de apertura y clausura de curso académico junto a músicos clásicos. Pensamos que este tipo de iniciativas crean lazos de unión entre diferentes músicas y que enriquecen la convivencia del Conservatorio.

Desde el Departamento de Flamenco mantenemos comunicación con instituciones culturales, federación de peñas y entidades privadas para fomentar el desarrollo del trabajo que realiza en las aulas dentro de un marco adecuado donde adquirir dominios de escena y acumular la experiencia necesaria en pos de un futuro profesional.

Dentro de nuestros proyectos se encuentra la traducción de la página web del Conservatorio dada la demanda y el interés mostrado por un potencial número de extranjeros atraídos por la posibilidad de formar parte del alumnado de Cante Flamenco.

Sería importante resaltar el esfuerzo de todos -director del Conservatorio Profesional de Música Cristóbal de Morales, Junta de Andalucía y personal docente- por sistematizar las enseñanzas del Flamenco y adaptarlas a los patrones de la educación reglada, con la dificultad y responsabilidad que esto conlleva. Sin duda alguna creo de recibo apelar a las instituciones para que el esfuerzo, ilusión, pasión y ganas que estamos invirtiendo estos años sea valorado y reconocido en su justa medida así como el cuidado y protección en años

venideros.

A modo de síntesis de lo expuesto me gustaría finalizar apuntando que el Flamenco en los conservatorios es una ilusión maravillosa que por fin se hace realidad, siendo conscientes de todo lo que aún nos queda por recorrer. Nos sentimos afortunados por ser transmisores de este estilo musical que representa la idiosincrasia de la tierra andaluza y su eclecticismo.



Ponencia VII

Taller de compás flamenco con instrumentos Orff

*M^{ra} Ángeles Sánchez Carrasco
CEIP “Los Montecillos”
Dos Hermanas (Sevilla)*

NOMBRE DEL TALLER:

“TOQUEMOS CON DUENDE, TIRITITRÁN Y OLÉ”



“El duende flamenco es el momento en el que se percibe la pureza escénica que se desea, es estar en trance, en desborde confesional, es el momento de la perfección artística y de la plenitud humana del cantaor y, por ende, del cante flamenco.”

Anselmo González Climent

1. JUSTIFICACIÓN DEL TÍTULO: ¿QUÉ ES TOCAR CON DUENDE?

Es tan solo una manera “poética” de denominar este taller en el que usaremos los instrumentos Orff más habituales en el aula de música para acompañar los distintos palos del flamenco. No obstante, también, disfrutaremos del “duende” que se desprende de los cantaores y guitarristas flamencos que interpretarán las distintas audiciones que escucharemos y que acompañaremos también con nuestros instrumentos.

Deficiones de duende

Según el diccionario de la RAE el "duende" en Andalucía es un "encanto misterioso e inefable".

- Federico García Lorca, en su conferencia Teoría y juego del duende confirma esa inefabilidad del duende definiéndolo con las siguientes palabras de Goethe: "Poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica".
- En el imaginario flamenco, el duende va más allá de la técnica y de la inspiración, en palabras de Lorca: "Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio".
- Cuando un artista flamenco experimenta la llegada de este misterioso encanto, se emplean las expresiones "tener duende" o cantar, tocar o bailar "con duende".

En definitiva, este taller pretende que este misterioso encanto salpique e invada a todos los participantes, no solo con las audiciones que disfrutaremos, sino también con los juegos, actividades y acompañamientos rítmicos que realicemos.

2. DESCRIPCIÓN GENERAL DEL TALLER

Pretende acercar a nuestro alumnado al flamenco de una manera manipulativa, lúdica, musical, agradable y atractiva. Es por ello que los ingredientes de este taller van a ser los siguientes:

1. Juegos rítmicos de movimiento para aprender los distintos palos del flamenco.
2. Juegos de discriminación auditiva.
3. Realización de esquemas rítmicos y de compás flamenco con instrumentos musicales, usando la voz, percusión corporal y una amplia gama de instrumental Orff: caja china, claves, panderos, panderetas, maracas, cajas flamencas, congas, timbaletas, etc.
4. “Tocaremos con duende”, realizando sencillos acompañamientos rítmicos con nuestros instrumentos a las distintas audiciones propuestas.

Ante estos ingredientes, solo cabe **DISFRUTAR Y TENER UNA EXPERIENCIA AGRADABLE HACIA EL FLAMENCO**. Este sería el gran objetivo de este taller.

Competencias básicas

Este taller pretende el desarrollo integral de nuestro alumnado y contribuir al desarrollo y adquisición de las 8 competencias básicas pero de un modo relevante las siguientes:

- **COMPETENCIA CULTURAL Y ARTÍSTICA:** es el flamenco un arte y este taller trabajará sobre el elemento

básico de este: el compás.

- **COMPETENCIA MATEMÁTICA:** el elemento básico de la música, por definición, es el ritmo. El ritmo no es otra cosa que la emisión de sonidos distribuidos periódicamente a lo largo del tiempo. Este hecho contribuye a la adquisición de esta competencia de manera sobresaliente.
- **COMPETENCIA SOCIAL Y CIUDADANA:** en las actividades instrumentales ponemos de manifiesto las habilidades de trabajo en grupo que desarrollan de manera relevante esta competencia; habilidades de escucha y respeto a las interpretaciones rítmicas y ejecuciones de otros participantes, a la emisión de ritmos colectivos de bulería, de fandangos, de tangos, etc.
- **COMPETENCIA AUTONOMÍA E IDENTIDAD PERSONAL:** este taller, por el hecho de manipular un instrumento musical y ejecutarlo atendiendo a una serie de parámetros (compás de bulería, tango, soleá,...), desarrolla esta competencia generando confianza y satisfacción en el individuo a nivel personal y cognitivo. También en algún momento se dará pie a que los participantes deban hacer alarde de una respuesta creativa e improvisada con su instrumento (voz, cuerpo o percusión corporal).

3. OBJETIVOS DIDÁCTICOS

- Usar los distintos instrumentos musicales (voz, cuerpo, instrumental Orff) para la realización de compás flamenco de los siguientes palos: fandangos, tangos, rumbas, soleá, alegrías y bulería.

- Usar el melisma como una herramienta muy válida para la técnica vocal a la hora de calentar la voz (articulación, vocalización e impostación).
- Acompañar con instrumentos musicales Orff audiciones de distintos palos flamencos manteniendo el tempo constante.
- Aprender, vivenciar e interiorizar, a través de juegos de movimiento, los compases de los distintos palos flamencos.
- Discriminar y diferenciar auditivamente el compás de los distintos palos del flamenco.
- Sensibilizar al alumnado de una manera agradable y positiva hacia el flamenco, considerado recientemente como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

4. CONTENIDOS DIDÁCTICOS (CONCEPTUALES, PROCEDIMENTALES Y ACTITUDINALES)

- La voz como instrumento musical: técnica vocal (articulación, vocalización, impostación).
- El melisma como medio para la técnica vocal.
- El cuerpo (palmas, pitos, rodillas y pies) como instrumento de percusión corporal para acompañar el compás flamenco.
- El redoble como medio de improvisación en el compás.
- Compás de 3/4, 4/4 y mixto, de 12 tiempos (de amalgama).
- Instrumentos de percusión Orff de sonido indeterminado: caja china, bombo, caja flamenca, claves, maracas, etc.
- Acompañamiento rítmicos con distintos instrumentos

musicales de música flamenca.

- Discriminación auditiva de los distintos palos del flamenco.
- Realización de juegos de movimiento y de discriminación de distintos compases flamencos.
- Adquisición, vivenciación y disfrute ante las audiciones de flamenco.

5. METODOLOGÍA

Será una metodología manipulativa, activa, lúdica y participativa. Comenzaremos con un juego de movimiento y de discriminación auditiva para crear un ambiente agradable, de confianza, en el que todos los participantes se preparen para disfrutar y para que “invoquemos al duende”. Después haremos diversos juegos instrumentales (ejercicios de compás flamenco de distintos palos flamencos), usando la imitación al principio y la improvisación después.

Acabaremos con una sesión de relajación para volver a un estado de calma y para despedir a nuestro duende de manera adecuada.

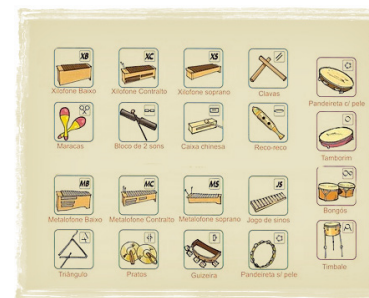
6. EVALUACIÓN

La evaluación se basará en la observación de las caras de los participantes y en el grado de satisfacción de sus rostros. Este taller pretende ser una fuente de inspiración para aquellos participantes que no hayan trabajado estos juegos- acti-

vidades en sus aulas y pretende ante todo ser DISFRUTADO ALLÍ EN EL MOMENTO. Tocar un instrumento ya es una experiencia grata en sí misma para todo el que se disponga a hacerlo; es por ello que disfrutaremos doblemente, pues, el flamenco es otro arte que nos generará más experiencias gratificantes aún. Y si hemos logrado hacer presente allí el duende mágico flamenco, pues LA EVALUACIÓN SERÁ POSITIVA.

7. MATERIALES NECESARIOS PARA EL TALLER

INSTRUMENTOS MUSICALES ORFF



PAÑUELOS PARA TAPAR LOS OJOS



AUDICIONES DE FLAMENCO



TARJETAS RÍTMICAS

8. ACTIVIDADES-JUEGOS DEL TALLER (DESARROLLO DE LA SESIÓN)

8.1 JUEGO DE PRESENTACIÓN CON MELISMAS Y CON DUENDE

Es la voz el instrumento más importante que posee el ser humano (y el más cercano también). Lo primero que hacemos cuando nos presentamos a alguien es hablar con ese alguien. En este juego vocal cada participante se presentará a los demás haciendo melismas con la voz pero usando la escala musical más usada en el flamenco (Mi Frigio). La maestra realizará diversos ejemplos para alumbrar y dar ideas a los participantes. Este juego persigue distintos objetivos:

- Que nos presentemos con duende

- Que hagamos técnica vocal (vocalización, articulación, impostación)
- Que nos presentemos de una forma original y divertida (y flamenca también) y que revisemos el gesto del/a cantaor /a flamenca/a; en definitiva, que nos pongamos en su piel cuando canta o por lo menos que nos aproximemos un poco.

MATERIALES: la voz de cada participante y las ganas de improvisar y crear con ella.

AMPLIACIÓN DEL JUEGO DE PRESENTACIÓN CON PERCUSIÓN CORPORAL: consiste en añadir a ese melisma la ejecución de un compás flamenco (tango, soleá, alegría o bulerías) haciendo uso del cuerpo como excelente instrumento de percusión en sus distintas variantes: palmas sordas, palmas brillantes, rodillas, pitos o palillos y pies.



8.2 JUEGO DE DISCRIMINACIÓN AUDITIVA: “¿DÓNDE ESTÁ MI RITMO?”

Se necesita amplio espacio para realizar esta actividad. Consiste en que se reparte una gran variedad de instrumentos. A cada persona se le asigna un compás (de bulería, tango, fandango o soleá) de modo que cada uno, con los ojos vendados, tiene que ejecutar el ritmo asignado y a la vez intentar escuchar su compás en otras personas; todos los ejecutantes de bulería tienen que agruparse y ponerse en un rincón. Esto mismo debe suceder con todos los instrumentistas de tango, con todos los de soleá y con todos los de fandango. Este juego sirve para discriminar auditivamente los compases de los distintos palos, y sirve también para crear un ambiente de alegría y confianza.

¿Quién ganará?: el equipo en el que se encuentren antes los unos a los otros. Gritarán todos el nombre del palo flamenco que les había tocado.

Dificultad: todos los instrumentos sonando a la vez entorpece la audición, pero ahí estriba la dificultad del juego, a la que se suma el hecho de tener los ojos cerrados.

MATERIALES:

- Vendas.
- Instrumentos de pequeña percusión fáciles de transportar.
- Espacio amplio.
- Y SOBRE TODO BUEN OÍDO Y GANAS DE PASARLO BIEN.

8.3 JUEGO INSTRUMENTAL DE IMITACIÓN Y PREGUNTA Y RESPUESTA

“DIALOGAR CON DUENDE”

La maestra se sitúa en el centro con un instrumento llamado “timbales” y ejecuta un compás y los participantes, situados en semicírculo” repiten lo que hace la maestra. Este diálogo lo haremos practicando el paso de tango a rumba y el paso de soleá a bulería, realizando cambios en la dinámica y en la agógica (de más suave a más fuerte y de más lento a más rápido). Este simple juego gusta mucho a los alumnos y alumnas por el simple hecho de tener un instrumento en sus manos y hacerlo sonar. Se requiere concentración para que todos los ejecutantes imiten correctamente y lo hagan a la vez.

MATERIALES: instrumentos musicales.

EQUIPO DE AUDIO: AUDICIONES DE FLAMENCO PARA ACOMPAÑAR CON INSTRUMENTOS

8.4 JUEGO INSTRUMENTAL “LLEVAR LA CONTRA CON DUENDE”

Es un juego instrumental que consiste en aprender a cambiar de compás: pasar del compás cuaternario (tango) al compás de amalgama (compás de 12 tiempos o mixto de la bulería). La maestra está situada en el centro y los participantes en semicírculo. La maestra a cada alumno/a le hace un compás de tango y los participantes deberán contestar, de uno en uno, con un compás de bulería; si la maestra hace un compás de bulería, el participante deberá contestar por

tangos.

Lo bonito es un diálogo sin que el ritmo se pare ;que quede como una cadena con diferentes eslabones rítmicos de tango y bulerías.

MATERIALES: instrumentos musicales de pequeña percusión de sonido indeterminado.

8.5 JUEGOS INSTRUMENTALES MIXTOS: PERCUSIÓN CORPORAL Y PERCUSIÓN CON INSTRUMENTAL ORFF

Este juego sirve fundamentalmente para los instrumentos membranófonos o “de parche”: caja flamenca, panderos, darbukas, timbaletas, congas, etc. Consiste en hacer el compás de amalgama, a medias con cuerpo y con instrumentos, admitiendo gran número de improvisaciones y estimulando la creatividad de nuestro alumnado. Dará pie este sencillo juego a animar a nuestro alumnado a hacer uso del redoble en sus improvisaciones.

MATERIALES: INSTRUMENTOS MEMBRANÓFONOS O DE PARCHE

EQUIPO DE AUDIO: AUDICIONES PARA ACOMPAÑAR CON INSTRUMENTOS

SI EL TRASNOCHE LO PERMITE Y EL TALLER QUIERE ALARGARSE (porque el tiempo lo permita) AQUÍ SE PROPONEN OTROS JUEGOS MÁS...



8.6 JUEGO INSTRUMENTAL: “UN DIRECTOR CON DUENDE”

Este juego consiste en que todos los participantes forman un círculo cada uno con un instrumento. Un participante se sale fuera de la sala y mientras tanto se nombra a un director del grupo instrumental, que será la persona que indique el compás que todos deberán tocar: bulería, tango, etc. Este director aprovechará cuando el investigador (el que salió fuera) esté despistado para cambiar de ritmo o compás. El investigador tendrá que adivinar quién es el director que cambia el ritmo a los demás.

TRUCO DEL JUEGO: los instrumentistas deberán evitar mirar al director de manera continua y descarada.

FINAL DEL JUEGO: en el momento en que el investigador adivina al director. Ahora el director se convierte en investigador de un nuevo director.

MATERIALES: instrumentos de pequeña percusión.

8.7 JUEGO INSTRUMENTAL: “PASA EL COMPÁS CON DUENDE”

Consiste en “pasar un compás de bulería” al compañero o compañera que se encuentra a la derecha. Se va formando una cadena. Si el compás se pasa en piano, el de la derecha lo hará fuerte y al revés.

COMPLICACIÓN DEL JUEGO: si algún instrumentista quiere cambiar el compás (pasar de bulería a tango) deberá cambiar el sentido de la rueda, es decir, pasarle el compás a la persona situada a su izquierda.

MATERIALES: instrumentos de percusión.

8.8 JUEGO CON INSTRUMENTOS COTIDIÁFONOS: “UN PERIÓDICO CON MUCHO DUENDE”

Este juego intenta utilizar elementos que tenemos alrededor, como es un periódico, y convertirlos en instrumentos musicales de percusión de sonido indeterminado. Intentaremos hacer el compás de los distintos palos flamencos con periódicos. Entendemos el periódico aquí como un instrumento musical cotidiáfono.

AMPLIACIÓN DEL JUEGO: en el aula, podemos convertir otros utensilios en instrumentos musicales de percusión para usarlos a la hora de emitir compás flamenco: lápices en la parte metálica de la mesa, bolígrafos en el suelo, manos en mesas, en pared, etc.

LO BONITO DE ESTE JUEGO ES CONSEGUIR QUE TODOS LOS PARTICIPANTES ALCANCEN PRECISIÓN RÍTMICA Y QUE PAREZCA QUE ESTÁ SONANDO UN ÚNICO Y GRAN PERIÓDICO.

9. AUDICIONES USADAS EN EL TALLER

- DISCO “FLAMENCO JAZZ”.
- BACH POR FLAMENCO.
- CAMARÓN DE LA ISLA “LA LEYENDA DEL TIEMPO”.
- PACO DE LUCÍA “FUENTE Y CAUDAL”.
- Y OTRAS MÁS...

10. CONCLUSIÓN

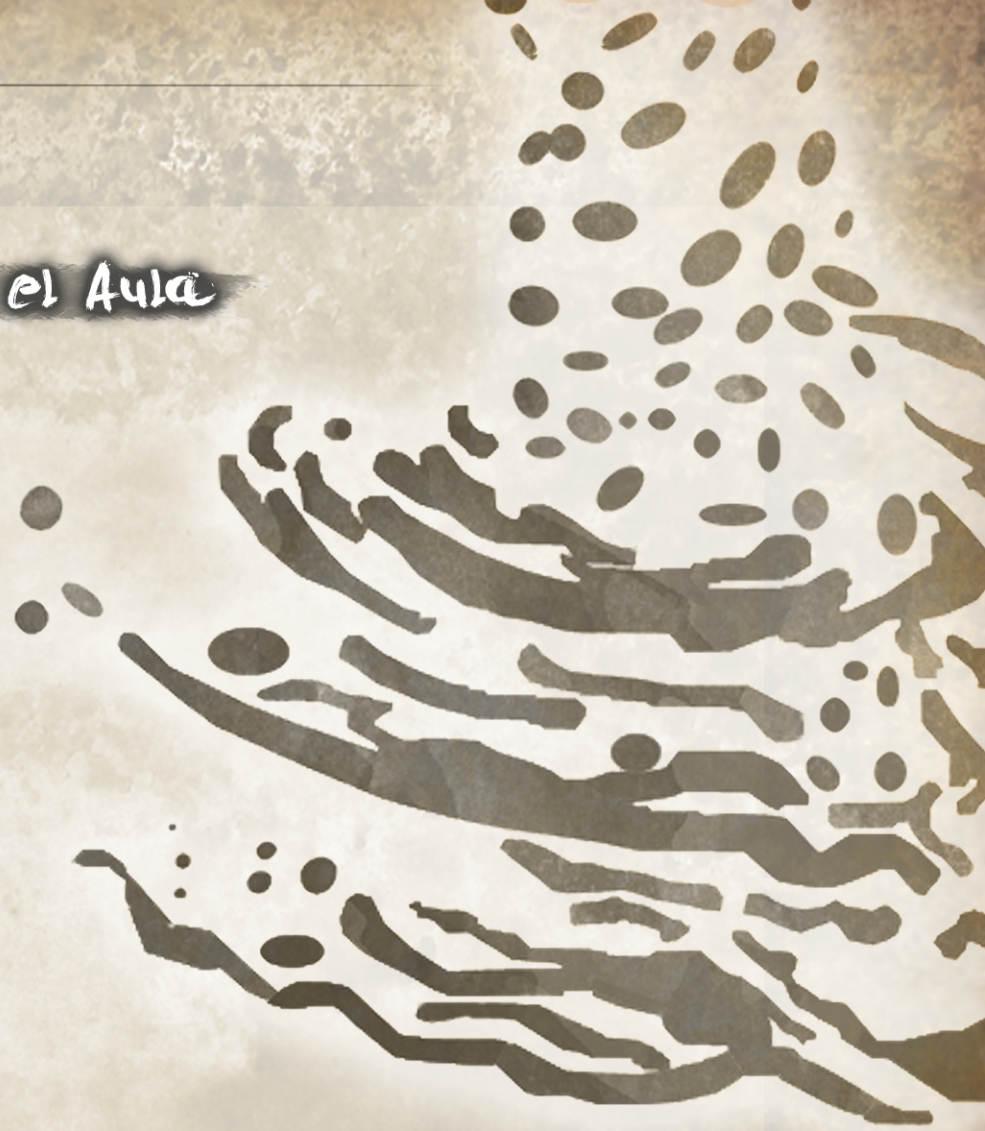
Aquí finaliza el desarrollo de este taller, el cual pretende que disfrutemos haciendo compás flamenco con los instrumentos de percusión que son habituales en un aula de música. Todas las actividades y juegos han sido experimentados en mi aula del colegio Los Montecillos de Dos Hermanas y han resultado ser gratificantes para mis alumnos/as; es por este motivo que las he propuesto para esta ocasión.

Son actividades-juegos que aunque inicialmente estaban pensadas para niños y niñas de Primaria, pienso que son factibles para personas adultas, pues aún queda algo de niño en nosotros y habitualmente no dejamos aflorar esa faceta, por lo que este taller puede ser una gran oportunidad para ello.

Luego: ¡SAQUEMOS LO QUE TENEMOS DE NIÑO, PERO CON DUENDE, TIRITITRÁN TRAN TRAN Y OLÉ!



Colección Flamenco en el Aula



JUNTA DE ANDALUCIA