



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

“FLAMENCO: ARTE Y PARTE”. UNA PROPUESTA DIDÁCTICA SOBRE EL FLAMENCO EN UN CENTRO DE COMPENSATORIA

Alumno/a: José Luis Chamorro Quirós

Tutor/a: Isabel María Ayala Herrera

Dpto.: Didáctica de la Expresión Musical, Plástica
y Corporal

Junio, 2017

ÍNDICE

0. Resumen y palabras clave.	2
1. Introducción. Cuando la minoría es mayoría	3
2. Justificación legal	4
3. Fundamentación epistemológica	8
3.1. Estado de la cuestión	8
3.2. El flamenco: conceptos fundamentales	11
3.2.1. Origen	11
3.2.2. Los palos	12
3.2.3. Los espacios	16
3.3. El flamenco en el aula	18
4. Propuesta didáctica: “Flamenco: Arte y parte”	20
4.1. Contextualización	20
4.2. Justificación de la propuesta	22
4.3. Elementos curriculares	22
4.3.1. Competencias claves	22
4.3.2. Objetivos didácticos	23
4.3.3. Contenidos	23
4.3.4. Metodología	25
4.3.5. Evaluación	25
5. Secuenciación	27
5.1. Temporalización	34
6. Conclusiones finales	36
7. Bibliografía	38
8. Anexos	41

Índices de tablas y figuras

Tabla 1: Nivel de estudios de la población iliturgitana y de los padres del CEIP San Eufrasio	22
Tabla 2: Número de alumnos/as del CEIP San Eufrasio en el curso escolar 2016/2017 por nivel educativo	22
Tabla 3: Contenidos de la propuesta didáctica conectados con los bloques de Artística	25
Tabla 4: Criterios de evaluación didácticos y Criterios y estándares generales	27
Tabla 5: Cuestionarios sobre ideas previas del flamenco	30
Tabla 6: Cuadro con las principales características de cada pasarela de moda flamenca	34
Tabla 7: Calendario de la Propuesta, mes de Marzo 2017	37
Tabla 8: Calendario de la Propuesta, mes de Abril 2017...	37
Tabla 9: Calendario de la Propuesta, mes de Mayo 2017	37
Figura 1: Vídeo “Niño gitano bailando flamenco”	30
Figura 2: Pieza musical <i>A ritmo de rumbas</i>	32
Figura 3: Carteles promocionales de 2017 de “We love flamenco”, SIMOF, “Andújar flamenca”	34
Figura 4: Feria de Abril, de Andújar y de la Romería de la Virgen de la Cabeza	35

0. RESUMEN

El objetivo de este trabajo es acercar al alumnado de Educación Primaria, en concreto, de 4º curso, al género artístico del flamenco en todas sus vertientes con la intención de darlo a conocer para que puedan valorarlo estéticamente y culturalmente y apreciarlo como una nueva visión de entender el mundo. Para ello, nos hemos basado en la amplia bibliografía existente sobre el tema y en la importancia que le otorgan en la actualidad las políticas e instituciones educativas al flamenco con la finalidad de desarrollar una propuesta didáctica conectada con el currículo en un contexto en el conviven alumnos y alumnas de diferentes etnias, buscando dos objetivos fundamentales: otorgar un mayor protagonismo al alumnado de etnia gitana, la cual en muchas ocasiones es excluida o marginada por la sociedad, incluso en la educación, e inculcar a los/as niños/as que no son de etnia gitana que el flamenco es parte de la cultura andaluza, por lo que deben aprender a valorarla.

Palabras clave: *música, flamenco, folclore, Educación Primaria, minorías étnicas (etnia gitana), interculturalidad.*

Abstract

The objective of this BA dissertation is to approach the students of the four year of Primary Education to the artistic gender of flamenco in all its aspects in order that they can value aesthetically and culturally, thus they will be able to value it as a new world vision. To that effect, we based the BA dissertation in a wide bibliography which exist about this topic and the importance that is consented to flamenco nowadays in politics and education institutions in order to develop an educational proposal connected with the CV in a context where students of different ethnics groups, looking for two basic objectives: give a greater importance to the gypsy students, who are excluded or marginalized in some occasions by the society, even in the Andalusia culture, and instill to the non-gypsy students that the flamenco is part of the Andalusia culture, so they have to learn to appreciate it.

Keywords: *music, flamenco, folklore, Primary Education, Ethnic minorities (gypsy ethnic), intercultural.*

1. INTRODUCCIÓN. CUANDO LA MINORÍA SE CONVIERTE EN MAYORÍA

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) se basa en una reflexión sobre el flamenco, manifestación cultural, artística e identitaria dentro del contexto andaluz, en particular, y español, en general, susceptible de ser trabajado como contenido globalizador en Educación Primaria. En base a lo anterior, se propone una propuesta didáctica contextualizada en un colegio de Andújar (Jaén), la localidad a la que pertenezco, en la que el flamenco está en auge; esta pasión y afición existente por el género en Andújar y mi experiencia en las prácticas se convierten en el foco motivador que me ha llevado a elaborar dicha propuesta. Por otro lado, este Trabajo está inspirado en *La Hipótesis de Gaia* de James Lovelock (1979), en la que el autor definía el conocimiento como un árbol donde los diferentes saberes existentes estaban relacionados unos con otros, siendo cada rama un saber diferente que en conjunto forman el árbol del conocimiento. Además, defendía que en las aulas se debía educar más allá de la disciplina y se debía dar prioridad al entorno más cercano del alumnado. Esta idea está plasmada en mi trabajo mediante contenidos y recursos educativos que van más allá de lo establecido en el currículum dentro de la propia disciplina, partiendo de lo más próximo (entorno cercano) a lo particular y concreto.

Para lograr los objetivos propuestos, el trabajo se estructura en tres bloques principales. El primer bloque consistirá en una fundamentación epistemológica, en la cual, se abordará como contenidos el arte flamenco, su origen, historia, actualidad así como su aplicación en las aulas. El segundo bloque lo constituye la propuesta didáctica. Por último, en las conclusiones finales se incluirán los resultados finales del proyecto, con alusión a los problemas y dificultades encontrados a lo largo de la implementación del mismo y las valoraciones finales por parte del docente y del alumnado.

En la actualidad, el sistema educativo español se encuentra regido por la LOMCE. Una de las reformas introducidas por esta ley es el cambio de consideración y reducción del número de horas lectivas de la asignatura de música en los colegios, quedando relegada a materia específica optativa (RD 126/2014 de 28 de febrero); aunque en Andalucía su elección es obligatoria, su impartición se resume en una sesión semanal de 45 minutos. Es por este motivo, por lo que creo que la asignatura de música debe reinventarse y potenciarse en los colegios. Por tanto, mi intención es que el proyecto planteado suponga un avance significativo en el aula y una forma de fomento musical para todo el alumnado. Dicho proyecto está destinado al alumnado de 4º de Educación Primaria y parte del tema descrito (el flamenco como centro de interés), con el fin de que el alumnado conozca de una manera contextualizada el flamenco y aprenda a entenderlo, valorarlo y admirarlo. El contexto en el

que se desarrolla la propuesta es el C.E.I.P. San Eufrasio de Andújar (Jaén), un centro educativo de compensatoria donde realicé mis dos períodos de prácticas y que cuenta con un alto porcentaje de alumnado de etnia gitana, lo que me motivó a elegir el tema. En el colegio me encontré con un aula muy diversa, con la mayoría del alumnado de etnia gitana, niños/as de otros países como Perú y otros/as de la localidad que no eran de etnia gitana. Observé que muchos/as de los/as de etnia gitana tenían un conocimiento básico del flamenco, de hecho, algunos/as sabían tocar instrumentos como el cajón o cantaban diferentes palos, a diferencia de los demás que desconocían este arte. Por esa razón decidí llevar a cabo este proyecto y desarrollarlo para ver qué ocurría cuando “la minoría se convierte en mayoría”, ideas defendidas también por el autor Serge Moscovici (1996) en su obra *Psicología de las minorías activas*. En esta obra el autor señala dos ideas principales:

La primera es que la influencia [social, psicológica] se ejerce en dos direcciones: de la mayoría hacia la minoría y de la minoría hacia la mayoría. Esto implica la búsqueda, en todos los casos, de relaciones *simétricas*. La segunda idea, subyace en la primera, es que cada parte de un grupo debe ser considerada como emisor y receptor *simultáneos* de influencia (p. 95).

Por lo tanto, sería interesante poder dotar de un mayor protagonismo a la minoría en las aulas, como señalaba este autor:

Cuando una minoría accede a una posición de mayoría, debe ser capaz de comprender las motivaciones y las opiniones que va a adoptar, lo que implicará un proceso de adaptación y de modificación de estas opiniones y estas ideas para que se ajusten en lo posible al marco de referencia existente en la minoría (p. 95).

Por todo lo citado anteriormente, resulta interesante la idea de que sea el alumnado de etnia gitana el que adopte un papel más protagonista (emisor), mientras que los demás adoptarán el papel de minoría (receptor), en un acto de comunicación (contexto educativo, proceso de enseñanza-aprendizaje), simultáneo.

2. JUSTIFICACIÓN LEGAL

Para demostrar que la elección del tema responde a los intereses educativos, a continuación vincularé éste con la normativa educativa partiendo desde las directrices internacionales hasta el proyecto de centro.

a) Nivel internacional

Cabe destacar el reconocimiento otorgado por la UNESCO en su Declaración del flamenco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (16 de Noviembre de 2010). En relación a esto, la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (2001), en su artículo 6, ya establecía lo siguiente:

Al tiempo que se garantiza la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen, hay que velar por que todas las culturas puedan expresarse y darse a conocer. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación, el plurilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico -comprendida su presentación en forma electrónica- y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural (p. 287).

De acuerdo con lo anterior, la cultura debe de difundirse mediante la palabra y la imagen, pero debemos de evitar los “tópicos” que se generan desde diversos medios de comunicación, como la televisión, al otorgar a un grupo social determinado un tipo de manifestación artística como es este caso de relacionar a los gitanos con el flamenco.

Igualmente, las orientaciones de la citada normativa sobre un plan de acción para la aplicación de la establecen como objetivo “alentar, a través de la educación, una toma de conciencia del valor positivo de la diversidad cultural y mejorar, a esos efectos, la formulación de los programas escolares y la formación de los docentes” (UNESCO, 2001, art. 7). De acuerdo con este apartado, los colegios son el principal medio de transmisión de conocimientos culturales. Así, transmitiendo valores como el respeto o la multiculturalidad, los/as alumnos/as pueden desarrollar una base cultural rica en conocimientos culturales ya sean de su entorno más cercano como de culturas lejanas a ellos. Ambas declaraciones, pues, ilustran la importancia de la integración de la difusión de la cultura, y su transmisión a través de la Educación.

b) Nivel estatal

Según la actual ley educativa vigente, la Ley Orgánica para la Mejora Educativa (2013), el área de Educación Artística contribuye a desarrollar en gran medida la competencia clave nº 7. Conciencia y Expresiones Culturales, la cual trabajaremos en nuestra propuesta (flamenco como manifestación cultural) junto con la nº 5. Competencias sociales y cívicas (integración de culturas en el aula) y la competencia clave nº 6. Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor (durante todo el proceso mediante la elaboración propia de las actividades y las aportaciones de sus opiniones personales).

Los objetivos de etapa de Educación Primaria (RD 126/2014, art. 23) más relacionados con el tema propuesto son los siguientes:

- b) Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y responsabilidad en el estudio, así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje, y espíritu emprendedor.
- j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.

k) Valorar la higiene y la salud, aceptar el propio cuerpo y el de los otros, respetar las diferencias y utilizar la educación física y el deporte como medios para favorecer el desarrollo personal y social.

m) Desarrollar sus capacidades afectivas en todos los ámbitos de la personalidad y en sus relaciones con los demás, así como una actitud contraria a la violencia, a los prejuicios de cualquier tipo y a los estereotipos sexistas.

Esta propuesta didáctica pretende abordar el flamenco como un contenido que va más allá de una simple manifestación artístico-musical sino que se presenta como una expresión cultural identificativa del pueblo español y andaluz. Además, con ello pretendo lograr que el alumnado, independientemente de la etnia y del grupo social al que pertenezca, sienta y perciba el flamenco como algo suyo.

c) Nivel autonómico

La comunidad autónoma de Andalucía en el Decreto 97/2015 en su artículo 4, añade a los objetivos estatales mencionados anteriormente los siguientes:

d) Conocer y valorar el patrimonio natural y cultural y contribuir activamente a su conservación y mejora, entender la diversidad lingüística y cultural como un valor de los pueblos y de las personas y desarrollar una actitud de interés y respeto hacia la misma.

e) Conocer y apreciar las peculiaridades de la modalidad lingüística andaluza en todas sus variedades.

f) Conocer y respetar la realidad cultural de Andalucía, partiendo del conocimiento y de la comprensión de la misma como comunidad de encuentro de culturas.

Asimismo, para la Educación Artística establece nueve objetivos de área, de los cuales tres están directamente relacionados con el flamenco:

O.EA.4. Reconocer las manifestaciones artísticas más relevantes de la Comunidad autónoma de Andalucía y de otros pueblos, desarrollando actitudes de valoración, respeto, conservación y adoptando un sentido de identidad que le permita plasmar a través del lenguaje plástico y musical las interpretaciones y emociones del mundo que le rodea.

O.EA.8. Analizar las manifestaciones artísticas y sus elementos más significativos en el entorno para conseguir progresivamente una percepción sensible de la realidad y fomentar la identidad personal como andaluz.

Además, el Decreto 97/2015 (Anexo II, Área de Educación Artística) establece lo siguiente: “Al mismo tiempo se deben fomentar actitudes de valoración de las formas de expresión vocal e instrumental propias de Andalucía, de las que el flamenco constituye un exponente específico” (p. 87).

Por tanto, a nivel autonómico podemos apreciar la importancia que la Junta de Andalucía otorga a las manifestaciones culturales andaluzas. Es por ello por lo que desde los centros educativos andaluces se debe promover su enseñanza, para su valoración y conservación. El flamenco se puede abordar desde la asignatura de Educación Artística, en concreto desde la asignatura de Música, como un contenido mínimo que debe ser impartido en las aulas. Por todo ello, el flamenco debe de presentarse como un símbolo de identidad del folklore y cultura española y andaluza, aunque esto quizás puede conllevar el peligro de que se deje a un lado otras músicas (danzas, canciones) y manifestaciones culturales de otras Comunidades Autónomas u otros tipos de música tradicional andaluza no flamenca.

d) Nivel de centro

La LOMCE dota a los centros educativos de cierta autonomía para adaptar el material curricular de acuerdo a su contexto. A nivel de centro (C.E.I.P. San Eufrasio), nos encontramos alumnado que posee en su mayoría un saber básico acerca de esta cultura, lo que se potencia mediante una serie de actividades y unidades didácticas en las asignaturas de Música y Artística. Como ejemplo, un proyecto sobre esta temática fue “La Semana Flamenca”, realizado hace dos años durante la segunda semana de noviembre, coincidiendo con la efeméride del Día Internacional del Flamenco.

e) Relación del TFG con las competencias adquiridas en el título

Cabe resaltar que de acuerdo con la Orden ECI/3857/2007, de 29 de diciembre por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria y *la Memoria del Título del Grado en Educación Primaria de la Univesridad de Jaén* las competencias profesionales más relacionadas con la temática de mi propuesta son las siguientes:

C.F.B.1- Comprender los procesos de aprendizaje relativos al periodo 6-12 en el contexto familiar, social y escolar.

C.F.B.2. Conocer las características de estos estudiantes, así como las características de sus contextos motivacionales y sociales.

C.F.D.D.9. Integrar el estudio histórico y geográfico desde una orientación instructiva y cultural

C.F.B.16. Diseñar, planificar y evaluar la actividad docente y el aprendizaje en el aula.

C.F.D.D.30. Comprender los principios que contribuyen a la formación cultural, personal y social desde las artes.

C.F.D.D.32. Adquirir recursos para fomentar la participación a lo largo de la vida en actividades musicales y plásticas dentro y fuera de la escuela.

Basándome en estas competencias profesionales voy a realizar mi propuesta didáctica donde la cultura, la historia y la sociedad serán los aspectos principales en los que se va a basar mi tratamiento del flamenco como concepto. Además, lo presentaré desde la perspectiva de las artes plásticas y musicales, pues el flamenco goza, a día de hoy, un gran reconocimiento tanto a nivel nacional como a nivel internacional.

3. FUNDAMENTACIÓN EPISTEMOLÓGICA DEL FLAMENCO

3.1. Estado de la cuestión: el flamenco como objeto de investigación

El flamenco forma parte de nuestra cultura no sólo desde el punto de vista artístico o musical sino como modo de vida y elemento identitario. El interés por el flamenco como objeto de investigación surge en el siglo XIX desde la nueva perspectiva de la ciencia del Folklore. Según García Gallardo et al. (2017) la investigación actual ha venido a reconocer a Antonio Machado Álvarez, “Demófilo”, como el pionero en la investigación del Folklore, y por ende, del flamenco en España gracias, entre otras iniciativas, a la fundación en 1881 de la “*Sociedad para la recopilación y estudio del saber y de las tradiciones populares de España*, tomando los mismos objetivos de su análoga inglesa” (p. 728), la conocida *Folk-lore Society* (1878) a la que pertenecían eruditos y folkloristas de la época, además de la *Sociedad del Folklore Andaluz* (1881) y la revista del mismo nombre (Rodríguez Becerra, 1993). Gracias a ésta, se empezaron a recopilar canciones populares y a realizar diversos estudios y publicaciones.

En este contexto, cabe resaltar la importante labor del autor alemán Hugo Schuchardt (1842-1927), quien estableció una estrecha relación con folkloristas andaluces. Como señalaba Brigitta Weiss (1986), este lingüista y profesor en la Universidad de Graz (Austria) centró gran parte de sus obras en la música popular alpina y románica, concretamente la hispánica, la celta, la vasca y la andaluza. La principal aportación al flamenco español fue su obra *Die Cantes flamencos* (Schuchardt, 1881), la cual sirvió de inspiración a Machado y Álvarez para realizar sus propios trabajos sobre el folklore y recopilar información de los mismos (García Gallardo et al., 2017). Ambos autores protagonizaron uno de los debates más destacados de la época sobre el origen del flamenco. “Demófilo” defendía que su origen estaba relacionado con la etnia gitana, mientras que Schuchardt sostenía que el flamenco tiene un estilo poético musical similar al de las otras poesías populares y es la peculiaridad en la interpretación musical que realizan los gitanos la que hace distinguir al flamenco de otras músicas populares.

Siguiendo con García Gallardo et al. (2017) “la investigación actual ha venido a reconocer a los autores Machado y Schuchardt, aunque sobre todo al primero, como iniciadores de los estudios de flamenco” (p. 729). De Machado y Álvarez citamos la *Colección de cantes flamencos recogidos y anotados por “Demófilo”* editada en el año 1881. Aunque todavía no aparecen transcripciones musicales al uso, sí podemos observar ya las primeras referencias a los palos. Otra colección destacada es *Cantos Populares Españoles* (1878) de Francisco Rodríguez Marín. Entre las diversas contribuciones de este autor al Folklore andaluz, podemos destacar la producción de numerosos artículos en la revista *La Enciclopedia*, con una sección propia titulada *Poemas vulgares*. De acuerdo con la bibliografía publicada por la Real Academia Española (s.f.) podemos afirmar que su labor se vio reconocida cuando en 1907 ingresó como académico en la Real Academia Española, donde propuso integrar en el diccionario algunos vocablos relacionados con el Folklore español, especialmente los relacionados con los palos del flamenco.

En 1922, Manuel de Falla y Federico García Lorca organizaron en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra de Granada el mítico concurso de cante jondo. De acuerdo con Manuel Martín (2014), el objetivo principal de este concurso musical fue “la conquista del renacimiento, conservación, difusión y reconocimiento del flamenco frente al rango tenido por otros géneros que, al menos por entonces, se suponían superiores” (p. 1). Esto supuso que durante los gobiernos de la Segunda República Española (1930-1936), las instituciones públicas mostraran su apoyo al flamenco; de hecho gran parte del apoyo que recibió este nuevo régimen fue de un sector de la población española que defendía el flamenco como un arte, tal y como señala Álvaro Corazón Rural (2015).

Sobre el flamenco en el franquismo, utilizado a menudo como escaparate de la identidad nacional, cabe destacar la tesis de Francesca Ceccherini (2016) en la que la autora realiza una investigación sobre la situación en la que estuvieron el cine, el flamenco y las artes escénicas durante dicha época, manifestaciones a menudo censuradas o incluso vetadas en la posguerra en el momento en que no comulgaran con los presupuestos del Nuevo Estado, como es el caso de canciones flamencas o del cine cuya temática era una protesta hacia el régimen. Así, se produce la paradoja en “el caso del flamenco, una cultura musical que ha sido tachada de conservadora y de progresista al mismo tiempo, como emblema de todo lo que es regresivo en la cultura española y, paralelamente, rebelde contra todo tipo de caciquismo y clasismo social” (p. 142). Pero en el último período de la época franquista (1960-1975), gracias al cine el flamenco consiguió un mayor auge e importancia cultural, sobre todo con la incorporación del flamenco en el teatro.

A partir de la segunda mitad del XX comenzaron a multiplicarse los estudios sobre el flamenco y el folklore en general por lo que, a lo largo de estas décadas, se pudieron desvelar algunas incógnitas sobre el folklore, pero también se reabrieron numerosos debates sobre cuestiones tales como su origen o ámbito. En este sentido, a mediados del siglo 60 surgió una corriente denominada *tesis andalucista* que defendía que el flamenco era una manifestación artístico-musical íntegramente andaluza¹. Los principales argumentos en los que se apoyaba eran que el género se había desarrollado en Andalucía siendo difundido desde aquí a otras comunidades autónomas españolas como Murcia o Extremadura, y que los palos básicos del flamenco tienen su origen en las provincias andaluzas, especialmente en Sevilla. Esto venía a recuperar la tesis identitaria de lo andaluz defendida por Blas Infante medio siglo antes:

Blas Infante se lanzará a una investigación acerca de los orígenes del flamenco en su obra “Orígenes del Flamenco y secreto del cante jondo”, tras un viaje al norte de África donde tendrá la oportunidad de escuchar la Nuba andalusí. No es casual que Blas Infante investigara el flamenco como la principal expresión musical de Andalucía, siendo como fue el principal precursor de una búsqueda científica de los rasgos y marcadores de la identidad andaluza, así como de una formulación política de la misma (Ros y Ríos, 2009, p. 68).

Todos estos debates que comenzaron en esta época siguen aún vigentes en la actualidad.

Desde el punto de vista musical, podemos decir que las investigaciones han despegado en las últimas décadas, destacando, entre otros, los estudios de García Matos (1987). Otro de los autores más relevantes sobre la faceta musical del flamenco en los últimos años ha sido Faustino Núñez autor de numerosas investigaciones sobre este tema (1990, 2003, 2011). En el campo de la etnomusicología encontramos las aportaciones desde la etnomusicología de Miguel Ángel Berlanga (2009) con varios estudios centrados sobre todo en los fandangos y, más recientemente, la saeta. Llegados a los 2000, una referencia fundamental para el estudio del flamenco en todas sus vertientes es la *Enciclopedia del flamenco* de Esteban (2007), centrada en varios ejes o tópicos como los misterios del flamenco, rutas del flamenco, personajes ilustres y palos del flamenco. Recientemente, un autor que ha investigado y contribuido a esta temática es Francisco J. García Gallardo. Entre sus numerosas publicaciones destacamos el volumen colectivo *Andalucía en la música* (2014), coordinado junto con Herminia Arredondo. En relación al flamenco, el capítulo 10 detalla las tradiciones populares del siglo XIX en adelante hasta llegar a cantaores flamencos actuales como Camarón o Morente.

¹ En línea: <https://flamenco.one/es/el-flamenco/historia-del-flamenco/el-flamenco-como-estudio-la-flamencologia/> [último acceso: 7-5-2017].

Desde el punto de vista antropológico encontramos las aportaciones de Cristina Cruces (2003), con el título *Más allá de la música*, y Manuel Lorente (2010). Ambos autores nos hablan del flamenco como manifestación sociocultural y lo relacionan con los factores contextuales de la expresión artística. A medio caballo, entre lo literario y lo erudito, encontramos la obra de Pierre Lefrand, con prólogo de Caballero Bonald (2001), titulada *El cante jondo: del territorio a los repertorios (tonás, siguiriyas y soleares)*. Como afirma en la introducción del libro, “el presente estudio propone una geografía pormenorizada del cante llamado jondo (y principalmente gitano) dentro de su marco de origen y a partir de una percepción directa de sus principales trasfondos accesibles entonces” (p. 12).

En el ámbito educativo resaltamos como principales instituciones en pro de la enseñanza del flamenco el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba, pues dentro de su programación incluye la especialidad de flamenco (flamencología y guitarra flamenca). Otra institución educativa relevante es el Instituto Andaluz del Flamenco de Jerez (1996) o las diferentes cátedras de flamenco creadas en universidades como por ejemplo la de Córdoba y Sevilla. Sobre este tema y la aplicación didáctica del flamenco trataremos con mayor profundidad en los próximos apartados.

3.2. El flamenco: conceptos fundamentales

Como he comentado anteriormente, la sociedad actual tiene una concepción un tanto errónea sobre el flamenco, pues la mayoría de personas sigue pensando que el flamenco es una manifestación artístico-musical propia exclusivamente de la etnia gitana, debate que como he citado en el anterior apartado viene desarrollándose desde hace varios siglos. Por lo tanto, resulta indispensable definir algunos conceptos fundamentales sobre el flamenco para aclarar ideas preconcebidas, lo que haremos en este apartado:

3.2.1. Origen

En primer lugar, el origen del flamenco es uno de los aspectos que han generado más polémica a lo largo de la historia. Por una parte, se sitúan los defensores de la tesis gitanista como el propio Demófilo (el origen del flamenco está en el pueblo gitano). Por otra, los que apoyan que su origen está en el canto popular (español) agitanado (Schurchardt); por último se sitúan los que defienden la hibridación de culturas como Ricardo Molina (1967), quien señala que el flamenco surge en España debido a la multiculturalidad histórica que ha habido a lo largo siglos, por lo que han sido muchos pueblos los que han aportado algo al flamenco, por ejemplo, las melodías salmodiales y el sistema musical judío, los modos jónico y frigio inspirados en el estilo bizantino o los cantos populares musulmanes y mozárabes propios de

Al-Ándalus. Tras el estudio de diversos autores sobre el tema, Baltanás (2002) en *Cantes Flamencos y Cantares*, llega a la conclusión de que el flamenco nace del propio pueblo español, fundamentalmente en Andalucía.

En conclusión, como resumen del apartado, suscribimos la afirmación de García Gallardo (2017):

Cuando en el siglo XIX se reconoce al flamenco como un género nuevo, ya puede atestiguar varios siglos de fusión en Andalucía. Al igual que otros estilos de música popular de la modernidad, irrumpe como género híbrido que condensa, recrea y transforma características de tradiciones anteriores junto a otras de su misma época, dando forma a un nuevo estilo con su propia estética y carácter distintivo (p. 225).

3.2.2. Los palos

Otro concepto de vital importancia son los palos del flamenco, forma de clasificar en tipologías los diferentes cantes existentes en el flamenco. Estas agrupaciones tienen que tener en cuenta las siguientes características: el compás, el tono, el toque de la guitarra y la temática del canto. Dependiendo del autor, existirán más o menos divisiones pues, mientras algunos consideran palos a un tipo de canto, otros lo entienden como simple variación de otro palo.

Como vimos, a partir de los años cincuenta aumentaron las publicaciones sobre el flamenco y, con ello, se multiplicaron las clasificaciones de los palos. Una de estas clasificaciones es la que hace José Martínez (1982, p. 27) en su obra *Rito y Geografía del Cante*, en la que agrupó los palos del flamenco de esta forma: romances, tonás (Martinete, Carcelera, Debla), fandangos (de Huelva, Naturales, Malagueñas), soleares (Caña, Polo, Alboreá, Bulerías, Peteneras, Bamberas), tangos (Tientos, Tanguillos, Garrotín, Farrucas), siguiriyas (Liviana, Serrana, Cabales) y cantes de Granada y cantes Mineros (Granaína Taranta, Minera, Cartagenera).

Otra clasificación bastante seguida es la de José Blas Vega (1992, cit. en Torres, 2017) en la *Magna Antología del Cante*. En ella, divide los palos del flamenco en tres grupos. El primer grupo son los *cantes flamencos primitivos básicos con sus derivados*. Los cantes primitivos básicos son aquellos a los que se denominan los palos principales del flamenco o palos “madre”, de los cuales han ramificado otros cantes. Aquí se encuentran los romances que se caracterizan por ser el estilo más antiguo que se conoce, datado a mediados del siglo XV, aunque a día de hoy es un género poco utilizado. Los tangos (Tonás, Deblas, Martinetes, Carceleras) son un género que está poco definido que a mediados del siglo XIX se comenzó a imponer en la provincia de Cádiz. Por lo que respecta a las siguiriyas (Liviana, Serrana) cronológicamente se sitúan en el último cuarto del s. XVIII, existiendo varios tipos. En cuanto a las soleares (Alboreás, Cañas, Polos, Peteneras, Bulerías), surgieron en Andalucía a

principios del siglo XIX y son consideradas por muchos autores la columna vertebral del baile flamenco. Las Cantiñas (Alegrías, Cante de las Mirris, Caracoles, La Rosa, Mirabrás, Contrabandista, La Romera, Cantiñas) son de origen gaditano. El segundo grupo son los *cantes flamencos derivados del fandango* donde se encuentran los cantes de Málaga (Rondeña, Verdiales, Fandangos locales, Malagueñas locales), cantes de Levante y cantes de las minas (Granaína, Taranto, Taranta, Minera), Fandangos de Huelva (estilos locales, estilos personales). Por último, el grupo *de cantes aflamencados* que, a su vez, se dividen por su origen: folclórico andaluz (Sevillanas, Saetas, Campanilleros, Pregones), desconocido (Farruca, Garrotín) y de origen hispanoamericano (Rumbas, Colombianas).

Las anteriores clasificaciones son dos de los muchos ejemplos que podemos encontrar sobre la división de los palos del flamenco. En relación a la clasificación de José Blas Vega, quien ya citaba los cantes de Levante, mencionamos al autor Pedro Fernández Riquelme (2008) este autor realizó una investigación y una clasificación propia sobre la discografía de los estilos mineros donde, reivindica la necesidad de estudios musicológicos para “desvelar los orígenes, filiaciones, semejanzas e injertos de nuestros cantes flamencos” (p. 17).

Por tanto, en el contexto andaluz encontramos multitud de palos del flamenco desde bulerías y fandangos, hasta sevillanas y soleares. Basándome en los autores y clasificaciones citadas, además de en la web de Faustino Núñez (2011), a continuación resumo las características que definen los principales palos, de acuerdo con la información encontrada en Flamencópolis y flamencoexport:

a) Cantes primitivos:

- Romance: los romances flamencos se caracterizan por tener melodías particulares pero con una línea melodía identificable, con versos ascendentes y descendentes. En cuanto a su compás varía en función de si va con acompañamiento de guitarra o sin él; si va con acompañamiento adopta el compás de la soleá bailable. Podemos encontrar romances tanto en modo mayor como en modo menor. Ej: Paco Cortés, *Misa Flamenca*.
- Debla: Significa “diosa” en caló. Su origen se debe a la toná original de Blas Barea. Pertenece al grupo denominado “cantes a palo seco” o sin acompañamiento. Es un palo derivado de la toná muy similar al martinete. Comparte con él su estructura poética y musical, la única diferencia es que la debbla posee una estructura más amplia, cuarteta ocotsílaba. Suele utilizar el modo frigio andaluz. Ej: El Fillo, *Andonda*.
- Martinete: A pesar de que su origen es incierto, muchos autores señalan que su nombre proviene del martilleo de la fragua, lugar de trabajo de los andaluces. Es un cante compuesto por cuatro versos octosílabos, los temas de los que habla normalmente son tristes y se

interpreta también sin acompañamiento de guitarra, y no tiene un compás determinado, es decir puede ser binario o ternario. Su tonalidad es en modo mayor. Ej: Tío Juame, *La Fragua*.

- Saeta: Esta copla, de temática religiosa, se caracteriza por tener melodías melismáticas y se canta en procesiones públicas, especialmente en Semana Santa (dos vertientes: saeta por seguiriyas y carcelera). Todas las saetas se cantan libres, sin un compás específico. La tonalidad puede ser la escala frigia andaluza, el menor con modulaciones al mayor. Ej: Leonardo Rodríguez, *Con lágrimas en la cara*.

b) Cantes básicos

- Tonás: Se determinan por tener todas una misma línea melódica, caracterizada por sus notas altas y ritmo rápido, muy similar al compás de la seguriya, en la que solo varían las letras. No se realiza con acompañamiento instrumental aunque en algunas ocasiones su acompañamiento se basa en golpear con los nudillos en la mesa. Su línea melódica puede interpretarse tanto en mayor, como en menor o sobre el frigio andaluz. Son muy utilizados en Jerez y Sevilla. Ej: Tío Luis, *De los pajaritos*.

- Seguriya: Es uno de los palos más antiguos del flamenco, destacado por los “ayes”. Su ritmo está basado en un tempo lento y pesado. Los compases mas utilizados son el 3/4 y el 6/8, dependiendo del tipo de seguriya que utilicemos. Como cante posee un carácter sombrío y melismático, caracterizado por el cambio de modo, siendo su temática trágica y de sufrimiento. Ej: Manuel Morao, *Terremoto de Jerez*.

- Soleá: Es un palo del flamenco considerado como entro neurálgico del arte jondo. Se caracteriza por ir acompañado también de baile muy expresivo. Desde el punto de vista poético, se caracterizan por tener cuatro versos. Su tempo es pesado y lento y el compás es de doce tiempos, pero más lento que la bulería. Suele emplear el modo frigio, aunque hace incursiones tanto al modo menor como el mayor. Ej: Carlos Sánchez, *Tempestad*.

- Tango: Su origen se sitúa en América Central en el siglo XVII, donde se expandió por todo el continente. No fue hasta finales del siglo XIX cuando los artistas pseudo-flamencos comenzaron a usar el tango para el flamenco, formándose así el tango flamenco que tenemos en la actualidad. Este palo se compone por tres o cuatro versos octosílabos, de compás cuaternario, y los modos tonales que utiliza mayoritariamente son menores. Ej: Pericón de Cádiz, *Tangos de Cádiz*.

c) Cantes derivados de la Soleá:

- Bulería: Está formada por tres o cuatro versos octosílabos, con compás de doce tiempos y tempo es rápido. Utiliza los redobles y suele estar acompañado por palmas (etimológicamente viene de bulla o jaleo). La tonalidad más usada es el modo frigio andaluz. Existen numerosas

variantes de bulerías en Andalucía como la de Jerez o la de Sevilla. Ej: Camarón de la Isla, *Te rompe el alma*.

- Caña: Este palo, uno de los más antiguos, se constituye como uno de los más complejos, pues requiere de un alto nivel de interpretación por parte del artista. No suele tener acompañamiento instrumental, el tempo es moderado y utiliza modos menores. Ej: Enrique Morente, *La caña*.

d) Cantes flamencos derivados del tango

- Tanguillo: Este cante flamenco es utilizado especialmente en la provincia de Cádiz, sobre todo en los carnavales. Su estructura musical alterna modo menor en la estrofa y mayor en el estribillo. Emplea tempo moderado, compás binario. Ej: El Tío de la Tiza, *Los Anticuarios*.

- Farruca: Este cante musical comparte muchas similitudes con los tangos. Su melodía es descendente, su ritmo es binario y predomina el uso de modos menores. Su origen se sitúa en Galicia y Asturias. Ej: José Serrano, *Alma de Dios*.

- Tiento: Similar al tango, se diferencia de éste por usar modos mayores y menores, y por un ritmo más lento, compás binario, predominando el uso de 2/4. Ej: Antonio de Canillas, *Tangos de Piyayo*.

e) Fandango y sus derivados

- Fandango: El origen del fandango se sitúa a finales del siglo XVIII, en el norte de España, concretamente en Aragón. Este palo se caracteriza por estar pensando para el baile, tiene un compás ternario (3/4 es el más utilizado) y versos octosílabos. Se interpreta normalmente con un acompañamiento de guitarra o castañuelas. Cada provincia andaluza posee una variante propia de fandango con sus peculiaridades musicales como son las malagueñas, de Huelva o la taranta. Es característica la bimodalidad (modo mayor-menor pero cadencia andaluza al final de la copla). Suele ser interpretado por parejas. Ej: Paco Toronjo, *Fandangos de Huelva*.

- Cantes de Málaga: Se caracterizan por interpretarse en baile por parejas, su ritmo es rápido (del bolero antiguo, “abandolao”) y las tonalidades que utiliza son mayores. Se acompañan de violín, laúd, pandero y guitarras. Ej: Antonia Contreras, *Malagueña del canario*.

- Cantes de Levante y Cantes de las Minas: Están compuestos por una copla de cuatro o cinco versos octosílabos y su estructura musical es muy similar a la taranta almeriense. Se interpreta sin acompañamiento musical, su ritmo es lento y su tonalidad es menor. Ej: Francisco Segura, *El ciego de la playa*.

- Fandangos de Huelva: Surgieron a principios del siglo XX. La diferencia de muchos de estos fandangos es la cadencia para el cantaor que en vez de ir al relativo mayor (de mi por

arriba a do mayor), se van al La mayor parra cadenciar en el modal por arriba. Ej: *Fandango de Santa Eulalia* (Almonaster la Real); Paco Toronjo, *Fandango de Huelva*.

f) Cantes de Ida y Vuelta

Los cantes de ida y vuelta engloban aquellos tipos de palos cuyo origen musical se encuentra en Hispanoamérica, siendo todos ellos parte de la música popular de estas zonas pero que se han hibridado con músicas de la península:

- Rumba: Su procedencia es cubana. En este cante se puede utilizar instrumentos musicales como las palmas, la guitarra flamenca y las castañuelas. Su ritmo es binario y el tempo es rápido. Ej: Paco de Lucía, *Rumba*.
- Milonga: Su origen se sitúa en Argentina. Tiene un tono musical dramático con un tempo lento y ritmo binario. Ej: Pepa Oro, *Milonga*.
- Guajira: Su origen es cubano. Comparte estructura rítmica, melódica y armónica con el género cubano, con tempo rápido y compás ternario y tonalidad es mayor o modo mixolidio. Ej: Juan Valderrama, *Junto al palmar del bohío*.
- Colombiana: Palo flamenco de origen colombiano. Fue creada por el cantaor Pepe Marchena. Su composición es de seis versos de ocho sílabas y el tempo moderado. Su compás es binario y comparte muchas características con la rumba y la guajira. Ej: Pepe Marchena por colombianas.

Finalmente, los palos flamencos se han ido desarrollando a lo largo de los años, dando lugar a una cierta “caracterización”, relacionándose frecuentemente con las distintas provincias andaluzas.

3.2.3. Los espacios

Los espacios donde se desarrolla el flamenco son muy diversos. En sus inicios se practicaba normalmente en las calles, especialmente en las celebraciones y festividades locales. Con el paso de los años, se comenzó a interpretarlos en bodas y ceremonias privadas, normalmente en las bodas gitanas y pedidas de mano, hasta que finalmente terminarían en los escenarios. Lola Ros y Juan Carlos Ríos (2009), al respecto de los cantes en ceremonias privadas, en concreto, la alboreá, afirman:

Ya dentro de los cantes reservados para celebraciones concretas, encontramos la alboreá. Es este un cante concebido originariamente para el momento ritual de la boda gitana, y que hace referencia directa al rito del desfloramiento de la novia, como en esta conocida estrofa: “En un prao verde tendí mi pañuelo salieron treh rosah como treh lucero” (p. 41).

Otro claro ejemplo es el villancico flamenco, el cual está ligado a los villancicos populares que se cantan en épocas navideñas. Por lo tanto, la conclusión a la que llegamos con estos ejemplos es que los cantes están relacionados en gran parte con las festividades.

Al respecto de los primeros escenarios, Ana María Díaz Olaya (2008), realizó un estudio sobre el origen y el desarrollo del cante y del baile flamenco en la comarca jienense de Linares, centrándose en las décadas finales del XIX y primeras del XX. Como bien destaca la autora: “Me centro en esta época de esplendor y riqueza para ofrecer una panorámica de la vida cultural que existía en ella” (p. 13). Entre los muchos datos que logró recopilar en su obra podemos citar que cifró el número exacto de cafés cantantes de la localidad (17 en total). En cuanto al marco histórico, la autora resalta el hecho de “la creciente proliferación de los cafés cantantes fue clave para el nacimiento del flamenco tal y como se entiende en la actualidad” (p. 27).

Tal y como señala la Ricardo González (2014), no fue hasta el siglo XX cuando el flamenco vivió su mayor esplendor, pues se crearon la ópera flamenca (ca. 1910-1955), donde primaron el fandango, fandanguillos y cantes de ida y vuelta, y, a partir de mediados de siglo los tablaos, espacios tradicionalmente minusvalorados. El origen de los tablaos está fuertemente ligado a los cafés cantantes pues surgieron después de estos debido a la demanda social existente de la época en la que comenzaron a proliferar numerosos artistas e intérpretes especializados en el flamenco. Además, el objetivo que buscaba era enlazar danza y cante en un ambiente más íntimo. Los tablaos son escenarios diseñados exclusivamente para el cante y al baile flamenco y para que, por ejemplo, se aprecien algunas características propias de la interpretación flamenca como el zapateado, las palmas o la interpretación de la guitarra. Como he citado anteriormente, su origen esta más relacionado al contexto íntimo pero con el paso de los años cambia su contexto siendo un escaparate público.

En la actualidad, los espacios donde se practica este arte son muy diversos: el teatro, la calle, festividades locales, celebraciones, peñas flamencas, festivales, etc. En este sentido, podemos apreciar que el flamenco ha salido de su contextualización original. Claro ejemplo de esto son los programas televisivos donde relacionan el flamenco con la etnia gitana, por ejemplo *Gipsy King* o *Palabra de Gitano*, donde se reproducen tópicos relacionados con esta etnia como por ejemplo que ellos son el origen del flamenco o mostrando como ejes de su cultura el patriarcado o el machismo. Es por programas como estos, entre otros motivos, por lo que refuerzan muchos tópicos populares y estereotipos con respecto al flamenco y a los gitanos, llegando a ser denunciados por el propio colectivo (Figueroa, 2015).

Tras documentarme sobre los conceptos fundamentales del flamenco, he llegado a la conclusión de que el flamenco ha sido determinante en muchos aspectos de la sociedad española y andaluza. En primer lugar, como bien señalaba Blas Infante (1980) “el flamenco supone el resultado de una serie de características y aportaciones de las diferentes civilizaciones que han convivido en la Península Ibérica” (p. 87). En cuanto a los palos del flamenco, supusieron la diversificación musical del género que se estableció en las diferentes regiones españolas, concretamente en Murcia, Andalucía y Extremadura, dando lugar a la creación de nuevos palos según el contexto de los mismos.

3.3. El flamenco en el aula

El flamenco ha estado presente en España a lo largo de muchos siglos pero no hay constancia de su integración formal en la educación hasta principios del siglo XX. Según Corazón Rural (2015), antes de este período la difusión del flamenco se realizaba entre familia y conocidos, centrándose la mayoría de veces en sus vertientes prácticas como el cante o los bailes. También hay constancia de la difusión de canciones populares flamencas entre los familiares siendo una “herencia musical” que se iba transmitiendo de generación en generación. No fue hasta el siglo XX con ilustres autores como Don Preciso, Segarra y Villaespesa, especializados en la nueva ciencia del Folklore, los que impulsaron que el flamenco debía institucionalizarse y enseñarse en los colegios.

El flamenco en la actualidad goza de una importancia cultural en la sociedad andaluza y española sin precedentes. Recordemos que el flamenco es denominado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO (2010). Como he citado anteriormente, la Consejería de Educación a través del Instituto Andaluz del Flamenco (IAF) establece el día 16 de Noviembre como fecha del Día del Flamenco en Andalucía. A pesar de esta presencia en la sociedad, en las aulas carece de dicha importancia, tal y como afirmaba la autora Rosa Perales recientemente (2017) con estas palabras: “el flamenco en las aulas es llevado de una forma tópica y poco elaborada; además la Ley Educativa Andaluza actual recoge la importancia de implementar en las aulas el flamenco, pero no establece los contenidos mínimos que se deben trabajar en los colegios” (p. 7)

Por otra parte, un estudio publicado por Isidro Rodríguez (2015) muestra la preocupante situación educativa por la que se encuentra el colectivo gitano con un alto índice de absentismo escolar y de abandono de estudios. Además, según este estudio, el ambiente sociofamiliar es muy desfavorable con problemas económicos y de higiene, entre otros. Son estos motivos los que provocan que el rendimiento escolar de este alumnado sea más bajo que

del resto provocando así un riesgo de marginación social en las aulas. Es por eso por lo que pensamos que los docentes deben implementar el flamenco en las aulas, para captar la atención de este colectivo y reducir así los problemas descritos.

Debido a los problemas educativos existentes en las aulas con alumnado de etnia gitana, considero que la metodología que se tiene que usar debe de ser innovadora y activa, para lograr así una mayor motivación y captar la atención de los alumnos/as. Tal y como defendía el autor James Lovelock (1980) en su teoría de *La Hipótesis de Gaia* (cit. en Núñez y Torras, 2003, p. 74), el logro de las capacidades no debe encontrarse solamente en el contexto escolar, sino en diferentes contextos para poder conseguir una interdisciplinariedad real. A esto añadimos “La teoría integral” (1990) del mismo autor, en la que sostiene que el conocimiento debe ser adaptado a cada alumno en función de sus características y actitudes utilizando para ello una metodología tanto grupal como individual, dependiendo de las actividades que se desarrollen, y una metodología activa y participativa involucrándose de este modo en su aprendizaje. Este tipo de metodología es la que voy a utilizar para realizar mi propuesta, aspecto que ampliaré y detallaré en el correspondiente apartado.

En relación con lo anterior, trasladado al ámbito de la aplicación didáctica del flamenco en las aulas de Primaria, destacamos las propuestas elaboradas por el autor Benjamín Perea Díaz, docente de Educación Primaria de Música especializado en la música flamenca. Entre sus publicaciones, destacamos algunos de sus proyectos como *Te pintaré*, *Mi barca canestera* o *Arcángel*, propuestas que se han llevado a cabo en muchos centros educativos, principalmente andaluces, como es el caso del colegio de Miguel Rueda (Paradas, Sevilla) donde se desarrolló el proyecto de *El cante por jabegotes*. Dicha experiencia, que ha sido compartida mediante el blog personal del autor, ha sido valorada por su buen resultado e implicación del alumnado, lo que la define como un medio innovador y eficaz para difundir los conocimientos fundamentales del flamenco en las aulas. Otro ejemplo de proyecto innovador para trabajar el flamenco en el aula es el diseñado por Jose David Triguero con el título *La huella sonora del Sur*, realizado en IES Rosaleda de Málaga, en el que, mediante una obra de teatro, se mostraron a la comunidad educativa las raíces y el significado del flamenco. Otros materiales didácticos son *Quiero bailar flamenco* y *El flamenco contado a los niños*.

Para concluir con este apartado, volvemos a citar a Rosa M^a Perales y Beatriz Pedrosa (2013), quienes analizan la situación actual de la asignatura de música en Educación Infantil y Primaria y, dentro de ella, del flamenco como un recurso educativo innovador y atractivo. Por un lado, critican la pérdida gradual de peso de la Música en la educación básica y su importancia en el curriculum. Debido a esto, los contenidos han sido reducidos, dando lugar a

contenidos mínimos poco profundos y básicos. Por lo tanto, estas autoras insisten en la necesidad de que la asignatura aumente el número de horas lectivas y se le otorgue de nuevo la importancia que ha perdido. Por ello, defienden la necesidad de presentar al flamenco como un elemento innovador y como un “gancho” para captar la atención de la clase. La forma en la que se debe transmitir este contenido es a través de propuestas prácticas como realizar canciones típicas flamencas, asistir a conciertos de artistas flamencos o relacionando costumbres propias andaluzas con el flamenco (ej. vestimenta). Estas recomendaciones estarán presentes en mi Propuesta Didáctica.

4. PROPUESTA DIDÁCTICA: “FLAMENCO: ARTE Y PARTE”

Mi propuesta didáctica, “Flamenco: arte y parte”, se titula de este modo ya que el flamenco se presenta en ella como una manifestación artística que está presente en toda España, especialmente en Andalucía, y además forma parte, directa o indirectamente, de nosotros, de nuestra identidad cultural y cotidianeidad, por lo que no debemos tener prejuicios a la hora de acercarnos a él. Desarrollar el flamenco en el aula conlleva una implementación didáctica de la epistemología que ha de ser adaptada y desarrollada de acuerdo a las necesidades y características del contexto escolar y del centro, el entorno social y el desarrollo psicoevolutivo del alumnado. Resultará primordial contar con un/a docente de música que tenga unos conocimientos específicos del tema, así como recursos materiales mínimos para desarrollarlos tales como instrumentos, audiciones, materiales escolares y recursos digitales.

4.1. Contextualización

El centro educativo donde he llevado a cabo esta propuesta didáctica se encuentra en la localidad de Andújar (Jaén). Cabeza de la comarca de la Campiña, se sitúa en Sierra Morena, en la parte occidental de la provincia, limítrofe con Córdoba, en un llano en la cuenca de los ríos Guadalquivir y Jándula. Este municipio se caracteriza por el predominio del sector primario, siendo el olivo la principal actividad económica. Además, Andújar es un reclamo turístico debido a que conserva numerosos monumentos históricos de diferentes épocas y estilos (romana, árabe, Gótico, Renacimiento, Barroco, Neomudéjar) y celebraciones anuales de fama internacional como la romería de la Virgen de la Cabeza o la feria del Caballo².

El C.E.I.P. San Eufasio es un centro educativo de carácter compensatorio debido a

² Para más información sobre Andújar, véase Chamocho (2009).

que el alumnado que recibe procede de barrios marginales situados alrededor del centro, principalmente de la Plaza de Toros y del barrio de La Lagunilla. Un tercio del alumnado es de etnia gitana, inmigrantes sudamericanos y de los países del Este. En términos generales estos estudiantes poseen una situación familiar desfavorable ya que la mayoría de las familias están en situación de desempleo o trabajan en la venta ambulante (padres), dedicándose las madres a sus labores. A esto le añadimos que los padres poseen únicamente estudios primarios, tal y como muestra el siguiente estudio realizado por el Instituto de Estadística de Andalucía (2008) donde se comparan los datos de los niveles de estudios que posee la población iliturgitana con respecto al de los padres del centro educativo:

Tabla 1: Nivel de estudios de la población iliturgitana y de los padres del CEIP San Eufrasio. Fuente: Instituto de Estadística de Andalucía. *Jaén. Datos básicos*, 2008, p.15.

Nivel de estudios de los padres iliturgitanos	% Localidad	% CEIP San Eufrasio
Analfabetismo	4,2	25
Estudios Primarios incompletos	45,2	60
Estudios Primarios completos	34,5	12
Estudios Secundarios	13,6	2,75
Estudios Superiores	2	0,25

Por lo que respecta al alumnado del centro, el colegio solo cuenta con los niveles educativos de Infantil y Primaria, teniendo únicamente una línea por curso, con una media de 14 alumnos/as por aula. Además de esto, destacamos que se trata de un centro de compensación que cuenta con un aula específica de refuerzo y con un aula de pedagogía terapéutica donde el pedagogo trabaja con alumnos/as que tienen una adaptación curricular significativa. En resumen, para el curso 2016/2017 el colegio cuenta con un total de 114 alumnos/as, número que desglosamos a continuación por niveles educativos:

Tabla 2: Número de alumnos/as del CEIP San Eufrasio en el curso escolar 2016/2017 por nivel educativo. Fuente: *Proyecto de centro del CEIP San Eufrasio*, 2016, p. 10

Nivel educativo	Número de alumnos/as
Infantil: 3 años	3
Infantil: 4 años	12
Infantil: 5 años	15
Primaria: 1º	10
Primaria: 2º	12
Primaria: 3º	10
Primaria: 4º	19
Primaria: 5º	19
Primaria: 6º	14
Total alumnos/as	114

Como he citado anteriormente, la mayoría de los alumnos/as son de etnia gitana; además hay niños/as de otras culturas y países como China o Perú. Del total de alumnos/as

del colegio, el aula donde se va a desarrollar el proyecto educativo es 4º de Educación Primaria, la más numerosa (18 alumnos/as), en la que encontramos mayoritariamente el alumnado de etnia gitana (10), seguido del alumnado no gitano -payo (7) y una alumna de nacionalidad peruana-. Existe un desnivel educativo en el aula en relación con los alumnos/as de etnia gitana y los que no lo son. Muchos de los/as de etnia gitana practican en su ocio y tiempo libre el arte del flamenco, conociendo la base musical del mismo y sabiendo cantar y tocar instrumentos típicos, mientras que los niños/as no gitanos carecen de esta actitud.

4.2. Justificación de la propuesta

“Flamenco: arte y parte” es una propuesta didáctica que ha sido diseñada y elaborada para llevarse a cabo en el curso de 4º de Primaria del CEIP San Eufrasio. Cuenta con un total de siete tareas principales, cada una de las cuales consta de una serie de actividades, que se llevarán a cabo a lo largo de diez semanas, con una sesión por semana (45 min.). En ellas, el alumnado conocerá en mayor profundidad el flamenco, entendiéndolo como una manifestación artístico-cultural propia de España y Andalucía, valorándola y apreciándola como algo propio de nuestra cultura. Así, el título de la propuesta hace referencia, como avanzábamos, a que no estamos tan alejados del flamenco pues está presente en facetas propias de nuestro entorno y el del alumnado como las fiestas locales, la música o la moda, lo que nos servirá de enganche para acercarlos/as a este arte y que comiencen a disfrutarlo, yendo de la parte (alumnado gitano) al todo (toda la clase) dejando abiertas cuestiones como: ¿quiero tomar parte de él? ¿quiero que forme parte de mí?

En conclusión, con esta propuesta didáctica se pretende lograr un doble objetivo que va más allá del contexto educativo: dotar de un mayor protagonismo al alumnado de etnia gitana para así reducir la brecha educativa existente entre el alumnado gitano y el “payo”, ya que estos últimos poseen un rendimiento escolar más alto que los gitanos. El segundo objetivo sería que los alumnos “payos” aprecien y valoren el flamenco como algo propio para así evitar concepciones erróneas de relacionar el flamenco únicamente con la etnia gitana.

4.3. Elementos curriculares

Según el Decreto 97/2015 y la Orden de 17 de Marzo de 2015 por la que se establece el curriculum de Educación Primaria en Andalucía, los elementos curriculares que se van a trabajar en la propuesta son los siguientes:

4.3.1. Competencias clave

1) Comunicación lingüística

Esta competencia será tratada durante toda la propuesta didáctica ya que el alumnado trabajará la expresión oral a lo largo de todo el proceso y, especialmente, la expresión escrita en las dos últimas sesiones en la elaboración del Cuadro flamenco. Asimismo, se hará hincapié en la ampliación del vocabulario propio del flamenco.

6) Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor

Esta competencia se llevará a cabo durante todo el proceso, ya que todo el alumnado tendrá autonomía para desarrollar su creatividad personal durante todas las tareas.

7) Conciencia y expresiones culturales

Debido al enfoque que tiene el flamenco en esta propuesta didáctica como una manifestación artística-cultural, esta competencia será trabajada a lo largo de todo el proceso especialmente, a través del conocimiento de la música, la moda y las festividades flamencas y de su influencia en la cultura andaluza.

4.3.2. Objetivos didácticos

Los objetivos que el alumnado debe conseguir tras la realización de esta propuesta didáctica están en plena consonancia con los objetivos del área de Artística 4 y 8 (véase apartado 2c) así como el criterio de evaluación 2.14 para el 2º ciclo del área establecido por la Orden de 17 de marzo: *Conocer distintas obras musicales de nuestro patrimonio cultural del folclore andaluz expresadas a través del flamenco, participando de las obras musicales típicas de Andalucía, desarrollando un sentimiento de identidad*. Por tanto, los objetivos propuestos son los siguientes:

1. Conocer el origen y las características del flamenco como arte.
2. Identificar algunos de los principales palos del flamenco (sevillanas y rumba).
3. Ejecutar de forma adecuada melodías y acompañamientos rítmicos sencillos del flamenco (binarios y ternarios) y crear cantes sobre esa base.
4. Apreciar y valorar el flamenco como parte fundamental del patrimonio cultural andaluz y español y de nuestra identidad y establecer relaciones con otras manifestaciones.
5. Incluir la música como un medio potenciador e inclusivo de actitudes y valores como el respeto, la cooperación y la multiculturalidad.

4.3.3. Contenidos

El Real Decreto 126/2014 de 28 de diciembre del Ministerio de Educación y el Decreto 97/2015 del 3 de marzo de la Consejería de Educación de Andalucía estipulan tres bloques de contenidos del área de educación artística, dimensión Música: 4. Escucha; 5.

Interpretación musical; 6. La música, el movimiento y la danza. El carácter globalizador que preconiza el área estará presente en la propuesta (contenidos de los tres bloques). Asimismo, los contenidos que se van a tratar estarán divididos en conceptuales, actitudinales y procedimentales, aunque se abordarán desde el carácter integrador que marca la LOMCE. Estos se relacionan con los contenidos que marca la Orden de 17 de marzo de 2015 en sus orientaciones y ejemplificaciones para segundo ciclo, concretamente el 4.3. *Conocimiento de obras musicales andaluzas sencillas y sus elementos, utilizándolas como referente para producciones propias* y el 4.7. *Introducción a los principales géneros musicales, incidiendo en los andaluces.*

Tabla 3: Contenidos de la propuesta didáctica conectados con los bloques de Artística. Fuente: Elaboración propia.

	Conceptos	Procedimientos	Actitudes
Bloque 4. Escucha	1. Folklore andaluz: el flamenco 2. Origen del término flamenco. Breve evolución histórica 3. Festividades sevillanas e iliturgitanas 4. Paisaje sonoro sobre entornos donde se practique el flamenco	1. Audición de palos: sevillanas, bulerías, rumbas 2. Organización y desarrollo de una mesa redonda sobre el arte flamenco. 3. Debate en el aula sobre la actualidad del flamenco 4. Visualización de diferentes espacios del flamenco (ópera flamenca, tablao, concursos) 5. Reconocimiento en las diferentes celebraciones iliturgitanas de elementos del flamenco (Feria de Andújar, Romería Virgen de la Cabeza) 6. Recreación del paisaje sonoro de festividades/contextos flamencos/os. 7. Creación del cuadro flamenco	1. Respeto y fomento a esta cultura como identitaria y perteneciente a nuestro entorno 2. Valoración del flamenco como patrimonio artístico y cultural de España, especialmente en Andalucía
Bloque 5. Interpretación musical	1. Aspectos característicos del flamenco (instrumentos, cante, baile). Principales palos.	1. Interpretación rítmica de partituras sencillas. Prácticay reconocimiento del esquema de rumba: 2. Interpretación vocal de algunos cantes (sevillanas) 3. Montaje de una orquesta flamenca	1. Utilización de la música como medio integrador y multicultural
Bloque 6. Música, movimiento y danza	1. Baile flamenco (sevillanas)	1. Acompañamiento corporal y baile de música flamenca	1. Potenciación de la práctica del baile flamenco en su entorno
Contenidos otras áreas	1. Vocabulario específico del flamenco (Lengua) 2. Comunidades españolas con más presencia del flamenco y manif. relacionadas (Sociales)	1. Interpretación y relación de vocablos propios del flamenco (tablao, cantaor) 2. Realización de cantes flamencos de forma grupal. 3.1. Relación de algunos palos del flamenco (sevillanas, rumbas y bulerías) con las diferentes provincias andaluzas. 3.2. Apreciación de las diferentes pasarelas de moda flamenca de Sevilla y Andújar	1. Uso correcto de el vocabulario específico del flamenco. 2. Valoración de la diversidad cultural
Ed. Valores	1. La igualdad efectiva entre hombres y mujeres, la prevención de la violencia de género y la no discriminación por cualquier condición personal o social 2. El medio natural, la historia, la cultura y otros hechos diferenciadores de nuestra comunidad para que sean conocidos, valorados y respetados como patrimonio propio, en el marco de la cultura española y universal		

4.3.4. Metodología

La metodología que se va a desarrollar durante la unidad didáctica se basa en los siguientes principios: escucha activa, trabajo individual, grupal y colectivo, expresión vocal, corporal y musical, reflexión tanto individual como colectiva sobre la práctica y creación individual y colectiva.

Además, la metodología que se va a utilizar estará inspirada en lo enunciado en el apartado del flamenco en el aula como la Hipótesis de Gaia, la tradición del Magreg (Encabo y Rubio, 2010) y en la empleada en el centro (refuerzos en el aula ordinaria). Por otra parte, como se ha avanzado la metodología será activa por tener un desarrollo más práctico que teórico; claros ejemplos serán la escucha de audiciones, visualización de vídeos o elaboración de instrumentos, entre otros. También se promoverá una metodología participativa, porque se debatirán en clase numerosos temas como el flamenco en la actualidad, e inclusiva porque debe estar adaptada a todo el alumnado del aula, independientemente si son de otra cultura, etnia o país, o si carecen o no de formación musical complementaria a la del colegio (ej. alumnado de conservatorio). Además, se empleará una metodología que sea capaz de abarcar el trabajo individual de cada alumno/a dentro del grupo, así como el trabajo colectivo realizado en conjunto, valorando así no sólo el producto final de los diferentes equipos, sino la parte desempeñada por cada miembro.

4.3.5. Evaluación

La evaluación es un proceso educativo que nos permite saber si el alumnado ha logrado conseguir los objetivos didácticos propuestos a lo largo de la propuesta. Además, el docente puede evaluarse a sí mismo con el fin de mejorarla en futuros cursos, y evaluar también de manera global todo el proceso mediante los resultados individuales (trabajo diario y el papel desempeñado en el trabajo grupal). El trabajo que desarrolle cada alumno durante todo el proceso será anotado y evaluado por el docente, al igual que la labor que desempeñe cada uno de ellos en los trabajos grupales. También se evaluará de forma grupal las actividades que se realicen por equipos, como el cuadro flamenco.

Por lo que respecta a la relación de los criterios de evaluación de la propuesta con respecto a los criterios de RD 126/2014

Tabla 4. Criterios didácticos y Criterios y estándares generales. Fuente: elaboración propia.

Criterios didácticos/ Estándares (Unidad Didáctica)	Criterios generales (RD 126/2014)	Estándares de aprendizaje evaluables (O 17/03/2015)
1. Conocer el origen del flamenco y sus posibles procedencias y características básicas. 1.1 Identifica en el mapa de España las	2.1. Distingue tipos de voces, instrumentos, variaciones y contrastes de velocidad e intensidad	EA.13.1. Distingue tipos de voces, instrumentos, variaciones y contrastes de velocidad e intensidad tras la

zonas con más presencia 1.2. Enumera cinco características del flamenco	tras la escucha de obras musicales, siendo capaz de emitir una valoración de las mismas. (Bl. 4. Escucha)	escucha de obras musicales, siendo capaz de emitir una valoración de las mismas.
2. Distinguir las diferentes facetas y características del flamenco. 2.1. Reconoce aspectos del flamenco en diferentes vertientes (festividades, música). 2.2. Relaciona el flamenco con festividades iliturgitanas y sevillanas.		STD.13.2. Se interesa por descubrir obras musicales de diferentes características, y las utiliza como marco de referencia para las creaciones propias.
3. Identificar algunos palos del flamenco (sevillanas, rumbas). 3.1. Relaciona las principales características de los palos del flamenco (bulerías, rumba, sevillanas) con la zona correspondiente. 3.2. Sabe algunas características principales de cada palo del flamenco y los discrimina auditivamente (bulerías, rumba y sevillanas).	2.1. Reconoce y clasifica instrumentos acústicos y electrónicos, de diferentes registros de la voz y de las agrupaciones vocales e instrumentales. (BQ. 5. La Interpretación musical)	EA.2.14.1. Conoce distintas obras variadas de nuestro patrimonio cultural (flamenco, fandangos, etc.), participa de las obras musicales típicas de Andalucía, desarrolla un sentimiento de identidad STD.15.1. Reconoce y describe las cualidades de la voz a través de audiciones diversas y recrearlas.
4. Interpretar de manera individual y grupal esquemas sencillos y cantes flamencos. 4.1. Realiza correctamente obras sencillas. 4.2. Improvisa ritmos de manera eficaz al escuchar algunas piezas musicales flamencas sencillas.	2.2. Utiliza el lenguaje musical para la interpretación de obras. (BQ. 5. La Interpretación musical)	STD.16.4. Interpreta piezas vocales e instrumentales de diferentes épocas, estilos y culturas para distintos agrupamientos con y sin acompañamiento.
5. Ejecutar sencillas obras de manera corporal, tanto individual como en grupo. 5.1. Ejecuta de manera correcta improvisaciones rítmicas corporales.	1.2. Controla la postura y la coordinación con la música cuando interpreta danzas. (BQ. 6 La música, el movimiento y la danza)	STD.18.2. Controla la postura y la coordinación con la música cuando interpreta danzas.
6. Valorar el flamenco como Patrimonio Musical y Cultural de España. 6.1. Identifica el flamenco como un elemento cultural de su entorno cercano. 6.2. Fomenta la práctica y disfrute del flamenco en su vida cotidiana.	1.3. Conoce danzas de distintas épocas y lugares valorando su aportación al patrimonio artístico y cultural. (BQ 6. La música, el movimiento y la danza). 1.4. Reconoce eventos relacionados con el flamencos.	STD.18.4. Reproduce y disfruta interpretando danzas tradicionales españolas entendiendo la importancia de su continuidad y el traslado a las generaciones futuras.

Instrumentos de evaluación

Los instrumentos de evaluación que se van a utilizar a lo largo del proceso acordes a lo establecido en la legislación vigente son:

- Rúbricas (Anexo 1): Este instrumento de evaluación se utilizará únicamente para las actividades grupales, pues se basará en el grado de consecución de los objetivos didácticos (sobresaliente, notable, suficiente e insuficiente). Cabe resaltar que los ítems sobre lo que han

de superar el alumnado para obtener cada una de las calificaciones anteriormente citadas estarán desarrollados de forma clara y concisa. Por último, el alumnado conocerá antes de realizar las actividades y tareas la rúbrica con la que se va a evaluar.

- Trabajo diario: El profesor anotará todos los días en su cuaderno personal el trabajo que está realizando cada alumno, para saber así la evolución individual de cada uno.

- Lista de control: Por último, el docente usará la lista para tener un control exhaustivo, individual y personal del alumnado. Los apartados que tendrá serán: trabajo individual (40%), trabajo colectivo (50%), participación (10%).

Momentos de la evaluación

La evaluación será continua y se realizará a lo largo de tres momentos:

- Inicial: Mediante una mesa redonda y un debate sobre algunos conceptos como el flamenco o la música en términos generales, para que el docente conozca los conocimientos previos y así partir de una base conceptual.

- Continua: El docente evaluará durante toda la Unidad Didáctica el trabajo individual y colectivo del alumnado. Además de utilizar las rúbricas para evaluar algunas actividades, especialmente las actividades prácticas relacionadas con la interpretación de piezas musicales.

- Final: Con la lista de control, el docente obtendrá los resultados finales de cada alumno (Anexo 2).

5. SECUENCIACIÓN

Mi Propuesta Didáctica está pensada para 4º curso de Educación Primaria, concretamente para el área de música. Tal y como se establece en la Orden de 17 de Marzo de 2015 la asignatura de Educación Musical constará de una sesión a la semana; esta clase en concreto tiene establecido en su horario lectivo escolar los jueves a última hora. Por tanto, esta Propuesta Didáctica abarcará los meses Marzo, Abril y Mayo coincidiendo con mi período de Prácticas y con el segundo y tercer trimestre, constando así un total de siete tareas, desarrolladas en un total de 10 sesiones de 45 minutos, una por semana. Cabe destacar que la cronología no es inmutable, pues se cambiará y adaptará según las necesidades del alumnado y el desarrollo de dicha propuesta.

Tarea 1: Concurso musical flamenco (1 hora y media)

Esta primera tarea supondrá un primer contacto del alumnado con la temática de la propuesta de forma que el docente hará un breve resumen sobre las sesiones que se van a realizar en las próximas nueve semanas, para que así se hagan una idea de cómo será el transcurso de la Propuesta Didáctica.

Una vez aclarado todo lo anterior, el docente proyectará en la pizarra digital, a modo de gancho para captar la atención y motivación del alumnado, un breve vídeo musical que se ha hecho viral en las redes, titulado *Niño gitano bailando flamenco*:



Fig. 1. Vídeo: “Niño gitano bailando flamenco”. Fuente: <https://youtu.be/sFWA7h5ff00>

En este vídeo podemos observar a un niño de temprana edad, de dos años aproximadamente, bailando y haciendo palmas mientras un grupo de personas mayores les marca el ritmo. Como aspectos negativos, podemos citar la exposición del menor a las redes sociales, y lo que supone su difusión a través de internet.

Por último, el docente utilizará la audición del *Concierto de Aranjuez* (Adagio) de Joaquín Rodrigo, interpretado por Paco de Lucía ([link](#)) para mostrar a los alumnos/as como artistas flamencos ilustres no sólo se centran en el flamenco sino que buscan abordar otros estilos musicales como inspiración. En una primera escucha del fragmento sólo dirán a qué tipo de música creen que pertenece y en una segunda escucha se acompañará del video para la identificación del intérprete así como para detectar posibles influencias del estilo flamenco en la interpretación.

A continuación, el docente propondrá al alumnado un concurso musical que se va a realizar durante dos sesiones, por lo que para poder participar tendrán que contestar un breve cuestionario de participación. Este cuestionario será a su vez un instrumento de evaluación para medir los conocimientos previos y la familiaridad del alumnado con el flamenco en su entorno más cercano. El cuestionario constará de las siguientes preguntas:

Tabla 5. Cuestionario sobre ideas previas del flamenco. Fuente: Elaboración propia.

Preguntas
¿Qué conoces sobre el flamenco?
¿Sabrías enumerar algunos artistas flamencos? ¿Y algunos instrumentos?
¿Sabrías enumerar algunos palos del flamenco?
¿Sueles practicar o escuchar flamenco? ¿Dónde y cuándo?
¿Algún familiar o conocido tiene unos conocimientos desarrollados sobre el flamenco?
¿Te interesaría conocer más sobre el flamenco? ¿Por qué?
¿Crees que posees algún talento musical?

Asimismo, el alumnado tendrá que realizar una prueba práctica de interpretación musical para poder participar en el concurso, por lo que podrán realizar cualquier expresión relacionada con la música flamenca como cantar, bailar o tocar algún instrumento. Puede realizarse de forma individual o colectiva, por eso el alumnado dispondrá de unos minutos para organizarse y pensar qué va a interpretar. Por tanto, esta prueba práctica supone una evaluación inicial previa para que el docente conozca los aspectos a mejorar de cada niño/a. Mientras el alumnado realiza sus actuaciones musicales, el resto de la clase será el público-jurado que evaluará las actuaciones, poniendo una calificación entre 1-10. Esta parte de la propuesta necesitará más tiempo que las demás, por lo que se realizará en dos sesiones (Anexo 4).

Tras comprobar y leer los cuestionarios encontramos con un escaso conocimiento del flamenco por parte de los/as niños/as que no son de etnia gitana con un conocimiento más extenso pero, en algunos casos, erróneo; un claro ejemplo fue el práctico desconocimiento de la existencia de los palos del flamenco. En cuanto a las actuaciones, la mayoría fueron grupales, combinando cante con baile. Una de las canciones que cantaron fue *Soy Gitano* de Camarón. Encontré una buena base rítmica en la mayoría del alumnado; sin embargo, con algunos/as surgieron problemas ya que no querían realizar ninguna actuación por falta de confianza y por miedo a no hacerlo bien (Anexo 4).

Tarea 2: Practicamos el flamenco (una hora y media)

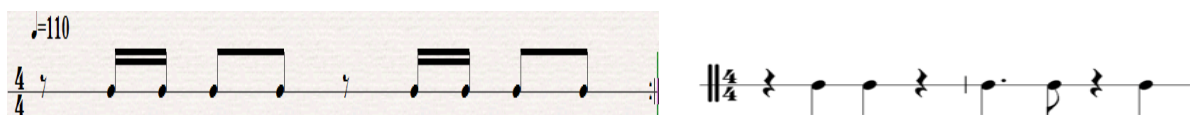
En esta segunda tarea enlazaremos directamente con lo visto en la anterior, en concreto, con las actuaciones prácticas llevadas a cabo de manera autónoma y creativa por el alumnado. A continuación, el docente explicará qué es el flamenco (origen, evolución, presencia, actualidad) y los palos del flamenco que se trabajarán durante esta propuesta: la rumba, las sevillanas y la bulería, indicando sus orígenes y las principales, para así aclarar los conceptos erróneos mostrados en los resultados del test inicial. Se empleará como apoyo una presentación en Power Point elaborada por el docente (25 minutos) (Anexo 6).

Para la parte práctica, uno de los materiales que vamos a utilizar es una pieza instrumental con un ritmo sencillo compuesta en un compás cuaternario, de 16 compases con figuras básicas (de la redonda a la negra).



Fig. 2. Pieza andaluza *A Ritmo de Rumbas*
Fuente: https://youtu.be/d8ZYlt_E97w
[acceso: 4-6-17]

La forma en la que se trabajará esta pieza será grupal dividiendo la clase según la familia de instrumentos, dado que unos tocarán la flauta, otros tocarán instrumentos de percusión como la caja china o los timbales, y otros dos tocarán instrumentos flamencos, uno el cajón flamenco y otro la guitarra española. La base rítmica sería (ostinato) y el esquema rítmico de la rumba (ampliación) propuestos son los siguientes:



El docente hará de director y explicará como será el proceso: el alumnado que toque la flauta realizará las notas, “Mi”, “Fa”, “Sol”, “La”, “Si” y “Re’”. Mientras ellos tocan los demás permanecen en silencio, las notas estarán escritas en la pizarra por el docente, los alumnos que no lleguen tocarán únicamente la nota “Si” y en blancas. Cuando toquen la primera parte y lleguemos a la parte de los silencios, éstos dejarán de tocar y entrarán los instrumentos de percusión realizando en el silencio de blanca un golpe con el valor de dicha figura musical, a excepción del alumnado de guitarra y cajón flamenco quienes están en continua improvisación con ritmo de negra y con la tonalidad de la pieza, La menor (aunque a veces, cadencia andaluza), para realizar una base musical de apoyo a los demás, la pieza se repetirá una vez. En la primera parte el guitarrista realizará una improvisación individual apoyada por el cajón flamenco, mientras que en la segunda parte realizará los tres acordes tonales de La menor (La M, Re m, Mi M) o los de la escala andaluza (La m, Sol M, Fa M, Mi M). Actividad de ampliación: inventar un texto a la melodía flamenca sobre algún tópico. Actividad de refuerzo: adaptar la partitura y ritmos.

Tarea 3: Directores flamencos (45 minutos)

Esta tercera tarea tendrá como ejes principales la creatividad y la improvisación a partir de la práctica de ritmos y canciones flamencas, de modo que el docente explicará previamente su desarrollo. Acto seguido, volverán a escuchar una selección de rumbas, sevillanas y bulerías, para que reconozcan sus principales características (origen, compás, temáticas). Las audiciones que voy a utilizar serán: Chiquetete, *La Puerta de Toledo* (sevillanas); Canelita, *El Sol, la Sal y el Son* (bulerías) y Bernardo Vázquez, *Andalucía* (rumbas). Después, dos alumnos de etnia gitana con habilidades especiales para el flamenco, tendrán el rol de “directores de orquesta” por lo que conducirán el desarrollo de las actividades prácticas de la sesión posicionándose en el centro del aula, cerca de la mesa del profesor. Se irán alternando durante el transcurso de la obra y tocando los instrumentos (guitarra española y cajón flamenco respectivamente).

La primera actividad consistirá en que estos dos niños tocarán una base binaria para realizar ritmos de rumbas, y el resto del alumnado lo tiene que imitar con percusión corporal. Esta actividad tendrá algunas variantes como dividir al alumnado en dos grupos que realizarán dos ritmos distintos, uno marcado por un director y otro ritmo marcado por otro. Otra variante será marcar la base en ternario para realizar ritmos de sevillanas.

La siguiente parte será la realización de la pieza trabajada en la anterior tarea. Se distribuirá de la misma forma al alumnado con sus respectivos instrumentos pero con la variante de que será uno de los dos directores quien marque la entrada de la canción. Cuando acabe la primera parte, entrará el otro alumno del cajón flamenco marcando el ritmo binario con los que toquen la percusión.

Para finalizar, la última actividad consistirá en una improvisación rítmica de los dos directores, dándole el docente libertad creativa, mientras los demás imitarán estos ritmos con percusión corporal. Cabe resaltar, que el docente supervisará todo el desarrollo. Los ritmos que utilizarán serán binarios, utilizando como palo flamenco la rumba.

Actividad de refuerzo: Para el alumnado que presenta dificultades para seguir este ritmo, el docente marcará el ritmo y los/as niños/as tocarán instrumentos como el triángulo o la caja china, marcando sencillas figuras rítmicas, basado en negras y corcheas.

Tarea 4: Pasarela de moda flamenca local y sevillana (45 minutos)

Esta tarea será más teórica que las tres anteriores, y en ella abordaremos la temática la moda flamenca. Para ello, utilizaremos como referencia las tres pasarelas de moda flamenca más importantes tanto a nivel nacional como mundial: We love flamenco, Simof (Salón Internacional de la Moda Flamenca) y Andújar flamenca. Las dos primeras se celebran en Sevilla, la primera en Enero y la segunda se celebra en Febrero. La tercera pasarela de moda flamenca se celebra en el mes de Marzo, en nuestra localidad, Andújar. Para comenzar, el docente mostrará en la pizarra digital las siguientes tres imágenes:



Fig. 3.1. Cartel promocional 2017 “We love Flamenco”



Fig. 3.2. Cartel promocional 2017 “Simof”



Fig. 3.3. Cartel promocional 2017 “Andújar Flamenca”

El docente preguntará al alumnado si conoce alguno de estos carteles y si sabe cuál es su temática, para así partir de las ideas previas sobre el tema. Tras esto, el les explicará mediante un presentación de Power Point las principales características de estas tres celebraciones, haciendo hincapié en la importancia de las mismas para la localidad, su estructura, la moda y el arraigo flamenco presente en estas pasarelas y, sobre todo, la presencia de elementos flamencos en las mismas. Para hacer la explicación más dinámica, el docente preguntará repentinamente qué características del flamenco aprecian en cada una de las pasarelas o qué conocen de la pasarela flamenca de Andújar. Como actividad a realizar, el alumnado tendrá que elaborar un microrelato explicando su experiencia personal cuando se han vestido de gitana o de curro o si han asistido a alguna de estas tres pasarelas.

Una vez finalizada la explicación, el docente escribirá en la pizarra una tabla dividida en tres columnas, una para cada pasarela, donde la clase dirá de forma colectiva las ideas y características de cada una de ellas, su origen, estableciendo así similitudes y diferencias entre las mismas como actividad de evaluación.

Tabla 6. Cuadro con las principales características de cada pasarela de moda flamenca. Fuente: <http://www.weloveflamenco.es/> [último acceso: 24-5-17]

Apartados	We love flamenco	Simof	Andújar flamenca
Fecha de celebración	12-17 de Enero	2-5 de Febrero	2-5 de Marzo
Lugar de celebración	Sevilla	Sevilla	Andújar
Modo de presentación	Pabellón semicerrado	Desfile benéfico	Abierto y cerrado
Fiestas destinadas para estas vestimentas	Feria de Abril	Feria de Abril	Feria de Andújar y Romería de la Virgen de la Cabeza

Tarea 5: Fiestas locales vs. fiestas sevillanas (45 minutos)

Esta tarea centrada en las fiestas locales y las fiestas sevillanas, en concreto la feria de Andújar, la Romería de la Virgen de la Cabeza y la Feria de Abril de Sevilla. La sesión comenzará con la visualización de un vídeo explicativo sobre la Feria de Abril de Sevilla, para que el alumnado conozca de forma más detallada dicha fiesta. A continuación, el profesor pondrá varios audios sobre canciones típicas que se interpretan en estas festividades y sonidos que podemos escuchar en ellas, realizando así un paisaje sonoro donde el alumnado tendrá que relacionarlos, por ejemplo un paisaje sonoro sobre la Feria de Abril realizado con el programa Audacity (Anexo 7). A continuación, tendrán que expresar qué conocen acerca de ellas, las diferencias que hay sobre ellas, sus similitudes, sus experiencias personales.



Fig. 4. Feria de Abril. de Andújar y la Romería de la Virgen de la Cabeza. Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=Xid5lx_fsSU [último acceso: 24-5-17]

Desde mi punto de vista, el alumnado de etnia gitana compartía su opinión con el resto de la clase, diciendo que ellos no eran católicos por lo que no creían en la iconografía de la Virgen de la Cabeza pero sí sentían la fiesta de la Romería como algo propio. Además, un alumno nos relató una experiencia personal en la Feria de Abril, donde nos describió la festividad en sí y el ambiente que había en ella, hizo especial hincapié en la presencia de guitarras españolas, de bailes por sevillanas y la presencia de carros de caballos (Anexo8).

Una vez realizado lo anterior, se organizará una mesa redonda, moderada por el docente, donde se debatirá acerca de las tres festividades, en concreto, sobre las referencias al flamenco y cómo está presente la música flamenca en ellas, ejemplos de grupos flamencos que participan, duración de estas fiestas o celebración de las mismas. Esta forma de impartir dicha temática es usada para que el alumnado exprese sus ideas, pues muchos/as de ellos han participado en la mayoría de estas fiestas.

Tarea 6: Elaboración del cuadro flamenco (1 hora y cuarto)

Como producto final y como medio de evaluación del alumnado, éste deberá elaborar un cuadro flamenco donde se plasmará todo lo aprendido a lo largo de la propuesta didáctica. El cuadro se realizará dividiendo a la clase en tres grupos, dos grupos de seis personas y otro grupo de siete personas ya que el cuadro flamenco se dividirá en tres partes: Música, Moda y Celebraciones. Cada niño/a realizará su dibujo en un folio de tamaño A4, de forma que una vez hayan finalizado su dibujo lo pegarán en una de las tres cartulinas, correspondientes a las temáticas citadas anteriormente, siendo cada dibujo un fragmento del cuadro global.

Los medios que podrán usar para buscar información serán las TICs, manuales y enciclopedias de la biblioteca escolar donde encontramos libros infantiles como *Quiero bailar flamenco* y *El flamenco contado a los niños*. Una vez acabada cada parte, el alumnado explicará su elaboración al resto de compañeros mediante una exposición oral, la cual será evaluada por una rúbrica (Anexos 1). Una vez realizado esto, se unirán las tres partes formando un único cuadro que le servirá al docente como medio evaluativo. Por último,

tendrán que representar/dramatizar algunos de sus dibujos al resto de clase; por ejemplo dos alumnos bailaron unas sevillanas que estaban representadas en el cuadro flamenco.

Tarea 7: Seminario final (45 minutos)

En esta tarea final, el alumnado y el docente repasarán los contenidos aprendidos en todo el proceso. Además, dirán qué conceptos nuevos han adquirido y qué les ha transmitido el flamenco. Será especialmente importante conocer cómo han sido recibidos estos saberes por el alumnado de etnia gitana, con conocimientos previos sobre el flamenco, frente al alumnado que no es de etnia gitana que carecía de esta base previa, para valorar así el docente si se han logrado los dos objetivos específicos de esta Propuesta Didáctica: por un lado, el respeto y el entendimiento del flamenco como no sólo como un arte de la etnia gitana sino como un arte perteneciente a la cultura andaluza y española; por otro, el cambio de roles del que el alumnado de etnia gitana jugando un papel más determinante por su mayor conocimiento del tema, ya que, como señalé en la contextualización, el alumnado de etnia gitana presenta un rendimiento escolar más bajo que el resto.

El seminario final supone un instrumento de mejora y evaluación, en el que quedará patente cómo ha sido el desarrollo de la propuesta. Es importante que el docente conozca qué contenidos han quedado claros, para poder definir una base conceptual que servirá para trabajar nuevos contenidos en otras propuestas.

5.1. Temporalización

Por lo que respecta a la temporalización, como he avanzado la propuesta se ha desarrollado durante los meses de Febrero, Marzo, Abril y Mayo, coincidiendo así con mi período de Practicum II. Como he señalado anteriormente, constará de un total de diez sesiones de 45 minutos dentro de la asignatura de Música que se imparte los jueves a última hora en el curso de 4º de Primaria. Estos meses coinciden con varios eventos relacionados con la música flamenca, tales como la Pasarela de Moda Flamenca de Andújar, celebrada a principios del mes de Marzo y la fiesta local de Andújar, la Romería de la Virgen de la Cabeza, que este año se celebra durante la última semana de Abril. Por tanto, se han aprovechado estas dos festividades en la presente Propuesta Didáctica para que puedan aplicar todo lo aprendido e impartido en el aula, de forma que trabajaremos los conocimientos a partir de los acontecimientos cercanos. Así, la temporalización queda del siguiente modo:

Tabla 7. Calendario de la Propuesta, Marzo 2017. Elaboración propia

Marzo						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
27	28	1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31	1	2

Tabla 8. Calendario de la Propuesta, Abril 2017. Elaboración propia

Abril						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
27	28	29	30	31	1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

Tabla 9. Calendario de la Propuesta, Mayo 2017. Elaboración propia

Mayo						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31	1	2	3	4

Leyenda:

 Tarea 1	 Tarea 2	 Tarea 3	 Tarea 4	 Tarea 5
 Tarea 6	 Tarea 7			

Como se puede apreciar en el cronograma, la mayoría de las tareas se desarrollan durante un día, a excepción de la primera tarea, la tarea dos y la tarea sexta que se pantean en dos días. La temporalización es continua, abarcando todos los jueves excepto el jueves 13 de Abril por ser festivo (Jueves Santo).

6. CONCLUSIONES FINALES

Gracias a esta propuesta didáctica he podido observar de primera mano algunos problemas existentes en el aula con relación a la asignatura de Música y a las concepciones preexistentes que tiene el alumnado con respecto al flamenco. Por un lado, como he citado en el apartado de secuenciación, al realizar el cuestionario inicial pudo verse confirmada mi idea inicial sobre la segregación existente en el aula entre el alumnado de etnia gitana, quienes poseen conocimientos y admiración hacia el flamenco, frente al alumnado “payo” que

mostraba unas ideas previas muy básicas y un desinterés generalizado con respecto al flamenco. Es por esto, por lo que el enfoque de mi propuesta didáctica debía de reformularse y adaptarse a este problema didáctico inicial, haciéndose más motivador y adaptado al contexto del aula.

Respecto al desarrollo de la propuesta, los puntos a destacar son los siguientes:

- El desarrollo en general ha sido bueno, a pesar que en el aula encontramos algunos/as alumnos/as que muestran un comportamiento disruptivo, afectando ello al desarrollo de la propuesta y teniendo que resolver muchos de estos problemas durante la clase. Por ejemplo muchos de los problemas generados en clase son de temas familiares.
- Respecto a la base conceptual, el alumnado de etnia gitana estaba familiarizado con muchos términos y aspectos del flamenco pero la concepción de algunos/as era errónea, por ejemplo confundían los palos, especialmente presentaban dificultades en la rumba y la bulería. Además, ha sido muy difícil el cambiar en el aula la idea inicial mediante la que relacionaban el flamenco con los gitanos, considerándolo una manifestación artística-musical exclusiva de los mismos. Igualmente, la base musical del grupo no estaba acorde con el nivel educativo en el que se encuentran, entre otros motivos, por la eventualidad de los profesores de Música que han tenido a lo largo del curso, así como el escaso trabajo que realizan en sus hogares.
- El orden y el desarrollo de las actividades ha sido satisfactorio en general. Este grado de satisfacción varía en función de si la actividad era práctica o teórica, puesto que la organización en las actividades prácticas ha sido compleja y difícil debido, una vez más, al comportamiento del alumnado. En cambio, la de las explicaciones teóricas fue buena, siguiendo el orden establecido, logrando así captar su atención y su motivación.
- Ha funcionado especialmente bien que el diseño de las actividades parta desde su entorno más cercano porque esto fomentaba la cooperación y la participación de los estudiantes, compartiendo sus ideas, opiniones y experiencias.

Con respecto a la valoración final de la propuesta la dividiré en dos apartados. El primero, en relación con la última sesión, el seminario final, donde todo el alumnado intercambió sus opiniones y valoración respecto a la implementación de esta propuesta. En este sentido se han autoevaluado de forma oral sobre cómo ha evolucionado su aprendizaje durante el proceso. Como ejemplo de respuesta de una alumna “paya”, recupero la de L.M.S., quien dijo que cuando se vistiese con su traje de gitana en la Feria de Andújar, lo haría sintiéndose como parte de la cultura flamenca. Otro caso fue el de un alumno gitano, G.F.R., quien señaló que lo que más le había gustado había sido poder tocar el cajón flamenco en

clase así como haber aprendido nuevos ritmos y canciones que podrá seguir practicando en casa.

El segundo apartado será mi valoración final sobre cómo he ido evolucionando a lo largo de las diferentes sesiones, los medios de evaluación que he usado han sido: trabajo diario y la rúbrica para evaluar el producto final, el cuadro flamenco.

Opiniones del alumnado

A nivel general, el alumnado se muestra satisfecho con todas las actividades que han realizado, especialmente las actividades prácticas frente a las teóricas. Muchos/as señalan que gracias a esta propuesta han aprendido que el flamenco es una manifestación artística-cultural propia de todos los andaluces y de otras regiones de España, no exclusivamente del pueblo gitano. En el caso del alumnado de etnia gitana, éste ha resaltado que ha adquirido nuevos conocimientos con respecto a tipos de cantes flamencos, artistas y diferentes contextos en los que se encuentra el flamenco. Además, ha destacado la importante presencia del flamenco en contextos festivos y de moda. Por otro lado, el alumnado no perteneciente a la etnia gitana ha destacado el hecho de que el flamenco está presente en nuestro día a día y debe ser valorarlo y respetado porque forma parte de nuestra cultura.

Opinión final

A nivel general, puedo afirmar que estoy contento con el transcurso de esta experiencia y la puesta en práctica de la propuesta que he diseñado. Aunque quizás inicialmente esperaba otro tipo de alumnado quizás con una base conceptual más rica y amplia o un comportamiento más correcto, la implementación y progreso ha sido acorde a lo deseado. No obstante, he tenido que reelaborar varias veces la planificación inicial para adaptarla al contexto del aula, por ejemplo las actividades prácticas a su nivel curricular. Finalmente, he podido lograr los objetivos propuestos, sobre todo los dos principales: el alumnado de etnia gitana se ha sentido protagonista y el resto del alumnado ha respondido de forma correcta. Asimismo, a nivel general, el alumnado ha cambiado muchas concepciones iniciales y ha logrado sentir el flamenco como parte de nuestra cultura.

La puesta en escena de mi propuesta didáctica me ha servido para resolver las cuestiones planteadas al inicio de mi propuesta: ¿Conseguiré captar su atención y motivación durante todo el proceso?, ¿se sentirá excluido el alumnado “payo” debido a la temática de la propuesta?, ¿servirá mi propuesta para intentar igualar la gran diferencia en rendimiento académico entre el alumnado gitano frente a los “payos”? Respecto a la primera pregunta, creo que sí logré captar su atención y su motivación durante todo el proceso. Por otra parte, el

alumnado “payo” no se ha sentido excluido en ningún momento gracias al enfoque que he realizado de mi propuesta, partiendo desde su entorno cercano y dialogando y compartiendo experiencias con sus compañeros/as de etnia gitana. Por último, mi propuesta ha servido para lograr un mayor protagonismo y presencia del alumnado gitano en su educación, pero no ha servido como incentivo de mejora en otras asignaturas.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Arredondo Pérez, H. y García Gallardo, F. J. (coords.) (2014). *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad: Expresión de la comunidad, construcción de identidad*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Blas Vega, J. (1982). *Magna Antología del Cante*. Madrid: Hispavox.
- Baltanás, E. (2002). *Cantes Flamencos y Cantares*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Berlanga Fernández, M. A. (2009). “La originalidad musical en el flamenco: libertad creativa y sometimiento a cánones”, *Nueva Alboreá*, nº 10, 32-34.
- Caballero Bonald, J. M. (1999). *Presentación: El cante jondo del territorio a los repertorios: tonás, siguiriyas y soleares*. Granada: Universidad de Granada.
- Ceccherini, F. (2016). *Flamenco y compromiso social en el cine y en las artes escénicas en los últimos años del franquismo (1960-1975)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Chamocho, M. A. (2009). *Historia de Andújar*, 2 vols. Andújar: Ayuntamiento.
- Compañía discográfica española Hispavox (1954). *Antología del Cante Flamenco*. Madrid.
- Consejería de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía (2010). *Historia y Orígenes del flamenco*. Sevilla: Empresa Pública para la Gestión del Turismo y del Deporte de Andalucía, S.A.
- Corazón Rural, A. (2015). “Memoria del Cante flamenco de la Segunda República”, *Jot Down*. En línea: <http://descendientesexilio.com/?p=944> [último acceso: 2-6-17].
- Decreto 97/2015, de 3 de marzo, por el que se establece la ordenación y el currículo correspondientes a la educación primaria, BOJA nº 50 de 13 de marzo, 11-22.
- Díaz Olaya, A.M. (2008). *Minería, flamenco y cafés cantantes en Linares (1868-1918)*. Madrid: Signatura.
- Fernández Riquelme, P. (2008). *Los orígenes del cante de las minas*. Barcelona: Infides. Ediciones didáctica.
- Figueroa, V. (2015). “Una deuda pendiente con los gitanos”, *El País*, 3 de Marzo de 2015. En línea:

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/02/television/1425321485_808246.html
[último acceso: 2-6-17].

- García Gallardo F. J., Arredondo, H., Sánchez López, V., Ayala Herrera, I. M. (2017) (en prensa). “El estudio de las músicas tradicionales en Andalucía: de la colección al análisis transcultural”, *Corpus de Literatura Oral*, vol. extraordinario, 727-749.
- García Matos, M. (1987). *Estudios y Notas*. Madrid: Editorial Cinterco, Caja de Ahorros de Jerez.
- Infante, Blas (1980). *Orígenes del flamenco y secreto del cante jondo* (1ª ed. 1929-1933). Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Instituto de Estadística de Andalucía (2008). *Jaén. Datos básicos*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa, BOE nº 295, de 10 de diciembre, 97858-97921.
- Lovelock, J. (1979). *Hipótesis de Gaia*. University of Manchester.
- Machado, A. (1881). *Colección de cantes flamencos*. Sevilla: La Enciclopedia.
- Martínez, J. (1982). *Rito y Geografía del Cante*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Molina, R. (1967). *Misterios del arte flamenco: ensayo de una interpretación antropológica*. Sevilla: Ediciones Andaluzas Unidas.
- Moscovici, S. (1996). *Psicología de las minorías activas*. Madrid: Morata.
- Núñez, F. (1990). *Investigaciones sobre la influencia de la música latinoamericana en el flamenco*. Universidad de Sevilla.
- Núñez, F. (2003). *Comprender el flamenco*. Sevilla: Anaya.
- Núñez, F. (2011-). *Flamencopolis*. En línea: <http://www.flamencopolis.com> [último acceso: 12-6-17].
- Orden ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria, BOE nº 312, de 29-12-2007, 53747-53750.
- Orden de 17 de Marzo de 2015, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Primaria en Andalucía, BOJA nº 60, de 27 de marzo, 9-696.
- Núñez Moreno, I. Mª. y Torras, A. (2003) “La transversalidad de la música. Del holismo al “contenido”, *Arte y Ciencia: Creación y Responsabilidad*, 2 vols. Ortiz Molina, M. A. (coord.) y Ramos F. (eds.). Universidad de Granada, 73-91.

- Memoria del Título de Grado en Educación Primaria* (2013). Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En línea: http://www10.ujaen.es/sites/default/files/users/secgrados/memorias_grados/memorias_verificadas/memorias/MemoriaRUCT_Educacion%20Primaria_subsana_curso_adaptaci%C3%B3n.pdf [último acceso 13-6-2017].
- Perales, R. M^a y Pedrosa, B. (2013). “Cambiemos la escuela: el arte flamenco en educación infantil y primaria”, *Creatividad y sociedad*, XXI, 1-23.
- Proyecto de centro del CEIP San Eufrasio* (2016). Andújar: CEIP San Eufrasio.
- RAE (s.f.) “Francisco Rodríguez Marín”. En línea: <http://www.rae.es/academicos/francisco-rodriguez-marin-0> [último acceso: 2-6-17].
- Real Decreto 126/2014 de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, BOE nº 52, de 1 de marzo, 19349- 19420.
- Rodríguez Marín, F. (1978). *Cantos Populares Españoles*. Madrid: Ediciones Espeula de Plata.
- Rodríguez, I (2015). “La discriminación a la comunidad gitana en las aulas se intensifica con la crisis”, *El diario.es*, 7 de febrero de 2015. En línea: http://www.eldiario.es/sociedad/discriminacion-comunidad-educativo-intensifica-crisis_0_353814888.html [último acceso: 3-6-17]
- Rodríguez Becerra, S. (1993). “La revista "el folk-lore andaluz" y la "biblioteca de las tradiciones populares"”, *La Andalucía de Demófilo*. Madrid: Electa España, pp. 62-67.
- Ros, L. y Ríos, J. C. (2009). *Baile Flamenco*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Salah, F. (s.f.). *Algunos aspectos de la oralidad musical en el Magreb*. Argelia: Escuela Normal Superior de Kouba.
- Schuchardt, H. (1881). *Die Cantes flamencos*. Berlin: Kreolische Studien.
- Sierra, J. (2000). “Características sociofamiliares de la etnia gitana”, *Revista Bimestral de la Asociación General Gitano*, nº 7/8, pp. 1-10.
- Steingress, G. y E. Baltanás. (1998). *Flamenco y nacionalismo. Aportaciones para una sociología política del flamenco*. Universidad de Sevilla, Fundación Machado.
- UNESCO (2001). “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural”. En línea: <http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CulturalDiversity.aspx> [último acceso: 2-6-17].
- Vásquez, R. (1999). *Los Valores y su significado*. Madrid: Anaya.
- Weiss, B. (1981). “Hugo Schuchardt y el mundo hispánico”, *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXXVI(2), 205-229. En línea: http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/36/TH_36_002_001_1.pdf [último acceso: 14-6-2017].

8. ANEXOS

Anexo 1. Rúbrica para evaluar la presentación oral del cuadro del flamenco.

Apartados	Excelente	Apto	No Apto
Elaboración del cuadro	Una presentación correcta, ordenada, sin faltas de ortografía y colorida.	Presentación limpia y ordenada, con faltas de ortografía y poco colorida.	Presentación incorrecta, poco estructurada e incompleta.
Distribución del trabajo	Una distribución equitativa y todos participan tanto en su elaboración como en su exposición oral.	Todos han participado en su elaboración peor o en la misma medida, al igual que todos no han participado de igual forma en su exposición oral.	Solo algunos han trabajado y lo han expuesto de forma oral, no ha habido equidad en el trabajo.
Exposición oral	Utiliza un lenguaje verbal correcto, evita vulgarismos y responde con eficacia a las preguntas realizadas por sus compañeros y por el docente.	Uso del lenguaje correcto, utiliza algunos vulgarismos y no sabe responder a algunas cuestiones relacionadas con el trabajo.	Uso verbal incorrecto, no sabe responder a las preguntas que se le realiza.

Anexo 2. Lista de Control. Evaluación de las interpretaciones musicales.

Indicador	Sí	En parte	No
Interpretaciones corporales			
Improvisación individual			
Ejecución de las diferentes figuras musicales y esquemas rítmicos			
Realización de piezas musicales colectivas			

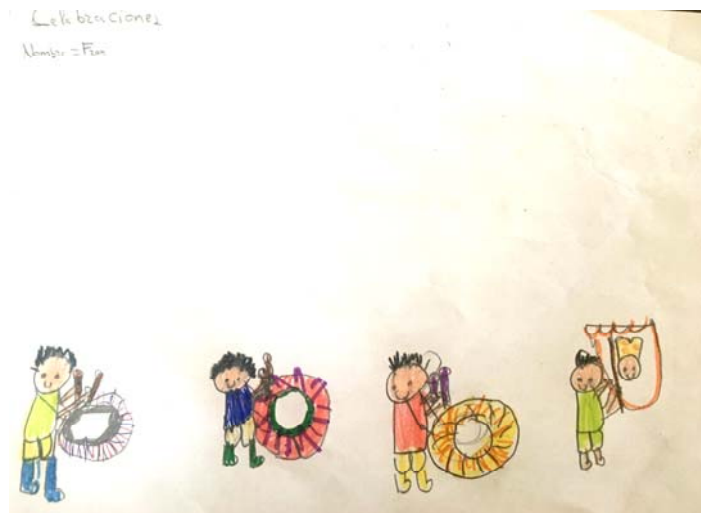
Anexo 3. Fotografía del Concurso Flamenco



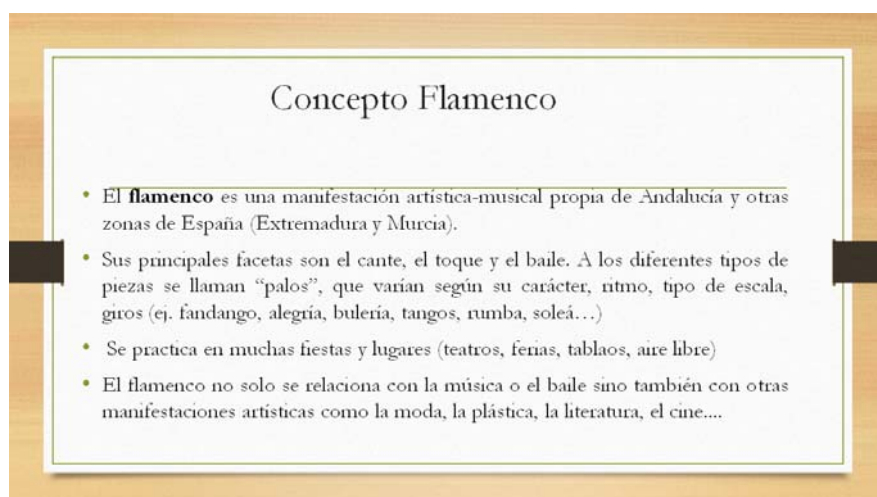
Anexo 4. Vídeos Concurso Flamenco.

<https://vimeo.com/221251176> (Contraseña: 4ºPrimaria)

Anexo 5. Dibujo perteneciente al cuadro flamenco de la temática de celebraciones.



Anexo 6. Power Point sobre conceptos básicos del flamenco.



Instrumentos flamencos



Algunos palos

Rumbas

- La **rumba** procede de los países latinoamericanos (Cuba principalmente).
- Compás 2/4.
- Música con tempo rápido. Letras alegres y festivas.
- Se ha popularizado porque es interpretada por muchos grupos e intérpretes (no sólo flamencos).



Sevillanas

- Proceden de Sevilla. Se bailan normalmente en ferias y se acompañan con guitarras, castañuelas (a veces, cajón, flauta rociera, tamboril)
- Compás 3/4 (fuerte, suave, suave). Marcamos.
- Es el baile español más bailado y extendido no sólo en Andalucía sino en el mundo. Hay cuatro sevillanas (1ª, 2ª 3ª y 4ª) con entrada, primera estrofa, segunda estrofa y estribillo. ¿Bailamos?



Bulerías

- Su origen se sitúa en Jerez (Cádiz). Viene de “bulla” o “burla”
- Compás de 12 tiempos (1 2 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10)
- Suele ir acompañado por guitarra y el baile.



**Bailando bulerías
en la plaza de un pueblo**

Anexo 7. Paisajes sonoros: Romería de la Virgen de la Cabeza 2017 y Feria de Abril 2017.



(<https://soundcloud.com/jose-luis-chamorro-499096268/feria-de-abril-de-sevilla>)

(<https://soundcloud.com/jose-luis-chamorro-499096268/romeria-virgen-de-la-cabeza-2017-andujar>)

Anexo 8. Ejemplo de microrrelato de un alumno G.F.R. sobre la Feria de Abril.

Fui el año pasado con mi tita Isa a Sevilla porque quería ver la Feria de Abril. Recuerdo que había mucha gente vestida de gitana y de curro. Además, había muchos artistas tocando el cajón flamenco y la guitarra en las casetas. Por último, me monté en un carro de caballos y pude dar una vuelta por toda la feria.

Anexo 9. Ejemplo de microrrelato de una alumna A.M.G. sobre la pasarela de moda flamenca de Andújar 2017.

Este año fui con mi madre a la plaza del ayuntamiento para ver la gran pasarela que había allí. En ella, había muchas mujeres vestidas con vestidos de gitana y estaban desfilando. También, había muchos hombres vestidos de curro, quienes posaban para los fotógrafos. Yo le dije a mi madre que quería aquel vestido de gitana de una mujer rubia, el vestido era de color azul y blanco. Mi madre me lo regaló el mes de mi cumpleaños, en Abril, y pude estrenarlo en la Romería de la Virgen de la Cabeza.

Anexo 10. Mapa de España sobre la presencia del flamenco y los principales palos por comunidades autónomas.

