



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical

Identización, inclusión y convivencia  
democrática en el aula de música de  
secundaria a través del flamenco

Trabajo fin de estudio presentado por:	Ángela María Jiménez Acevedo
Tipo de trabajo:	Intervención
Director/a:	Atenea Fernández Higuero
Fecha:	9 de febrero de 2022

## Resumen

Este proyecto consiste en una propuesta de intervención que consta de una serie de actividades planificadas y secuenciadas para el primer curso de secundaria, que contiene herramientas didácticas e instrumentos de evaluación adaptables. Parten de la motivación del alumnado mediante audiciones actuales, juegos y actividades grupales centradas en los elementos musicales del flamenco, con el fin de que lo conozcan y lo disfruten desde su faceta más heterogénea, que mezcla tradición, fusión e innovación. Para ello, emplea metodologías cooperativas y de emprendimiento que posibilitan el proceso de aprender a aprender, la improvisación y la creación de canciones con un gran dominio de las TIC.

A diferencia de otros proyectos, esta propuesta demuestra la utilidad del flamenco como contenido y recurso, aprovecha su dualidad para desarrollar el pensamiento crítico y ofrece una educación en valores a un alumnado heterogéneo, con el fin de desarrollar sus competencias culturales, artísticas y cívicas. En definitiva, busca una educación integral que capacite en distintas áreas, como la identificación, el respeto y valoración del otro, la resolución de conflictos, para conseguir una convivencia democrática y pacífica en un aula pluricultural.

**Palabras clave:** flamenco, inclusión, convivencia democrática, metodologías activas, TIC.

## Abstract

This project consists of an intervention proposal consisting of a series of activities planned and sequenced for the first year of high school, that contains didactic tools and adaptable evaluation instruments. They start from the motivation of the students through current auditions, games and group activities focused on the musical elements of flamenco, in order to they get to know and enjoy it from its most heterogeneous facet that blend tradition, fusion and innovation. For it, it uses cooperative methodologies and the entrepreneurship that enable the process of learning to learn, the improvisation and the creation of songs with a great command of ICT.

Unlike other projects, this proposal demonstrates the usefulness of the flamenco as content and resource, it takes advantage of its duality to develop the critical thinking and to offer a values education to a heterogeneous student body, in order to develop their cultural, artistic and civic competences. In short, it seeks an integral education get trained in different areas, such as the identization, the respect and value the other, the conflict resolution, promoting democratic and peaceful coexistence in a pluricultural classroom.

**Keywords:** flamenco, inclusion, democratic coexistence, active methodologies, ICT.

## Índice de contenidos

1. Introducción .....	1
1.1. Justificación.....	2
1.2. Objetivos del TFE .....	5
2. Marco teórico.....	6
2.1. El Flamenco: patrimonio universal inmaterial y recurso educativo .....	6
2.1.1. Tradición, cultura, patrimonio e identidad.....	6
2.1.2. Educación patrimonial: del micropatrimonio al macropatrimonio.....	8
2.1.3. El flamenco, la música andaluza y la música española.....	10
2.1.4. El flamenco como expresión artística.....	11
2.1.4.1. Orígenes e influencias de los estilos flamencos .....	14
2.1.4.2. El flamenco, género de fusión e hibridación .....	19
2.1.5. El flamenco como herramienta educativa .....	22
2.2. Música para educar .....	24
2.2.1. Educar en valores para una convivencia democrática .....	24
2.2.2. Música y cohesión social .....	26
2.2.3. La música en la adolescencia .....	28
2.3. Metodologías educativas para la democracia .....	29
2.3.1. Aprendizaje cooperativo.....	30
2.3.2. Aprendizaje por proyectos y el basado en problemas .....	31
2.3.3. La Educación emprendedora y la gamificación .....	32
2.3.4. Las TIC en la educación .....	33
3. Contextualización.....	35
4. Propuesta de intervención.....	36

4.1. Presentación .....	36
4.2. Competencias .....	38
4.3. Objetivos .....	39
4.4. Contenidos .....	40
4.5. Metodología.....	41
4.5.1. El sociograma.....	43
4.5.2. La encuesta .....	44
4.6. Actividades.....	44
4.6.1. Sesión 1. Arte y salero por los tablaos del mundo entero .....	46
4.6.2. Sesiones 2 y 3. Descubriendo a la musa del flamenco .....	48
4.6.3. Sesión 4. Muévete y siente la tendencia flamenca .....	50
4.6.4. Sesión 5. El laberinto de los palos flamencos.....	52
4.6.5. Sesiones 6 y 7. ¡El Tesoro oculto en el flamenco! .....	54
4.6.6. Sesión 8. Roles playing: cantaor, bailaor y tocaor.....	56
4.6.7. Sesión 9. Exploramos el duende flamenco con Camarón de la Isla .....	58
4.6.8. Sesión 10. Las melodías de la ciudad de Sevilla .....	60
4.6.9. Campaña: El Flamenco contra el Racismo y la Xenofobia. Sentimos al mismo ritmo .....	62
4.6.10. Tarea 1. Composición del himno de la campaña (Sesiones 11 a la 13).....	62
4.6.11. Tarea 2. El vídeo de la campaña (Sesiones 14 a la 16) .....	64
4.6.12. Tarea 3: Elaboración del cartel de la campaña (Sesión 17).....	66
4.6.13. Tarea 4: Ensayo y celebración del Día internacional contra el Racismo y la Xenofobia (Sesiones 18 y 19).....	67
4.7. Cronograma .....	68

4.8. Evaluación e instrumentos .....	69
4.8.1. Criterios de evaluación .....	69
4.8.2. Instrumentos de evaluación .....	70
4.9. Atención a la diversidad.....	71
4.9.1. Dificultades en el aprendizaje .....	72
4.9.2. Altas Capacidades .....	72
4.9.3. Inclusión de la diversidad .....	73
5. Conclusiones .....	74
5.1. Utilidad e implementación del flamenco en el currículo de secundaria.....	74
5.2. Metodología para trabajar el flamenco en el aula .....	75
5.3. El flamenco como motor de cambio social desde la educación musical .....	76
6. Limitaciones y Prospectivas .....	78
6.1. Limitaciones .....	78
6.2. Prospectivas.....	79
8. Referencias bibliográficas .....	81
8.1. Legislación.....	89
8.2. Bibliografía básica .....	90
Anexo A. Recursos TIC sobre flamenco para las actividades.....	91
Anexo B. Fichas y figuras ampliadas para las actividades .....	110
Anexo C. Criterios curriculares de evaluación .....	120
Anexo D. Instrumentos de evaluación del alumnado.....	122
Anexo E. Instrumentos de evaluación de la propuesta .....	128
Anexo F. Cronograma ampliado de la propuesta .....	130

Anexo G. Entrevista a la coordinadora del programa Vivir y sentir el flamenco en el CEIP Los Montecillos .....	133
Anexo H. Las TIC en la educación .....	145
Anexo I. Identidad, tradición y patrimonio.....	147
Anexo J. Funciones de la música.....	149
Anexo K. Tipología de jóvenes según su relación con la música .....	150
Anexo L. Metodologías educativas para la democracia .....	153
Anexo LL. Datos estadísticos sobre alumnos extranjeros .....	155
Anexo M. Los nuevos españoles .....	158
Anexo N. Formulario candidatura del Flamenco Patrimonio de la Humanidad presentado a la UNESCO .....	163

## Índice de siglas

AC: Aprendizaje cooperativo.

ABP: Aprendizaje basado en proyectos.

APP: Aprendizaje por problemas.

BdD OEPE: Base de Datos del Observatorio de Educación Patrimonial en España.

BOE: Boletín oficial del Estado.

BOJA: Boletín oficial de la Junta de Andalucía.

CAA: Competencia aprender a aprender.

CCL: Competencia en comunicación lingüística.

CD: Competencia digital.

CEC: Competencia conciencia y expresiones culturales.

CED: Consejería de Educación y Deporte.

CEIP: Centro de Educación Infantil y Primaria.

CMCT: Competencia en ciencia y tecnología.

CSC: Competencia sociales y cívicas.

EMFLA: Educación Musical Flamenca.

ESO: Educación Secundaria Obligatoria.

EUMEDIS: Programa de los países del Mediterráneo de Europa para los Servicios Multimedia.

EUROMED: Programa del patrimonio cultural de los países mediterráneos de Europa.

FUUP: Foro UNESCO-Universidad y Patrimonio.

HEREDUC: Educación patrimonial.

I+D+i: Innovación, Desarrollo e Investigación.

INE: Instituto Nacional de Estadística.

IES: Instituto de Enseñanza Secundaria.

ISME: International Society for Music Education.

MEDA: Programas de cooperación entre países mediterráneos.

MEC: Ministerio de Educación y Ciencia.

NEE: Necesidades educativas especiales.

OEPE: Observatorio de Educación Patrimonial en España.

PNeyP: Plan Nacional de Educación y Patrimonio.

RedPEA: Red del Plan de Escuelas Asociadas.

SIEP: Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor.

TPACK: Conocimiento Tecnológico Pedagógico del Contenido.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.



## Índice de figuras

Figura 1. <i>Reloj flamenco</i> .....	12
Figura 2. <i>Cadencia andaluza</i> .....	13
Figura 3. <i>Escala modal flamenca</i> .....	13
Figura 4. <i>Evaluación inicial. Escape Room huellas del duende flamenco</i> .....	45
Figura 5. <i>Mundo-tablao</i> .....	111
Figura 6. <i>Plantilla de mapa conceptual sobre el flamenco</i> .....	111
Figura 7. <i>Fichas de figuras, compases y palos flamencos</i> .....	112
Figura 8. <i>Fichas de figuras, escala y palos flamencos</i> .....	113
Figura 9. <i>Plantilla de mapa conceptual de los palos flamencos</i> .....	114
Figura 10. <i>El cofre del tesoro</i> .....	115
Figura 11. <i>Plantilla mapa</i> .....	115
Figura 12. <i>Tarjetas Among Us de los palos flamencos</i> .....	116
Figura 13. <i>Patrones rítmicos de los palos flamencos</i> .....	117
Figura 14. <i>Infografía de los compases y las tonalidades del flamenco</i> .....	118
Figura 15. <i>Armonía del flamenco</i> .....	119
Figura 16. <i>Diana de coevaluación</i> .....	126
Figura 17. <i>Conocimiento Tecnológico Pedagógico del Contenido (TPACK)</i> .....	146
Figura 18. <i>Factores que influyen en la construcción de la Identidad</i> .....	147
Figura 19. <i>Características de la Tradición</i> .....	147
Figura 20. <i>Clasificación del Patrimonio</i> .....	148
Figura 21. <i>Representación cuantitativa tipos de jóvenes en relación con la música</i> .....	150
Figura 22. <i>Factores que influyen en la Inteligencia</i> .....	150
Figura 23. <i>Resultado de la enseñanza en competencias emprendedoras</i> .....	153

Figura 24. <i>La formación de competencias en el ABP y APP</i> .....	153
Figura 25. <i>Evolución alumnado extranjero no universitario en Andalucía 2001-2020</i> .....	155
Figura 26. <i>Alumnado extranjero por provincia en Andalucía curso 2019-2020</i> .....	155
Figura 27. <i>Alumnado extranjero por continente en Sevilla curso 2019-2020</i> .....	157

## Índice de tablas

Tabla 1. <i>Elementos de la música flamenca</i> .....	12
Tabla 2. <i>Estilos flamencos según su temática</i> .....	14
Tabla 3. <i>Palos flamencos</i> .....	15
Tabla 4. <i>Desarrollo de destrezas mediante el flamenco en las distintas etapas educativas</i> ....	23
Tabla 5. <i>Competencias básicas que fomenta la propuesta</i> .....	38
Tabla 6. <i>Competencias claves que desarrolla la propuesta</i> .....	38
Tabla 7. <i>Objetivos curriculares que trabaja la propuesta</i> .....	39
Tabla 8. <i>Contenidos curriculares que trabaja la propuesta</i> .....	40
Tabla 9. <i>Procedimiento para la implementación de la propuesta didáctica</i> .....	43
Tabla 10. <i>Sociograma de una clase</i> .....	44
Tabla 11. <i>Criterios de evaluación de las actividades</i> .....	69
Tabla 12. <i>Actuaciones del programa PROA</i> .....	71
Tabla 13. <i>Recursos Tic utilizados en las actividades</i> .....	91
Tabla 14. <i>Videos ilustrativos del Marco Teórico</i> .....	107
Tabla 15. <i>Criterios curriculares de evaluación utilizados en la propuesta</i> .....	120
Tabla 16. <i>Diario de clase</i> .....	122
Tabla 17. <i>Lista de control para la evaluación continua de las actividades</i> .....	123
Tabla 18. <i>Guía de observación del trabajo individual en equipo</i> .....	124
Tabla 19. <i>Guía de observación del trabajo colectivo del grupo</i> .....	125
Tabla 20. <i>Rúbrica para la evaluación final</i> .....	127
Tabla 21. <i>Encuesta</i> .....	128
Tabla 22. <i>Cronograma de la propuesta</i> .....	130
Tabla 23. <i>Ventajas e inconvenientes del uso de las TIC</i> .....	145

Tabla 24. <i>Clasificación de las TIC según su finalidad</i> .....	146
Tabla 25. <i>Diferencia entre el modelo pedagógico tradicional y el apoyado en las TIC</i> .....	146
Tabla 26. <i>Funciones de la música</i> .....	149
Tabla 27. <i>Tipologías de jóvenes en relación con la música que escuchan</i> .....	151
Tabla 28. <i>Alumnado en el sistema educativo de Andalucía curso 2019-2020</i> .....	156
Tabla 29. <i>Extranjeros empadronados en municipios del área metropolitana de Sevilla</i> .....	157

## 1.Introducción

Los avances tecnológicos, que en los últimos años se suceden a un ritmo vertiginoso, están afectando a las referencias culturales y a las identidades de los individuos. Los cambios operados han conducido a la formación de una sociedad global y heterogénea en un proceso de transformación constante que genera desajustes y nuevas necesidades en la educación. Ante estos nuevos retos, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) publicó *La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística* en la Segunda Conferencia Mundial sobre Educación Artística (2010), en la que se recoge como propósito “aplicar los principios y las prácticas de la educación artística para contribuir a la solución de los problemas sociales y culturales del mundo contemporáneo” (p. 8). En su implementación, orientada a mejorar y fortalecer el bienestar social y cultural actual, recomienda que la educación artística potencie la valoración de la identidad patrimonial, priorizando el reconocimiento del contexto específico del estudiante a través de su participación activa, el diálogo intercultural y la ciudadanía mundial.

En consecuencia, en los últimos años el patrimonio se ha ido introduciendo lentamente en los temarios educativos y hoy en día forma parte de los objetivos y de las competencias claves y transversales del sistema educativo español. En base a ello, se han realizado numerosos proyectos educativos en diferentes comunidades autónomas de España, como es el caso de Andalucía, cuya Consejería de Educación incluye el programa *Vivir y Sentir el Patrimonio* entre los programas de innovación educativa que convoca cada curso escolar. Asimismo, el Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) ha generado una base de datos con la recopilación de programas nacionales e internacionales y recomienda que los programas partan de los *micro-patrimonios* para llegar a los *macro-patrimonios*, es decir, que el procedimiento se inicie en lo personal y se amplíe hacia patrimonios cercanos y más lejanos del contexto sociocultural del alumnado (Fontal Merillas, 2016, p. 435).

Además, paralelamente a los avances tecnológicos y dentro del proceso de globalización de la economía, hay que señalar que España, aunque durante gran parte del siglo XX fue un país de emigrantes, ha pasado a ser un país de inmigración debido al desarrollo económico actual y, tras el análisis de los últimos datos estadísticos de alumnos matriculados en el sistema educativo no universitario andaluz, cabe afirmar que el incremento de extranjeros o con

familias de origen no español es progresivo, solo ralentizado durante la crisis económica de 2012. También hay que destacar que el flamenco en Andalucía es seña de identidad y está presente en reuniones y celebraciones de cualquier índole, públicas o privadas. Aunque erróneamente se le ha identificado como propio de la etnia gitana, este género tiene un origen diverso, no solo procedente de los habitantes de Andalucía, sino de otras partes de España, como Extremadura y Murcia, y de otros puntos del mundo, como Sudamérica y África. Roldán Fernández (1997) en su obra, *Los largos caminos del flamenco*, lo define así:

El flamenco es tan natural, tan llano, tan elemental, tan simple que puedes encontrarte con él en cualquier lugar y a cualquier hora. Es como encontrarse de pronto con el llanto o la risa, con la esperanza o con el miedo, con el suspiro o con el grito, con la muerte o la vida, con el paisaje o con el hombre mismo (cit. por Herreros, 2021, s. p.).

Por esta razón la comunidad autónoma de Andalucía está trabajando en la elaboración de la *Ley del Flamenco*, que previsiblemente se aprobará en 2022, con el objetivo de establecer un régimen jurídico que vele por su conservación, investigación y su incursión en la educación y con ello desarrollar lo recogido en la Ley de Educación en Andalucía.

Por todo ello y dadas las actuales necesidades, este trabajo de intervención, dirigido al aula de música de primer curso de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) de un centro educativo de la ciudad de Sevilla, se centra en que el alumnado conozca, viva y sienta el flamenco, promoviendo con ello su valoración y difusión como patrimonio musical universal. Se utiliza el flamenco en el aula como recurso para conseguir, por medio de metodologías activas y cooperativas, que geste y desarrolle sus competencias culturales, emprendedoras y cívicas, con la finalidad de que encuentre y profundice en sus propias identidades y respete la disparidad identitaria de los demás, consiguiendo con ello una mayor cohesión. La propuesta consta de la planificación de una serie de actividades desglosadas en tareas previas pormenorizadas, secuenciadas y temporalizadas de manera óptima para conseguir la ejecución viable del proyecto.

### 1.1. Justificación

Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE), España registraba en el censo de 2016 un total de 4,4 millones de extranjeros y en 2015 nacieron alrededor de 75.000 niños con padres extranjeros. Son los llamados “inmigrantes de segunda generación”, quienes

poseen la nacionalidad española y por lo tanto todos los derechos como españoles (Carretero, 2016, s. p.). Además, el número de extranjeros en la comunidad andaluza es cada día más elevado, donde predominan los procedentes de Sudamérica debido al vínculo histórico y lingüístico y de Marruecos por cercanía.

Sin duda alguna, la tendencia de Europa a lo largo de los siglos ha sido la de homogeneizar la cultura y la identidad nacional, pero dicho acto choca con el panorama actual, caracterizado por la conformación de estados plurales en los que son habituales las controversias en torno a la identidad nacional y los conflictos de convivencia, en parte debidos a las desigualdades sociales. Por ello, si bien tradicionalmente la educación ha jugado un papel crucial en el robustecimiento de las identidades de los estados, en la actualidad se pretende que esta fomente la búsqueda de la propia identidad, desde la pertenencia a una colectividad diversa y heterogénea. En este aspecto, la identidad es entendida como una diferenciación simbólica que se construye partiendo del proceso de alteridad, fruto de la tradición, del patrimonio y de la cultura de un grupo social, que aporta a la persona un sentimiento de pertenencia. Este concepto se conforma tanto desde la percepción interna como desde la visión externa, sujeta a los procesos ideológicos, políticos y culturales del momento (Arévalo, 2004, p. 933-934). El dilema reside en su ambigüedad, agravado por una sociedad pluriétnica y multicultural en continua transformación.

La UNESCO en el *Plan de Acción sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*, aprobado el 2 de abril de 1998, reconoce entre sus principios que “el diálogo entre las culturas se presenta como uno de los principales desafíos culturales y políticos del mundo actual; constituye una condición indispensable para la coexistencia pacífica” (p. 3). En tal sentido, numerosos estudios inciden en la necesidad de involucrar a los estudiantes en su entorno, mediante el conocimiento, valoración, disfrute y difusión de su patrimonio (Gil Puente *et al.*, 2018, p. 179). Conformemente, entre los objetivos vigentes del Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP) del Gobierno de España se encuentra la incorporación de la educación patrimonial como línea prioritaria para su preservación, valoración y disfrute, mediante su implementación en el currículo escolar y con programas de investigación e innovación territoriales y supranacionales. Así pues, el sistema educativo español atribuye a la educación patrimonial diversas finalidades, como son la de recurso didáctico para la enseñanza-aprendizaje y también para la configuración de procesos de patrimonialización e

identización (MECD, 2015, p. 13). A la hora de ejercitar el patrimonio musical en el aula, es interesante trabajar desde el concepto del “yo multifacético” de Touriñán López (2010, p. 24), en la base de que el alumno fusiona las culturas procedentes de múltiples entornos, tanto endógenos como exógenos en su contexto.

Por otra parte, su impartición mejora la calidad de la enseñanza y de la música; por ende, las escuelas se entienden como centros unificadores para su revalorización y transmisión. Además, el actual marco multiétnico en el que se encuentran las aulas hace necesario atender la educación del patrimonio musical desde las características propias e individuales, para garantizar las mismas oportunidades y grado de protagonismo en el proceso de aprendizaje. Por consiguiente, la educación en los colegios debe orientar y reforzar el sentimiento de pertenencia al contexto educativo y social del alumnado, partiendo de la búsqueda de las propias identidades personales, que se complementan y se enriquecen con otras, convergiendo todas ellas en democracia (Arévalo Galán, 2009, p. 11). En consecuencia, estas nuevas necesidades motivan al profesor de música a contemplar la educación musical a partir del conocimiento de la propia música popular, cuyo origen y contexto abarca a su vez diversos grupos sociales y enlaza la educación micro-patrimonial con la macro-patrimonial. Esto conlleva necesariamente una educación para la identidad, dirigida hacia el entendimiento, el respeto y la convivencia intercultural (Pérez-Aldeguer, 2014, p. 186).

En base a estos fundamentos, la Consejería de Educación y Deporte realiza convocatorias anuales para que todos los centros educativos no universitarios participen en la realización de programas de innovación educativa. Dentro de ellos destaca *Vivir y Sentir el Patrimonio*, que cuenta con varias especialidades, siendo una de ellas *Vivir y Sentir el Flamenco*, que promueve que los centros incorporen en su plan de centro programas de fomento y utilización del flamenco de forma interdisciplinar. Asimismo, el programa *Abecedaria* lleva actuaciones a los centros para garantizar el acceso de todos los alumnos a la cultura, entre ellas espectáculos flamencos, y promueve la elaboración de material didáctico para trabajar el flamenco en el aula. Por su parte, el proyecto EMFLA (Educación Musical Flamenca), basado en el reconocimiento científico y social del flamenco como pieza de valor artístico, cultural y educativo, manifiesta la necesidad de que los educadores e investigadores se responsabilicen para paliar el vacío en la enseñanza de este género (Perea Díaz, 2010, p. 1).



En general muchos proyectos han fomentado la tradicional vinculación del flamenco con la etnia gitana, impregnándole un halo de marginalidad, un hecho especialmente palpable en numerosos programas realizados para conectar a la población gitana con su centro educativo, como es el caso del Centro de Educación Infantil y Primaria (CEIP) *Los Montecillos* en la localidad sevillana de Dos Hermanas. Con el fin de huir de tales asociaciones reduccionistas, en esta propuesta de intervención se utiliza el flamenco para trabajar con un alumnado diverso, compuesto por personas nacionales y de diversas procedencias. En base a la heterogeneidad de los orígenes del flamenco (cultura híbrida), a sus características y a su diversidad, es posible fomentar en el alumnado la comprensión de la riqueza generada por la pluralidad cultural. Por otro lado, su poder de evolución lo hace especialmente apropiado para reflexionar sobre las identidades desde la alteridad, fomentar la creatividad y con ello la resolución de los conflictos de convivencia. Es en esto en lo que se diferencia esta propuesta educativa de las ya existentes, centradas únicamente en el conocimiento y fomento del flamenco o en la etnia gitana. El proyecto presentado va más allá, intentando que el alumno descubra su identidad en la alteridad y reconozca la aportación de los demás, facilitando su integración social en una comunidad heterogénea y de convivencia pacífica.

## 1.2. Objetivos del TFE

El objetivo general del proyecto es utilizar el flamenco en la asignatura de música del primer curso de Educación Secundaria Obligatoria (ESO) como contenido cultural artístico y como recurso pedagógico para concienciar sobre la pluralidad de identidades y educar para una convivencia democrática y pacífica.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Indagar sobre la utilidad del flamenco en la educación y su implementación en el currículo de la ESO.
2. Conjuguar el recurso del flamenco con las TIC y las metodologías activas de emprendimiento y aprendizaje cooperativo, en vista a mejorar la integración.
3. Diseñar una propuesta didáctica que utilice el flamenco para desarrollar las competencias culturales, cívicas y artísticas del alumnado.

## 2. Marco teórico

Esta propuesta de intervención se fundamenta en literatura científica centrada en tres pilares, que son el flamenco como patrimonio y recurso educativo, la práctica de la música para promover una educación en valores y la táctica de las pedagogías activas como procedimiento de inclusión y cohesión, porque de la misma forma que solo se aprende a vivir viviendo, solo se puede aprender a convivir relacionándose y trabajando con los demás, a partir del conocimiento de uno mismo.

### 2.1. El Flamenco: patrimonio universal inmaterial y recurso educativo

En este apartado se recogen conceptos que están en continua evolución, cuyo significado dependen de la época y de los fines para los que se utilizan.

#### 2.1.1. Tradición, cultura, patrimonio e identidad

La identidad de la persona se forja en comunidad para diferenciarse de los demás y crear cultura. La comunidad a la que se pertenece como ser social es poseedora de unas tradiciones que la caracterizan y la diferencian de otras, y que ayudan a cohesionar a sus individuos. Esas tradiciones constituyen su patrimonio cultural, que es heredado por las generaciones posteriores, quienes lo adoptan y amplían.

La *tradición* es la parte de la cultura escogida en el tiempo para su aplicación en el presente. Se adquiere socialmente porque es una elaboración de la sociedad que se confecciona desde el presente sobre el pasado. Por ello, para sobrevivir y seguir siendo, se transforma y adapta a los cambios socioculturales. En otras palabras, la tradición está en continuo cambio y adaptación asumiendo nuevas funciones y significados que remiten a la identidad de cada generación, cultura y grupo social (Arévalo, 2004, pp. 926-928). Según Gérard Lenclud (1987), “integra pasado y presente en el futuro en vez de sustituirlo...” (p. 116).

En cuanto al término *cultura*, se piensa que lo empleó Cicerón en su escrito *La cultura animi*, cuyo título significa “cultivo del alma”. Por su parte, los franceses e ingleses la relacionaban con la palabra “civilización” y los alemanes con el espíritu y las tradiciones locales. Antropológicamente está vinculada con las costumbres, las artes y la religión. La UNESCO la define como “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que

caracterizan una sociedad. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos, los sistemas de valores, creencias y tradiciones” (Molano, 2007, p. 72).

Por último, el *patrimonio* es una recopilación de bienes culturales escogidos. Según Arévalo (2004), “el *patrimonio* está compuesto por los elementos y las expresiones más relevantes y significativas culturalmente” (p. 929), constituye la identidad de un pueblo y lo diferencia del otro. En otras palabras, es el conjunto de bienes heredados de generaciones anteriores para su uso y disfrute en el presente, con una función de carácter social y político, de cohesión e identidad social, así como de conocimiento y de comprensión del pensamiento de los antepasados o de otros pueblos.

El patrimonio se clasifica en cultural y natural, y dentro del cultural en tangible (como los monumentos, las recreaciones artísticas, la literatura) e intangible (como las costumbres, fiestas, las lenguas, la música, el baile y la danza). Lo que se considera patrimonio depende de cada momento y una nota característica es su hibridación, fenómeno que está cada vez más presente en las culturas de masas (García Canclini, 1997, p. 126). El patrimonio inmaterial es cultura viva y representa una importante fuente de creatividad e identidad, siendo muy vulnerable a los cambios. La preservación del patrimonio no es una simple cuestión estética o de antigüedad histórica, sino que es símbolo de la ideología y la cultura identitaria que representa el valor de una sociedad. La UNESCO, motivada por la fragilidad del patrimonio inmaterial, aprobó en París, en 2003, la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial* y específicamente uno de sus programas tiene como propósito el de salvaguardar las músicas tradicionales del mundo (Arévalo, 2004, pp. 931-932). Para su preservación y divulgación se realizan programas internacionales y se fomenta su transmisión a través del sistema educativo.

Asimismo, Gómez Redondo (2012) define la *identidad* como “un microcosmos de ideas, afectos, actitudes, creencias, valores, categorías, recuerdos [...], que está en continua transformación, por ello deberíamos hablar [...] de identización” (p. 22). De la misma forma, cuando un grupo interioriza formas de vida está creando su propia identidad, fundamentada en la alteridad para diferenciarse de otros y cuya cultura de referencia (tradición y patrimonio) aporta el sentimiento de pertenencia al grupo (Pujadas Muñoz, 2011, p. 282).

Véase Anexo I que amplía los conceptos definidos en este apartado.

### 2.1.2. Educación patrimonial: del micropatrimonio al macropatrimonio

Paralelamente al proceso de globalización, la comunidad internacional está cada vez más concienciada de la importancia de poner en valor el patrimonio. Asimismo, advierte de la necesidad de recurrir a él como proceso identitario, para educar en valores y conseguir bienestar en la comunidad. La UNESCO, en la *Convención de 2005 sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*, anima a sus 192 estados miembros a desarrollar programas educativos que protejan y fomenten la diversidad cultural. Otras propuestas generadas son *Forum UNESCO-Universidad y Patrimonio* (FUUP) (que fomenta la creación de programas universitarios), la *Red de Ciudades Creativas* (para aprovechar el potencial creativo y económico) y la *Red del Plan de Escuelas Asociadas* (redPEA) que implica a 8000 centros escolares de 177 países (Fontal Merillas, 2016, pp. 417-419).

Por su parte, la Unión Europea desarrolla los programas *Cultura 2000* y *2007*, que facilitan el acceso a la cultura, el intercambio de experiencias con proyectos transnacionales que fomentan el valor y conocimiento del patrimonio europeo y la producción multimedia; *SOCRATES*, donde se enlazan escuelas y museos, o *Europe, a common heritage*, que se ocupa de las tradiciones musicales de Europa. Además, ha establecido los *Días europeos del Patrimonio* y en su programa *Heritage Education* (HEREDUC) se comparten propuestas educativas basadas en la diversidad, interdisciplinariedad, transversalidad y vinculación activa los referentes identitarios del alumnado. Asimismo, dentro de los programas de cooperación entre los países mediterráneos (MEDA) se desarrolla *EUROMED Heritage* centrado en el patrimonio cultural compartido entre estos países y EUMEDIS para los servicios multimedia (Fontal Merillas, 2016, pp. 420-421).

Respecto a España, la Ley 16/1985 de *Patrimonio Histórico Español* reconoce el derecho de los ciudadanos a acceder a la cultura como garantía de la libertad de los pueblos. Por su parte, el Plan Nacional de Educación y Patrimonio (PNEyP) coordina al Estado con las Comunidades Autónomas para llevar a cabo programas educativos relacionados con el Patrimonio Cultural. Concibe este como contenido y como recurso, para su construcción y para la conformación de procesos de identización. Entre sus objetivos se encuentra favorecer su inserción en el currículo escolar, orientando las líneas de actuación didáctica y la elaboración de materiales educativos para la valoración, preservación y disfrute del patrimonio cultural, priorizando los planes de investigación y la elaboración de programas

educativos de carácter supranacional. Estos objetivos se concretan en dos programas: *Investigación en educación patrimonial e innovación en didáctica del patrimonio* y *Formación de educadores, gestores y otros agentes culturales e investigadores en educación patrimonial* (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015, pp. 4-14). Por otra parte, el Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE) gestiona dos proyectos, uno de I+D+i y otro que genera una base de datos (BdD OEPE) con programas de educación patrimonial, tanto de España como internacionales. Además, el OEPE ha concretado estándares de diseño e implementación de programas de educación patrimonial y ha determinado que estos deben interrelacionar e integrar los contextos (interterritorial), ser colectivos (intergeneracional, intercultural, intergrupar), basados en las relaciones, la identidad, la valoración y la concienciación ciudadana sin olvidar los procesos afectivos, partiendo de los micro-patrimonios hasta los macro-patrimonios.

Para Fontal Merillas (2016) la mayoría de estos programas se centran en el patrimonio cultural e inmaterial, pero no en el patrimonio digital o en patrimonios contemporáneos o emergentes. Se elaboran muchos proyectos y recursos centrados en la comprensión e interpretación de los contenidos patrimoniales, pero no todos contemplan objetivos o metodologías didácticas y hay pocos proyectos que especifiquen medios de evaluación. Se abordan aspectos identitarios centrándose en la transmisión y comprensión, sin tener en cuenta su práctica para la sensibilización, valoración e identización. Este autor defiende que los programas sean interdisciplinares y adaptados a las diversas etapas educativas, acercando el patrimonio desde lo personal y ampliándose hacia patrimonios cercanos y compartidos en su contexto social (pp. 428-430 y 433-435). Asimismo, Gómez Redondo (2016) considera que, en función de la finalidad educativa de los programas, se puede emplear el patrimonio como un contenido curricular integral, transversal o como un recurso didáctico para procesos de patrimonialización e identización (p. 19), opción en la que se basa este trabajo.

La Junta de Andalucía en 2009 puso en marcha la campaña *Flamenco Soy*, apoyada por el Gobierno de España y con el consenso de Murcia y Extremadura, con objeto de promocionar este género como patrimonio inmaterial ante la UNESCO (Anexo N). Contó con el voto *online* de más de 30.000 personas procedentes de 60 países y, como resultado, el 16 de noviembre

de 2010 este género fue declarado Patrimonio Inmaterial Universal, celebrándose desde entonces el *Día del Flamenco* cada 16 de noviembre (Instituto Andaluz del Flamenco, 2019).

### 2.1.3. El flamenco, la música andaluza y la música española

Desde el Romanticismo, dentro del contexto de formación de los nacionalismos estatales, se ha prestado especial interés a lo andaluz en la península. Como resultado, una parte del nacionalismo español se ha basado tradicionalmente en los elementos asociados a la cultura popular andaluza. Desde entonces, la música se ha convertido en agente activo del proyecto cultural de España, incluyendo el período franquista, en el que se tomó la cultura popular adaptándola a la idea de lo que debía ser la cultura nacional.

En la etapa romántica, la nación se consideraba una realidad natural, idea que los historiadores cuestionaron tras la Segunda Guerra Mundial, quienes defendieron que el concepto de nación es un mito por ser una doctrina sobre el hombre, la sociedad y la política. Esta crítica fue desarrollada por otros autores, como Deutsch (1981, p. 99), quien negó que la identidad étnica sea algo estable, sino fluida y adaptable a los cambios, defendiendo el factor cultural como elemento fundamental identitario, frente a la etnicidad y la raza. En esta línea también se mueve la politóloga Guibernau (2009, p. 27), quien estima que el concepto de nación se constituye sobre cinco elementos, que son la psicología, la cultura, el territorio, la historia y la política. Por su parte, el historiador Ismael Saz (1998, p. 1), con la metáfora del *juego de espejo*, afirma que la imagen de la España contemporánea está conformada por otros países, más que por sí misma, pues sus gobiernos estaban interesados en que se la viera como un país singular, pintoresco y exótico. Esta idea sin embargo se aprovechó en la península para cumplir las expectativas de los extranjeros, exagerando su sentido de la diferencia.

Esta cuestión ha sido desarrollada por algunos musicólogos, como Alonso González *et al.* (2010), quien afirma que “París fue un lugar referencial en la formación del flamenco como producto cultural comercial e híbrido” (p. 39). Los estereotipos sobre el genio, la psicología o el carácter de los españoles y su cultura siguen existiendo e inspiran a artistas de todo el mundo, quienes crean nuevos productos en el ámbito de la cultura popular. Con la globalización, el posmodernismo y la pluralidad existente, el individuo busca su identidad y las identidades nacionales siguen utilizando el consumo de música popular para sus fines,

confirmando el hecho de que hay músicas que, si bien originariamente eran regionales, han terminado por convertirse en símbolos nacionales, como es el caso del flamenco (pp. 83-86). Estos musicólogos mantienen que el flamenco es fruto de una época necesitada de identidad nacional y, por consiguiente, el género se identifica con “unidad y diversidad, lo local y lo universal, lo nacional y lo europeo, lo urbano y lo rural” (p. 318).

#### 2.1.4. El flamenco como expresión artística

Existen numerosas hipótesis en torno a los orígenes del flamenco, basándose en los distintos asentamientos que hubo en la Península Ibérica desde finales del siglo XV o incluso de épocas más remotas (fenicios, cartagineses, bizantinos, árabes, judíos, hispanoamericanos, islámicos, hebreos, gitanos, etc.) (Uñón *et al.*, 2001, p. 14). Gértrudix *et al.* (2009) afirma que esta hibridación cultural y artística ha gestado lo que se conoce como flamenco, que se popularizó por la mezcla de la música andaluza con el pueblo gitano, aunque hasta mediados del XVIII no existen documentos que permitan acercarse a su proceso de formación y sus prácticas. Además, hubo otros factores sociales que influyeron en el auge del género, como fueron los cafés cantantes durante la llamada “Edad de Oro del Flamenco” (1870-1920), que ayudaron a sistematizar sus estilos o palos y de los que emergieron nuevos artistas (pp. 17-18). Posteriormente, los espectáculos flamencos de los cafés cantantes pasaron a los teatros de una forma más profesionalizada y organizada, conocidos como “ópera flamenca”, que tuvo gran repercusión. Junto a la realización de certámenes y festivales y el desarrollo de nuevas tecnologías, como el gramófono y las emisoras de radio, el flamenco dio el salto al panorama internacional (Núñez, 2011). En el siglo XX, gracias a la celebración del Concurso de Cante Jondo de Granada (1922), llevado a cabo por literarios, músicos y poetas de la época, se expandió la oferta cultural y artística (Uñón *et al.*, 2001, p. 16).

Desde entonces ha continuado creciendo su tradición, la valoración, preservación y disfrute. Su complejidad cambiante de recreación y reinterpretación, dependiente del mercado artístico, le da vida y vigencia (Cruces, 2014, pp. 221-222). Así, el flamenco representa la cultura e historia de Andalucía y se ha convertido en símbolo identitario reconocido a nivel internacional. La música flamenca se compone de una serie de elementos característicos que vinculan la música con la poesía, en los que se puede profundizar con la lectura de la Tabla 1.

**Tabla 1. Elementos de la música flamenca.**

<p><b>Cante:</b> la voz flamenca cuenta con una gran variedad, dependiendo del timbre, la altura o el modo de interpretación (natural voces de pecho, afillá las voces ásperas, redondas suaves, laína agudas, etc.) y otras muletillas como los ayeos (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, pp. 18-20).</p>
<p><b>Toque e instrumentación:</b> por un lado, el toque hace referencia principalmente a la técnica de rasgueo y punteo de las cuerdas de la mano derecha de la guitarra, ya que es el instrumento principal que acompaña y dialoga con el cantante (Berlanga, 2009, p. 1). Sin embargo, la guitarra no es el único instrumento y participan muchos otros instrumentos originarios de pequeña percusión y de cuerda frotada (pandas, vihuelas, bandurrias, etc.), de percusión y cuerda frotada actuales (violines, panderetas, castañuelas, cajón, instrumentos caseros, etc.) o incluso de electroacústica, fruto de la fusión flamenca con géneros como el jazz, rock, la música africana o asiática (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, pp. 21-22).</p>
<p><b>Baile:</b> requiere controlar con los pies el compás del ritmo (zapateo-sonoro, punteo-ligero y pateo-fuerte) y el dominio de la expresión corporal (movimientos finos de las manos y los dedos en contraste con los pies) (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, pp. 20-21); asimismo destaca su valor artístico, el carácter y la vestimenta del bailaor (Berlanga, 2009, p. 3).</p>
<p><b>Melodía:</b> construida sobre el esqueleto de la armonía modal y tonal flamenca, la estructura melódica de cada palo sigue notas principales que facilitan su identificación, predominando los grados conjuntos e interválicas inferiores (Horcés Ortega, 2016). Se pueden diferenciar melodías melódicas (cantos libres sin acompañamiento o con rica ornamentación) o rítmicas (importancia del ritmo con pequeños giros de la melodía en tesituras simples). En cuanto a su textura, se distinguen melodías monódicas (cantos más antiguos) y melodía acompañada (Gértrudix Lara <i>et al.</i> 2009, pp. 25 y 29).</p>
<p><b>Ritmo:</b> los estilos rítmicos están estructurados generalmente por compases binarios y ternarios que suelen combinarse para obtener lo que se conoce como ritmo de peteneras o patrón rítmico de doce tiempos (denominado compases de <i>amalgamas</i> o <i>hemiolias</i>), representados mediante los <i>relojes flamencos</i>. Por otro lado, tenemos estilos libres cuya división del tiempo no determina partes fuertes y débiles, sino que se concreta en un ritmo interno de las unidades de tiempo donde confluye la flexibilidad rítmica y la exactitud del compás. (Núñez, 2011, s. p., Horcés Ortega, 2016, pp. 15-17 y Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, p. 27).</p>
<p><b>Figura 1. Reloj flamenco.</b></p> <div data-bbox="691 1709 967 1944" data-label="Diagram"> </div> <p>Fuente: Núñez, 2011, s. p.</p>

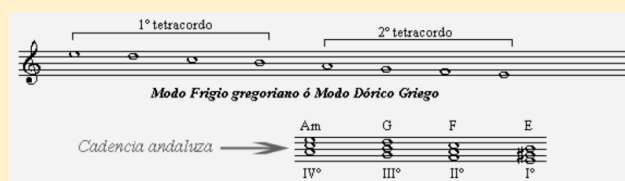


**Tempo:** en ocasiones, en los palos no hay diferencias entre sus armonías o compases, sino que es aportada por la velocidad con la que son ejecutados (por ejemplo, en la soleá-lento, soleá por bulerías-medio y bulerías-rápido) (Horces Ortega, 2016, pp. 15-17).

**Forma:** dado que el flamenco se compone de música y poesía, su forma musical depende de su métrica. Los poemas cantados en el flamenco “expresan el sentir de un pueblo”, por lo que el ritmo y la melodía de la música flamenca está supeditada a la forma y sensibilidad del poema cantado. La métrica más empleada en los estribillos y estrofas (coplas) son los tercetos (aba), cuartetos (abab, abba, abcb) y quintillas (cinco versos sin rima fija) (Gértrudix Lara *et al.* 2009, pp.30-32).

**Armonía:** uso preferente de la sonoridad particular del modo flamenco, conocida como tonalidad modal andaluza o en jerga flamenca “tono”, y cuya escala modal es resultado de la distribución de sus tonos y semitonos armonizados en el modo frigio del gregoriano o dórico en el griego; asimismo, se emplea las tonalidades occidentales mayores y menores o la fusión de estas con la tonalidad flamenca. En su construcción, la progresión más empleada es la cadencia andaluza (Horces Ortega, 2016, pp. 15-17), que es la armonización del tetratocordo descendente del modo frigio o dórico (IV A, III G, II F, I E). Al combinar la modalidad flamenca con las tonalidades mayores y menores, da como producto acordes mayores I, II, III y IV, acordes menores IV y VII y acorde disminuido V (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 26-27). De su combinación, surge una modalidad flamenca con relativos menores y mayores de sus tonalidades (Núñez, 2011, s. p.).

**Figura 2.** Cadencia andaluza.



Fuente : Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p.26.

**Figura 3.** Escala modal flamenca.



Fuente : Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p.27.

**Estructura:** una cuestión importante del género es lo que atañe a los llamados “palos flamencos” y su interpretación. Esta consta de un *esquema básico*: una introducción o temple (guitarra da el tono y palo flamenco), salida del cantante (preludio del cantaor), tercio de salida (cante en registro medio acompañado de variaciones del guitarrista), tercio valiente (canciones más virtuosas y emotivas acompañado de variaciones del guitarrista), falsetas (intercala letras, composiciones propias, etc.), tercio de salida y remate (cierre de la canción) (Núñez, 2011, s. p.).

Fuente: elaboración propia basada en los autores citados.

#### 2.1.4.1. Orígenes e influencias de los estilos flamencos

El flamenco emplea patrones denominados “estilos” o “palos flamencos” de orígenes muy diversos que presentan un ritmo, armonía, melodía y forma determinada (Horces Ortega, 2016, pp. 15-17). Los estilos flamencos se diferencian en algunos o en todos sus elementos y depende de variantes locales y personales.

**Tabla 2.** *Estilos flamencos según su temática.*

<b>Cantes camperos:</b> música esencialmente de payos que hablan sobre variados temas y que servían para los trabajos del campo (amor, animales, naturaleza, etc.). Son cantos improvisados, contruidos sobre escalas modales sin ser acompañados por instrumentos. Pueden ser cantes de siembra, siega, trilla, uva, nana, etc.
<b>Cantes artesanales:</b> son de origen gitano, también servían para el trabajo y se usaban a modo de denuncia o protesta (injusticias, precariedad del trabajo, dolor de las persecuciones, crucifixión de Jesucristo, etc.). Se encuentran las tonás, martinete, carelera, debla, saeta, etc.
<b>Cantes de compás:</b> son los primordiales del cante flamenco, surgidos de la fusión de culturas de los pueblos asentados en Andalucía. Abarca las siguiiriyas, soleares, tangos, bulerías y alegrías, que a su vez tienen variantes de ritmos y compases como livianas, romances, alboreas, habaneras por bulerías, tangos de Cádiz, tientos extremeños, etc.
<b>Fandangos:</b> son cantos emotivos que presentan gran riqueza temática y musical en sus armonías y melodías. Es de los estilos más propagados en España y tienen gran variedad tanto locales como personales.
<b>Modismos:</b> son <i>cantes de ida y vuelta</i> , emanan en el siglo XIX de los indígenas de América Central y Sur, de los nativos de África traídos por España y de los propios emigrantes de la península ibérica. Son cantos que han unido melodías y ritmos de músicas de Hispanoamérica. En zonas del Caribe y países colindantes, como Colombia y Cuba, existen cantes colombianos, habaneras, rumbas, guajiras, boleros, etc.; también de países lindantes al Río de la Plata, como Argentina y Brasil, destacan las milongas, tango-baladas, etc.
<b>Adaptaciones flamencas:</b> son las fusiones flamencas con músicas de diversas zonas geográficas, tanto regionales como fronterizas, comprendiendo una inmensidad de creaciones, como farrucas, campanilleros, marianas, zorongos, garrotines, etc. Esta práctica interrelaciona los elementos flamencos con sus melodías folclóricas que aporta al flamenco una naturaleza viva de recreación y vigencia continua.

Fuente: elaboración propia basada en Gértrudix Lara *et al.*,  
2009, pp. 23, 33-34, 43, 53, 109-110, 163-164, 178-179.

Se han seleccionado los palos presentados en la Tabla 3 para trabajar en el aula por su popularidad y por coincidir su origen con el país de procedencia de las familias de algunos de los alumnos. En el Anexo A se incluye un vídeo de cada palo, a modo de ejemplo.

**Tabla 3. Palos flamencos.**

<p><b>Nana flamenca:</b> son de los cantos más antiguos del flamenco, contemplados dentro del repertorio de la <i>Antología de Cante Flamenco</i> de Bernardo de los Lobitos en 1954 (Núñez, 2011, s. p.). Estos cantos de cuna suelen cantarse sin acompañamiento instrumental y el cantaor, en un tempo <i>ad libitum</i>, realiza ornamentos de entre cinco a seis notas dentro del modo flamenco y su métrica queda abierta a mecer del cantaor (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, p. 40). No obstante, existen versiones instrumentales, que incorporan la métrica y armonía tonal de otros palos, como las grabaciones de Andrés Raya o Pedro Lavado (Núñez, 2011, s. p.).</p>
<p><b>Campanilleros:</b> provienen de cánticos religiosos del siglo XVII que los campanilleros, en Andalucía y Extremadura, hacían en el día del Rosario de la Aurora y actualmente se interpretan en Navidad. Su incorporación se debe a Manuel Torre, aunque su acceso la facilitó La Niña de la Puebla (Núñez, 2011, s. p.). Son cantos con acompañamiento de guitarra que se le suele incluir instrumentos como las campanillas.</p>
<p><b>Tonás:</b> la <i>tonada</i> o <i>acento</i>, es un estilo con abundantes variedades, influenciadas de diferentes cantos que pasaron por la península ibérica. Se distinguen tonás chicas (tercios melódicos), grandes (tercios largos y dramáticos), cortas (breve toná expresiva y conclusiva), martinetes (sigue el ritmo del golpe del yunque), saetas extremeñas (empleadas en la Semana Santa), entre otras (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, p. 44), con grandes intérpretes como Miguel Poveda, Enrique Morente y Rafael Moreno. Núñez (2011, s. p.) comenta que estos cantos suelen hablar sobre temas trágicos, como la expulsión judía y árabe. A grandes rasgos, son cantos <i>ad libitum</i> sin acompañamiento de instrumentos, cuya melodía oscila entre el modo frigio y la tonalidad mayor o menor y su métrica suele ser cuartetos octosílabos (asonantes o por romance).</p>
<p><b>Seguirillas:</b> en sus inicios fue variando de denominación (playeras en el siglo XIX o seguidillas gitanas en escritos del XVIII). Las más populares son las gaditanas con cantaores como El Viejo de la Isla, las jerezanas como las de Manuel Molina y las sevillanas con Antonio Cagancho, también las sevillanas antiguas como las de corrales (patios) y rocieras (romerías). Es un cante melancólico con acompañamiento instrumental con preferencia por la guitarra, con una armonía modal (a excepción de alguna variante en la tonalidad mayor), con un compás de cinco pulsos mediante la combinación de compases de 3/4 y 6/8, cuyos bailes combinan los punteados con los desplantes. La métrica depende del texto o de cada cantaor que juega con la longitud de sus versos para enfatizar los quejíos, hacer retenciones, caídas, etc. (Núñez, 2011, s. p.).</p>
<p><b>Peteneras:</b> su nombre proviene del apodo de la cantaora Dolores, La Patenera, del municipio gaditano Paterna de la Rivera (Gértrudix Lara <i>et al.</i>, 2009, p. 65). Núñez (2011, s. p.) expone que hasta hace poco se creyó que podían proceder de orígenes sefardíes por algunas letras, pero actualmente se ha descubierto que tienen orígenes mejicanos contempladas en repertorios azteca del 1803 y también en algunos sones de Veracruz que realizan las mismas armonías y melodías, de hecho, hay escritos gaditanos del XIX que recogen la popularidad de los bailes de peteneras veracruzanas. Las temáticas trataban desde la amarga vida de la Patenera, hasta hechos funestos de la historia, religión, romances, etc., por esta razón se decía que traían</p>

mal augurio a los que las interpretaban (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 65 y Núñez, 2011, s. p.). Los bailes de las peteneras, junto con el de las seguidillas sevillanas, fueron muy famosos en el XIX y las actuales se dividen en chicas (melodías simples más bailables con versiones como las de Rosa Durán) y las grandes (melodías más tristes con cantaores como la Niña de los Peines). La métrica es de cuartetos octosílabos, que pueden repetir versos o alargarlos mediante versos de ripio. Su música tiene una fuerte carga expresiva acompañada por la guitarra. El ambiente sombrío se crea a través de la tonalidad menor y tiene una particular progresión que, ayudada por la cadencia andaluza y la semicadencia, realiza un círculo armónico modo menor, mayor, modo flamenco y vuelta al menor (Núñez, 2011, s. p.).

**Soleares:** son cánticos que evocan, como su nombre indica, a la soledad, el desamor, el desconsuelo, aunque tratan muchas más temáticas de aires burlescos o de acontecimientos políticos de la época (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 67). Son consecuencia de *aflamencar* los jaleos del s. XIX y comprende estilos como los romances, alboreas, cañadas, etc. Además, pueden ser locales o de autor, con cantaores como La Andonda o Antonio Chacón, guitarristas como Paquirri el Guanté, José Patiño y bailaoras como La Macarrona (Núñez, 2011, s. p.). Los cantos van acompañados normalmente con guitarra y sus bailes mezclan movimientos jocosos y quiebras del cuerpo. El ritmo cuenta con doce pulsos, al combinar binario y ternario, y la melodía lo sigue mediante pequeñas ornamentaciones. La armonía mezcla tanto modalidad flamenca mediante la inserción de cadencias andaluzas, como tonalidad mayor y menor para ampliar el desarrollo armónico de la melodía; la estructura musical queda sujeta a las estrofas del texto, normalmente escrito en tercetas y cuartetos parecidas a la métrica de los refranes (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 67-68).

**Bulerías:** típicas del ambiente de las reuniones festivas gitanas llenas de baile por palmas, cantes jaleosos con temáticas normalmente de amoríos, acompañados por la guitarra o cualquier instrumento que se quiera sumar a la fiesta (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 79-80). En los orígenes, empezó siendo un baile que más adelante cantaores flamencos como Camarón de la Isla dieron prestigio y complejidad a su canto. Se configura como un palo donde voz y cuerpo bailan al son del bullicio y el jolgorio flamenco (Uñón *et al.*, 2001, p. 27). El distintivo ritmo por palmas hizo que este estilo rápido en 6/8 se haya estandarizado a compases como el 3/4 o compases de doce tiempos. Su carácter improvisado hace sus melodías y armonía más libres (melodías con ornamentaciones en armonías modales y tonales) que acompaña normalmente a estrofas en tercillas y cuartetos (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 79-80). Ha alcanzado gran popularidad las mezclas con otros palos flamencos como fandangos, soleares y jaleos, inspirados en los poemas de Lorca (lorqueñas), por bulerías o incluso los zorongos por bulerías. También destacan las fusiones con otros géneros musicales, como las colombianas por bulerías que combinan la melodía colombiana con el compás de amalgama de las bulerías, y las habaneras por bulerías usando el compás de 2/4 de las habaneras, que han llegado a tener fama internacional gracias a compositores del siglo XX como Ravel, Bizet o Chabrier (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 79-86). Aunque este género obtuvo gran interés compositivo, es cierto que hasta finales del XX no se incorporó al mundo flamenco gracias a grandes del flamenco como Loco Mateo, La Niña de los Peines, Vallejo, Camarón o Paco de Lucía entre muchos (Núñez, 2011, s. p.).

**Alegrías:** se deriva de estilos originarios de Cádiz como la soleá o la jota aragonesa traída por las luchas contra la invasión francesa de las tropas de Napoleón (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 87). Es un canto festivo, dinámico y juguetón, pero que atañe gran dificultad interpretativa, a lo que Uñón *et al.* (2001, p. 27) añaden que su improvisación virtuosa se impregna “de tradición e innovación”. Una peculiaridad en el cante es la introducción de un “tirititrán” en sustitución al *ayeo* (los “ay”) *propio* de los cantaos y suele rematarse o finalizar en una tesitura alta e introducir los *juguettillos* (breve estrofa final para completar la letra) (Núñez, 2011). El ritmo adopta el compás de doce tiempos con tonalidades preferentemente mayores, como en las cantiñas, aunque se encuentran algunos en menores, como en los caracoles o las alegrías de Córdoba (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 87). La métrica del texto suele ser la copla o estrofa por cuartetos, octosílabos junto con el juguettillo a tercetos y cuartetos. Destacan figuras como la bailaora Gabriela Ortega, cantaos como Camarón de la Isla y compositores como Sabicas (Núñez, 2011, s. p.).

**Fandangos:** en sus orígenes más primitivos, el fandango era un baile que se dio en la Andalucía del XVIII. Núñez (2011, s. p.), a través del análisis de manifiestos de los siglos XVIII y XIX, se hallan estos bailes que fueron causa de los viajes a las Américas, aunque también se comenta la existencia de influencias morisca, aragonesa, romana o portuguesa. Los fandangos por lo general conservan una similitud en su estructura formal, se realizan seis versos totales mediante la repetición de uno o dos versos de las estrofas en quintilla o cuarteta octosílabos; asimismo, en los estilos del fandango y también en las guajiras, se hace una técnica común en varias culturas musicales llamada trovo (copla repentizada), que consiste en improvisar patrones melódicos mediante progresos cadenciales. Hacen uso de la cadencia andaluza a modo de variaciones instrumentales, presentando el resto de las coplas (estrofas) más diversidad modal. El ritmo se encaja en el compás ternario pero inserido dentro de los 12 tiempos, y para ello, la melodía se inicia en el segundo pulso (comienzo acéfalo). Por la gran expansión de este estilo, existen variantes locales (malagueñas, granaínas, tarantas, verdiales) y personales (Fandango del “Niño Fregenal”, “del Niño Gloria”, Pepe Marchena, etc.), así como de las propias culturas que fueron asentándose en España como es la Zambra por los moriscos de Granada (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 110).

**Tangos:** es un estilo musical muy rítmico y lento, pero no por ello pesado, con temáticas festivas, con letras descaradas de amor y acompañadas por instrumentos, como la guitarra y palmas a modo de jaleos, y por sus bailes sensuales con vestimentas atrayentes (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 94-95). Además, como comenta Núñez (2011, s. p.), la música goza de aires morunos por su influencia de las canciones antillas (afrocubanas), debido a que en el XVIII llegó a Cádiz una contradanza americana, conocida como tango americano, y se mezcló con los jaleos andaluces dando lugar al tango o habanera. El patrón de tango o habanera surgió al convertir el compás ternario africano que se daba en las Américas en compás binario. El ritmo en sus inicios se enmarcaba en un 6/8 (tientos), pero al acelerarse pasó a emplearse el compás binario o su subdivisión cuaternaria. Normalmente se encuentran en la modalidad flamenca, pero tienen flexibilidad modal, pudiéndose encontrar en la tonalidad mayor o menor. Su estructura métrica es uniforme y simple, compuesta de coplas (estrofas) y un estribillo final de versos en terceto o cuarteto. También surgieron estilos

como los tientos (más lentos y tristes), tanguillos (más acelerados e inquietos), habaneras (pasión romántica, más lentas y melismáticas); estilos locales como los tangos de Triana (barrio sevillano), Farrucas (gallegas) o Marianas (de los pueblos húngaros transeúntes en España); y estilos fruto del traspaso de las fronteras como los tangos-guajira (cubana), o el tango-balada (americana) (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 95-99, 167, 173, 179 y 183). El tango o habanera primeriza hizo que muchas variantes y estilos del flamenco tuvieran una mayor riqueza exótica (Núñez, 2011, s. p.).

**Guajira:** este palo es traído por los nativos españoles que regresaban de las embarcaciones de La Habana; en sus jornadas de trabajo en los campos de azúcar y tabaco, escuchaban los cantos guajiros de la isla de Cuba y lo mezclaron con los estilos flamencos (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 164). Las melodías de las canciones guajiras cubanas se basan en el género musical *punto cubano*, descendiente de la zarabanda y el zarandillo (zarabanda pequeña), cuyo compás de 12 tiempos (compás de amalgama) mezcla el compás binario y ternario inserido en las estrofas de décimas de versos octosílabos y en la tonalidad mayor. En las guajiras flamencas se da el compás de doce tiempos de amalgama en inicio tético (primer pulso) del *punto cubano*, pero en forma de espejo al realizar primero el compás ternario y luego el compás binario. La tonalidad es mayor, al igual que las guajiras cubanas, y la armonía se apoya en los tres grados principales (tónica Mí, subdominante La y dominante Si). Las estrofas de décima con versos octosílabos de las guajiras cubanas, aunque se insieren en el estilo del flamenco no pierden las temáticas que narran cómo era la vida en la isla de Cuba (los lugares y sus isleños, el amor por su isla, el dolor de las guerras coloniales). También, como se comentó anteriormente, en la guajira flamenca es común encontrar trovos (improvisación de patrones melódicos mediante progresos cadenciales). En resumen, la guajira flamenca es un estilo surgido a finales del XIX de origen americano, como resultado de aflamencar los cantos guajiros cubanos que se daban en las Américas del XVIII; de los principales artistas que impulsaron este estilo destacan Pepe Marchena, Paca Aguilera, El Mochuelo, etc. (Núñez, 2011, s. p.). De las guajiras flamencas surgieron otros estilos flamencos como el son antillano (mezcla con los ritmos y las melodías de las islas del Mar de las Antillas) o el tango-guajira (mezcla la guajira flamenca con el estilo del tango).

**Colombianas:** a pesar de la denominación de este estilo, su origen procede de los cánticos nostálgicos y afectuosos de los emigrantes españoles que regresaban de Cuba (anhelo del ambiente tropical, deseo de reencuentros, relaciones amorosas vividas, las jornadas de trabajo compartidas en los cafetales). Este palo tiene un canto poco ornamentado y va acompañado por la guitarra, pero algunas versiones y variantes también incorporan otros instrumentos de percusión (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp.174-175). Las coplas se enmarcan en la métrica de seis versos octosílabos, la tonalidad es mayor y el ritmo se presenta en compás binario, asemejándolo al ritmo de tango o habanera, aunque realmente las colombianas elementales presentaban una rítmica más libre; de hecho, las consideradas como colombianas prototipos las compuso Pepe Marchena, interpretadas por él y por Ramón Montoya a la guitarra, y su versión presenta un tempo bastante libre. Hay variantes que mezclan palos flamencos, como los boleros por colombianas, y varias versiones de artistas como Carmen Amaya (Núñez, 2011, s. p.).

**Milonga:** es un estilo que procede de las vidalitas y ambos estilos son originarios de los cantos argentinos que los colonos españoles trajeron a España entre finales del XIX y principios del XX. Concretamente, proceden de las *payadas de contrapunto*, que es un género musical argentino y uruguayo que consiste en un canto recitado de los poemas, acompañado a la guitarra y hacen improvisaciones sobre la misma temática a modo de competición entre payadores (cantaos). Asimismo, las milongas argentinas tienen influencia de las cifras argentinas-uruguayas, habaneras de Cuba, los tangos de antillanas y las yaravís peruanas, entre otros géneros musicales hispanoamericanos (García Fanlo, 2014, p. 24). Este palo es acompañado con la guitarra y el canto guarda el carácter primitivo de las milongas americanas, pero llenándola de ornamentaciones melódicas que le aportan el carácter distintivo de la música flamenca. El ritmo tiene partes libres, por su esencia improvisadora, y partes enmarcadas en un compás binario, por su parentesco con los estilos de tango o habaneras flamencas. La tonalidad es menor, debido al carácter triste y amargo de las temáticas de estos cantos hispanoamericanos (desamores, engaños) aunque también se emplea funcionalmente la cadencia andaluza (interludios instrumentales) (Núñez, 2011, s. p.). La estructura formal, entre los interludios instrumentales y las coplas del cantaor, se encajan más o menos de forma asimétrica con la métrica literaria, que normalmente presenta cuartetas octosílabas. Este cante tuvo mucho éxito en los teatros de la España del XX, y existen variaciones del estilo de las milongas, como la de Pepa Oro o Juan Simón (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, pp. 170-172).

**Rumbas:** la moda flamenco-americana culminó con las rumbas (Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 177), es un tango flamenco cuyo compás se fracciona y toma influencias de géneros cubanos como las guarachas o las rumbas cubanas como los papalotes y tumbaos. El ritmo se representa en compás binario del tango segmentado en ocho tiempos, parecido a los tumbaos de la rumba cubana y con el acompañamiento instrumental de las guarachas y se crea una especie de contrapunto rítmico pegadizo. Al ser un estilo rítmico, la melodía, armonía y métrica apoyan sus letras bailables, irónicas y sabrosas (Núñez, 2011, s. p.).

Fuente: elaboración propia basada en los autores anteriormente citados.

#### 2.1.4.2. El flamenco, género de fusión e hibridación

El sociólogo G. Steingress (2005) ha aportado solidez a los estudios sobre el flamenco y, a diferencia de otros, data su origen en el siglo XIX. Entre sus cuestionamientos destaca su duda acerca de su gestación en un ambiente reservado y aislado de gitanos, declarando que generalmente su música y letras son de procedencia popular muy variada, articulando su evolución a los gustos de los aficionados. Afirma que el flamenco es un arte híbrido desde su origen, el resultado de una hibridación trans-étnica (gitanos – andaluces) generada por los cambios producidos en la sociedad postmoderna. Por ello, no considera que la pureza y autenticidad sean los rasgos distintivos del flamenco, pues este se edificó a base de

innovación, persiguiendo los artistas en su interpretación la incitación a través de la singularidad de su entonación, lo que creó una estética particular y romántica. Sin duda, se puede señalar que en el flamenco hay dos tendencias opuestas que se dan incluso en un mismo artista: por un lado, el estoico sentimiento de añoranza a la pureza básica, y por otro la fuerza de una nueva sensibilidad con el deseo de traspasar lo ya establecido (p. 128).

En la década de 1950 y 1960 se da el modelo neo-tradicionalista de Antonio Mairena, en una España franquista que quería dar una imagen de tradiciones exóticas y arabescas, de paisajes pintorescos y del erotismo de sus bailaoras y cantaos flamencos, con la finalidad de atraer al turismo. No obstante, este modelo integró a sectores sociales antifranquistas cuyos ideales de libertad, amor, solidaridad, pena y soledad coincidían con el flamenco. Es lo que se conoce como la Segunda Edad de Oro y entre sus cantaores están Antonio Fernández Díaz *Fosforito*, Antonio Núñez *el Chocolate*, José Menese, Francisca Méndez Garrido *la Paquera*, Manuel Gerena, Bernarda y Fernanda de Utrera (p. 129). Posteriormente, ya en la década de 1970, un grupo de artistas procedentes del mundo ortodoxo del flamenco, gracias a su preparación y madurez, apostaron por asimilar otros elementos y actitudes musicales. Con su creatividad exploraron nuevas formas de expresión e interpretación, generando nuevos patrones musicales. Algunos de estos artistas fueron José Monge *Camarón de la Isla*, Morente, Juan Peña *el Lebrijano* o Paco de Lucía, quienes con actitud rebelde (“flamenca”) acercaron el flamenco tradicional a otras culturas y músicas contemporáneas (jazz, rock, pop, salsa, música magrebí, árabe, paquistaní, hindú...), ayudados y empujados en parte por las nuevas tecnologías y las nuevas formas de relacionarse en una economía global. Como resultado, la hibridación que caracteriza al flamenco se multiplicó incorporando nuevos arreglos armónicos, instrumentos, giros melódicos, dando lugar al “nuevo flamenco”.

Steingress aclara que la música siempre ha tendido hacia la hibridación transcultural y explica la diferencia entre los conceptos de fusión, hibridación y transcultural. Por ejemplo, un caso de *fusión* se produce cuando se usa la flauta y el violín en composiciones. La *hibridación*, por el contrario, se da cuando se desarrollan innovaciones en la forma, la semántica y la cultura de la sociedad, generando un nuevo producto que crea estilo. Para que la hibridación sea *transcultural* tiene que darse entre estilos de culturas musicales diferentes (naciones) o de otras músicas étnicas (jazz y flamenco, rock y flamenco) (p. 136). La fusión en el flamenco contemporáneo toma contacto con el jazz, el rock, la salsa, la



música clásica y con otras músicas étnicas. En una primera etapa (1956-1966) fueron los músicos extranjeros de jazz, rock y salsa los que se acercaron al flamenco, pero en una segunda etapa (1966-1990) los flamencos se introdujeron en nuevas tendencias internacionales y surgieron encuentros y colaboraciones como la del saxofonista Pedro Iturralde y Paco de Lucía, *Flamenco-Jazz* (1967) o la de Juan Carlos Calderón y Manolo Sanlúcar, *Taller de Música* (1974) y *Soleá* (1978). La fusión del flamenco con la música rock dio lugar a la aparición de grupos como SMASH, Triana, Gualberto, Kiko Veneno, Rafael y Raimundo Amador. La rumba flamenca en Madrid y Barcelona dio lugar a la música de Los Chungitos, Los Chichos, José Ortega Heredia Manzanita o Ketama, mientras que en el Sur se generó el neoromanticismo flamenco de Lole y Manuel, quienes fundieron el género con alusiones arabescas. Por su parte, la salsa flamenca une el son cubano con la rumba flamenca. Otros se han embarcado en el terreno de la música clásica, como Manolo Sanlúcar o Pedro Romero, quienes incluyen instrumentos como el violín, la viola, la flauta travesera y el piano, o Camarón o Morente, quienes hicieron grabaciones acompañados por grandes orquestas. Posteriormente, el flamenco fusión busca su esencia y se orienta hacia otras culturas relacionadas con la entidad andaluza, como son los países del Magreb, orientales y América Latina. En esta corriente destacan José Heredia Maya con la orquesta de Música Andalusí de Tetuán en su *Macama Jonda*. También son significativas las iniciativas llevadas a cabo en 1988 por el grupo Gitamoraima, quien introdujo el flamenco bereber en su *Rumba argelina* y el grupo Ensemble Mediterranéen con su estética sefardí. Otros buenos ejemplos del flamenco fusión o nuevo flamenco se encuentran en José Monge Cruz, *Camarón de la Isla* con su LP *La Leyenda del Tiempo* (1979), Enrique Morente con su *Fantasía de Cante Jondo para voz flamenca y orquesta* (1986), Juan Peña, *el Lebrijano* con su *Encuentros* (1985) y Diego Ramón Jiménez Salazar *el Cigala* con su *Yo soy moreno* (2016) (pp. 142-147). Véase los enlaces de Flamenco fusión o hibridación a modo de ejemplo recogidos en el Anexo A.

Según Steingress, en un mundo representado por el anonimato y la soledad del individuo, la fusión en el flamenco es una manera de buscar las raíces de la identidad andaluza. La facultad del flamenco para la transculturación le convierte en objeto de hibridación, aunque unido genéticamente con su tradición. El flamenco es un ejemplo del papel de la música étnica en el proceso de globalización y no se circunscribe únicamente a Andalucía, pues tiene bastantes seguidores en Extremadura, Murcia y en general en toda España. Su

popularidad se ha extendido, motivada en parte, por la inmigración de los artistas españoles durante la Guerra Civil a Hispanoamérica, donde han surgido numerosas agrupaciones y academias flamencas en Puerto Rico, Costa Rica, Panamá, Guatemala, El Salvador, México o Chile. En Japón es tan popular que se requieren “andaluces” para trabajar en sus numerosas academias de flamenco. En resumen, se puede concluir que el género se ha convertido en una sólida revelación musical internacional. Es una tendencia pareja a la llamada *World Music*, proceso complejo impulsado no solo por lo económico, la tecnología y las nuevas formas de comunicación, sino por un mayor desarrollo cultural y nivel educativo, que genera una especial sensibilidad y necesidad de traspasar culturas y estados (2005, pp. 148-149).

#### 2.1.5. El flamenco como herramienta educativa

La Orden de 7 de mayo de 2014, por la que se establecen *medidas para la inclusión del Flamenco en el sistema educativo andaluz*, instituye una serie de acciones para fomentar la inclusión del Flamenco en el sistema educativo andaluz, como son su inserción en la planificación de actividades extraescolares del centro y “la convocatoria de proyectos de investigación e innovación de desarrollo curricular, de elaboración de materiales curriculares y recursos didácticos que fomenten la inclusión del flamenco en el sistema educativo de Andalucía” (2014, p. 19). La reciente implantación del flamenco en el sistema educativo andaluz ha propiciado la necesidad de crear contenidos relacionados con los aspectos musicales del mismo.

En Andalucía, como patrimonio cultural, se hace necesario su estudio para la formación integral del alumno mediante su conocimiento, apreciación y valoración (Muñoz Muñoz, 2000, p. 4). Así, el flamenco se convierte en elemento educativo clave para entender la idiosincrasia de la identidad personal y comunitaria (López Castro, 2000, p. 7). Además, numerosas pedagogías musicales activas se basan en el estudio de la música desde las más cercanas al niño. Por ello el estudio del flamenco puede tratarse como eje vertebrador, partiendo de él para el estudio de otras músicas. Perea Díaz (2010, pp. 3, 6, 7 y 9) postula que la enseñanza del flamenco es adaptable a las nuevas metodologías activas y propone varios recursos metodológicos como el *flamencograma*, basado en el musicograma del método de Wuytack, el *flamenkodaly*, basado en la creación de las sílabas del método Kodaly (“tran”, “ar-sa”, “o-lé”) y la *prosodia flamenca* de ritmos del flamenco mediante el

método Orff (palo del tango “fla-men-co flamen-qui-to, palo alegrías “ca-ma-rón boque-rón”, palo fandango “mú-si-ca mú-si-ca”).

Cabe destacar que el flamenco desarrolla en el alumno capacidades, habilidades y actitudes buscadas en el sistema educativo, como son a nivel cognitivo la identificación y el análisis crítico de los elementos musicales y, a nivel social-afectivo, la percepción y expresión de sentimientos, ideas o experiencias personales y colectivas (véase Tabla 4). También, como cualquier otra manifestación musical, es interdisciplinar con el resto de las asignaturas, tales como las matemáticas (ritmo o compases flamencos) o la educación física (baile flamenco) (Muñoz, 1996, p. 107), las artes plásticas y visuales (manifestaciones), las artes dramáticas (gesto y expresión), las ciencias naturales y sociales (localizaciones, literatura, historia sociocultural) (Horces Ortega, 2016, pp. 15-17).

**Tabla 4.** *Desarrollo de destrezas mediante el flamenco en las distintas etapas educativas.*

En <b>Educación infantil</b> se potenciará la sensibilización, la apreciación y el respeto por el flamenco. Dentro del marco globalizador de esta etapa, las actividades serán la percepción de audiciones sencillas y la expresión vocal y corporal.
En <b>Educación Primaria</b> se desarrollará la sensibilización junto a la interpretación musical. Para las actividades se seleccionará un repertorio de obras sencillas con posibilidad de ser interpretadas en grupo, para que mediante la observación y vivencia de sus elementos musicales desarrollen actitudes de valoración y apreciación del flamenco.
En <b>Educación Secundaria Obligatoria</b> , la madurez cognitiva del alumnado permite ampliar la técnica interpretativa y el análisis de las diferentes manifestaciones del flamenco y se pueden escoger actividades de aplicación y profundización en sus conocimientos, experiencias y vivencias previas con este género.

Fuente: elaboración propia basada en Muñoz (1996), pp. 104-106.

Según López Castro (2000), los valores del flamenco hacen de este un recurso transversal en competencias educativas, mediante la realización de actividades o proyectos que permiten ahondar en problemas sociales y educar en valores (identización, ética ciudadana, integración social, multiculturalidad) (p. 27). A pesar de los beneficios de insertar el flamenco en el sistema educativo, la realidad pedagógica es que en el currículo no se delimita cómo tratarlo dentro de las programaciones del aula, quedando en manos de instituciones que

buscan su profesionalización, como son los programas específicos universitarios para la formación docente y los estudios de régimen especial como los conservatorios, o en su defecto, se limita a sesiones didáctica para la preparación de festividades andaluzas esporádicas (Perea Díaz, 2010, p. 4). Ello, sumado a la desvalorización de la educación musical general, provoca un vacío de cultura y la desensibilización de ofertar a gran parte de la población su derecho a la educación de calidad, portando principios tan básicos como el de identización mediante el conocimiento de su propio patrimonio cultural. La educación flamenca necesita ser tratada como una música más, contemplando su estudio dentro de la formación del profesor de música y en los centros de formación continua del profesorado (Perea Díaz, 2010, p. 8). Asimismo, el docente ha de comprometerse con implementar el flamenco dentro de la programación, sin pretensiones más allá de su iniciación, rompiendo con estereotipos como ser una música sólo de gitanos o andaluces, sin valor académico o música anticuada (Perea Díaz, 2010, p. 7), cuando las virtudes del género del flamenco es que se construye sobre la dualidad pureza/ innovación y la renovación permanente.

## 2.2. Música para educar

La naturaleza de los lenguajes artísticos y, en especial la música, por sus connotaciones emocionales y sensoriales, así como por su carácter participativo y social, es un recurso idóneo para que el alumno se sienta a gusto, le ayude a encontrar su sitio en el mundo y desarrolle sus competencias básicas e interdisciplinares. De hecho, la International Society for Music Education (ISME) ha advertido de las ilimitadas posibilidades de la música para desarrollar una educación intercultural y fomentar la cooperación y la paz (2019, s. p.). Véase el Anexo J que recoge las funciones de la música.

### 2.2.1. Educar en valores para una convivencia democrática

El fenómeno migratorio es irreversible, no solo por la necesidad de las personas que huyen de la miseria o de la violencia en su país de origen, sino también por la carencia de mano de obra de los países receptores o porque hay trabajos que no son realizados por los autóctonos (Lucas, 2003, pp. 51-52). En las escuelas se estudian las raíces culturales y la educación intercultural tiene el desafío de integrar a la población, empezando por mostrar que la historia de Europa está construida por la unión de diferentes culturas determinada por la alteridad. A pesar de que, en un primer momento de la historia, los extranjeros eran

considerados bárbaros, con el cristianismo y, sobre todo, a raíz de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* que realiza la ONU en 1948, cualquier individuo es titular de derechos y se le identifica como ser humano. En una sociedad laica y heterogénea, es la educación la encargada de que sus ciudadanos reconozcan su propia identidad y dignidad, desde la alteridad y el respeto para una convivencia pacífica y fructífera. Además, el conocimiento de la tradición ayuda a encontrar la identidad que crea la cultura y esta conduce a la interculturalidad. Para Mari (2014), “la intolerancia es correlativa a la falta de identidad [...]. En este caso es más fácil que se manifieste la intolerancia y la violencia. El diálogo es la metodología [...] que permite el pluralismo” (p. 311). Para Zambrano y Prieto (2008, p. 4) la globalización nos acerca a las personas, pero no está generando una homogeneización, sino una despersonalización que da lugar a la fragmentación y al rechazo. Ante esta situación señalan que el desarrollo global hacia la verdadera solidaridad humana quedará determinado por una educación ética global, basada en una *ética intercultural* que construya un sistema de valores que garantice la convivencia.

Por ello, la necesidad de atender a la educación desde la interculturalidad, adaptándose y dando las mismas oportunidades y grado de protagonismo en su proceso de aprendizaje. Los valores que favorecen la interculturalidad son el diálogo, la tolerancia, la libertad, la solidaridad, la justicia y la paz. *El diálogo* acorta las distancias y con la escucha activa se atiende a los intereses de todos, modificando las convenciones y buscando soluciones para compartir espacios sociales y convivir. La *tolerancia* es la capacidad de aceptar a los demás, respetando y acogiendo a los diferentes para convivir en la diversidad. *Libertad* es la facultad de autonomía del individuo para desarrollarse con su propio pensamiento y acción. La *solidaridad*, como individuo social, es un sentimiento de compromiso con el otro en el que prevalece el bienestar de quienes le rodean. La *justicia* es dar a cada uno lo que le corresponde y en una sociedad globalizada está ligada a la idea de lo que es bueno y al acuerdo para evitar la discriminación y el abuso. La *paz* es un reconocimiento a la dignidad del ser humano, un valor básico para su supervivencia.

Sin duda alguna, la globalización forma sociedades multiculturales en las que la heterogeneidad es un potencial para la innovación, la creatividad y la adaptación a los cambios. En ella se ha de educar para la igualdad (promover que los diferentes sean competitivos en la sociedad), con una comprensión crítica de la realidad y viendo las

diferencias como enriquecimiento cultural y necesarias para el bienestar de la sociedad. Según Zambrano y Prieto (2008), “la educación intercultural [...] educa para el respeto a la diversidad y [...] busca la convivencia entre diferentes, promueve la construcción y reconstrucción de valores, por tanto, educa en valores [...], permitiendo alcanzar la convivencia” (pp. 7-16).

La Constitución española y la normativa educativa legitima el derecho al respeto y la convivencia cívica entre los diversos grupos que conforman la sociedad. Por ello, es imprescindible que los educadores adapten sus programaciones y metodologías para el conocimiento, valoración, respeto y convivencia entre las diversas culturas coexistentes, y dado que en nuestras aulas cada vez hay una mayor diversidad cultural, el profesor debe crear lazos de unión que conecten al centro con los alumnos y sus familias, al mismo tiempo que entre ellos. La educación intercultural e inclusiva cultiva los valores democráticos de respeto, igualdad y solidaridad y son varios los estudios que sostienen que la música es un recurso eficaz para impulsar cualquier tipo de inclusión social.

### 2.2.2. Música y cohesión social

La música transmite la cultura y, como Bernabé Villodre (2012, p. 109) afirma, es “imagen del tiempo y de la sociedad que la ha producido”. Debido a su “naturaleza metodológica y estructural” es una buena herramienta para trabajar la interculturalidad en el aula porque su conocimiento acerca a la cultura de otros pueblos desarrolla la capacidad de escuchar al otro, favorece el intercambio de experiencias dispensando respeto y auspicia el aprender del otro. Las canciones populares suelen tener temas comunes en todas las culturas, transmitiendo valores universales necesarios para la convivencia. En la clase de música el alumno aporta sus propias producciones sonoras y toma conciencia de lo que le aporta las de los demás. Asimismo, la improvisación desarrolla la empatía y la creatividad, y las experiencias musicales ayudan a comunicar las emociones, creando una actitud positiva al proceso de aprendizaje. Por su parte, las actividades grupales socializan y fomentan las relaciones entre los alumnos, es decir, enseñan a convivir.

Según Pérez-Aldeguer (2014), la educación musical se ha erigido en pilar fundamental para trabajar la competencia intercultural debido a que en el proceso de enseñanza-aprendizaje facilita la comunicación y cooperación entre los alumnos. En un principio se utilizó para la

integración de estudiantes con necesidades de apoyo educativo y en el ámbito de la musicoterapia para facilitar la inclusión. Ahora se piensa en las cualidades de la música como *imaginación narrativa*, es decir, para reflexionar y empatizar sobre la forma de vivir y sentir de personas de distintas culturas y con ello comprender mejor la propia. También, la música potencia la capacidad interacción afectiva entre personas heterogéneas al transmitir sentimientos universales y con ello fomenta la educación en valores en la interculturalidad. A pesar de la generalmente escasa preparación del profesorado en este terreno, de la escasez de recursos y estrategias didácticas y del desprestigio de la música popular, recomienda su utilización por tener variedad de estilos y pertenecer a distintos grupos y clases sociales. Este autor ha publicado el proyecto Dum-Dum, en el que utilizando un ritmo individual va incluyendo a todos los alumnos de la clase, bajo la premisa “me conozco a mí a través de los demás”. Considera que la música popular es especialmente apropiada por su dimensión social, ya que recoge las creencias, tradiciones y valores de los distintos grupos, ayudando a reconocer la propia identidad. Por esta razón, es un recurso válido para tratar los problemas de convivencia en el aula, gracias a su capacidad de unir al compartir experiencias vocales e instrumentales o a través de audiciones (pp. 176, 180-181).

Asimismo, Frega (2002) establece que la interculturalidad puede darse desde el aula de música, dado que sus recursos y metodologías permiten el aprendizaje a través de la interacción cooperativa y comunicativa, favoreciendo una educación en valores como la igualdad, la importancia de todos los sonidos musicales, la valoración y comprensión del contexto social, la potenciación de la creatividad del alumnado y la contextualización artística, entendida como identidad cultural compartida que transmite sentimientos universales (p. 71). Para ello, el profesor debe adaptar la educación a las manifestaciones culturales que convergen dentro del aula (García y Sánchez, 2013). También Olcina-Sempere *et al.* (2020) afirman que la música es una herramienta extraordinaria para la educación intercultural, debido a que el entendimiento de la música culta y de países de todo el mundo desarrolla el espíritu crítico y facilita la comprensión de su propia cultura (p. 300). Para Arévalo Galán (2009), “la escuela se convierte en centro [...] para la revalorización, comunicación y transmisión de las muestras folklóricas de nuestra tierra [...], apostando por [...] la actualización de estas piezas a los cambios sociales del momento” (p. 1).

### 2.2.3. La música en la adolescencia

La adolescencia etimológicamente significa crecer hacia la madurez, es un proceso de transición en el que el niño evoluciona física, psicológica y sociológicamente hasta la adultez. En consecuencia, es una transformación trascendental en un periodo corto de tiempo en el que reconstruye su identidad, autoimagen y autoestima, lo que conlleva a que pase por dificultades y crisis hasta consolidar su personalidad. De conformidad con Herrera Clavero (s. f.) se pueden distinguir tres etapas: la preadolescencia, que se caracteriza por los cambios fisiológicos; la adolescencia, marcada por la madurez psicológica, con una inteligencia que Piaget (1970) califica de periodo de operaciones formales y, por último, la postadolescencia, que se caracteriza por la madurez social. Con la capacidad de las operaciones formales, el alumno ya no necesita la presencia del objeto real, sino que procesa con material simbólico. Con el pensamiento formal el alumno concibe lo real como parte de lo posible y por ello ante situaciones problemáticas analiza y busca las posibles soluciones, es capaz de procesar hipótesis con variables para llegar a conclusiones, desarrolla el pensamiento proposicional, prefiriendo la inteligencia especulativa a la práctica, potencia las estrategias para procesar la información, disfruta con el análisis crítico, mejora su capacidad de reflexión, aumenta las combinaciones y reversibilidad del pensamiento (inversión y reciprocidad) (pp. 2-10). La Figura 22 del Anexo K recoge los factores que influyen en la inteligencia.

La investigación realizada por la profesora Fernández Poncela (2019) demuestra los beneficios que tiene la música para el equilibrio emocional y afectivo en la adolescencia (pp. 6-10). Para Olivera Rodríguez (2017) la música tiene una función de cohesión grupal y atenúa los conflictos para la sobrevivencia del grupo (p. 12). Además, el estudio realizado por Oriola Requena y Gustems Carnicer (2015) demuestra la importancia de la música y las funciones que desempeña en la vida de los adolescentes, afirmando que “adolescencia y música han formado un binomio inseparable” y destaca que es una forma de identificación (pp. 38-39). Por otra parte, Hormigos y Martín Cabello (2004) afirman que “las manifestaciones musicales van unidas a las condiciones culturales, económicas, sociales e históricas de cada sociedad” (p. 260); que el hecho de que exista específicamente un mercado musical para la juventud, cada vez más importante, es consecuencia del papel trascendental que tiene la música en la construcción de la identidad del adolescente, y que la música popular es primordial para crear subculturas por su capacidad para germinar y fusionar identidades (p.



268). Asimismo, el estudio realizado por Megías Quirós y Rodríguez San Julian (2001) entre los jóvenes españoles de 14 a 24 años, los clasifica en cinco grupos según su relación con la música: 1) “Singulares, con alma rockera” (19,3%). 2) “Románticos y emotivos, con música de fondo” (25,2%). 3) “Desapasionados y distantes” (17,5%). 4) “A la moda juvenil” (17,1%). 5) “Los que se divierten bailando” (20,9%) (p. 190-191). En Anexo K se amplía las tipologías.

Oriola y Gustems (2015) recomiendan que después de una audición los alumnos expresen los sentimientos que les produce y que se utilice como forma de comunicación, intentando adivinar el argumento, la motivación del autor y el posible título de una obra escuchada. Otra actividad sería que cada alumno aporte una canción, danza o nana de su lugar de procedencia para que conozcan otras culturas y facilitar la integración social de los alumnos (p. 40). Como consecuencia de todo ello, cabe pensar que una forma de motivar y atraer a los adolescentes hacia el flamenco es acercarse a él partiendo de lo que en la actualidad escuchan en los medios de comunicación y poco a poco ir profundizando. Es decir, de la misma forma que se parte del micro-patrimonio para llegar al macro-patrimonio, es necesario partir de lo más próximo en el tiempo para profundizar y llegar a sus orígenes. Véase el Anexo A a modo ilustrativo de la música que escuchan los adolescentes.

### 2.3. Metodologías educativas para la democracia

La educación tiene por objeto inducir el aprendizaje y, para que se produzca, hay que partir de la motivación del alumno, en base a unos contenidos útiles y presentados con una metodología eficaz. Por otra parte, ante una sociedad globalizada y heterogénea, el ofrecer una educación sin que se produzca exclusión o discriminación y que satisfaga las necesidades individuales de cada alumno solo es posible con metodologías educativas activas basadas en la aceptación y respeto a la diversidad, con actividades flexibles basadas en la participación activa de los alumnos que trabajan en grupos variados. Todas estas metodologías, producto de la investigación, se apoyan en el diálogo, bajo la percepción aportada por Habermas (1987), que otorgó a este la máxima importancia, al concebirlo como mecanismo de transformación de las relaciones entre las personas y el entorno, defendiéndolo como recurso para la democratización, frente a la exclusión, y para la integración social. Además, es necesario especificar que la forma de trabajar en grupo se apoya en la teoría de las “inteligencias múltiples” de Gardner (1983), ya que cada uno aporta lo que posee y de ello se

beneficia todo el grupo. Dentro de la gran variedad de metodologías activas destaca la educación emprendedora, el aprendizaje cooperativo, el aprendizaje por proyectos y el basado en la resolución de un problema. Asimismo, la utilización de las TIC en esta propuesta es imprescindible por los recursos que aporta, tanto en la búsqueda de información como en su tratamiento, así como por su poder motivador entre los jóvenes.

### 2.3.1. Aprendizaje cooperativo

El aprendizaje cooperativo consiste en que los alumnos trabajen en grupos reducidos para alcanzar objetivos comunes, maximizando su aprendizaje y el de los demás. Los grupos pueden ser de tres tipos: formales (para una hora o hasta varias semanas), informales (para una actividad) y de base (para todo el curso). Uno de sus rasgos metodológicos es el empleo de esquemas o plantillas de trabajo para establecer las consignas de trabajo. Los componentes esenciales del aprendizaje cooperativo son la interdependencia positiva (el esfuerzo de cada uno beneficia a todos), la responsabilidad individual y grupal (cada miembro tiene su función) y la interacción estimuladora (el grupo promueve el éxito de los demás). El docente enseña las practicas interpersonales y grupales necesarias y realiza una evaluación grupal (analiza el nivel de consecución de los objetivos y toma decisiones para incrementar la eficacia del grupo) (Johnson-Roger y Johnson Edythe, 1999, pp. 5-10).

Asimismo, Pujolàs Maset (2008, pp. 244-245) apunta los beneficios afectivos, sociales y formativos que aporta el aprendizaje cooperativo que desarrolla competencias de interdependencia positivas del grupo (trabajando todos para un producto final), sociales de convivencia (desarrollo de habilidades sociales, comunicativas y de trabajo en grupo), de autonomía en el aprendizaje (responsabilidad de cada miembro del grupo, asumiendo roles específicos dentro del mismo), autoevaluación de su propia efectividad (tanto del grupo como de cada alumno) y competencia cívica de respeto a la diversidad de pensamientos (reconocimiento de perspectivas múltiples dentro de un grupo) para la resolución pacífica de conflictos (flexibilidad, adaptación y creatividad en la resolución de propuestas). Para Fernández March (2006), “los métodos de enseñanza con participación del alumno, donde la responsabilidad del aprendizaje depende directamente de su actividad, implicación y compromiso son más formativos [...], generan aprendizajes más profundos, significativos y duraderos y facilitan la transferencia a contextos más heterogéneos” (p. 42).

De los estudios realizados con esta metodología, se desprende que el docente tiene que seleccionar previamente los objetivos didácticos y los recursos necesarios, así como hacer un uso flexible del espacio en el aula. Al planificar la clase tiene que saber qué acciones hay que realizar para maximizar el aprendizaje. La explicación de la tarea a realizar debe ser clara, con objetivos medibles para que el alumno sepa qué se espera de ellos. Los estudiantes deben saber cuál es su rol en el grupo y para ello pueden utilizar fichas o plantillas. Algunas de las formas de trabajar en grupo son tutoría entre iguales, el rompecabezas, folio giratorio o lápices al centro. El cierre de la actividad se realiza cuando los alumnos comunican lo aprendido y sirve para retener y transferir los conocimientos adquiridos. Al final es necesario que el docente evalúe para saber si se han conseguido o no los objetivos, así como las posibles adaptaciones del proceso de enseñanza-aprendizaje requeridas.

### 2.3.2. Aprendizaje por proyectos y el basado en problemas

Los cambios tecnológicos y de valores han modificado los métodos de trabajo. En la actualidad el entorno laboral requiere personas con una preparación plurivalente que se sepan adaptar a las necesidades. Por ello, se modifica la forma tradicional de enseñar y se busca que el alumnado adquiera destrezas y capacidades que le permitan adaptarse a los cambios por medio del autoaprendizaje durante toda su vida. De ahí que se recurra al aprendizaje por problemas (APP) o el basado en proyectos (ABP), consistentes en ejecutar una serie de actividades perfiladas con la finalidad de obtener un producto o resolver un problema a través de la investigación. Esta metodología facilita el aprendizaje interactivo y autogestionado (cooperativo), que permite adquirir y desarrollar competencias específicas y metodológicas de manera eficaz, como las competencias técnicas, interdisciplinarias y de emprendimiento, recogidas en la Figura 24 del Anexo L (Tippelt y Lindemann, 2001, pp. 3-5).

*Los componentes* de un proyecto son su nombre, la descripción de lo que se desea obtener para modificar la situación, la justificación con los motivos y el detalle de la situación actual, los objetivos y pasos necesarios para orientar el trabajo en las competencias y los contenidos necesarios para resolver el problema o crear un producto. Es decir, el qué (lo que se pretende), el cómo (estrategia metodológica) y el para qué (fin), las etapas en las que se van a realizar las diferentes actividades que se han de realizar para conseguir lo deseado (con sus objetivos, tiempo, recursos, técnicas y encargados, los indicadores que evaluarán la

obtención de los objetivos, cada una de las metas que hay que alcanzar en un tiempo determinado para conseguir la finalización del proyecto, un cronograma con la secuenciación de las actividades y los recursos necesarios para realizar las actividades (materiales, humanos, económicos o lugar). La evaluación que se realiza es doble: por un lado, los alumnos (coevaluación) y, por otro, el profesor (Tobón, 2006, pp. 9-10).

### 2.3.3. La Educación emprendedora y la gamificación

Se necesitan individuos emprendedores que den respuestas a las demandas actuales de la sociedad. Estudios realizados por psicólogos manifiestan que los aspectos cognitivos que destacan en el individuo emprendedor son su creatividad, motivación, iniciativa personal, su forma de concebir una idea, cómo realiza el análisis de las variables influyentes, su planificación e implantación (Núñez Ladeveze y Núñez Canal, 2016, p. 1080).

El Real Decreto 1631/2006, que establece *las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria*, recoge como uno de los objetivos el fomentar en el alumnado “el espíritu emprendedor y la confianza en sí mismo, la participación, el sentido crítico, la iniciativa personal y la capacidad de aprender a aprender, planificar, tomar decisiones y asumir responsabilidades” (2006, p. 17165). Asimismo, la normativa andaluza recoge los siguientes objetivos de la materia Iniciación a la Actividad Emprendedora y Empresarial del primer ciclo de la ESO:

El conocimiento personal y el desarrollo de habilidades sociales tendentes a la adquisición de otras habilidades como la expresión oral, siendo capaz de resolver conflictos confiando en sus aptitudes personales con responsabilidad y asunción de las consecuencias.

Ser capaz de generar ideas que puedan servir, en cualquier caso, para negociar, para proponerlas ante un trabajo en común o para llevar a cabo una negociación por los cauces adecuados, ejerciendo su liderazgo en positivo.

Emplear los conocimientos previos con utilidad y ser capaz de transmitirlos desarrollando una capacidad de trabajo en equipo [...].

Llevar a cabo la evaluación de los resultados obtenidos.

Tomar conciencia de la responsabilidad, el [...] impacto social y medioambiental.

Ser capaz de argumentar sobre la importancia de asumir riesgos y salir de la llamada zona de confort para alcanzar metas y lograr resultados creativos e innovadores (Orden de 15 de enero de 2021 *que desarrolla el currículo de la ESO en la comunidad autónoma de Andalucía*, 2021, p. 893).

En otras palabras, el emprendimiento es “la capacidad para resolver problemas en cualquier situación y, especialmente, cuando se trata de situaciones nuevas o diferentes a las ya

conocidas, y en diversos contextos de actuación” (Zabala y Arnau, 2014, p. 9). Según Paños Castro (2017), el *emprendimiento* es entendido como “una competencia que engloba un conjunto de habilidades y destrezas como son la creatividad, el liderazgo, el trabajo en equipo, la innovación, la toma de decisiones [...] demandadas en el ámbito personal, social y profesional” (p. 33). Entre las metodologías que estimulan la competencia emprendedora se encuentran la metodología basada en proyectos y la metodología cooperativa (p. 40).

Hay autores como Núñez Ladeveze y Núñez Canal (2016) que limitan el emprendimiento a resultados económicos, como refleja la Figura 23 del Anexo L, pero actualmente este se entiende como la capacidad de resolver problemas u obtener resultados beneficiosos para la sociedad, porque no solo interesa la obtención de un producto, sino además la realización de una buena gestión de los residuos que genera su producción para cuidar el medio ambiente, la inclusión de personas con discapacidad en la cadena productiva o el respeto del mercado justo. Al individuo, como consumidor responsable, ya no le interesa solo obtener un producto barato y la riqueza que necesita la sociedad es algo más que la económica.

En esta propuesta se hace uso de la *gamificación* y, partiendo del diseño de juegos, aplica metodologías basadas en la acción, la investigación o la resolución de problemas, con objeto de realizar un aprendizaje lúdico y motivador para el alumnado (Parra González *et al.*, 2020, p. 477), teniendo en cuenta la significación de la informática e internet en relación con las metodologías activas (Adell Segura, 2004, p. 2). Tanto las TIC como los juegos son recursos especialmente apropiados en este tipo de aprendizajes debido a su capacidad de motivación y atracción, además de facilitar el acceso a fuentes de información y por las posibilidades que ofrece en el manejo de datos y para la realización de las tareas.

#### 2.3.4. Las TIC en la educación

La revolución tecnológica ha cambiado el proceso enseñanza-aprendizaje y hoy no se entendería la vida sin ellas. Las Tecnologías de la Información y Comunicación, enfocadas hacia una finalidad educativa, se entienden como todos los medios tecnológicos que nos permiten mostrar, compartir o recoger la información (Segura Jerez, 2017, pp. 134 y 137). Véase el Anexo H que recoge su clasificación y requisitos de implementación. Por su parte, la ONU recoge el derecho a la comunicación y las leyes educativas de distintos países incluyen en las diferentes áreas del conocimiento la utilización de estos medios, ello hace que las

tecnologías se conviertan en un nuevo desafío para el sistema educativo (Segura Jerez, 2017, p. 133). Al mismo tiempo, ha supuesto una mejora en la educación que rema a favor de la diversidad inclusiva en el aula, al interferir en el desarrollo de las competencias básicas, en la realización de trabajos cooperativos, en el aprender a aprender, en las propias relaciones entre la comunidad educativa, familias y alumnos. Hay que destacar la labor que está haciendo la tecnología para ayudar a la integración de los alumnos con necesidades educativas especiales (García García y López Azuaga, 2012, pp. 283-284). Sin embargo, no se puede obviar que su metodología puede traer consigo tanto ventajas como inconvenientes, que advierten autores como Marqués Graells (2012) recogidas en el Anexo H. También es importante tener herramientas que cubran la posible brecha digital entre el alumnado, como puede ser el tener disponibles ordenadores en el centro (biblioteca o sala de estudio) con acceso a internet para su uso durante el estudio, asegurarse que todos puedan acceder, así como hacer un seguimiento de gestión y apoyo con cada uno de los alumnos (pp. 12-13).

El papel del docente cambia totalmente y se convierte en motivador, guía y tutor. Véase la Tabla 25 en el Anexo H que concreta la diferencia entre el modelo pedagógico tradicional y el apoyado en las TIC. Por otra parte, antes de su empleo hay que valorar si su inclusión en el aula aporta beneficio tanto a la pedagogía docente como en el aprendizaje del alumno. En cuanto a la retroalimentación (*feedback*) que hace el docente a la hora de desempeñar su rol de guía, debe mantenerse tanto desde un plano más cognitivo (promover rutinas de pensamiento que induzcan al análisis crítico mediante formulación de preguntas, argumentaciones de discrepancias u otros modos de beneficiar el aprendizaje constructivo) y en el plano afectivo (apoyos y motivación a través de la comprensión, el respeto, la celebración de logros, el reconocimiento de los fallos para poder seguir aprendiendo, no manifestar prejuicios de las capacidades del alumnado, etc.) (Mayoral Serrat y Castelló Badia, 2015, p. 357). Esto es debido a que estos medios tecnológicos afectan a las relaciones inter e intra-personales (Llargués *et al.*, 2015, p. 46), pudiéndose aplicar como medios de relación entre el alumno y profesor con respecto al contenido, en la comunicación profesor y alumno, así como entre los compañeros, durante las actividades tanto las realizadas de forma individual como colectiva y en la creación de espacios de trabajos y entornos de aprendizaje (Coll, 2009, p. 17).

### 3.Contextualización

La propuesta didáctica está pensada para un centro de educación secundaria ubicado en el barrio del Cerro del Águila de la ciudad de Sevilla, en el que la población de inmigrantes es considerable y el estatus de sus habitantes es de clase media-baja. En el centro se imparte E.S.O. y Bachiller y sus instalaciones cuentan con gimnasio, biblioteca-sala de estudio con ordenadores, sala de informática y dos patios de recreo.

Según los datos estadísticos de población de la Diputación provincial de Sevilla, en 2019 son la capital y sus alrededores los que registran mayor número de extranjeros (INPRO Diputación Provincial de Sevilla, 2021). Hay que tener en cuenta que en los datos aportados no se registran los hijos de inmigrantes nacidos en España, etiquetados como “inmigrantes de segunda generación” (García Borrego, 2003, p. 28), porque al poseer la nacionalidad española, son españoles de pleno derecho y su número en las aulas cada vez es más importante. Dentro del conjunto de alumnos con familias de orígenes diferentes al español, los colectivos que predominan son el sudamericano (principalmente ecuatorianos, colombianos y venezolanos) y el africano (marroquíes). Los sociólogos Rosa Aparicio y Alejandro Portes afirman que estos chicos durante la edad escolar suelen negar sus orígenes, aunque cuando maduran se reconcilian con su cultura (citado en Carretero, 2016, s. p.). Véase el Anexo LL que recoge los datos estadísticos de los alumnos extranjeros en Andalucía, así como el Anexo M que trata el concepto de estos nuevos españoles.

Los alumnos a los que va dirigida esta propuesta son los de primer curso de la ESO. En su mayoría se han incorporado por primera vez al centro, procedentes de tres instituciones diferentes de educación primaria, y tienen entre 12 y 13 años por lo que están en la etapa de la preadolescencia. Los beneficiarios directos son los alumnos de los cinco grupos de primero de ESO, que suman un total de 150 alumnos, y los beneficiarios indirectos son todos los alumnos del centro, sus familias y los trabajadores. Este proyecto de intervención está incluido en el proyecto de centro, que a su vez contiene varios programas como son el de *Igualdad*, el de *Bibliotecas escolares*, *Eco-escuela*, *Forma joven*, *Vivir y sentir el patrimonio* en sus cuatro especialidades (natural, monumental, inmaterial y *Vivir y sentir el flamenco*), así como el de formación del profesorado, al que se le puede solicitar formación en flamenco para que sea utilizado por los demás docentes como recurso interdisciplinar.

## 4.Propuesta de intervención

En los epígrafes anteriores, se ha reflexionado sobre las necesidades educativas actuales de los individuos que conforman la comunidad educativa, se ha analizado las distintas metodologías pedagógicas que demanda la sociedad actual, así como el contexto demográfico y sociocultural al que va dirigido. De los recursos educativos existentes, se ha seleccionado el flamenco para desarrollar las competencias culturales y cívicas del alumnado en el aula de música de primero de ESO. Además, dado que es tan importante el contenido como la forma, a través de las metodologías utilizadas en el proceso de enseñanza-aprendizaje se pretende conseguir que el alumnado desarrolle sus competencias (capacidades, habilidades y actitudes), adquiriendo una educación en valores que les propicie encontrar, en esta etapa tan fundamental de su vida, sus propias identidades desde la alteridad, impulsando su adaptación al nuevo centro educativo para una integración social fundamentada en el respeto a los demás y la adopción de aptitudes que faciliten una convivencia fructífera y pacífica. Sobre estos fundamentos teóricos, se procede a la descripción práctica de la propuesta, que pretende alcanzar los objetivos del presente trabajo.

### 4.1. Presentación

La propuesta está compuesta por una serie de actividades para conocer, sentir y valorar el flamenco como medio de expresión plural entre las diferentes identidades que conforman la comunidad y, para su realización, los alumnos trabajan en grupos heterogéneos y diferentes, variando los agrupamientos durante las sesiones con objeto de que puedan interactuar y beneficiarse de la diversidad de la clase. Con la metodología utilizada se pretende que los alumnos se relacionen, aprendan a trabajar en grupo, descubran sus capacidades y reconozcan y valoren las aportaciones de los demás como fuente de enriquecimiento personal y colectivo. El profesor se convierte en guía, fomentando que el diálogo sea el instrumento para llegar a acuerdos y superar los retos, motiva y apoya a todos los alumnos para que aporten sus habilidades y colaboren en la consecución de los objetivos comunes, teniendo siempre presente a los alumnos que necesitan apoyo. Con las actividades de juegos y creaciones individuales y colectivas se persigue que disfruten al compás y descubran sus capacidades de integración.



Como gratificación al trabajo realizado y sobre la base de que el flamenco es cultura híbrida que recoge influencias de distintos pueblos, el 21 de marzo, Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia, el colegio celebra su fiesta, en la que por la mañana se realizan juegos y por la tarde, con la asistencia de padres y familiares en el patio, se degusta el potaje flamenco después de haber visto las actuaciones en el salón de actos, en las que a través del flamenco fusión se pone en valor la diversidad cultural. El encuentro es aprovechado por el profesor para conocer más a las familias y poder solicitar su colaboración en el tercer trimestre para trabajar las músicas del mundo.

En esta propuesta educativa se tienen en cuenta los principios generales de la Educación Secundaria Obligatoria establecidos en la Ley Orgánica 2/2006 de Educación, modificada por la Ley Orgánica 3/2020, como son los de “que el alumnado adquiera los elementos básicos de la cultura [...], garantizando [...] una educación común y de atención a la diversidad [...], con refuerzo para el alumnado con necesidades específicas [...]. Asimismo [...] potenciar el aprendizaje significativo [...], promover la autonomía y reflexión” (p. 26). Entre sus objetivos está el que el alumnado conozca, valore y respete el flamenco, desarrollando sus capacidades afectivas que le permitan ejercer sus derechos en el respeto, tolerancia, cooperación y solidaridad con los demás, resolviendo pacíficamente los conflictos a través del diálogo como preparación para una convivencia en paz y democrática. Asimismo, se pretende seguir una propuesta pedagógica que favorezca el autoaprendizaje y el trabajo en equipo, reforzando la autoestima, autonomía y responsabilidad, integrando las competencias trabajadas en proyectos significativos, teniendo en cuenta a los alumnos con dificultad de integración en la actividad ordinaria del centro.

También se adhiere a lo dispuesto en la normativa andaluza, asumiendo que la finalidad principal de la música en la ESO es favorecer el desarrollo integral del alumnado, fomentando la expresión creativa, la reflexión crítica y el emprendimiento, y ayudando a su formación emocional e intelectual, teniendo presente que la música es uno de los principales referentes de identificación de la juventud (Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, p. 897). Además, la Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de *Educación de Andalucía*, establece que el currículo debe recoger contenidos y actividades relacionados con el flamenco en las diferentes etapas educativas.

## 4.2. Competencias

Esta propuesta de intervención aspira a que el alumnado trabaje las siguientes competencias básicas y claves recogidas en la normativa estatal y autonómica.

**Tabla 5.** *Competencias básicas que fomenta la propuesta.*

1. Competencia en comunicación lingüística. 2. Competencia matemática. 3. Competencia en el conocimiento y la interacción con el mundo físico. 4. Tratamiento de la información y competencia digital.	5. Competencia social y ciudadana. 6. Competencia cultural y artística. 7. Competencia para aprender a aprender. 8. Autonomía e iniciativa personal.
<p>Por competencia cultural y artística se entiende “conocer, comprender, apreciar y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y artística [...] del patrimonio” (p. 24). Ello requiere creatividad, sustentar que el pensamiento evoluciona y requiere trabajar colaborativamente, así como tener experiencias compartidas para respetar la diversidad cultural.</p>	

Fuente: Real Decreto 1631/2006 por el que se establecen las enseñanzas mínimas correspondientes a la Educación Secundaria Obligatoria.

**Tabla 6.** *Competencias claves que desarrolla la propuesta.*

<b>Aprender a aprender (CAA):</b> “mediante el trabajo y el aprendizaje autónomos, fomentando la disciplina, la autorregulación y la perseverancia”.
<b>Sociales y cívicas (CSC):</b> “expresar de forma adecuada juicios personales y valorar los de otras personas”.
<b>Iniciativa y espíritu emprendedor (SIEP):</b> “la música fomenta la imaginación, la innovación y la capacidad de reacción e improvisación ante lo imprevisto”.
<b>Conciencia y expresiones culturales (CEC):</b> “capacidad de apreciar, comprender y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y musicales”.
Asimismo, sirve de base para trabajar aspectos educativos de carácter transversal tan importantes como la educación para la igualdad, el respeto a las diversas culturas y minorías étnicas y la educación para la paz “mediante el trabajo en equipo, promoviendo la cooperación, la integración en el equipo y el respeto por el trabajo de las demás personas, incidiendo en la concienciación sobre la importancia de la paz, la tolerancia y el compromiso”.

Fuente: Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía, 2021, pp. 898-899.

### 4.3.Objetivos

El objetivo general de la propuesta de intervención es trabajar el flamenco como cultura híbrida y de fusión, con la finalidad de cohesionar a todos los alumnos de la clase mediante el desarrollo de sus habilidades cívicas para conseguir una convivencia pacífica y democrática.

Los objetivos específicos son los siguientes:

1. Motivar y profundizar en el conocimiento del flamenco en sus múltiples facetas.
2. Utilizar metodologías activas lúdicas, cooperativas y de emprendimiento para fomentar las competencias culturales, artísticas y cívicas del alumno.
3. Realizar prácticas educativas que propicien de manera transversal valores éticos como la tolerancia y el respeto a la diversidad de identidades en la alteridad.

De los objetivos que recoge la normativa andaluza para la asignatura de Música en la ESO, esta propuesta se orienta principalmente a los siguientes:

**Tabla 7.** *Objetivos curriculares que trabaja la propuesta.*

1. Utilizar la voz, el cuerpo, los instrumentos y los recursos tecnológicos para expresar ideas, emociones, sentimientos y sensaciones, enriqueciendo sus propias posibilidades de comunicación y respetando formas distintas de expresión.
2. Desarrollar y aplicar técnicas básicas de expresión vocal, instrumental y corporal que posibiliten la interpretación y la creación musical de forma individual o en grupo.
3. Escuchar [...] obras musicales [...] apreciando su valor como fuente de conocimiento, enriquecimiento cultural y placer personal, interesándose por ampliar y diversificar las preferencias musicales.
4. Valorar las obras musicales como ejemplos de creación artística y parte del patrimonio cultural, reconociendo sus funciones y características y aplicando la terminología adecuada para describirlas. Hacer hincapié en el conocimiento de los principales compositores y compositoras andaluzas [...] y tomar conciencia de su importancia...
5. Utilizar de forma progresivamente autónoma diversas fuentes de información: textos, partituras, musicogramas, medios audiovisuales e informáticos e Internet, para el aprendizaje y disfrute de la música.
6. Valorar el papel de las tecnologías de la información y la comunicación en el acceso a la música, y utilizarlas de forma creativa cuando sean necesarias en las distintas actividades musicales: creación, interpretación y comprensión de la obra musical.
7. Participar, con respeto y disposición para superar estereotipos y prejuicios, en diferentes actividades musicales y contribuir en la medida de lo posible con actuaciones propias, como materialización de la

función comunicativa que tiene la música y tomando conciencia, como miembro de un grupo, del enriquecimiento que se produce con las aportaciones de las demás personas.
8. Conocer y valorar la diversidad de músicas que existen [...] y fomentar el interés y el respeto por otras culturas que coexisten tomando conciencia del fenómeno inmigración y el enriquecimiento cultural que la integración supone.
9. Conocer el flamenco y ahondar en sus raíces a través de identificar los principales “palos”, baile, cante e instrumentos y tomar conciencia de la proyección y significación del flamenco en el mundo.
10. Comprender y apreciar las relaciones entre el lenguaje musical y otros lenguajes y ámbitos de conocimiento, distinguiendo las características del andaluz como dialecto o variedad lingüística y apreciando su importancia dentro de la literatura andaluza y su relación con el flamenco [...]
11. Elaborar juicios y criterios personales mediante un análisis crítico de los diferentes usos sociales de la música [...]
12. Valorar la contribución que la música puede hacer al desarrollo emotivo, estético e intelectual de las personas [...]
13. Valorar el silencio y el sonido como parte integral del medio ambiente y de la música, tomando conciencia de los problemas creados por la contaminación acústica y sus consecuencias.

Fuente: Orden de 15 de enero de 2021, *por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía*, 2021, pp. 899-900.

#### 4.4. Contenidos

La normativa estatal dispone que la asignatura de música en el primer ciclo de la Educación Secundaria Obligatoria se articula en dos ejes, el de la percepción y el de la expresión. (Decreto 1631/2006, p. 142). Asimismo, siguiendo las indicaciones de la normativa andaluza los contenidos de la propuesta didáctica se organizan en cuatro bloques:

**Tabla 8.** *Contenidos curriculares que trabaja la propuesta.*

<p><b>Bloque 1. Interpretación y creación.</b> Las cualidades del sonido (altura, intensidad, duración y timbre) y conceptos básicos del lenguaje musical.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Altura: pentagrama, notas, líneas adicionales, clave.</li> <li>– Duración: figuras, silencios y signos de prolongación.</li> <li>– Principales compases simples en el flamenco.</li> <li>– Compases flamencos de amalgama o compuestos.</li> <li>– Principales formas musicales: frases, semifrases y cadencias.</li> </ul>
<p><b>Bloque 2. Escucha.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– El sonido y el silencio como elementos fundamentales para una audición.</li> </ul>

- La voz en el flamenco. Principales cantaos/as.
- Relación entre el texto y la música
- Obras representativas de los palos flamencos.
- Elementos básicos de una audición: melodía, ritmo, timbre e intensidad. Identificación y diferenciación entre ritmos binarios y ternarios.

### **Bloque 3. Contextos musicales y culturales.**

- Ideas, emociones y sentimientos expresados por la música.
- La influencia del contexto en la creación musical.
- Respeto e interés por las distintas manifestaciones musicales y culturales como fuente de enriquecimiento y disfrute personal.
- Comentarios críticos sobre obras escuchadas y textos musicales.

### **Bloque 4. Música y tecnologías.**

- Búsqueda de información en internet.
- Uso de editores de audio, partituras y vídeos. Grabación de las interpretaciones realizadas.
- Uso racional y responsable de las nuevas tecnologías (descargas, claves de acceso y privacidad).

Fuente: Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en Andalucía, 2021, p. 898.

## **4.5. Metodología**

Esta propuesta se basa en la utilización de los valores del flamenco, que hacen de este un recurso transversal en competencias educativas para educar en valores (identización, ética ciudadana, integración social, multiculturalidad) y ahondar en problemas sociales (López Castro, 2000, p. 27). El proyecto se fundamenta en ciertas cuestiones ya tratadas, como su dualidad con “la unidad y la diversidad, lo local y lo universal, lo nacional y lo extranjero, lo urbano y lo rural” (Alonso González *et al.*, 2010, p. 318), la pureza y la innovación y la renovación permanente (Steingress, 2005, p. 128).

Para introducir el flamenco en el aula se tienen en cuenta los intereses de los alumnos, partiendo de audiciones actuales muy aceptadas por los jóvenes, como son *Tú me dejaste de querer* de C. Tangana o *Malamente* de Rosalía. Se trata de canciones que se insertan en el denominado *nuevo flamenco* y con ellas se promueve la curiosidad por el género, pues, aunque son muy diferentes del flamenco más tradicional, sus características son las propias de una obra flamenca (toques, bailes, palmas...). Los contenidos se presentan con una didáctica alternativa mediante actividades en dinámica de juegos y prácticas musicales colectivas que motivan al alumnado, dándole relevancia a su aprendizaje porque se trabaja

el flamenco desde sus intereses musicales y desde prácticas musicales cooperativas que les permiten relacionarse y conocerse a sí mismos.

De las múltiples metodologías activas existentes, se emplea principalmente el aprendizaje cooperativo (AC), que fomenta el espíritu emprendedor, la autonomía y la interdependencia positiva. La forma de trabajar en grupo está basada en el diálogo, la tolerancia, la libertad, la igualdad, la solidaridad, la justicia y la paz porque son clave para conseguir una educación en valores que transforma y democratiza. Sus improvisaciones y creaciones desarrollan la empatía y su identidad, y a partir de ellas aprenden a convivir al ser actividades grupales que integran y socializan. Además, por la naturaleza del proyecto, se emplean la gamificación (como el *escape-room*), herramientas y metodologías con dinámicas similares y complementarias como son las rutinas de pensamientos (razonamiento por analogía: ¿qué sé?, ¿qué quiero saber?, ¿qué he aprendido?, veo, pienso y me pregunto, clarifica y define, lluvia de ideas), metodologías creativas de emprendimiento (puzle de Aronso o rompecabezas, metodología de mapa de empatía), cooperativas (lápices al centro, folio giratorio, mesa redonda), infografías y mapas conceptuales desde diversos modos de elaboración (mapas conceptuales o mentales, visual thinking como dibujos y pequeñas anotaciones o mediante historias narradas); de todas estas herramientas se incluye enlaces en el Anexo L. Por consiguiente, esta propuesta es respetuosa con la Orden de 15 de enero de 2021, que *desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria*, ya que en cuanto metodología establece la planificación de actividades flexibles de trabajo en grupos que permita la interacción y la autonomía del alumnado (2021, p. 900).

Con las metodologías activas empleadas el alumno se convierte en sujeto activo de su proceso de enseñanza-aprendizaje y resultan eficaces para que el alumno desarrolle sus propias capacidades y habilidades de manera más eficiente. Para ello, el docente adopta el rol de guía, mediador y tutor que motiva durante la realización de ejercicios desde un clima de aula positivo, lúdico y comunicativo, con tareas flexibilizadas y adaptadas a las características y conocimientos previos del alumnado. En cuanto al rol del alumno, toma un papel activo desde su autonomía e interdependencia positiva, que favorece un aprendizaje significativo y desarrolla sus habilidades, capacidades y actitudes tanto interdisciplinares como transversales. Además, en base al beneficio que aporta a la pedagogía docente y al aprendizaje del alumno, esta propuesta se apoya en la utilización de las TIC para recoger,

transformar, crear y compartir la información y el resultado de los trabajos realizados. Por consiguiente, empleamos tanto recursos análogos como digitales, que facilitan la autonomía, creatividad y asimilación de los contenidos del flamenco.

**Tabla 9.** *Procedimiento para la implementación de la propuesta didáctica.*

– Planificación de las actividades secuenciadas en tareas previas, determinando las dinámicas metodológicas a emplear (dinámicas cooperativas, rutinas de pensamiento, gamificaciones...), recursos (material escolar, recursos TIC...), agrupamientos y plantillas de trabajo (objetivos, instrucciones, roles, criterios de coevaluación, autoevaluación y heteroevaluación).
– Determinación del espacio, secuenciación, temporalización y coordinaciones con otras asignaturas.
– Establecimiento de herramientas (sociograma, encuesta, diario de clase, portfolio, lista de control, diana de evaluación y rúbrica de evaluación) y procedimientos de evaluación (gamificación, observación e intercambios orales) del alumnado (autoevaluación, coevaluación y heteroevaluación) y del propio proceso de enseñanza-aprendizaje.
– Análisis de los resultados obtenidos, a través de la evaluación de los alumnos (rúbrica) y del propio proceso (sociograma y encuesta), determinando el grado de efectividad en el logro de los objetivos alcanzados para proceder, según los datos obtenidos, a la revisión de la propuesta de intervención.

Fuente: elaboración propia.

#### 4.5.1. El sociograma

Es importante realizar un sociograma para saber de dónde se parte, muy útil a la hora de recopilar información para trabajar en dinámicas de grupos y hacer grupos equilibrados (Ruiz Berrio, 2014, p. 70). Además, si se emplea un sociograma antes de iniciar la propuesta didáctica y otro al finalizarla, este también aportará datos de lo acontecido. Para realizar el sociograma inicial se facilita un folio a cada alumno, en el que pondrá su nombre y contestará a dos preguntas: 1. ¿Con qué tres compañeros te gustaría trabajar o pasar tu tiempo libre? 2. ¿Con qué tres compañeros no te gustaría trabajar o pasar tu tiempo libre?

El sociograma dará información de quién elige a quién y quién rechaza a quién, desprendiéndose cuatro tipos de alumnos: 1) Líderes: muy elegido y poco rechazado, 2) Rechazado: poco elegido y muy rechazado, 3) Aislado: poco elegido y poco rechazado y 4) Controvertido: muy elegido y muy rechazado.

Posteriormente los datos recogidos se representan en ejes cartesianos. Véase la Tabla 10, donde se expone un ejemplo realizado con diez alumnos. La marca azul es el alumno elegido

y la roja el rechazado. La suma de la tabla desprende la siguiente información: el alumno 10 es un líder, el 8 es rechazado, el 9 es controvertido y el alumno 6 es ignorado.

**Tabla 10.** Sociograma de una clase.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1		X	X		X		X		X	X
2	X		X	X		X		X	X	
3	X	X		X	X		X	X		
4	X		X		X		X		X	X
5		X	X			X	X		X	X
6	X	X		X	X			X		X
7		X						X	X	
8	X	X	X	X	X				X	
9		X	X		X			X	X	X
10	X	X			X		X	X		X
Suma	2 4	3 5	4 2	2 2	2 5	1 1 2	4 1	0 6	4 4	6 0

Fuente: elaboración propia.

#### 4.5.2. La encuesta

Una encuesta anónima se puede realizar previamente para conocer los gustos musicales del alumnado y poder ajustar la propuesta a sus intereses, pero también tras su ejecución para evaluar su eficacia. La información obtenida se utilizará para modificar y adaptar la propuesta de intervención (véase una serie de preguntas sugeridas en el Anexo E, Tabla 21).

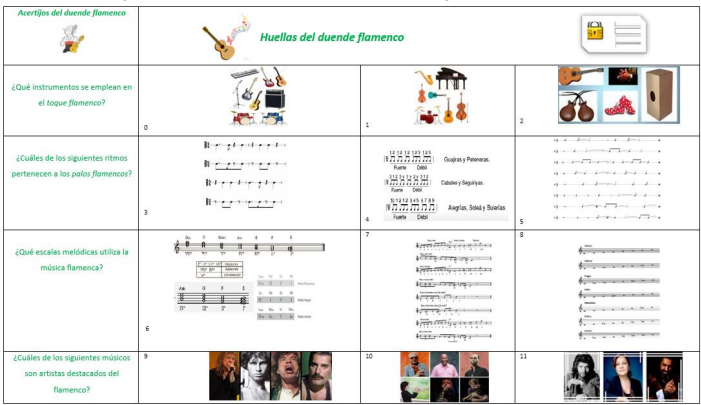
#### 4.6. Actividades

Las actividades pretenden acercar el flamenco al alumnado, desde su faceta más heterogénea, y aspira, mediante el trabajo en equipo, a fomentar el sentimiento de unión y respeto a la diversidad, concibiéndola como una fuente de riqueza personal y colectiva. Para ello, se han diseñado actividades que parten de audiciones flamencas actuales aceptadas por los jóvenes, centradas en juegos en los que se introduce a artistas destacados y se profundiza en los elementos musicales del flamenco a través de la investigación. La práctica y creación musical de flamenco permite al alumno expresar sus ideas, pensamientos y sentimientos descubriendo su identidad en la alteridad. El enfoque didáctico de las tareas, además de fomentar las competencias culturales y artísticas a través del emprendimiento y las TIC, promueve una educación en valores para desarrollar las competencias cívicas y éticas del alumnado mediante dinámicas cooperativas y rutinas de pensamiento que fomentan las relaciones basadas en el respeto, la tolerancia y la convivencia pacífica. Todos los recursos TIC necesarios para realizar las actividades se encuentran especificados en el Anexo A, que



incluye sus enlaces organizados por sesiones de trabajo. Por su parte, en el Anexo B se muestra de forma ampliada las fichas de trabajo utilizadas.

La propuesta consta de una serie de actividades que se llevan a cabo durante las diecinueve sesiones del segundo trimestre del curso, secuenciadas por sesiones, tareas y acciones. Las diez primeras sesiones se centran en la aproximación al flamenco, abarcando cada actividad entre una a dos sesiones de una hora de clase. A partir de la onceava sesión se aplica lo aprendido mediante la elaboración de la actividad de campaña “El flamenco contra el racismo y la xenofobia. Sentimos al mismo ritmo” para la celebración el 21 de marzo del Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia, abarcando nueve sesiones de clase. Las actividades se dividen en tareas, que fraccionan el trabajo de clase, y las tareas a su vez en acciones, que organizan las pautas de los ejercicios a realizar.

Evaluación inicial			
Título: “La cantaora María La Tardona se ha quedado atrapada en el ascensor de su casa. ¡Si no la liberamos rápidamente no llegará a tiempo a la cena del pescaito en la Feria de Sevilla!” (10’).			
A través del juego <i>Escape Room</i> se realiza la evaluación inicial para averiguar los conocimientos previos que tiene el alumnado sobre el flamenco y saber el nivel de la clase. Para ello, se entrega a cada grupo de alumnos una caja con un pergamino de acertijos en su interior, <i>Huellas del duende flamenco</i> , con imágenes enumeradas de instrumentos, ritmos, escalas melódicas y artistas. Asimismo, se les entrega otra tarjeta con forma de candado para apuntar los números de las imágenes que consideran propias del flamenco. La numeración de las respuestas correctas es el código de seguridad del candado que abre la puerta del ascensor para liberar a la cantaora.			
<b>Acciones del docente:</b> reparto del material y orientación, promoviendo la participación de todos.			
<b>Acc. del alumno:</b> en dinámica cooperativa <i>lápices al centro</i> cada miembro dice las respuestas que considera las correctas y, a través del diálogo y la argumentación llegan a una respuesta común.			
<p><b>Figura 4. Evaluación inicial. Escape Room huellas del duende flamenco.</b></p>  <p>Fuente: elaboración propia.</p>			

#### 4.6.1. Sesión 1. Arte y salero por los tablaos del mundo entero

##### **Objetivos de la Sesión 1:**

- Escuchar de forma activa las audiciones y expresar críticas personales sobre el flamenco.
- Reconocer auditivamente los elementos del lenguaje musical del flamenco a través del razonamiento de las ideas, pensamientos y sentimientos que les provoca la escucha activa.
- Apremiar la riqueza multicultural del flamenco escuchando canciones flamencas.

**Espacio:** aula de música.

**Agrupamientos:** toda la clase de manera colectiva e individualmente cada alumno.

##### **Actividad. Mundo-tablao.**

Se inicia la aproximación al flamenco a través de la escucha activa de audiciones actuales y muy consumidas por los jóvenes, de flamenco fusionado con músicas de otras culturas o géneros musicales. La actividad se divide en tres tareas que facilitan a los alumnos reflexionar sobre qué es el flamenco desde sus propias ideas, sentimientos y pensamientos. La finalidad es romper con prejuicios previos y reconocer el enriquecimiento que aporta la diversidad cultural. La sesión finaliza preguntando de forma individual sobre sus motivaciones e intereses en el estudio del flamenco.

##### **Tarea 1. Construimos Mundo-tablao (20').**

Se escuchan las audiciones de flamenco de forma activa a través de la rutina de pensamiento *razonamiento por analogía*. Para ello, sobre el tablao (puzle de gomaespuma o cartulina) se plasmará las ideas, pensamientos y sentimientos que les provoca las audiciones con dibujos, escrituras o figuras. Con objeto de poder escuchar los distintos tipos de música flamenca, no es necesario escuchar las audiciones en su totalidad.

**Acciones del docente:** ayuda en la representación de sus ideas, pensamientos o sentimientos.

**Acciones del alumno:** de manera individual, mientras escuchan las audiciones, realizan su *razonamiento por analogía* a través de palabras, frases, dibujos o figuras, decorando cada zona del tablao, respetando el círculo específico de la audición en el puzle.

**Figura 5. Mundo-tablao.**



Fuente: elaboración propia.

##### **Tarea 2. ¿El mundo de color flamenco? (20').**

Se razona sobre las analogías realizadas en la Tarea 1 mediante la rutina de pensamiento *veo, pienso y me pregunto*.

**Acciones del docente:** guiar el razonamiento con preguntas de introspección y extrospección.

**Acciones del alumno:** toda la clase, en dinámica cooperativa de *mesa redonda*, reflexiona sobre las razones que les han motivado o causado tales pensamientos, facilitando el trabajo mediante la observación de las creaciones realizadas en la Tarea 1. Para ello, se utiliza la rutina de pensamiento *veo, pienso y me pregunto*:

- Describen lo plasmado en la Tarea 1.
- Interpretan lo plasmado desde diferentes niveles de comprensión a través de preguntas de introspección (p. ej., ¿qué analogías se han repetido más y cuáles no?, ¿por qué esa audición les transmite esas ideas/sentimientos/pensamientos?).
- Se formulan preguntas que intentar ir más allá de las propias interpretaciones personales (p. ej., ¿por qué algunos coincidís o discrepáis en vuestras analogías, es porque se describe en la letra o es producto de vuestros gustos y experiencias musicales?, ¿pensáis que todas las audiciones son de música flamenca y por qué?).

### **Tarea 3. Experiencia en Mundo-tablao (10').**

Finalmente se visualiza el videoclip *El vídeo sobre el flamenco en la vida cotidiana que se volvió viral*. Terminan la sesión de manera individual reflexionando sobre “¿qué sé del flamenco?, ¿qué quiero saber sobre el flamenco? y ¿qué he aprendido en esta sesión sobre el flamenco?”.

**Acciones del docente:** orientar y comprobar que todos los alumnos rellenan su ficha y que se respeten las opiniones realizadas por los compañeros y a los artistas escuchados.

**Acciones del alumno:** rellenar la ficha con la contestación a las tres preguntas anteriores.

#### **Ficha:**

- a. *¿Qué es el flamenco?* Mencionar elementos averiguados y comentados en la Tarea 2.
- b. *¿Qué quiero saber del flamenco?* Conocer qué elementos del flamenco les han gustado o cuáles no, limitaciones encontradas o contenidos que quieran profundizar.
- c. *¿Qué he aprendido sobre el flamenco?* Averiguar cómo se han sentido realizando las tareas, qué aspectos sobre el flamenco les han sorprendido descubrir y qué piensan acerca de que el flamenco se siga renovando a través de la fusión e hibridación con otras músicas.

#### **Materiales:**

- Fichas de rutinas de pensamiento
- Puzzle de goma espuma, pinturas, pinceles, rotuladores, plastilinas, bloques de construcción y figuras lego.

#### **Recursos:**

Audiciones de música flamenca fusionada con músicas de otras culturas o géneros musicales transculturales:

- Flamenco-pop. *Malamente* de Rosalía (2'48").

<ul style="list-style-type: none"> <li>– Flamenco-pop. <i>Tú me dejaste de querer</i> de C. Tangana (3' 18").</li> <li>– Flamenco-rap. <i>Tablao Flamenco</i> de Red Bull Batallas 2019 (5' 43").</li> <li>– Rock-pop flamenco. <i>Tu Calorro</i> de Estopa (3' 44).</li> <li>– Rock flamenco. <i>Tu frialdad</i> del grupo Triana (4' 23").</li> <li>– Flamenco rumba y música pop. <i>Te Lo Digo Todo Y No Te Digo Na</i> de Rosario (4' 52").</li> <li>– Flamenco y música cubana. <i>Moreno Soy</i> de Diego El Cigala.</li> <li>– Flamenco y música árabe. <i>Pensamientos</i> de Juan Peña el Lebrijano y la Orquesta Andalusí de Tánger.</li> <li>– Flamenco jazz. <i>Bulerías</i> con Pedro Iturralde y Paco de Lucía (7' 06").</li> <li>– Flamenco y música clásica. <i>Fantasia de Cante Jondo. Primer Movimiento. Romance Y Seguiriya</i> de Enrique Morente (12').</li> <li>– Nuevo flamenco. <i>La Leyenda del Tiempo</i> de Camarón de la Isla (3' 36").</li> <li>– <i>El vídeo sobre el flamenco en la vida cotidiana que se volvió viral</i> de EuroNews, 2017 (1' 09").</li> </ul>
<p><b>4.6.2. Sesiones 2 y 3. Descubriendo a la musa del flamenco</b></p>
<p><b>Objetivos de las Sesiones 2 y 3:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– Conocer el flamenco a través de su historia, geografía, expresión artística y lenguaje musical.</li> <li>– Buscar y seleccionar de forma autónoma los contenidos en las fuentes de información ofrecidas.</li> <li>– Colaborar en la investigación y en la elaboración de los mapas conceptuales, asumiendo los roles del grupo.</li> </ul> <p><b>Espacio:</b> sala de ordenadores.</p> <p><b>Agrupamientos:</b> seis grupos de cinco alumnos.</p>
<p><b>Actividad. Todos los artistas se inspiran en musas (2 h).</b></p> <p>Como trabajo de investigación, buscan la información que necesitan en los enlaces aportados en una plantilla. A través de la rutina de pensamiento <i>clasifica y define</i> los alumnos crean sus mapas conceptuales (<i>Peinetas flamencas</i>). El objetivo de la actividad es que los alumnos, a partir de sus conocimientos previos, reflexionen, busquen, seleccionen la información y descubran por ellos mismos qué es el flamenco.</p>
<p><b>Tarea 1. ¿Qué es el flamenco? (1 h).</b></p> <p>A través de los enlaces aportados, buscan información de cada una de las categorías (historia, geografía, expresión artística y obras). No es necesario consultar todos los enlaces. Han de saber manejar y seleccionar según el nivel de profundidad que acuerde el grupo.</p>
<p><b>Tarea2. Mapas conceptuales Peinetas flamencas (1 h).</b></p> <p>La información recopilada por el grupo se plasma en forma de mapa conceptual utilizando la plantilla base con forma de peineta flamenca, que se desgrana en las categorías que han investigado. Se explica</p>

las diferentes formas de plasmar el mapa conceptual y se da libertad para que elijan sus preferencias (mentales, con dibujos y pequeñas anotaciones, mediante historias narradas, etc.). Al final de la clase los mapas son expuestos por cada grupo al resto de la clase.

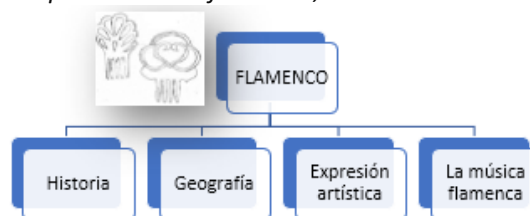
**Acciones del docente:** supervisa que los alumnos realicen de forma correcta la búsqueda y selección de la información, explica los diferentes modos de realizar el mapa conceptual y orienta en su elaboración.

**Acciones del alumno:** el grupo, en dinámica cooperativa *folios giratorios*, buscan y seleccionan la información. Luego determinan cómo van a plasmar los ítems del mapa. Para ello, previamente establecen los roles de investigación de cada miembro, que recogen en su plantilla de equipo.

#### **Material:**

- Plantilla de organización del equipo (diario de clase).
- Material escolar: cartulinas grandes, rotuladores, lápices de colores, reglas, pegatinas.

**Figura 6.** Plantilla de mapa conceptual sobre el flamenco, “Peineta Flamenca”.



Fuente: elaboración propia.

#### **Recursos:**

##### Introducción.

- Conceptos generales sobre el flamenco: definición, orígenes y evolución, palos, instrumentos, estilos, artistas destacados.
- Quiz de audiciones musicales *Flamenco o no*.
- Quiz de conceptos generales sobre el flamenco. *¿Cuánto sabes sobre el flamenco?*

##### La historia del flamenco.

- Artículos sobre la historia sobre el flamenco.
- Vídeo de la historia del flamenco (Canal Sur, 7' 04").
- Infografía de la cronología de la historia del flamenco.
- Juego de completar palabras sobre el origen del flamenco.

##### La geografía del flamenco.

- Geografía del flamenco en España.
- Listado de festivales y programas internacionales de la Junta De Andalucía.
- Listado por continentes de peñas, tablados y locales flamencos internacionales.
- Ejemplos de vídeos de festivales y tablados internacionales.

##### El flamenco como expresión artística.

- Infografía del cante, toque y baile flamenco.

- Infografías de artistas del flamenco: cantaores, guitarristas y bailaores.
- Artículos sobre figuras del flamenco.
- Ejemplos de vídeos de cante, toque y baile.
- Juego de relacionar artísticos flamencos.
- Juego de relacionar mosaicos de principales artistas flamencos.

*La música flamenca.*

- Artículo sobre la teoría musical del flamenco.
- Explicación de los compases con esquemas y audios.
- Infografía de la genealogía de los palos flamencos.
- Infografía de la clasificación de los palos y sus variaciones.
- Infografía de la cronología de los palos flamencos.
- Metrónomos compases flamencos (alegría, bulería, fandango, rumba, seguiriya, sevillanas, solea, tango).
- Ejecución de esquemas de palos flamencos con palmas y pies (Curro Cueto, 2017, 5' 02"). Soleá, Cantiñas, Bulerías, Seguiriyas.
- Juego de relacionar palos flamencos con sus compases.
- Test de audiciones de compases flamencos.
- Quiz de audiciones de palos flamencos.

*Enciclopedias, vídeos y juegos para profundizar en aspectos concretos:*

- Otros juegos sobre el flamenco.
- Palos flamencos (artículos del I al V).
- Enciclopedias del flamenco.
- Transcripción de los distintos palos en compases flamencos.

#### 4.6.3. Sesión 4. Muévete y siente la tendencia flamenca

***Objetivos de la Sesión 4:***

- Discriminar auditivamente los compases binarios, ternarios, cuaternarios y de amalgama empleados en el lenguaje musical del flamenco.
- Trabajar el solfeo de los compases y patrones ritmos de los palos flamencos a través de su ejecución corporal.
- Escribir mediante notación no convencional el ritmo de los palos flamencos estudiados.
- Cooperar en la realización de las tareas grupales desde la interdependencia positiva.

***Espacio:*** patio del colegio.

***Agrupamientos:*** seis grupos de cinco alumnos.

**Actividad. La atracción de la Noria (1 h).**

Se trabaja la música diferenciando los distintos compases flamencos (binarios, ternarios, cuaternarios y compás de amalgama o de doce tiempos) a través de los patrones rítmicos de algunos palos (rumba, fandango, tango, soleá, peteneras y seguirillas). La actividad se realiza mediante el juego de Yincana, que consta de la superación de dos tareas complementarias: en la primera, los alumnos crean musicogramas de los compases, y en la segunda, se trabaja su ejecución involucrando todo el cuerpo. En cada tarea pueden ganar un *punto-noria* y al final si han participado todos los miembros del grupo ganan un *punto-noria* extra. El recuento de puntos se controla con un marcador insertado en los mantoncillos de cada equipo y gana el grupo que obtenga más *puntos-noria*.

**Tarea 1. Rayuelas flamencas (30').**

Mientras escuchan las audiciones, diseñan los musicogramas de los compases flamencos.

**Acciones del docente:** orienta y asesora a los alumnos en el diseño de sus musicogramas.

**Acciones del alumno:**

- Toda la clase, en dinámica cooperativa *mesa redonda*, decide qué color representará cada figuración musical (negra-rojo, blanca-azul, corcheas-verde, tresillos-amarillo, etc.)
- Cada grupo hace el boceto de sus musicogramas en un folio, a través de la dinámica cooperativa *lápices al centro*. El profesor lo revisa antes de que lo dibujen en el suelo del patio con tizas de colores. El conjunto de los musicogramas conforma la rayuela de los compases flamencos.

**Tarea 2. Tic-tac reloj flamenco, ¡salta! (30')**

Se ejecuta el ritmo de las audiciones flamencas con saltos, pasos y palmas, al son de las audiciones y sobre el musicograma con forma de *rayuela* realizado en la Tarea 1. Cada ejecución de la audición es una fase de la *yincana* que les hará ganar un *punto-noria*. Se aclara que la ejecución no es de la audición completa, solo hasta que completan el patrón rítmico del palo.

**Acciones del docente:** ejemplifica cómo deben realizar la tarea, ejecutando el patrón rítmico del palo con palmas y al compás, saltando en los pulsos fuertes o dando pasos en los pulsos débiles. También, cronometra el tiempo de trabajo de los grupos guiando el ritmo de trabajo e indicando su finalización con la frase “Tic-tac reloj flamenco, ¡salta!”.

**Acciones del alumno:** mientras escuchan la audición, en dinámica cooperativa *mesa redonda*, tienen seis minutos cronometrados para preparar, ensayar y colocarse en la casilla de la rayuela, seleccionando en cada fase a un miembro del equipo para su realización.
























**Materiales:**

- Reproductor de música (portátil, móvil, etc.)
- Decoración: mantoncillos de colores (contadores de cada equipo).
- Material escolar: tizas de colores, lápices, rotuladores de colores, papeles en blanco.

**Recursos:** Audiciones (sólo se trabajan los estribillos):

- Rumbas de Jerez. José Mercé y Tomatito (3' 47").
- Fandangos de Huelva. Rancapino Hijo (3' 49").
- Tangos de Triana. *Puente y aparte*. Miguel Poveda Real (5' 51").
- Soleares de Triana. Naranjito de Triana (6' 21").
- Peteneras. Fosforito (3' 40").
- Seguirillas. Manuel Molina y La Niña de los Peines (3' 19").

**Figura 7.** Fichas de figuras, compases y palos.

Figuras musicales del musicograma				Compases flamencos	Palos de las audiciones
					
NOMBRE	FIGURA	DURACIÓN	SILENCIO	Binario	Rumba
Blanca		4 pulsos			
Negra		2 pulsos			Fandango
Corchea		1 pulso		Terinario	Tango flamenco
Corchea		1/2 pulso			
Semicorchea		1/4 pulso			
Fusa		1/8 pulso			
Semifusa		1/16 pulso			
					  

Fuente: elaboración propia.

#### 4.6.4. Sesión 5. El laberinto de los palos flamencos

##### **Objetivos de la Sesión 5:**

- Identificar auditivamente e interpretar los distintos tipos de palos flamencos a través del cuerpo, voz e instrumentos.
- Desarrollar la memoria musical a través del dictado de audiciones flamencas.
- Iniciar la composición y escritura convencional de piezas flamencas mediante el empleo del patrón rítmico de los palos flamencos y el uso de las notas de la escala modal flamenca.

**Espacio:** aula de música.

**Agrupamientos:** seis grupos de cinco alumnos.

##### **Actividad. El laberinto de la Feria de Sevilla (1 h).**

Los alumnos estudian los patrones rítmicos de varios palos (sevillanas, guajiras, colombianas, bulerías, milongas, campanilleros) y la escala flamenca a través de una actividad gamificada, que consta de la superación de dos tareas de audición musical complementadas con interpretación, composición, escritura y memoria musical.

**Storyline:** la cantaora *María La Tardona* estaba distraída zapateando en el *tablao de la caseta Cerro del*



*Águila* y cuando se dio cuenta ya habían cerrado la *Portada de la Feria*. Para encontrar la salida alternativa por la *Calle del Infierno*, los alumnos deben resolver los acertijos del *Duende flamenco*.

**Tarea 1. El baúl de los zapatos flamencos (30').**

Los alumnos estudian los palos mediante un juego auditivo de series lógicas donde trabajan el dictado y la interpretación musical. Sobre la cartulina *Baúl de los zapatos flamencos* pegan los patrones rítmicos de los palos flamencos, escritos de forma fragmentada en las *tarjetas de zapatos*. En cada palo se escribe su modo de interpretación mediante percusión corporal (palmas, zapateo, taconeo), vocal (prosodia de jergas flamencas olé, gui-ta-rra) o instrumental (cajones, cañas).

**Acciones del docente:** controla que cada miembro del grupo proporcione una solución del dictado.

**Acciones del alumno:** en dinámica de *folio giratorio*, cada alumno coloca las fichas con la solución que cree correcta y el resto del grupo la escribe en un papel pautado. El grupo comprueba las respuestas mediante su ejecución y, una vez acordada la respuesta, pegan el patrón rítmico del palo (*tarjetas de zapatos*) en la cartulina (*baúl de los zapatos flamencos*).

**Tarea 2. Trajes musicales de flamenca (30').**

Los alumnos trabajan los palos y la escala flamenca a través de un juego de memoria auditiva simple donde practican la interpretación, composición y escritura musical. La tarea consiste en que se va escuchando fragmentos de audiciones de distintos palos (tocadas por *El Duende flamenco*) y por turnos rotatorios los grupos tocan todos los palos escuchados hasta el momento, por lo que deben estar atentos y recordar todos los palos escuchados hasta que les llegue su turno. En algún momento, la audición se para iniciando un palo flamenco concreto y todos los grupos componen melodías alternativas, utilizando el patrón rítmico del palo y las notas de la escala modal flamenca. Las composiciones se escriben en un papel de pentagrama, *volante del traje musical de flamenca*, que pegan confeccionando los trajes del *Duende flamenco* abriéndonos las diferentes puertas de la *Calle del Infierno* para salir de la *Feria de Sevilla*.

**Acciones del docente:** alternar el modo de interpretación de los dictados musicales.

**Acciones del alumno:** interpretar los dictados musicales y realizar la composición musical, en dinámica de *folio giratorio* cada miembro compone un fragmento respetando lo realizado por el compañero anterior y después comprueban conjuntamente lo escrito utilizando la voz, el cuerpo o instrumentos musicales. Finalmente, pasan la composición definitiva al papel de pentagrama.

**Materiales:**

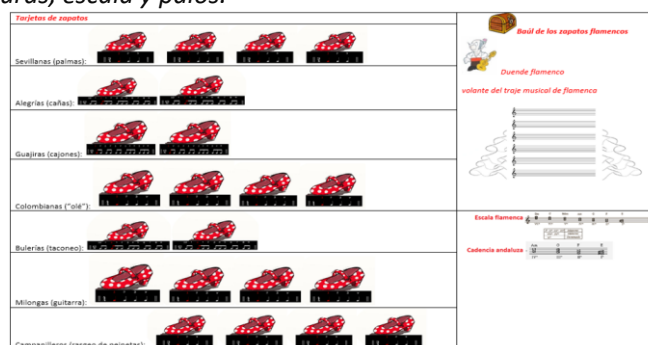
- Vestimenta flamenca: sombreros, faldas, flores, peinetas, bastones y abanicos.
- Instrumentos musicales: de altura indeterminada (cajón flamenco, castañuelas, cañas, panderetas) y determinada (flauta dulce, xilófono).
- Material escolar: cartulinas, papel de pentagrama, tijeras, lápices y rotuladores de colores para

pintar los volantes.

**Recursos:** Audiciones de palos flamencos (se trabajan solo fragmentos):

- Sevillanas corraleras de Rocío Jurado (4' 17").
- Alegrías *Tirititran* de Camarón de la Isla (5').
- Guajiras de Juanito Valderrama (3'29").
- Colombianas de Ana Reverte (5'43").
- Bulerías *Estoy Aprendiendo a Vivir* de Niña Pastori (7').
- Milonga de Marina Heredia (5'02").
- Campanilleros de La niña de la puebla (3').
- Audición de música de fondo para narrar el *storyline* de la actividad: Nana flamenca de Estrella Morente.

**Figura 8.** Fichas de figuras, escala y palos.



Fuente: elaboración propia.

#### 4.6.5. Sesiones 6 y 7. ¡El Tesoro oculto en el flamenco!

##### **Objetivos de las sesiones 6 y 7:**

- Profundizar en el conocimiento de los palos flamencos (contexto sociocultural, lenguaje musical y artistas destacados).
- Colaborar en el trabajo colectivo (roles de grupo, explicación de la información buscada y elaboración de los mapas conceptuales e infografías).
- Valorar la diversidad cultural del flamenco.

**Espacio:** sala de ordenadores.

**Agrupamientos:** toda la clase y seis grupos de cinco alumnos.

##### **Actividad. Piratas sevillanos, ¡en busca de los cofres del tesoro! (2 h).**

Se profundiza sobre los palos flamencos trabajados en las sesiones anteriores, investigando acerca del contexto sociodemográfico, características musicales y artistas destacados. El trabajo de investigación se realiza a través del juego *El cofre del tesoro*, en el que entre todos los alumnos van encontrando los distintos cofres del tesoro. La actividad se divide en dos tareas complementarias, en las que realizan mapas conceptuales e infografía sobre los palos flamencos.

**Tarea 1. Desenterramos los Cajones flamencos (1 h).**

La búsqueda del tesoro se inicia investigando sobre los palos flamencos y la información obtenida se plasma de forma esquematizada en los mapas conceptuales (*Cajón por Alegrías, Cajón por Colombianas*, etc.). Los elementos de búsqueda son:

- Contexto sociodemográfico de sus orígenes y práctica.
- Del lenguaje musical el rítmico (compases, tempos y patrones rítmicos), la armonía (escalas y grados) y las letras (forma métrica y temática).
- Los artistas destacados (al menos, dos cantaoras/res, tocaoras/res y bailaoras/res), mencionando el instrumental usual empleado.

**Acciones del docente:** irá pasando por cada grupo para orientar en la búsqueda de la información y supervisar la realización de los mapas conceptuales (mentales, con dibujos y pequeñas anotaciones, mediante historias narradas, etc.).

**Acciones del alumno:** la clase en dinámica cooperativa *puzle de Aronso*, cada grupo investigará dos palos flamencos. El grupo se reparte el trabajo, mediante la plantilla de organización de trabajo, y en dinámica cooperativa *folio giratorio* van apuntando la información obtenida y exponen lo encontrado a la clase, creando entre todos los mapas conceptuales de los palos flamencos.

**Tarea 2. Mapa de coordenadas musicales del flamenco (1h).**

Realizan una infografía de los palos flamencos, pegando en el mapa los cajones de los palos en las inserciones de las coordenadas ritmo, melodía, letra e instrumentos musicales.

**Acciones del docente:** supervisa la realización de la infografía.

**Acciones del alumno:** toda la clase realiza la infografía de los palos sobre el *mapa del flamenco*.

**Materiales:**

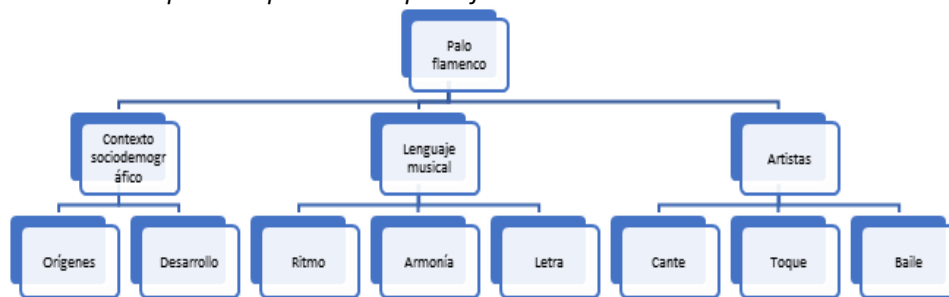
- Plantilla de organización del equipo (diario de clase).
- Material escolar: cartulinas, papeles en blanco, lápices, rotuladores de colores, reglas.
- Material de la actividad: mapa de coordenadas y mapas conceptuales.

**Recursos:** vídeos y páginas webs (no es necesario consultarlos todos)

- Infografía del sistema musical del flamenco por palos.
- Infografía de la cronología de los palos flamencos.
- Palos flamencos artículos del I al V.
- Los palos flamencos y antecedentes de la A a la Z.
- Listado de palos flamencos.
- Diccionario de palos flamencos.
- Vídeo *Los compases de flamenco-Transcripción de los distintos palos*, secuenciado en clicks de dos minutos aproximados por cada palo flamenco.

- Las letras flamencas.
- Artistas y figuras del flamenco, bailaores, cantaores y tocaores.
- Figuras del flamenco reseñables.

**Figura 9. Plantilla de mapa conceptual de los palos flamencos.**



Fuente: elaboración propia.

**Figura 10. El cofre del tesoro.**



Fuente: elaboración propia.

**Figura 11. Plantilla de mapa.**



Fuente: elaboración propia.

#### 4.6.6. Sesión 8. Roles playing: cantaor, bailaor y tocaor

##### **Objetivos de la Sesión 8:**

- Interpretar de forma dramatizada palos flamencos adoptando distintos roles en la interpretación.
- Improvisar melodías flamencas empleando estructuras musicales predeterminadas (ecos o repeticiones, pregunta-respuesta y tema con variaciones).
- Desarrollar la discriminación auditiva de diferentes palos flamencos.

**Espacio:** aula de música.

**Agrupamientos:** toda la clase y seis grupos de cinco alumnos.

##### **Actividad. Actuaciones en Mundo-tablao: roles playing.**

Se interpretan e improvisan los palos flamencos trabajados mediante dos juegos de *roles playing*, es decir, adoptando los distintos roles del flamenco (cantaor, bailaor y tocaor).

##### **Tarea 1. Among us, ¡encuentra a la flamenca impostora! (30').**

Mediante el juego de *Among Us*, se reparte entre los grupos las tarjetas de los palos flamencos (personajes de *Among Us Flamenco*), pero uno de los grupos tendrá escrito un ritmo que no pertenece a ningún palo flamenco ("Flamenco Impostor"). Los grupos ejecutan el palo flamenco, improvisando y desempeñando entre sus miembros los tres roles de cantaor, bailaor y tocaor. Cuando todos los grupos hayan actuado, se votará cuál es el grupo impostor.

**Acciones del docente:** ayudar a que los alumnos se desinhiban sacando sus propias improvisaciones, sin que se juzgue lo realizado. Proponer ideas a los distintos roles del juego (instrumental, percusión corporal mediante pasos básicos del baile flamenco como taconeos o palmas y jergas o giros vocales flamencos).

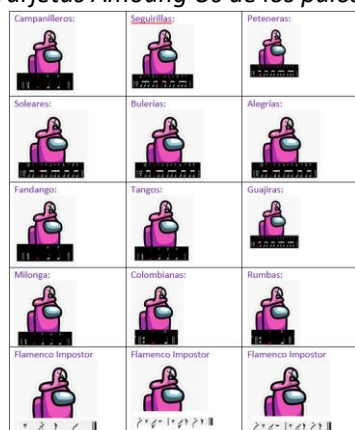
**Acciones del alumno:** los miembros del grupo se van rotando los roles en cada partida. Las actuaciones son improvisaciones individuales de los alumnos del siguiente modo: el tocaor ejecuta el acompañamiento del patrón rítmico tal cual, primero actúan los dos bailaores y terminan la actuación los cantaores. Eligen entre distintos modos de poder improvisar como son en estructura de ecos, pregunta-respuesta o tema con tres variaciones.

### Tarea 2. Dado bailón (30'):

Se coloca en el suelo las tarjetas de los palos flamencos (personajes de *Amoung Us Flamenco*) a modo de tablero. Por grupos, se tira el dado sobre el tablero de los palos flamencos, mientras el resto de la clase está de espaldas, y deben improvisar sobre ese palo adoptando los tres roles (cantaor, bailaor y tocaor). El grupo que acierte el palo es el siguiente en tirar los dados.

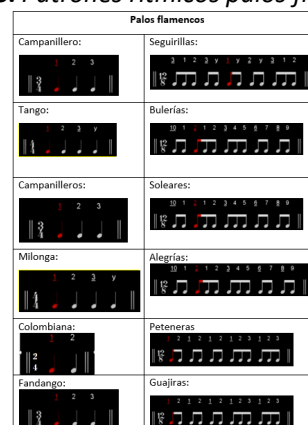
**Acciones del docente y del alumno:** las mismas que en Tarea 1.

Figura 12. Tarjetas Amoung Us de los palos flamencos.



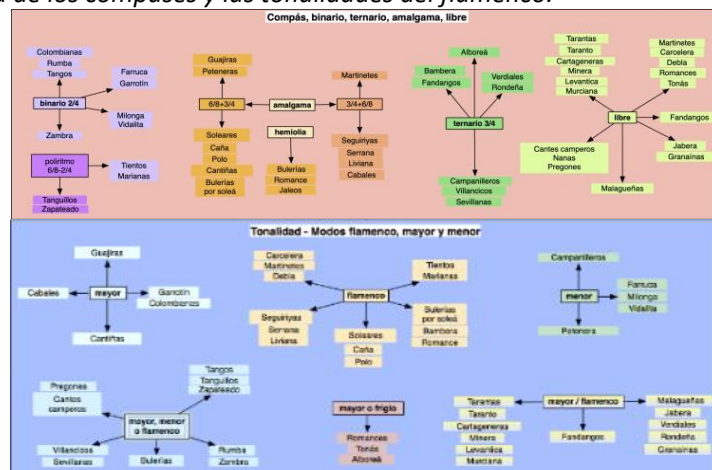
Fuente: elaboración propia.

Figura 13. Patrones rítmicos palos flamencos.



Fuente: elaboración propia.

Figura 14. Infografía de los compases y las tonalidades del flamenco.



Fuente: Núñez, 2011, s. p.

**Materiales:**

Instrumentos musicales de altura indeterminada (cajón flamenco, castañuelas, cañas, panderetas) y determinada (flauta dulce, xilófono).

**Recursos:**

- Infografía de percusión corporal.
- Tarjetas de los patrones rítmicos de los palos flamencos. Figuras 12 y 13.
- Infografía de los compases y las tonalidades del flamenco. Figura 14.

**4.6.7. Sesión 9. Exploramos el duende flamenco con Camarón de la Isla**

**Objetivos de la Sesión 9:**

- Componer piezas empleando los palos flamencos (compás, tempo, ritmo y escala melódica).
- Analizar la temática, forma y vocabulario de las letras flamencas mediante la prosodia musical con canciones de Camarón de la Isla.
- Componer y escribir con grafía convencional canciones propias en estructura de melodía con acompañamiento rítmico.
- Interpretar de manera colectiva desde la iniciativa y respeto a las composiciones de los compañeros.

**Espacio:** aula de música.

**Agrupamientos:** seis grupos de cinco alumnos.

**Actividad. Composiciones duendes en el estudio Recording flamenco (1 h).**

Se trabaja la música flamenca desde la composición, empleando elementos del lenguaje musical flamenco (compases, tempos, ritmos y escalas). La composición se guía mediante la prosodia del estribillo de algunas canciones de Camarón de la Isla, al que los alumnos insertan el acompañamiento rítmico de un palo flamenco y crean una melodía haciendo uso de las escalas flamencas. Asimismo, se trabaja la escritura musical y la interpretación con instrumentos musicales.

**Acciones del profesor:** orientar el trabajo de composición y controlar que todos los alumnos participan en la actividad.

**Acciones del alumno,** en estructura cooperativa de *folio giratorio*:

- Descifrar el mensaje duende: realizan la prosodia musical de la letra seleccionada, fragmentándola e indicando comienzos y finales de frases (corchetes), partes fuertes (acento) y dinámicas (p, f, mezzo).
- Reloj flamenco: encajan el patrón ritmo de un palo flamenco teniendo en cuenta la prosodia. En el diseño del reloj, las agujas representan el palo flamenco (aguja larga parte fuerte y aguja pequeña parte débil) y alrededor escriben la prosodia.
- Composición duende: sobre el acompañamiento rítmico (patrón rítmico del palo flamenco), cada

alumno escribe dos compases respetando lo compuesto por el compañero anterior y empleando las escalas flamencas correspondientes al palo flamenco seleccionado. Cuando realicen un total de diez compases, revisan lo escrito y seleccionan el instrumental indeterminado y determinado.

- Grabación en el estudio de música Recording flamenco: previamente practica toda la clase y luego con la grabadora online se graban las interpretaciones. La interpretación de las melodías compuestas las toca el grupo y el acompañamiento rítmico del palo lo realiza el resto de la clase.

#### **Materiales:**

- Instrumental de altura indeterminada (cajón flamenco, castañuelas, cañas, panderetas) y determinada (flauta dulce, xilófono).
- Material escolar: pentagramas, cartulinas, lápices, rotuladores de colores, tijeras y pegamento.
- Decoración: mantillos de colores de los distintos grupos de música *Duendes flamencos*.

#### **Recursos:**

- Programa informático: grabadora online One Voice Recorder.
- Letras de Camarón de la Isla (se trabaja sólo el estribillo).
- Infografías del flamenco. Figuras 13, 14 y 15.

**Figura 15. Armonía del flamenco.**

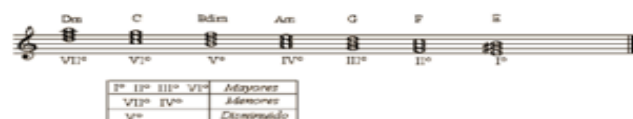
#### **Modalidades en las tonalidades del flamenco:**

MODO FLAMENCO (Escala de Mi mayor)	Mi (p. arriba) - FA# (taranta) - SOL# (minera) - LA (p. medio) - Si (granaina) - DO# (rondeña) - RE# (re#) - Re
RELATIVO MAYOR (Escala de Do mayor)	DO (p. arriba) - RE (taranta) - MI (minera) - FA (p. medio) - SOL (granaina) - LA (rondeña) - Si (re#) - Sib
RELATIVO MENOR (Escala de La mayor)	LA (p. arriba) - Si (taranta) - DO# (minera) - RE (p. medio) - MI (granaina) - FA# (rondeña) - SOL# (re#) - Sol

#### **Secuencias cadenciales equivalentes entre las tonalidades del flamenco:**

Lam	Sol	Fa	Mi	
IV <sup>m</sup>	III	II	I	Modo flamenco
La	Mi	Si	Mi	
IV	I	V	I	Modo mayor
Lam	Mim	Si	Mim	
IV <sup>m</sup>	Im	V	Im	Modo menor

#### **Escala flamenco:**



#### **Movimiento entre los grados:**



#### **Cadencia andaluza:**



Fuente: Elaboración propia basada en Núñez, 2011, s. p.  
Gértrudix Lara et al., 2009, p. 27 y Jiménez de Cisneros Puig, 2015 p. 91.

#### 4.6.8. Sesión 10. Las melodías de la ciudad de Sevilla

##### **Objetivos de la Sesión 10:**

- Crear canciones flamencas utilizando *softwares* musicales.
- Representar mediante grafía no convencional ideas, experiencias y sentimientos personales y colectivos.
- Saber expresar sus ideas, pensamientos y sentimientos, desde la tolerancia, el respeto y la valoración del de los demás.

**Espacio:** sala de ordenadores.

**Agrupamientos:** toda la clase y seis grupos de cinco alumnos.

##### **Actividad. Por los monumentos de Sevilla resuena flamenco (1 h).**

Los alumnos reflexionan con introspección de sus acciones y extrospección de su entorno social.

##### **Tarea 1. ¿Qué melodías se cantan en Sevilla? (20').**

Los alumnos reflexionan en grupo sobre si su entorno o ellos mismos promueven comportamientos de exclusión (xenofobias o segregaciones sociales religiosas, sexuales, culturales, etc.) y rellenan la ficha *mapa de la empatía*. Cuando terminan se pegan todas en la pizarra para iniciar un debate abierto sobre los pensamientos, sentimientos y comportamientos recogidos. La finalidad es analizar las conductas personales y sociales que reproducen comportamientos de exclusión y ser conscientes de cómo los actos individuales y colectivos repercuten en los demás.

**Acciones del docente:** guiar los tiempos de reflexión y que los comentarios se realicen desde el no enjuiciamiento y el respeto.

##### **Acciones del alumno:**

1. De manera grupal rellenan las fichas, primero piensan en silencio durante unos minutos sobre las preguntas y luego en dinámica de *folio giratorio* las rellenan.
2. De manera colectiva se realiza un debate abierto sobre las respuestas de las fichas aportadas, analizando las consecuencias (beneficio/daño) de las conductas y las conclusiones se clasifican:
  - a. Ayuda a resolver conflictos y a mantener una convivencia en paz (rodeamos en verde)
  - b. Genera conflictos y originan discriminación (rodeamos de rojo)
  - c. No influye ni cambia la situación (rodeamos de amarillo).

##### **Tarea 2. Construimos los monumentos musicales de la ciudad de Sevilla (40').**

Se trabaja la composición haciendo uso de los dispositivos digitales. Las composiciones musicales flamencas se realizan sobre la prosodia musical de frases célebres contra el racismo, creando *los monumentos musicales de la ciudad de Sevilla*.

**Acciones del docente:** orientar el trabajo de composición y controlar que todos los alumnos participan en la actividad.



**Acciones del alumno:** en estructura cooperativa de *folio giratorio*.

1. *Codificación musical*: realizan la prosodia musical sobre una frase célebre contra el racismo, fragmentando la letra e indicando comienzo y final de frases (corchetes), partes fuertes (acento) y dinámicas (*p, f, mezzo*).
2. *Bases del monumento*: teniendo en cuenta la prosodia de la frase, seleccionan el patrón rítmico de un palo flamenco como acompañamiento musical.
3. *Edificación del monumento*: sobre la prosodia musical crean su melodía, empleando las escalas flamencas correspondientes al palo flamenco seleccionado.
4. *Arquitectura del monumento*: seleccionan el instrumental, pudiendo utilizar sintetizadores, loops, efectos de sonidos...
5. *Planos del monumento a escala flamenca*: escriben sus composiciones en grafía no convencional, mediante trazados en diversos colores y formas que indiquen los parámetros del sonido representando así *los monumentos musicales*:
  - Altura (verticalidad del trazado): cuando usan tesituras agudas el trazado sube y en tesituras graves el trazado baja.
  - Intensidad (colores del trazado): color azul para dinámicas *piano*, color verde para *mezzo* y rojo para *forte*. Asimismo, naranja para *crescendo* y amarillo para *diminuendo*.
  - Duración (horizontalidad del trazado): mayor longitud para notas largas y menor longitud para notas cortas.
  - Timbre (instrumentos): diferentes formas de trazados para distinguir el tipo de instrumental utilizado (ondular-teclado, triangular-percusión, circular-viento, cuadrado-cuerda, rombos-sintetizadores, estrella-efecto de sonido).

**Materiales:**

- Ficha mapa de la empatía.
- Material escolar: cartulinas y lápices de colores.

**Recursos:**

- Sountrap
- Qr Code Generator
- Frases célebres sobre la tolerancia para las letras de las composiciones.
- Imagen para ilustrar la Tarea 1.
- Infografía elementos del sonido.
- Infografías del flamenco. Figuras 13, 14 y 15.

#### 4.6.9. Campaña: El Flamenco contra el Racismo y la Xenofobia. Sentimos al mismo ritmo

Como colofón de todas las sesiones trabajadas, se propone esta actividad para celebrar el *Día internacional contra el Racismo y la Xenofobia*. Los alumnos aplican los contenidos, procedimientos y valores aprendidos, además de dar ejemplo de cómo se puede convivir en paz en una sociedad heterogénea, pluricultural y democrática.

La actividad se divide en cuatro tareas que son: 1) componer un himno colectivo a favor de la tolerancia, la igualdad y el respeto a los demás, 2) realizar el vídeo de la campaña, 3) diseñar el cartel conmemorativo y 4) la celebración del día en el que la clase interpreta en directo el himno mientras se proyecta el vídeo de la campaña. Para introducir la explicación de la actividad, se visualiza en clase el vídeo de Unicef (2021) *Yo soy yo*.

**Acciones del profesor:** orienta el trabajo de los grupos involucrándose de manera activa durante las sesiones de trabajo, supervisa durante el proceso de elaboración y al final de cada sesión da un *feedback* a las tareas grupales y colectivas.

**Acciones del alumno:** trabajan en grupo de cinco alumnos, con la dinámica cooperativa *folio giratorio*, o con la clase al completo, con la dinámica colectiva *lápices al centro*.

**Espacio:** aula de música, sala de ordenadores o salón de actos.

#### 4.6.10. Tarea 1. Composición del himno de la campaña (Sesiones 11 a la 13)

Toda la clase realiza colectivamente la composición del himno de la campaña y mediante 4 acciones confeccionan la letra, el bajo rítmico, su acompañamiento y la melodía del himno.

**Objetivos de las sesiones 11 a la 13:**

- Componer canciones con letra en estructura de melodía con acompañamiento armónico, empleando elementos del lenguaje musical del flamenco (ritmo, armonía, melodía y forma musical).
- Utilizar medios digitales de edición y grabación musical para el registro de sus composiciones.
- Leer partituras y adoptar diferentes roles en la interpretación.
- Trabajar en las creaciones y prácticas de flamenco, desde el respeto a las aportaciones de los compañeros, la interdependencia positiva y el compromiso personal.

**Agrupamientos:** se alterna la clase al completo con el trabajo en seis grupos de 5 alumnos.

**Materiales:**

- Plantilla de organización del equipo (diario de clase).
- Material escolar: pentagramas, cartulinas, pegamentos, tijeras, lápices, rotuladores de colores.
- Instrumentos musicales: de altura indeterminada (cajón flamenco, castañuelas, cañas, panderetas) y determinada (flauta dulce, xilófono).

**Recursos:**

- Poemas contra el racismo: versos antirracistas defensores de la igualdad.

- Infografías del flamenco. Figuras 13, 14 y 15.
- Creador web de acordes, escalas e intervalos.

### Sesión 11. Elaboración de la letra y del bajo rítmico del himno

**Espacio:** aula de música.

#### **Acción 1. Elaboración de la letra del himno (30').**

Con la lectura de poemas contra el racismo y las conclusiones sacadas del *mapa de la empatía* realizado en la Sesión 10, elaboran sus propios mensajes contra el racismo y la xenofobia.

1. Toda la clase mediante rutina de pensamiento *lluvia de ideas*, expresan los mensajes que quieran transmitir en el himno de campaña para fomentar la tolerancia, la igualdad y el respeto a los demás. De todos ellos se seleccionan seis.
2. Cada grupo trabaja un mensaje. Realiza su prosodia musical fragmentándola e indicando comienzos y finales de frases (corchetes), partes fuertes (acento) y dinámicas (*p, f, mezzo*).

#### **Acción 2. Bajo rítmico del acompañamiento (30').**

1. Agrupamiento de toda la clase para seleccionar los palos flamencos (Figuras 13 y 14) que quieren emplear, teniendo en cuenta la prosodia de la letra del himno elaborada en la Acción 1.
2. En grupo encajan en un *reloj flamenco* el patrón ritmo del palo flamenco con la prosodia de la letra. Las agujas representan el palo flamenco (larga parte fuerte y pequeña parte débil) y alrededor escriben la prosodia.

### Sesión 12. Elaboración del acompañamiento y la melodía del himno

**Espacio:** sala de ordenadores.

#### **Acción 3: Elaboración del acompañamiento armónico (30').**

Los alumnos elaboran el acompañamiento armónico de su composición a través de una página web de creador de acordes, escalas e intervalos, y mirando en la infografía de la armonía flamenca (Figura 15) construyen las secuencias de acordes del acompañamiento.

Cada grupo sobre el bajo rítmico creado en la Acción 2, escriben las secuencias de acordes componiendo un acompañamiento armónico de cuatro compases del siguiente modo:

- a. Con la *infografía armonía del flamenco* (Figura 15), el grupo busca las tonalidades que se emplean en su palo, seleccionan una y cogen su secuencia cadencial que indica en cada grado su modo y nota fundamental.
- b. A través de la página web *Musicca* construyen los acordes del acompañamiento armónico, que escriben en un papel pautado. Acceden al apartado “buscador de acordes”, seleccionan el instrumento “notación”, e indican la nota fundamental y el modo de cada acorde. El buscador les escribe el acorde en estado fundamental y pueden escucharlo seleccionando “tocar acorde”.
- c. Con el editor de partituras *Flat.io* pasan al ordenador lo escrito en las acciones 2 y 3. Para ello,

seleccionan “nueva partitura”, “añadir instrumento de cuerda pulsada-guitarra” y “pinchan o arrastran” compás, tempo, figuraciones rítmicas y notas de los acordes. Los grupos podrán trabajar en línea seleccionando “compartir-añade colaboradores”.

#### **Acción 4. Composición de la melodía (30').**

Cada grupo, sobre el bajo rítmico y el acompañamiento armónico escritos en el editor, compone cuatro compases de la melodía del himno, procediendo del siguiente modo:

- *Infografía armonía del flamenco* (Figura 15): miran en la infografía las notas de la escala de la tonalidad que seleccionaron, asimismo, tienen en cuenta el bajo rítmico (Acción 2) y el acompañamiento armónico (Acción 3) ya creados.
- Editor de partituras *Flat.io*: añaden un nuevo instrumento “icono de instrumento” para añadir una voz de melodía, “pinchan o arrastran” las notas y escriben “texto” la letra del himno. De manera rotativa y trabajando en línea, cada miembro o entre dos miembros escriben dos compases, respetando lo compuesto por el compañero anterior, y finalmente el grupo la revisa. Cuando finalicen, entregan el trabajo seleccionando “compartir-copiar link privado para compartir” y lo envían por correo al profesor para que este proceda a su corrección.

### **Sesión 13. Acción. Revisión y lectura de la composición colectiva**

**Espacio:** aula de música

El profesor muestra en el proyector de clase las composiciones de los grupos, elaboradas en las sesiones 11 y 12, juntadas en el editor de partituras *Flat.io*. Entre todos se escucha, revisa y retoca lo elaborado, creando la composición colectiva definitiva. Para ello, seleccionan los instrumentos musicales y se acuerdan las modificaciones necesarias para mejorar la composición.

**Acciones del profesor:** escribe sobre el editor de partituras los cambios acordados por la clase, orientando el trabajo y motivando la participación de todos los alumnos. Asimismo, aporta indicaciones cuando sea necesario, respetando lo creado por los alumnos.

**Acciones del alumno:**

- Selección del instrumental de altura indeterminada (cajón flamenco, castañuelas, cañas, panderetas) y determinada (xilófono, flauta dulce) que emplearán para interpretar el himno.
- Revisión de la composición. Durante unos minutos cada uno de los grupos reflexiona sobre si modifican o mantienen lo escrito, argumentan su decisión al resto de alumnos ejemplificando con el cuerpo, la voz o los instrumentos en el caso de modificar. Cada grupo, de forma rotativa, va participando y asimismo se permitirá volver a participar pidiendo turno de palabra.
- Lectura de la composición final, fragmentando la lectura a primera vista de dos en dos compases.

#### **4.6.11. Tarea 2. El vídeo de la campaña (Sesiones 14 a la 16)**

Se elabora el vídeo de la campaña, mediante la grabación y edición de la composición del himno, creando un vídeo que ilustra con imágenes los mensajes elaborados en el himno *los monumentos*

*musicales de Sevilla* que representen la tolerancia, el respeto y la igualdad entre todos.

**Objetivos de las sesiones 14 a la 16:**

- Leer partituras y adoptar diferentes roles en la interpretación.
- Utilizar *software* de grabación y composición musical, empleando el lenguaje musical del flamenco fusión.
- Explorar su creatividad artística utilizando sus composiciones musicales para la elaboración de proyectos audiovisuales de concienciación social.
- Saber difundir las propias creaciones a través de medios multimedia.

**Materiales:**

Plantilla de organización del equipo (diario de clase).

**Recursos:**

- Infografías del flamenco. Figuras 13, 14 y 15.
- Programas informáticos:
  - One Voice Recorder.
  - Soundtrap.
  - VideoPad.

**Sesión 14. Ensayo y grabación del himno de la campaña**

Se practica de forma colectiva la lectura de las partituras compuestas en la Tarea 1, utilizando los instrumentos seleccionados indicados en las partituras. Al final de la sesión se graba la interpretación de toda la clase con la grabadora online.

**Espacio:** aula de música

**Acciones del profesor:** dirige el ensayo colectivo y graba la interpretación.

**Acciones del alumno:** Toda la clase ensaya, atendiendo a las indicaciones del profesor y mostrando interés en la interpretación colectiva.

**Sesión 15. Edición del himno de la campaña**

Sobre la grabación de la composición colectiva de la Sesión 14, van a editarla con objeto de ampliar sus posibilidades compositivas desde el lenguaje musical del flamenco en su expresión artística más libre. Se da libertad al alumno para fusionar e hibridar sus composiciones flamencas según sus gustos y preferencias musicales, construyendo *los monumentos musicales de Sevilla* que representen la tolerancia, el respeto y la lucha por la igualdad de todos. Se emplea el programa de composición colaborativa *Soundtrap*, en el que pueden trabajar en línea y buscar entre todos nuevas ideas compositivas para matizar el mensaje musical del himno de la campaña.

**Espacio:** sala de ordenadores.

**Acciones del alumno:**

- Se reparte en seis fragmentos la composición colectiva, cada grupo trabaja cuatro compases.
- Cada miembro del grupo va proponiendo e ilustrando sobre el programa de composición cómo matizaría las palabras, intenciones o emociones del himno (intensificando la música, añadiendo instrumentos, incluir efectos de sonidos con *loops* o sintetizadores, mezcla de pistas...).

**Sesión 16. Sonorización del vídeo de campaña**

Insertan sobre el audio de su composición en *Soundtrap* imágenes o *clips* de vídeos que representen el himno de la campaña contra el racismo y la xenofobia (fotografías, figuras, símbolos, artículos de prensa, actuaciones reivindicativas...).

**Espacio:** sala de ordenadores.

**Acciones del alumno:** una vez repartida en seis fragmentos la composición colectiva, cada grupo trabaja cuatro compases:

- Búsqueda de imágenes o vídeos por internet.
- Utilización de *VideoPad* para insertar en la pista de audio imágenes y vídeos (“arrastran o añaden archivos”), los recortan con las flechas “inicio y final” y pueden añadir efectos de vídeo o audio. Cuando acaban “exportan vídeo” y lo envían al correo del profesor para su corrección.

**4.6.12. Tarea 3: Elaboración del cartel de la campaña (Sesión 17)**

Los alumnos escriben con grafía no convencional *Los Monumentos musicales de Sevilla*, que edifican el mensaje musical de la campaña. La ilustración de los monumentos se puede realizar desde cualquier diseño (edificio, simbologías, palabras...). Posteriormente se pega el QR con acceso al video de la campaña realizado en la Sesión 16 y a la partitura convencional del himno realizada en la Sesión 13. El cartel de la campaña se colgará en la entrada del colegio.

**Objetivos de la Sesión 17:**

- Desarrollar la audición musical a través de la discriminación de los diferentes parámetros del sonido.
- Trabajar el análisis musical desde las propias composiciones musicales.
- Emplear la grafía no convencional para representar ideas, experiencias y sentimientos personales y colectivos.

**Espacio:** aula de música.

**Materiales:**

- Plantilla de organización del equipo (diario de clase).
- Material escolar: papel de pentagrama, cartulinas, pegamento, tijeras, lápices, material de manualidades (pinturas de mano, palitos, purpurinas, papel pinocho, lana de colores, pegatinas o cintas adhesivas decorativas, rotuladores de colores ...)

**Acciones del alumno:**

Cada grupo escribe cuatro compases del himno sobre una cartulina y plasma sus *Monumentos musicales de Sevilla* con el sistema de notación musical no convencional utilizado en la Sesión 10. Al final se unen todas las cartulinas formando el cartel conmemorativo de la campaña.

**4.6.13. Tarea 4: Ensayo y celebración del Día internacional contra el Racismo y la Xenofobia (Sesiones 18 y 19)**

Preparación de la actuación colectiva en el salón de acto del colegio para celebrar el *Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia*, en el que se proyectará el vídeo elaborado mientras la clase interpreta en directo el himno de la campaña.

**Objetivos de las Sesiones 18 y 19:**

- Interpretar de forma dramatizada las composiciones propias de música flamenca, realizando una lectura correcta de la partitura y utilizando el cuerpo, la voz y el instrumental musical de manera adecuada.
- Ensayar en conjunto adoptando los diferentes roles como intérprete y realizando las pautas interpretativas básicas (silencio, concentración, atención a las indicaciones del director y adecuación al conjunto mediante la escucha).
- Actuar durante los ensayos y en el día de celebración con una actitud participativa, de cooperación responsable que respete, valore y empatice con el trabajo colectivo.

**Espacio:** salón de acto del colegio.

**Materiales:** instrumentos musicales, portátil, cañón y pantalla del proyector.

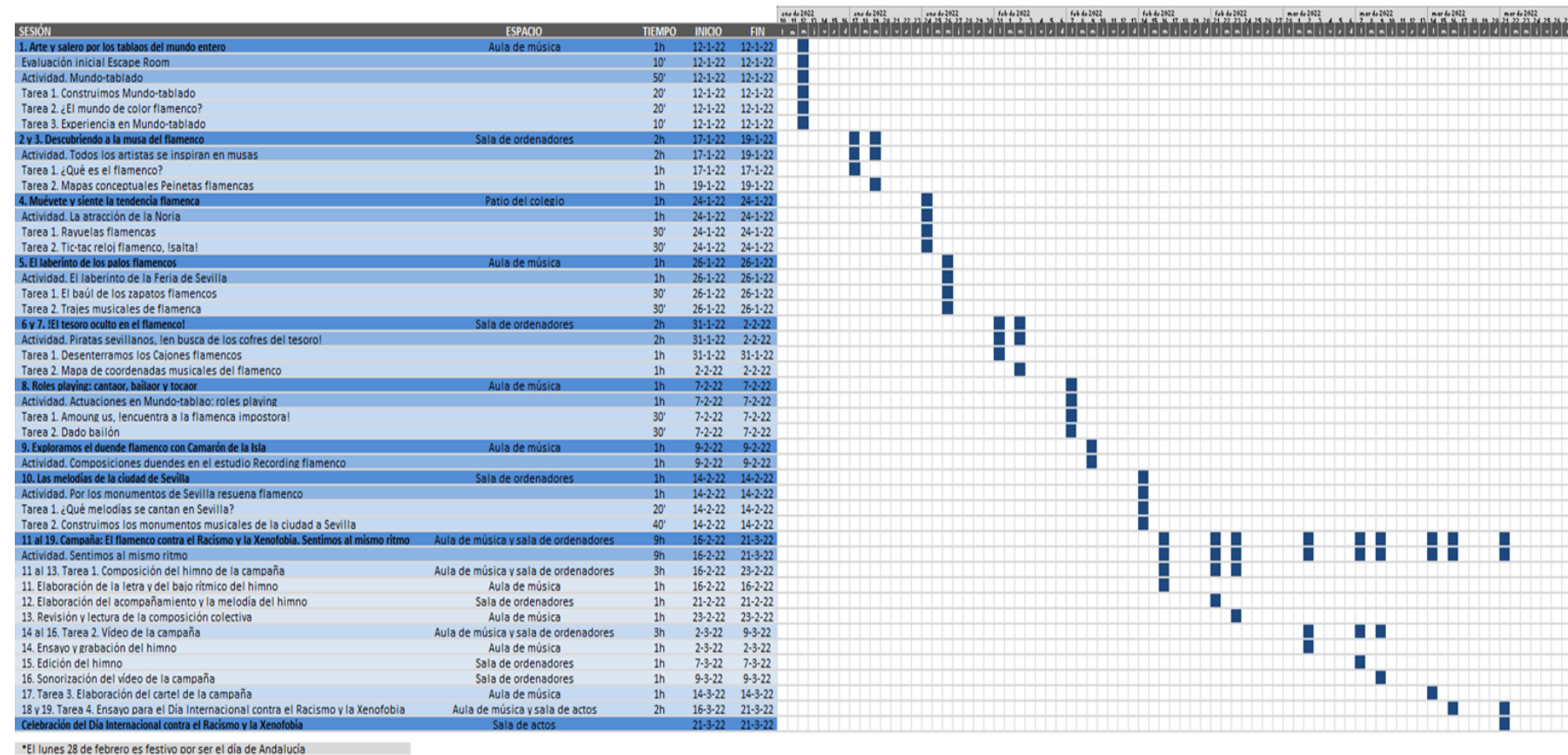
**Acciones del profesor:** ayuda y participa en la interpretación colectiva, durante el ensayo y en el día de la celebración.

**Acciones del alumno:**

- En la Sesión 18, ensayan la composición colectiva.
- En la Sesión 19, ensayo previo e interpretación en público.

### Cronograma

Inicio de la propuesta:	mi, 12/01/2022
Fin de la propuesta:	lu, 21/03/2022



<sup>1</sup> En Andalucía se ha establecido dos sesiones a la semana de una hora cada una para la asignatura de música del primer ciclo de secundaria. Véase Anexo F que recoge el cronograma ampliado de la propuesta.



## 4.8. Evaluación e instrumentos

*Evaluación Inicial:* se realiza en dinámica gamificada (Figura 4). Permite conocer las capacidades, habilidades y actitudes previas para adaptar y trabajar la propuesta. Asimismo, en la primera sesión se realiza un sociograma (Tabla 10) y una encuesta (Tabla 21) para conocer la composición e intereses de la clase. También se registra la observación de forma cuantitativa y cualitativa en *la lista de control* (Tabla 17) y en *el diario de clase* (Tabla 16).

*Evaluación Continua:* durante las sesiones, a través de la observación directa o participativa, se planifican en el aula tareas con intercambios orales, se permite flexibilizar los instrumentos de evaluación según las particularidades del alumno (preguntas, exposiciones, diálogos, debates, etc.) y siguiendo estándares de comparación tanto criterial (progreso del alumno) como idiográfica (circunstancias particulares del alumno), para garantizar la equidad evaluativa y detectar la necesidad de posibles apoyos o adaptaciones en sesiones posteriores. Asimismo, se controla el trabajo en grupo mediante una *guía de observación del trabajo individual en equipo* (Tabla 18) y una *guía de observación del trabajo colectivo del grupo* (Tabla 19). En cuanto a la actividad final, presencialmente se procede de igual modo y las plantillas de trabajo, que los alumnos envían por correo electrónico, se realiza semanalmente una observación indirecta aportando un *feedback* para la regulación del proceso de co-aprendizaje. Los datos cualitativos y cuantitativos se registran en *la lista de control* y en *el diario de clase*; las actividades realizadas en *el portfolio* del alumno.

*Evaluación Final:* la evaluación del alumno se realiza mediante *dianas de coevaluación y autoevaluación* (Figura 16), *rúbrica para la evaluación final* de heteroevaluación (Tabla 20), *sociograma* (Tabla 10) y *encuesta* del proceso de enseñanza-aprendizaje (Tabla 21). Asimismo, los datos recogidos en el diario de clase (Tabla 16) y las actividades reunidas en *el portfolio* se tienen en cuenta para la evaluación trimestral y final del curso.

### 4.8.1. Criterios de evaluación

**Tabla 11.** *Criterios de evaluación de las actividades.*

Puntuación	Nunca (0)	A veces (1-4)	Normalmente (5-6)	Casi siempre (7-9)	Siempre (10)	total
<b>Evaluación de los conocimientos, habilidades y capacidades adquiridas.</b>						
1. Identifica auditivamente los parámetros básicos del lenguaje musical flamenco, a través de diferentes modos de análisis musical, empleando una terminología adecuada.						
2. Conoce las características generales del flamenco (historia, geografía, sociedad y expresión).						

<p>3. Identifica diferentes palos flamencos mediante la audición, interpretación, creación o investigación musical.</p> <p>4. Interpreta de forma dramatizada piezas flamencas, leyendo partituras y utilizando el cuerpo, la voz e instrumentos musicales.</p> <p>5. Interpreta de manera colectiva, adoptando diferentes roles como intérprete, y realizando las pautas de interpretación básicas (silencio, concentración, audición interna, atención a las indicaciones del director y escucha para adecuarse al conjunto).</p> <p>6. Improvisa música flamenca utilizando los elementos del lenguaje musical del flamenco sobre estructuras musicales establecidas (ecos o repeticiones, pregunta-respuesta y tema con variaciones).</p> <p>7. Compone música aplicando los conocimientos estudiados sobre la música flamenca, empleando tanto grafía convencional como no convencional.</p>	
<b>Evaluación del procedimiento seguido durante la realización de las tareas.</b>	
<p>1. Utiliza las fuentes de información para recabar datos de forma autónoma, plasmándolos en mapas conceptuales e infografías.</p> <p>2. Emplea los <i>softwares</i> y dispositivos electrónicos de grabación, composición, edición y sonorización musical de manera funcional durante las tareas.</p> <p>3. Elabora críticas musicales desde el análisis, empleando la terminología adecuada.</p> <p>4. Trabaja de forma correcta durante las tareas cooperativas, siendo responsable con el rol de trabajo asignado, participando de manera activa y ayudando desde la interdependencia positiva.</p> <p>5. Hace un uso responsable y adecuado de los materiales y herramientas de trabajo.</p>	
<b>Evaluación de la aptitud en el proceso de enseñanza-aprendizaje.</b>	
<p>1. Muestra interés por conocer el flamenco realizando las tareas de investigación y práctica musical.</p> <p>2. Valora el trabajo como producto del esfuerzo y beneficio colectivo.</p> <p>3. Aprecia el patrimonio del flamenco como expresión artística de convivencia multicultural pacífica.</p> <p>4. Muestra una actitud participativa de cooperación responsable, rechazando cualquier tipo de discriminación o conflicto.</p> <p>5. Sabe escuchar las opiniones, respetar y empatizar con los demás.</p>	

Fuente: elaboración propia.

Véase el Anexo C que recoge los criterios de evaluación curricular de la propuesta.

#### 4.8.2. Instrumentos de evaluación

Para la evaluación se utilizan los siguientes instrumentos: plantilla de evaluación inicial (Figura 4), diario de clase (Tabla 16), lista de control para evaluar las actividades (Tabla 17), guías de observación (Tablas 18 y 19), diana de coevaluación (Figura 16) y la rúbrica de evaluación final (Tabla 20), todos ellos recogidos en los Anexos D y E.

#### 4.9. Atención a la diversidad

La UNESCO (2016) en la *Agenda de Educación 2030* afirma que la educación debe utilizar la inclusión y la equidad como herramienta transformadora para afrontar el problema de exclusión y marginación tan latente en una sociedad heterogénea y desigual como es la nuestra, considerando que solo alcanzará su meta cuando la totalidad de los alumnos logren unos resultados escolares aptos y eficientes (p. 20). Para que una educación atienda a la diversidad existente en el aula, hay que partir del conocimiento del alumnado y del deseo de proporcionarles un aprendizaje lo más individualizado posible, amoldándose a las particularidades personales y contextuales para compensar y equilibrar posibles deficiencias físicas, psíquicas, sensoriales, trastornos de conducta, altas capacidades, desventajas sociales o cualquier otra que provoque desajuste curricular. De todos modos, la música ha tenido siempre una función de integración social porque representa y conforma la sociedad en la que se inscribe. En especial, la enseñanza del flamenco es un recurso muy apropiado para ello por su carácter híbrido, la diversidad de su música, flexible y en continua renovación, enriquecida con las aportaciones de las nuevas generaciones. Asimismo, las metodologías activas empleadas en esta propuesta, como son el aprendizaje cooperativo, la educación emprendedora y la gamificación, alternando los recursos análogos y digitales, resulta altamente eficaz y adecuado a las necesidades de cada alumno.

La Consejería de Educación de la Junta de Andalucía convoca todos los cursos el programa PROA, con objeto de que los centros públicos soliciten recursos económicos para atender al alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo.

**Tabla 12.** Actuaciones del programa PROA.

<b><i>El Plan de Apoyo y Refuerzo en Centros de Educación Secundaria</i></b> , compuesto por un conjunto de actuaciones para mejorar la calidad y cantidad de los aprendizajes.
<b><i>El Acompañamiento Escolar</i></b> , dirigido a mejorar la adquisición de las competencias clave del alumnado con necesidades específicas de apoyo.
<b><i>El Acompañamiento Escolar Domiciliario</i></b> posibilita la continuidad del proceso educativo a los alumnos entre 6 y 16 años que, por razón de enfermedad, no pueda asistir a su centro educativo.
<b><i>El Acompañamiento Lingüístico para Alumnado Inmigrante</i></b> que presenta dificultades para la comprensión y uso del español como lengua vehicular.

Fuente: elaboración propia extraída de la CED de la Junta de Andalucía, 2021.

#### 4.9.1. Dificultades en el aprendizaje

Se considera que un alumno tiene problemas escolares cuando en el proceso de enseñanza-aprendizaje presenta dificultad en determinadas áreas debido a factores extrínsecos o intrínsecos que originan una inadaptación escolar (Ferrel *et al.*, 2014, p. 44). Las más comunes en el aula son las dificultades específicas de aprendizaje por alteraciones neurológicas y que se encuentran en la lectura, en la escritura o en el lenguaje (Rebollo y Rodríguez, 2006, p. 140). Asimismo, la discapacidad intelectual limita el razonamiento y la metacognición y puede incrementar el riesgo de problemas emocionales, siendo los más frecuentes el nerviosismo, la inseguridad, la tristeza o la ansiedad (Achenbach y Rescorla, 2012, pp. 1261-1272). Otros trastornos neurológicos como el autismo, el síndrome de Asperger, el déficit de atención o la hiperactividad provocan, entre otros, falta de atención y problemas de sociabilización (Ferrel *et al.*, 2014, p. 40). Las pautas a seguir serán establecer rutinas de trabajo, explicar claramente las actividades a realizar, ofrecer distintos modos de aprendizaje y orientar todo el proceso de aprendizaje desde el diálogo motivador y la ayuda cooperativa. Las sesiones deben concluir con la exposición de un resumen de lo tratado y la evaluación del proceso de aprendizaje se realizará con herramientas flexibles.

#### 4.9.2. Altas Capacidades

Es importante detectar los alumnos con altas capacidades, para ofrecerles un aprendizaje que desarrolle su potencial e impedir el aburrimiento o la frustración, previniendo con ello que se aislen y eviten las relaciones con los demás alumnos. A grandes rasgos, manifiestan una gran curiosidad buscando elevadas explicaciones, poseen un alto nivel de actividad unido a una personalidad perfeccionista, emplean un lenguaje superior debido a sus destrezas (razonamiento lógico, creatividad artística, aptitud espacial...). Se ofertan modalidades de intervención como son la aceleración del curso escolar, el diseño de programas de enriquecimiento, el agrupamiento del alumnado según su coeficiente intelectual o intereses (Acereda, 2002, pp. 17-20). Las metodologías de emprendimiento, investigación y trabajo cooperativo les integra sin necesidad de apartarlos de la clase y posibilita emplear dinámicas de mentorías, asesorando y fomentando su experiencia, o las tutorías por pares, en las que el alumno con mayor capacidad ayuda al de menor habilidad,

fomentando la interdependencia positiva que beneficia el desarrollo emocional, social e identitario del alumnado (Rodríguez Naveira *et al.*, 2015, pp. 20-24).

#### 4.9.3. Inclusión de la diversidad

Si en la integración se ayuda a los alumnos con dificultades en el aprendizaje, en la inclusión se pretende que ningún alumno quede al margen en el aspecto educativo, social o físico. El contexto del centro al que se dirige este proyecto es bastante heterogéneo porque no solo hay alumnos procedentes de diversos centros de educación primaria, sino que también hay estudiantes cuyo entorno familiar está vinculado a culturas de distintos continentes. Simón *et. al.* (2018, p. 10) asegura que el aula inclusiva normaliza la visión diversa mediante la flexibilización y la adaptación educativa. Por ello, esta propuesta de intervención utiliza como recurso el flamenco por su hibridación, la variedad de sus palos y la flexibilidad de sus ritmos lo hacen especialmente apropiado. Su fusión con músicas de otras culturas provoca el acercamiento de ciertos alumnos, ya sea por trabajar con la música actual preferida o por trabajar con rasgos musicales de culturas con las que se sienten más vinculados o identificados. Asimismo, las metodologías seleccionadas proporcionan un ambiente inclusivo de trabajo a los alumnos con trastornos de conducta, reduciendo pensamientos negativos de incapacidad y conductas con tendencias agresivas. Las actividades son flexibles a los posibles cambios ordinarios (refuerzos) o extraordinarios (curriculares) para su adaptación. En el supuesto de tener alumnos en el programa de *Acompañamiento Lingüístico para Alumnado Inmigrante*, se facilitarán las letras de las canciones para que las trabajen, y si hay alumnos en los programas de *Acompañamiento Escolar* o *Acompañamiento Escolar Domiciliario*, habrá que estar en coordinación para asegurar la continuidad de su aprendizaje.

Cabe destacar que se tendrá en cuenta lo recogido en el estudio realizado por Sánchez Lacasa y Cerezo Ramírez (2010) sobre el *bullying* escolar, que confirma como sujetos con mayores riesgos los que tienen baja competencia social, necesidades específicas de apoyo educativo y los inmigrantes. Asimismo, los sujetos con déficit de atención e hiperactividad y los repetidores, que suelen actuar de forma más agresiva. No obstante, como el *bullying* se concibe como multicausal, esta propuesta se ajusta al favorecimiento de una adecuada atención educativa a la diversidad del alumnado, pues ayuda a propiciar la integración social de todos (pp. 1026-1030).

## 5. Conclusiones

Esta propuesta pone de relieve la utilidad del flamenco para mejorar la convivencia social, sin su circunscripción estricta a la etnia gitana. Si bien está basada en estudios y proyectos que gozan de validación, recogidos en el Marco Teórico, se diferencia principalmente en que fomenta la educación en valores para todo el alumnado, con independencia de sus identidades, frente a otros más reduccionistas y centrados en el conocimiento y preservación del flamenco. Por ello, su planteamiento puede ser aplicado por docentes que buscan mejorar la educación y la convivencia en su aula de manera integral.

El flamenco es producto de una hibridación de culturas de diversas procedencias (asentamientos andaluces y gitanos, esclavos negros, moriscos...), entre cuyas fuentes destacan los cantes de ida y vuelta con influencias sudamericanas y africanas. Esta hibridación hace que la utilización del flamenco en el aula sea muy apropiada para promover la adaptación de los nuevos y diversos alumnos al Centro, y conseguir educarlos en la integración y en la heterogeneidad de la democracia. Aunque tradicionalmente se ha vinculado con Andalucía y España, la gran variedad de estilos y la dualidad de su carácter local y universal lo hacen especialmente apropiado para utilizarlo en un aula pluricultural.

### 5.1. Utilidad e implementación del flamenco en el currículo de secundaria

Un resultado de esta propuesta es comprobar la gran versatilidad didáctica de los elementos musicales del flamenco. Con la interpretación del flamenco en el aula el alumno participa activamente con su voz (conocimiento de la jerga flamenca), con el cuerpo (expresividad y percusión corporal con palmas, bailes, zapateado) y con instrumentos tanto de altura indeterminada (castañuelas, cajón flamenco, cañas, panderetas) como determinada (guitarra, flauta, xilófono, violín o cualquier otro). La escucha de flamenco puede motivar al alumno a conocer las actividades artísticas, culturales e históricas del contexto en el que se produce, convirtiéndose en un recurso interdisciplinar. La interpretación, improvisación y creación de este género es posible gracias a la gran variedad de sus estilos y a la libertad de sus ritmos y estructuras, que por otra parte no implica un estudio profundo y complejo por parte del alumnado si se adaptan los contenidos y los materiales al aula. Además, cuando se hace en grupo, desarrolla sus capacidades cívicas de atención y respeto al otro, para

apoyarlo con su contribución personal, valorando el enriquecimiento que aporta la diversidad.

El proyecto no sólo desarrolla competencias musicales y extramusicales relacionadas con las distintas áreas educativas, sino que se sirve de los valores del flamenco como recurso transversal para educar en valores, en ética ciudadana, desarrollar la empatía, la integración social y trabajar la indentización y la pluriculturalidad, que garantiza al alumnado una educación integral de calidad. Por consiguiente, esta propuesta demuestra la posibilidad de utilizar el contenido curricular del flamenco como recurso didáctico integral y transversal.

## 5.2. Metodología para trabajar el flamenco en el aula

En una sociedad que evoluciona tan vertiginosamente, la metodología tradicional tiene grandes limitaciones en comparación con la pedagogía de los métodos activos, que son especialmente apropiados para adaptar la educación a las necesidades de sus actores. De forma semejante sucede con la implementación del flamenco en el aula porque, al igual que la cultura, la educación y la sociedad, este está en continua transformación para adaptarse a las preferencias y necesidades de sus aficionados. Por ello, el flamenco encaja perfectamente con las metodologías activas y es en esto en lo que se distingue y destaca esta propuesta didáctica.

Otro resultado de esta propuesta es la posibilidad de conjugar los valores del flamenco junto con la aplicación de las nuevas metodologías y las TIC seleccionadas, estimulando en mayor medida el desarrollo de las competencias culturales, artísticas y cívicas del alumnado. Al trabajar en dinámica cooperativa, se produce un intercambio de habilidades que favorece las relaciones basadas en el respeto a la diferencia, potencia la autoestima, la autonomía y la seguridad del alumno, así como la interdependencia positiva que enriquece el conocimiento colectivo y el desarrollo de aptitudes cívicas. Por otra parte, la gamificación es el detonante que motiva al alumnado a trabajar el flamenco, guiado con técnicas como son las rutinas de pensamientos, el puzle de Aronso, mapa de empatía, mapas conceptuales o *visual thinking*. La utilización de las nuevas tecnologías es imprescindible en la preparación y desarrollo de las sesiones, pues a través de internet se accede a muchos recursos para trabajar y adquirir amplios conocimiento sobre el flamenco, así como a las aplicaciones que facilitan la composición, grabación y edición de proyectos audiovisuales, que permite al alumno

aprender a aprender, aumentar sus capacidades intelectuales y de emprendimiento, adquiriendo competencia digital necesaria en su vida personal y profesional.

Esta propuesta tiene en cuenta la importancia de diseñar programas de flamenco que contemplen, además de los contenidos curriculares, una organización y temporalización flexible del trabajo, junto con las herramientas didácticas necesarias y los instrumentos de evaluación, que a menudo no son contemplados en las propuestas existentes. Por este motivo, se ha diseñado una serie de herramientas, como plantillas de trabajo, fichas de actividades e infografías de los contenidos, y se han elaborado rúbricas, dianas de coevaluación, listas de control, diarios de clase, guías de observación, encuestas y sociogramas, que evalúan tanto al alumnado como a la propia propuesta didáctica. Además, al emplear las metodologías activas, la educación se contextualiza al adaptarse a las necesidades e intereses de los beneficiarios, no limitándose exclusivamente al fomento y preservación del flamenco como patrimonio cultural y artístico, enfoque de otros proyectos. Por el contrario, se lleva su práctica a procesos de identización personal y sensibilización social para la resolución de problemas y una convivencia pacífica.

### 5.3.El flamenco como motor de cambio social desde la educación musical

El desarrollo tecnológico ha provocado que el aprendizaje actual esté tanto dentro del aula como fuera de ella. Por eso el docente debe ser guía en el acceso al conocimiento, coordinador del diálogo entre los alumnos, el centro y la sociedad, y tutor en la reconstrucción crítica de los conocimientos y valores que el alumno necesita para conseguir la transformación hacia la sociedad deseada, o al menos, que es preciso construir.

Si bien en épocas pasadas las necesidades educativas se centraban en la alfabetización para cubrir las exigencias de la industrialización, actualmente la globalización, la heterogeneidad y la tecnologización de la vida provocan vértigo en la sociedad, de tal forma que la salud física y emocional de sus individuos requiere que el sistema educativo español reaccione en consecuencia. Aunque está demostrado la importancia de la música para conseguir una educación de calidad y portadora de valores, su inclusión en el sistema educativo español se ha reducido drásticamente, relegándola casi exclusivamente al régimen especial de los conservatorios, que cuentan con poquísimas plazas y están enfocados a lo profesional, o a las actividades extraescolares que se limitan a su uso y consumo. La música y en especial la



música popular, como el flamenco, es portadora de valores que construyen un sentimiento común que, en última instancia, es lo que aporta fundamento para la identidad en la alteridad y la unión en la diversidad. En consecuencia, como se comentó en la Introducción, el Gobierno andaluz está elaborando y tiene previsto aprobar en 2022 la *Ley del Flamenco*, exigiendo su conocimiento en las distintas etapas de la enseñanza. Esto conlleva introducir el flamenco en los contenidos curriculares, así como incluirlo en el *Plan de Formación Anual para el profesorado*. Con la premura política se buscan atajos a través de los conservatorios y en las actividades extraescolares. No obstante, en general el colectivo musical conoce que, aunque *in crescendo* y *acelerando*, cada nota musical tiene su lugar y su tiempo en la obra, es decir, que la función educativa de la música ha de realizarse en la escuela y además cada alumno necesita su tiempo. Por ello, la implementación del flamenco en el aula requiere realizar cambios en el currículo, ya que el flamenco es música y esta no está adecuadamente valorada en el sistema educativo español, existiendo todavía cursos en los que la música no está presente en el aula.

Si bien el flamenco ha sido estereotipado con connotaciones étnicas reducidas al colectivo andaluz o gitano, esta propuesta didáctica parte de la faceta heterogénea del flamenco que apuesta por la diversidad, la fusión y la renovación e innovación permanente del género. El estudio del flamenco en el aula no se ha de tratar únicamente para la formación de aficionados, sino para proporcionar al alumnado una apertura del conocimiento cultural y artístico partiendo de su patrimonio cercano, tan trascendente para la formación de su identidad, ya que esta se forja desde el sentimiento de pertenencia al colectivo. Por ello, el valor del flamenco como recurso para el autoconocimiento personal desde la alteridad, promueve a valorar la diversidad como enriquecimiento personal y colectivo, forjando lazos de tolerancia, respeto y unión entre las personas, independientemente de pertenecer o no a un colectivo sociocultural concreto. El aula debe convertirse en un espacio libre, positivo y de educación integral para que los alumnos se sientan miembros de una sociedad democrática y plural. Para ello, esta propuesta utiliza la dualidad local y universal del flamenco, su sentimiento de pureza y de renovación permanente desarrolla el pensamiento crítico del alumno, proporciona una ética ciudadana, facilita la identificación y la inclusión social de los alumnos. Por todo lo expuesto, se deduce que el flamenco ha de ser valorado como contenido y como recurso transversal que beneficia al alumnado heterogéneo.

## 6. Limitaciones y Prospectivas

### 6.1.Limitaciones

Para realizar proyectos de investigación o realizar encuestas en los centros educativos de Andalucía, sin estar trabajando como docente en ellos, es necesaria la aprobación del Consejo escolar y la autorización administrativa de la Delegación provincial correspondiente. Por esta razón, esta propuesta didáctica no ha podido llevarse a cabo y carece de la retroalimentación generada por su implementación y de la recogida de datos por medio de grabaciones y cuestionarios, para el análisis de resultados y verificación de las hipótesis. Como toda actividad educativa, es necesaria su evaluación con los instrumentos confeccionados en este proyecto, así como la recogida de las aportaciones y opiniones de los alumnos para adaptarla en todos los cursos a sus intereses, necesidades y características. Además, la situación de pandemia ha obstaculizado los permisos burocráticos necesarios para recopilar una muestra de datos de profesores de música que hayan empleado en el aula de música el flamenco para la resolución de conflictos en el aula. No obstante, se ha podido llevar a cabo una entrevista con la profesora del CEIP Los Montecillos de la localidad sevillana de Dos Hermanas, que empleó el flamenco para acercar al alumnado y sus familias de etnia gitana al centro con resultados muy positivos, incluida en el Anexo G.

Debido al calendario fijado y al formato de trabajo, hay carencias en cuanto a la ampliación y profundización en ciertos apartados de los contenidos curriculares trabajados en la propuesta. En un principio se pretendía conjugar el estudio del flamenco con otros patrimonios musicales cercanos al contexto del aula, debido a la existencia de alumnos con influencias culturales marroquíes y sudamericanas, cuyos gustos quizá disten del flamenco. Por este motivo la propuesta debe complementarse con otras preferencias del alumnado. Con todo, esta trabaja el flamenco desde la motivación intrínseca, ya sea por la selección de repertorio de fusión flamenca, actividades gamificadas, trabajo grupal y creaciones propias. Asimismo, es adecuado por su valor en términos de diversidad, tolerancia y respeto.

En el siguiente apartado se exponen soluciones a las limitaciones expuestas y posibles ampliaciones de cara a proyectos futuros.

## 6.2. Prospectivas

El flamenco ofrece múltiples aplicaciones educativas ya que, como producto social, refleja la sabiduría popular y es testigo de la historia de las sociedades en las que tiene cabida, lo que hace de él un recurso interdisciplinar. En consecuencia, este proyecto se puede ampliar y adaptar su aplicación a otras áreas educativas, como lengua y literatura, gracias a su valor poético. Por otra parte, sus mensajes están cargados de emociones y sentimientos universales como son la pena, el dolor, la injusticia, el amor o la alegría, que se expresan con una intensidad absoluta, lo que convierte este género en un recurso apropiado para la coeducación y la educación en valores. La riqueza de su puesta en escena, con un baile de gran poder expresivo y comunicativo, se puede utilizar en clase de gimnasia o de danza. Sus vestimentas y complementos (mantoncillos, pendientes, peinetas...), de gran creatividad estética y artística, se pueden tratar en clase de plástica. Asimismo, sirve para disfrutar y fomentar ciertas celebraciones, como son el Día de Andalucía, en el que se puede trabajar canciones flamencas que hablen de su historia, costumbres y literatura; para el Día Internacional de la Mujer, canciones cuyas protagonistas sean las mujeres (así como el análisis, reflexión y crítica de letras de canciones machistas y de violencia de género); en el Día Internacional de la Música, con la formación de orquestas, bandas o elencos teatrales que muestren la cultura y el arte del flamenco; y en Navidad con la interpretación de villancicos celebrando una Zambomba navideña al estilo jerezano. Además, el flamenco se puede conjugar con las manifestaciones culturales de otras naciones para festejar sus fechas más señaladas, como el Día del Cordero (fin del ayuno del Ramadán), el Día de los Muertos (honra a los difuntos) o el Carnaval, con el fin de atender a todo el espectro cultural del aula, evitando así procesos de aculturación.

Teniendo presente esta perspectiva, en esta propuesta se ha planteado una actividad final para la celebración del Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia, cuyo encuentro puede aprovecharse para buscar colaboración del resto de los profesores y familiares de los alumnos, con el fin de trabajar posteriormente otras músicas del mundo y por ende conocer otras culturas. Desde la faceta híbrida del flamenco se puede vincular este género con otras músicas, como la marroquí, colombiana, venezolana o ecuatoriana, propias del alumnado inmigrante y de “segunda generación” que predomina en las aulas de Andalucía,

aprovechando sus múltiples facetas para encontrar elementos o características comunes. De tal modo, esta propuesta sobre el flamenco puede ampliarse desde el micropatrimonio al macropatrimonio, coordinando el trabajo de manera interdisciplinar con otras áreas educativas para ofrecer una educación integral y de calidad. Esta interrelación e integración de los contextos sirve como iniciativa para la inmersión en actividades culturales de otros países, atendiendo así a todo el espectro identitario del alumnado y al enriquecimiento cultural de todos.

Por último, esta propuesta didáctica, aunque ha sido diseñada para un centro de secundaria del barrio sevillano del Cerro del Águila, también es apropiada para aplicarla a otros centros con alumnado heterogéneo, como los de las provincias de Almería, Huelva o Granada, que poseen una gran población de inmigrantes jornaleros en el sector de la agricultura. También resulta apropiada para centros de las provincias de Madrid y Barcelona por contar con habitantes de distintas provincias y países que trabajan en el sector servicios. Asimismo, puede llevarse a cabo en colaboración con otros centros educativos, para fomentar la convivencia en otros espacios educativos o incluso participar en proyectos de concienciación social fuera del centro. En definitiva, de la misma forma que un buen anfitrión ofrece lo mejor que tiene para que el que viene a su casa se sienta a gusto, la escuela puede ofrecer flamenco a sus alumnos porque no solo es un contenido del currículo de secundaria, sino que, debido a sus características, es ideal para fomentar una educación en valores y trabajar la identización y la pluriculturalidad en una sociedad heterogénea y cambiante.

## 8. Referencias bibliográficas

- Acereda, A. (2002). *Niños superdotados*. Pirámide.
- Achenbach, T. y Rescorla, L. (2012). International epidemiology of child and adolescent psychopathology 1: diagnoses, dimensions, and conceptual issues. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, 51, 1261-1272.  
<https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0890856712007277>
- Adell Segura, J. (2004). Internet en el aula: las WebQuest. *EduTec: Revista Electrónica de Tecnología Educativa*, (17).  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=926900>
- Alonso González, C., Arce, A., Fraile, T., Medina, A., Miranda, L., Ogas, J., Pozo, A., Suárez-Pajares, J. y Viñuela, E. (2010). *Creación musical, cultural popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Instituto Complutense de Ciencias Sociales.
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de estudios extremeños*, 60(3), 925-956.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1125260>
- Arévalo Galán, A. (2009). Importancia del folklóre musical como práctica educativa. *Revista electrónica de LEEME*, 23. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9779>
- Berlanga, M. A. (2009). La originalidad musical del flamenco: libertad creativa y sometimiento a cánones. *La Nueva Alboreá*, 10, 32-34.  
[https://www.academia.edu/download/66674346/Nva\\_Alborea\\_2009.pdf](https://www.academia.edu/download/66674346/Nva_Alborea_2009.pdf)
- Bernabé Villodre, M. (2012). Importancia de la música como medio de comunicación intercultural en el proceso educativo. *Teoría de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 24, 107-127.  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/131098/Importancia\\_de\\_la\\_musica\\_como\\_medio\\_de\\_c.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/131098/Importancia_de_la_musica_como_medio_de_c.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Carretero, I. (2016, septiembre 13). Los nuevos españoles. *El País*.  
[https://elpais.com/politica/2016/09/13/actualidad/1473758176\\_296143.html](https://elpais.com/politica/2016/09/13/actualidad/1473758176_296143.html)
- Consejería de Educación y Deporte. Junta de Andalucía. (2020, diciembre 22). *Alumnado escolarizado en el sistema educativo andaluz*.

[https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/producto\\_estadistica/19/06/2019\\_2020\\_Resumen%20Alumnado\\_0.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/export/drupaljda/producto_estadistica/19/06/2019_2020_Resumen%20Alumnado_0.pdf)

Consejería de Educación y Deporte. Junta de Andalucía. (2021, diciembre). PROA.

<https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/web/ced/planesyprogramas/proa-2021-2022>

Coll, C. (2009). Aprender y enseñar con las TIC: Expectativas, realidad y potencialidades. En Carneiro, R., Toscano, J. C. y Díaz, T. (comp.). *Los desafíos de las TIC para el cambio educativo* (pp. 5-23). Fundación Santillana.

Cruces Roldán, C. (2014). El flamenco como constructo patrimonial. Representaciones sociales y aproximaciones metodológicas. *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 12(4), 819-835.

<http://www.pasosonline.org/Publicados/12414/PASOS39.pdf#page=165>

Deutsch, K. (1981). *Las naciones en crisis*. Fondo de Cultura Económica.

Fernández March, A. (2006). Metodologías activas para la formación en competencias. *Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Education siglo XXI*, 24, 35-56.

<https://revistas.um.es/educatio/article/view/152>

Fernández Poncela, A. M. (2019, diciembre). La autorregulación emocional de las juventudes a través de la música. *ESCENA. Revista de las artes*, 79(1), 25-58.

<https://hdl.handle.net/10669/79779>

Ferrel, F., Vélez, J. y Ferrel, L. (2014). Factores psicológicos en adolescentes escolarizados con bajo rendimiento académico: depresión y autoestima. *Revista Encuentros*, 12, 35-47. <http://repositorio.uac.edu.co/handle/11619/1464>

Fontal Merillas, O. (2016). Educación patrimonial: retrospectiva y perspectivas para la próxima década. *Estudios pedagógicos Valdivia*, 42(2), 415-436.

<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>

Frega, A. (2002). Arte, Música, Educación e Interdisciplinariedad. Algunos resultados de una investigación en curso. *Cuadernos Interamericanos de investigación en educación musical*, 2(4) 69-81. <http://revistas.unam.mx/index.php/cem/article/view/7321>

García Borrego, I. (2003). Los hijos de inmigrantes como tema sociológico: la cuestión de “la segunda generación”. *Anduli: revista andaluza de ciencias sociales* (3), 27-46.

[http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/rimd/documentos\\_miembros/126481naki-Garcia-Borrego-Los-hijos-inmigrantes-ext.pdf](http://meme.phpwebhosting.com/~migracion/rimd/documentos_miembros/126481naki-Garcia-Borrego-Los-hijos-inmigrantes-ext.pdf)

García Canclini, N. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, 3(5), 109-128.

[https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)

García Fanlo, L. (2014). Payadas, payadores e identidad nacional. *Ciudad Mediatizada de la Universidad de Buenos Aires* (11), 15-26.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5837857>

García García, M. y López Azuaga, R. (2012). Explorando, desde una perspectiva inclusiva, el uso de las TIC para atender a la diversidad. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 16(1), 277-293.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56724377016>

Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*. Basic Books.

Gil Puente, C., Peña Poza, J., Agua Martínez, F., García-Heras, M. y Villegas Broncano, M. (2018). Diseño y ejecución de un proyecto didáctico sobre conservación del Patrimonio Cultural para EI, EP y ESO. *ENSAYOS, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 33(2). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6744288>

Gértrudix Lara, F., Gertrudix Barrio, M. y Gertrudix Barrio, F. (2009). *Palos y estilos del Flamenco*. Bubok Publishing, S.L.

Gómez Redondo, C. (2012). Identización: la construcción discursiva del individuo. *Arte, individuo y sociedad*, 24(1), 21-37.

<https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551282002.pdf>

Gómez Redondo, C. (2016). *Patrimonio e identidad: La educación patrimonial como vínculo entre individuo y entorno* [conferencia]. I Congreso Internacional de Educación Patrimonial Mirando a Europa. Valladolid, España.

Guibernau, M. (2009). *La identidad de las naciones*. Ariel.

Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa, I*. Taurus.

Herrera Clavero, F. (s. f.) El desarrollo intelectual en la adolescencia. *Dpto. de Psicología Evolutiva y de la Educación de la Universidad de Granada* (1-22).

[https://fherrera.webnode.es/\\_files/200000057-293ac2a354/Inteligencia.doc](https://fherrera.webnode.es/_files/200000057-293ac2a354/Inteligencia.doc)

Herreros, M. (2021, 3 septiembre). Andalucía define el flamenco por ley. *Esdriario*

<https://www.esdiario.com/andalucia/178593918/andalucia-defiende-el-flamenco-por-ley.html>

Horces Ortega, R. (2016). Aproximación a la teoría musical del flamenco. *Teletusa, Revista del Centro de Investigación*, 9(11), 15-17.

<http://www.flamencoinvestigacion.es/articulos-0911-03-2016-teoria-musical-flamenco/>

Instituto Andaluz del Flamenco (2019). *Formulario de candidatura para la inscripción en la Lista Representativa 2010 de la UNESCO*.

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/formulario-de-candidatura-para-la-inscripci%C3%B3n-en-la-lista-representativa-2010-de-la-unesco>

Jiménez de Cisneros Puig, B. (2015). *Ritmo y compás*. Atrilflamenco.

Johnson-Roger, T. y Johnson Edythe, J. (1999). *Cooperative Learning in the Classroom*. Paidós

Lenclud, G. (1987). La tradition n'est plus ce qu'elle était.... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie. *Terrain. Anthropologie & Sciences Humaines* (9), 110-123. <https://doi.org/10.4000/terrain.3195>

López Castro, M. (2000, febrero). El flamenco y los valores: una propuesta de trabajo escolar. *Andalucía Educativa. El flamenco en el aula* (19), 27-29.

<https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/delegate/content/6076437c-6955-4797-9b12-3dfc28e733a3>

Lucas, J. D. (2003). Inmigración y globalización: acerca de los presupuestos de una política de inmigración. *Revista Electrónica de Derecho de la Universidad de La Rioja* (1), pp. 43-70. <https://www.unirioja.es/dptos/dd/redur/numero1/delucas.pdf>

Llargués, M., Niño, S., Rodríguez, N., y Segura, E. (2015). TIC y clases de música. En Mardones, M. (comp.). *Primera Jornada de Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical* (pp. 43-52). Universidad Nacional de la Plata.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/libros/Ensenanza%20musical.pdf#page=43>

Mari, G. (2014). La aportación del concepto de “persona” a la educación intercultural. *Revista Española de Pedagogía*, 72(258), 299–313.

<https://www.jstor.org/stable/23766468>

Marqués Graells, P. (2012). Impacto de las TIC en la educación: Funciones y limitaciones. *3C TIC. Cuadernos De Desarrollo Aplicados a Las TIC*, 2(1), 1-15.



<http://ojs.3ciencias.com/index.php/3c-tic/article/view/50>

Martín Moreno, A. (1985-1986). El patrimonio musical andaluz: estado y problemas de investigación. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XVII, 263-276.

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/caug/article/view/11072>

Mayoral Serrat, P. y Castelló Badia, M. (2015). Profesor novel y feedback del tutor: Un estudio de casos. *Profesorado: Revista de currículum y formación del profesorado*, 19(1), 348-362. <https://www.redalyc.org/pdf/567/56738729021.pdf>

Megías Quirós, I. y Rodríguez San Julian, E. (2001). *Jóvenes entre sonidos: hábitos, gustos y referentes musicales*. INJUVE – FAD.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España (2015). *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. [Folleto]. [www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes.html](http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/planes.html)

Ministerio de Cultura y Deporte de España (2021). *Plan Nacional de Educación y Patrimonio*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/planes-nacionales/planes-nacionales/educacion-y-patrimonio.html>

Mishra, P. y Koehler, M. J. Technological Pedagogical Content Knowledge: A Framework for Teacher Knowledge. *The Learning and Technology Library*, 108(6), 1017-1054 <https://www.learntechlib.org/p/99246/>.

Molano, O. L. (2007). Identidad cultural un concepto que evoluciona. *Revista opera* (7), 69-84. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4020258>

Muñoz, J. R. M. (1996). *Estrategias didácticas para el tratamiento del flamenco en el aula. Los Cantes y el flamenco de Almería* [presentación en congreso]. I Congreso Provincial. Instituto de Estudios Almerienses (pp. 101-112), Almería, España.

Muñoz Muñoz, J. R. (2000, febrero). Orientaciones didácticas para el tratamiento del flamenco en el aula. *Andalucía Educativa. El flamenco en el aula*, 19, 3-6. <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/delegade/content/6076437c-6955-4797-9b12-3dfc28e733a3>

Núñez, F. (2011). *Flamencopolis* <https://flamencopolis.com/>

Núñez Ladeveze, L. y Núñez Canal, M. (2016). Noción de emprendimiento para una formación escolar en competencia emprendedora. *Revista Latina de Comunicación Social*, (71), 1069-1089. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5692947>

- Olcina-Sempere, G., Reis-Jorge, J. y Ferreira, M. (2020). La Educación intercultural: la música como instrumento de cohesión social. *Revista de Educación Inclusiva*, 13(1), 288-311. <https://revistaeducacioninclusiva.es/index.php/REI/article/view/392>
- Olivera Rodríguez, I. (2017). Las potencialidades del proyecto educativo de la Universidad Veracruzana Intercultural: una crítica al desarrollo desde la noción del Buen vivir. *Revista de la educación superior*, 46(181), 19-35. <https://doi.org/10.1016/j.resu.2016.08.004>
- Oriola Requena, S. y Gustems Carnicer, J. (2015). Música y adolescencia: usos, funciones y consideraciones educativas. *Universitas Tarraconensis. Revista de Ciències de l'Educació* (2), 28-45. <https://doi.org/10.17345/ute.2015.2.660>
- Paños Castro, J. (2017). Educación emprendedora y metodologías activas para su fomento. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 20(3), 33-48. <http://dx.doi.org/10.6018/reifop.20.3.272221>
- Parra González, M. E., Segura Robles, A. y Romero-García, C. (2020). Análisis del pensamiento creativo y niveles de activación del alumno tras una experiencia de gamificación. *Educar* 2020, 56(2), 475-489. <http://hdl.handle.net/10481/63559>
- Perea Díaz, B. (2010). EMFLA: Hacia una educación musical flamenca. *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá*, (3), 1-9. <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/114291>
- Pérez-Aldegue, S. (2014). La música como herramienta para desarrollar la competencia intercultural en el aula. *Perfiles educativos*, 36(145), 175-187. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0185269814706440>
- Piaget, J. (1970). *L'evolution intellectuelle entre l'adolescence et l'âge adulte* [Presentación en congreso]. Rapport sur le III Congrès International FONEME sur la formation humaine de l'adolescence á la maturité (pp. 149-156), Milán, Italia.
- Pujadas Muñoz, J. J. (2011). Los claroscuros de la etnicidad. El culturalismo evaluado desde la óptica de la cohesión social y la ciudadanía. *Iustitia*, (9), 263-287. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5978973>
- Pujolàs Maset, P. (2008). *Nueve ideas clave. El aprendizaje cooperativo*. Grao. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5978973>

- Rebollo, M. A. y Rodríguez, S. (2006). El aprendizaje y sus dificultades. *Revista de Neurología*, 42(2), 139-142. <https://www.neurologia.com/articulo/2005785>
- Roldán Fernández, J. (1997). *Los largos caminos del flamenco*. Diputación provincial de Huelva.
- Rodríguez Naveira, E., Díaz Hernández, M., Rodríguez Dorta, M., Borges del Rosal, Á. y Valadez Sierra, M. D. (2015). *Programa integral para altas capacidades "Descubriéndonos": una guía práctica de aplicación*. El Manual Moderno.
- Ruiz Berrio, L. (2014). *El sociograma como instrumento de evaluación del clima de aula* [Trabajo Fin de Grado, Universidad Pública de Navarra]. Academica-e. <https://academica-e.unavarra.es/handle/2454/9706>
- Ruiz, J.H. y Cabello, A. M. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES. Revista española de sociología*, (4), 259-270.  
file:///C:/Users/%C3%81ngeles/Downloads/Dialnet-LaConstruccionDeLaIdentidadJuvenilATravesDeLaMusic-1220361%20(1).pdf
- Sánchez Lacasa, C., y Cerezo Ramírez, F. (2010). Variables personales y sociales relacionadas con la dinámica bullying en escolares de Educación Primaria. *Electronic journal of research in educational psychology*, 8(3), 1015-1032.  
<https://www.redalyc.org/pdf/2931/293122000005.pdf>
- Saz, I. (1998). *España: la mirada del otro*. Marcial Pons.
- Segura Jerez, S. (2017). Tecnologías de la información y la comunicación en el aprendizaje musical: Una contextualización. *AV Notas: Revista de Investigación Musical*, (2), 133-156. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7645965>
- Simón, N., Jiménez de Cisneros, C. y Gértrudix, F. (2018). Estudio preliminar sobre la problemática del uso de las TIC con alumnado con NEE intelectuales. En Roig-Vila, R. (ed.). *El compromiso académico y social a través de la investigación e innovación educativas en Enseñanza Superior* (pp. 892-899). Octaedro.
- Sociedad Internacional para la Educación Musical (2019). *Filosofía de la Música*.  
<https://filosofiadelamusica.es/ins/isme.htm>
- Steingress, G. (2005). La hibridación transcultural como clave de la formación del nuevo flamenco: Aspectos históricos-sociológicos, analíticos y comparativos. *Música oral del Sur: revista internacional*, (6), 119-152.

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/publicaciones/pdfs/hibridacion-transcultural-flamenco.pdf>

Tippelt, R., y Lindemann, H. (2001). El método de proyectos. *Ministerio de Educación del Gobierno de El Salvador, APREMAT y la Unión Europea* 13.

<https://cmapspublic.ihmc.us/rid=1KFJWWJ3B-11D27DY-1P5D/metodo%20proyectos.pdf>

Tobón, S. (2006). Método de trabajo por proyectos. *Uninet*.

[https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=Tobon+y+proyectos&btnG=&lr=lang\\_es](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Tobon+y+proyectos&btnG=&lr=lang_es)

Touriñán López, J. (2010). Familia, escuela y sociedad civil. Agentes de educación intercultural. *Revista de investigación en educación*, 7(1), 7-36.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3216684>

UNESCO (Ed.). (1998). *Plan de Acción sobre Políticas Culturales para el Desarrollo*.

<https://conservacion.inah.gob.mx/normativa/wp-content/uploads/Documento30.pdf>

UNESCO (Ed.). (2003). *Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial*.

<https://ich.unesco.org/doc/src/01852-ES.pdf>

UNESCO (Ed.). (2005). *Convención 2005 sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*.

[https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr\\_es.pdf](https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/gmr_es.pdf)

UNESCO (Ed.). (2010). Segunda Conferencia Mundial sobre Educación Artística. *La Agenda de Seúl: Objetivos para el desarrollo de la educación artística*.

[http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul\\_Agenda\\_ES.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_ES.pdf)

UNESCO (Ed.). (2016). *Educación 2030: Declaración de Incheon y Marco de Acción para la realización del Objetivo de Desarrollo Sostenible 4: Garantizar una educación inclusiva y equitativa de calidad y promover oportunidades de aprendizaje permanente para todos*.

<https://www.fundacioncarolina.es/wp-content/uploads/2019/06/ONU-Agenda-2030.pdf>

Uñón, P., Reyes, N., Pérez, M. y Estepa, M. (2001). *El Flamenco en el aula*. Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía.

Zabala, A. y Arnau, L. (2014). *Métodos para la enseñanza de las competencias*. Editorial Graó.

Zambrano van Beverhoudt, E. y Prieto Sánchez, A. (2008). Reflexiones para consolidar la ética intercultural a través de la educación en valores y la educación intercultural. *Revista Electrónica. Actualidades Investigativas en Educación*, 8(2), 1-18. <https://www.redalyc.org/pdf/447/44713044002.pdf>

## 8.1.Legislación

Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 155, de 29 de junio de 1985, 20342-20352.

<https://www.boe.es/eli/es/l/1985/06/25/16/con>

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 106, de 4 de mayo de 2006, 4-112. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con>

Real Decreto 1631/2006, de 29 de diciembre, por el que se establecen las Enseñanzas Mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 5, de 5 de enero de 2007, 4-187. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-1-238-consolidado.pdf>

Ley 17/2007 de 10 de diciembre, de Educación en Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 252 de 26 de diciembre, pp. 5-35.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2008/BOE-A-2008-1184-consolidado.pdf>

Orden de 7 de mayo de 2014, por la que se establecen medidas para la inclusión del Flamenco en el sistema educativo andaluz. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 101, de 28 de mayo 2014, pp. 17-28.

<https://www.juntadeandalucia.es/boja/2014/101/2>

Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 340, de 30 de diciembre de 2020, 122868-122953. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3>

ORDEN de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, núm. 7, de 18 de enero de 2021, 656-1024. [https://www.juntadeandalucia.es/boja/2021/507/BOJA21-507-00222-622-01\\_00184586.pdf](https://www.juntadeandalucia.es/boja/2021/507/BOJA21-507-00222-622-01_00184586.pdf)

## 8.2. Bibliografía básica

- Buentello-García, R. M., Senties-Madrid, H., San Juan-Orta, D. y Alonso-Vanegas, M. (2011). Trastornos neurológicos y música. *Arch Neurocién*, 16 (2), 98-103.  
[https://www.researchgate.net/profile/Ricardo-Buentello-Garcia/publication/267861324\\_Trastornos\\_neurologicos\\_y\\_musica/links/576513d408aeb4b99804c149/Trastornos-neurologicos-y-musica.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Ricardo-Buentello-Garcia/publication/267861324_Trastornos_neurologicos_y_musica/links/576513d408aeb4b99804c149/Trastornos-neurologicos-y-musica.pdf)
- Cenizo Jiménez, J. (2009). *Poética y didáctica del flamenco*. Signatura Ediciones.
- Cenizo Jiménez, J. (2010). Una experiencia en enseñanza secundaria: estudio de las coplas flamencas desde un punto de vista interdisciplinar. *Revista de Investigación sobre Flamenco. La Madrugá*, (3). <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/114281>
- Cuenca López, J. y Domínguez Domínguez, C. (2002). Análisis de concepciones sobre la enseñanza del patrimonio en la formación inicial del profesorado de Educación Secundaria. *Nuevos horizontes en la formación del profesorado de Ciencias Sociales*, (19), 79-96. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1083574>
- García Fernández, J. A. (2009). *Educación Intercultural. Análisis de la situación y propuestas de mejora*. Wolters Kluwer España.
- Grande González, J. (2005). *Flamenco en el Aula*. Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
- Jiménez de Cisneros Puig, B. (2020). *Las palmas flamencas*. Atrilflamenco.
- López Castro, M. (2004). Introducción al flamenco en el currículum escolar. Akal-Universidad Internacional de Andalucía.
- Montiel Casares, J. A. (2010). *Flamenco contra Barreras. Una propuesta didáctica*. Grontal.
- Muntaner, J. J. (2017). Prácticas inclusivas en el aula ordinaria. *Revista de Educación inclusiva*, 7(1). <https://revistaeducacioninclusiva.es/index.php/REI/article/view/163>
- Navarro García, J. L. y Sánchez, C. (1998). Aproximación a una didáctica del flamenco. Consejería de Educación y Ciencia, Junta de Andalucía.
- Quivy, R. y Campenhoudt, L. van (1995). *Manuel de recherche en sciences sociales*. Dunod.
- Utrilla Almagro, J. (2007). *El flamenco se aprende. Teoría y Didáctica del flamenco*. Toro Mítico.

## Anexo A. Recursos TIC sobre flamenco para las actividades

### ENLACES UTILIZADOS EN LAS SESIONES

Se presentan los enlaces de las actividades de la misma forma que se entregan a los alumnos en las plantillas de trabajo y posteriormente son referenciados en el siguiente apartado.

**Tabla 13.** Recursos Tic utilizados en las actividades.

#### **Sesión 1**

Fichas de rutinas de pensamiento:

<https://www.pinterest.es/pin/116882552808426719/>

<https://www.pinterest.es/pin/389561436491049721/>

Audiciones de música flamenca fusionada con músicas de otras culturas o géneros musicales transculturales:

- Flamenco-pop. *Malamente* de Rosalía (2' 48").

<https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8>

- Flamenco-pop. *Tú me dejaste de querer* de C. Tangana (3' 18").

<https://www.youtube.com/watch?v=ltmO9XQVdSg>

- Flamenco-rap. *Tablao Flamenco* de Red Bull Batallas 2019 (5' 43").

<https://www.youtube.com/watch?v=vYDDOJETvAk>

- Rock-pop flamenco. *Tu Calorro* de Estopa (3' 44").

<https://www.youtube.com/watch?v=b-gjeBCrBnU>

- Rock flamenco. *Tu frialdad* del grupo Triana (4' 23").

[https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlovF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC\\_Gc](https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlovF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC_Gc)

- Flamenco rumba y música pop. *Te Lo Digo Todo Y No Te Digo Na* de Rosario (4' 52").

<https://www.youtube.com/watch?v=0xUbLyx2Ohw>

- Flamenco y música cubana. *Moreno Soy* de Diego El Cigala.

[https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO\\_s\\_jc1MCtmJXS1JdZ\\_s0AcRc4OyUgl&index=5](https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO_s_jc1MCtmJXS1JdZ_s0AcRc4OyUgl&index=5)

- Flamenco y música árabe. *Pensamientos* de Juan Peña el Lebrijano y la Orquesta Andalusí de Tánger. <https://www.youtube.com/watch?v=X0QL5IJ8NpA>

- Flamenco jazz. *Bulerías* con Pedro Iturralde y Paco de Lucía (7' 06").  
<https://www.youtube.com/watch?v=M5I65LODdfI>
- Flamenco y música clásica. *Fantasía de Cante Jondo. Primer Movimiento. Romance Y Seguiriya* de Enrique Morente (12'). <https://www.youtube.com/watch?v=54q8hNHrsy0>
- Nuevo flamenco. *La Leyenda del Tiempo* de Camarón de la Isla (3' 36").  
<https://www.youtube.com/watch?v=LhTUzleCwZc&list=RDLhTUzleCwZc&index=2>
- *El vídeo sobre el flamenco en la vida cotidiana que se volvió viral* de EuroNews, 2017 (1' 09"). <https://www.youtube.com/watch?v=NK6DdihqsFc>

## **Sesiones 2 y 3**

### Introducción.

- Conceptos generales sobre el flamenco: definición, orígenes y evolución, palos, instrumentos, estilos, artistas destacados. <https://www.euston96.com/flamenco/>
- Quiz de audiciones musicales *Flamenco o no*.  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/5438382-flamenco\\_o\\_no.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/5438382-flamenco_o_no.html)
- Quiz de conceptos generales sobre el flamenco. *¿Cuánto sabes sobre el flamenco?*  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2769138-cuanto\\_sabes\\_sobre\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2769138-cuanto_sabes_sobre_flamenco.html)

### La historia del flamenco.

- Artículos sobre la historia sobre el flamenco.  
<https://blog.flamencosonline.com/brevehistoria/>  
<https://www.horizonteflamenco.com/historia>
- Vídeo de la historia del flamenco (Canal Sur, 7' 04").  
<https://www.canalsur.es/multimedia.html?id=1594974>
- Infografía de la cronología de la historia del flamenco. <https://www.flamencopolis.com/>
- Juego de completar palabras sobre el origen del flamenco.  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/10972548-el\\_origen\\_del\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/10972548-el_origen_del_flamenco.html)

### La geografía del flamenco.

- Geografía del flamenco en España. <https://www.flamencopolis.com/archives/1478>  
<https://www.horizonteflamenco.com/geografia>
- Listado de festivales y programas internacionales de la Junta De Andalucía.



<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/buscador/festivales>

- Listado por continentes de peñas, tablados y locales flamencos internacionales.

[https://www.flamencosound.com/flamenco-wiki/penas-](https://www.flamencosound.com/flamenco-wiki/penas-flamencas/oceania.html?web=1&wdLOR=c42C88A49-FB47-4D93-A009-DF0161671C46)

[flamencas/oceania.html?web=1&wdLOR=c42C88A49-FB47-4D93-A009-DF0161671C46](https://www.flamencosound.com/flamenco-wiki/penas-flamencas/oceania.html?web=1&wdLOR=c42C88A49-FB47-4D93-A009-DF0161671C46)

- Ejemplos de vídeos de festivales y tablados internacionales.

[https://www.youtube.com/channel/UCYMOFvK7KKDS\\_zMv9yaIKpw](https://www.youtube.com/channel/UCYMOFvK7KKDS_zMv9yaIKpw)

#### El flamenco como expresión artística.

- Infografía del cante, toque y baile flamenco. <https://edu.glogster.com/glog/el-flamenco/2aggtowavsm>

- Infografías de artistas del flamenco: cantaores, guitarristas y bailaores.

<https://www.flamencopolis.com/archives/3485>

- Artículos sobre figuras del flamenco. <https://www.horizonteflamenco.com/figuras>

- Ejemplos de vídeos de cante, toque y baile.

<https://www.youtube.com/channel/UCTsicDYfHuMlKWDEvNfSaCA>

- Juego de relacionar artísticos flamencos.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730760-artistas\\_flamencos.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730760-artistas_flamencos.html)

- Juego de relacionar mosaicos de principales artistas flamencos.

<https://es.educaplay.com/recursos-educativos/4140399-flamencos.html>

#### La música flamenca.

- Artículo sobre la teoría musical del flamenco.

<http://www.flamencoinvestigacion.es/articulos-0911-03-2016-teoria-musical-flamenco/>

- Explicación de los compases con esquemas y audios.

<https://www.flamencopolis.com/archives/4539>

- Infografía de la genealogía de los palos flamencos.

[https://1.bp.blogspot.com/-G\\_L5CiR5QA/VNeF059nXQI/AAAAAAAAAU0/Zj-UBJtUATU/s1600/Arbol%2Bcomando%2Btaranta.jpg](https://1.bp.blogspot.com/-G_L5CiR5QA/VNeF059nXQI/AAAAAAAAAU0/Zj-UBJtUATU/s1600/Arbol%2Bcomando%2Btaranta.jpg)

- Infografía de la clasificación de los palos y sus variaciones.

<https://www.flamencopolis.com/>

- Infografía de la cronología de los palos flamencos.

<https://www.flamencopolis.com/archives/3483>

- Metrónomos de compases flamencos (alegría, bulería, fandango, rumba, seguiriya, sevillanas, solea, tango). <https://ravennaflamenco.com/metronomes/>
- Ejecución de esquemas de palos flamencos con palmas y pies (Curro Cueto, 2017, 5' 02"). Soleá, Cantiñas, Bulerías, Seguiriyas.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ddbwgghVDS4&t=29s>
- Juego de relacionar palos flamencos con sus compases.  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2251993-compases\\_y\\_palos\\_flamencos.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2251993-compases_y_palos_flamencos.html)
- Test de audiciones de compases flamencos.  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730780-compases\\_del\\_flamenco\\_auditivo.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730780-compases_del_flamenco_auditivo.html)
- Quiz de audiciones de palos flamencos.  
[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/8015518-audiciones\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/8015518-audiciones_flamenco.html)

Enciclopedias, vídeos y juegos para profundizar en aspectos concretos:

- Otros juegos sobre el flamenco. <https://es.educaplay.com/recursos-educativos/?q=flamenco>
- Palos flamencos (artículos del I al V). <https://blog.flamencosonline.com/>
- Enciclopedias del flamenco.  
<https://www.flamencopolis.com/>  
<https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki.html>
- Transcripción de los distintos palos en compases flamencos.  
<https://www.youtube.com/watch?v=WWp5adOsvTQ>

**Sesión 4**

Audiciones (sólo se trabajan los estribillos):

- Rumbas de Jerez. José Mercé y Tomatito (3' 47").  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZgSxwkWKp-A>
- Fandangos de Huelva. Rancapino Hijo (3' 49").  
<https://www.youtube.com/watch?v=IBmAQx0GUqs>
- Tangos de Triana. *Puente y aparte*. Miguel Poveda Real (5' 51").

<https://www.youtube.com/watch?v=M7WFwh2FPT8>

- Soleares de Triana. Naranjito de Triana (6' 21").

<https://www.youtube.com/watch?v=Px78wHI28XU>

- Peteneras. Fosforito (3' 40"). <https://www.youtube.com/watch?v=gDRa1Kslubw>

- Seguirillas. Manuel Molina y La Niña de los Peines (3' 19").

<https://www.youtube.com/watch?v=LVMVSHHmn8A>

### **Sesión 5**

Audiciones de palos flamencos (se trabaja solo fragmentos):

- Sevillanas corraleras de Rocío Jurado (4' 17").

<https://www.youtube.com/watch?v=Il4hhkvdKWk>

- Alegrías *Tirititran* de Camarón de la Isla (5').

<https://www.youtube.com/watch?v=nYVtejHq0ro>

- Guajiras de Juanito Valderrama (3'29").

<https://www.youtube.com/watch?v=NkapCMXCDD0>

- Colombianas de Ana Reverte (5'43"). [https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa\\_7sa8](https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa_7sa8)

- Bulerías *Estoy Aprendiendo a Vivir* de Niña Pastori (7').

<https://www.youtube.com/watch?v=BOHwsx89gJc>

- Milonga de Marina Heredia (5'02"). <https://www.youtube.com/watch?v=KugU3ffcnug>

- Campanilleros de La niña de la puebla (3').

<https://www.youtube.com/watch?v=MzXKpgD1KaE>

- Audición de música de fondo para narrar el *storyline* de la actividad:

- Nana flamenca de Estrella Morente (3' 45").

[https://www.youtube.com/watch?v=eCR4\\_4gqeNY](https://www.youtube.com/watch?v=eCR4_4gqeNY)

### **Sesiones 6 y 7**

Vídeos y páginas webs.

- Infografía del sistema musical del flamenco por palos. <https://www.flamencopolis.com/>

- Infografía de la cronología de los palos flamencos.

<https://www.flamencopolis.com/archives/3483>

- Palos flamencos artículos del I al V. <https://blog.flamencosonline.com/>

- Los palos flamencos y antecedentes de la A a la Z. <https://www.flamencopolis.com/>

- Listado de palos flamencos. <https://www.horizonteflamenco.com/palos>
- Diccionario de palos flamencos. <https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/palos-del-flamenco.html>
- Vídeo *Los compases de flamenco-Transcripción de los distintos palos*, secuenciado en clicks de dos minutos aproximados por cada palo flamencos.  
<https://www.youtube.com/watch?v=WWp5adOsvTQ>
- Las letras flamencas. <https://www.flamencopolis.com/las-letras-del-cante-flamenco>
- Artistas y figuras del flamenco, bailaores, cantaores y tocaores.  
<https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/artistas-y-figuras-del-flamenco.html>
- Figuras del flamenco reseñables. <https://www.horizonteflamenco.com/figuras>

### **Sesión 8**

- Infografía de percusión corporal. <https://www.pinterest.es/pin/281475045449701420/>

### **Sesión 9**

- Programa informático: grabadora online One Voice Recorder. <https://online-voice-recorder.com/es>
- Letras de Camarón de la Isla (se trabaja sólo el estribillo).  
<http://canteytoque.es/letrastodas.htm>

### **Sesión 10**

- Ficha mapa de la empatía. <https://anaivars.com/wp-content/uploads/Mapa-empatia1.png>
- Sountrap <https://www.soundtrap.com/?lang=es>
- Qr Code Generator <https://es.qr-code-generator.com/>
- Frases célebres sobre la tolerancia para las letras de las composiciones.  
<https://www.guiainfantil.com/educacion/valores/36-frases-sobre-tolerancia-para-educar-en-valores-a-los-ninos/>
- Imagen para ilustrar la tarea 1.  
[https://cdn.pixabay.com/photo/2016/06/15/08/20/conflict-1458409\\_960\\_720.png](https://cdn.pixabay.com/photo/2016/06/15/08/20/conflict-1458409_960_720.png)
- Infografía elementos del sonido [https://www.goconqr.com/es-ES/p/7137247-Las-ondas-sonoras-mind\\_maps](https://www.goconqr.com/es-ES/p/7137247-Las-ondas-sonoras-mind_maps)

### **Sesiones 11 a la 13**

- Poemas contra el racismo: versos antirracistas defensores de la igualdad.  
<https://www.diariofemenino.com/psicologia/frases-y-reflexiones/frases-para-reflexionar-sobre-la-vida-palabras-que-te-haran-pensar>
- Creador de acordes, escalas e intervalos: <https://www.musicca.com/es/buscador-de-acordes>.

### **Sesiones 14 a la 16**

- One Voice Recorder. <https://online-voice-recorder.com/es/>
- Soundtrap. <https://www.soundtrap.com/?lang=es>
- VideoPad. <https://videopad-video-editor.softonic.com/>

Fuente: elaboración propia.

## **RECURSOS TIC SOBRE EL FLAMENCO**

A continuación, se referencian los recursos utilizados en la propuesta y otros de ampliación.

### ***Didáctica del flamenco***

Armonía moderna (2015, mayo 17). *Los compases de flamenco-Transcripción de los distintos palos* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WWp5adOsvTQ>

Briceño, G. (2021). *Flamenco*. Euston96. <https://www.euston96.com/flamenco/>

Canal Sur Radio y Televisión. (s. f.). *La historia del flamenco*.

<https://www.canalsur.es/multimedia.html?id=1594974>

Canal Sur Radio y Televisión. (s. f.). *Un viaje musical por el mundo*.

<https://www.canalsur.es/multimedia.html?id=1588353>

Centro de Documentación Musical de Andalucía. (s. f.). *Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía*. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico.

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/export/sites/default/patrimonio.html>

Consejería de Educación y Deporte. Portal Averroes. (2013). *Cultura andaluza*. Junta de Andalucía.

<https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portalaaverroes/web/averroes>

Consejería de Educación y Deporte. (2021). *Colabora. Vivir y sentir el Flamenco*. Junta de Andalucía.

<https://colaboraeducacion30.juntadeandalucia.es/educacion/colabora/web/vivir-y-sentir-el-patrimonio/vivir-y-sentir-el-flamenco>

Consejería de Educación y Deporte. Junta de Andalucía. (2021). *Colabora. Vivir y Sentir el Patrimonio*.

<https://colaboraeducacion30.juntadeandalucia.es/educacion/colabora/web/vivir-y-sentir-el-patrimonio>

Consejería de Educación y Deporte. (s. f.). *Flamenco*. Junta de Andalucía.

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-de-flamenco/material-curricular>

Consejería de Educación y Deporte. (s. f.). *Flamenco. Recursos didácticos digitales*. Junta de Andalucía. <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/webportal/web/portal-de-flamenco/material-tic>

Cueto, C. (s. f.). *Distintos patrones flamencos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ddbwgghVDS4&t=29s>

Do, G. (2020). *Cuánto sabes sobre flamenco*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2769138-cuanto\\_sabes\\_sobre\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2769138-cuanto_sabes_sobre_flamenco.html)

Educaplay. (2022) *Actividades flamenco*.

<https://es.educaplay.com/recursos-educativos/?q=flamenco>

Horizonte Flamenco. (2020). *El flamenco, historia, palos y protagonistas*.

<https://www.horizonteflamenco.com>

Festival Internacional Flamenco Online. (2020) [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/channel/UCYMOfvK7KKDS\\_zMv9yaIKpw](https://www.youtube.com/channel/UCYMOfvK7KKDS_zMv9yaIKpw)

Flamencoexport. (2019). *Artistas y figuras del flamenco, bailaores, cantaores y tocaores*.

<https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/artistas-y-figuras-del-flamenco.html>

Flamencoexport. (2019). *Diccionario de palos flamencos*.

<https://www.flamencoexport.com/flamenco-wiki/palos-del-flamenco.html>

Flamencoexport. (2022). *Peñas, tablaos y festivales flamencos*.

<https://www.flamencosound.com/flamenco-wiki/penas-flamencas.html>

Flamencoexport. (2022). *Wiki flamenco, la enciclopedia del flamenco*.

<https://www.flamencosound.com/flamenco-wiki.html>

Flamencopolis. (2011). *Cronología de artistas*. <https://flamencopolis.com/archives/3485>

Flamencopolis. (2011). *Compás*.

<https://www.flamencopolis.com/archives/4539>

Flamencopolis. (2011). *Cronología de los estilos flamencos*.

<https://www.flamencopolis.com/archives/3483>

Flamencopolis. (2011). *Infografía del sistema musical del flamenco por palos*.

<https://www.flamencopolis.com>

Flamencopolis. (2011). *Las letras flamencas*.

<https://www.flamencopolis.com/las-letras-del-cante-flamenco>

Flamencopolis. (2011). *Los palos flamencos y antecedentes de la A a la Z*.

<https://www.flamencopolis.com>

Flamencosonline. (2021). *Historia y palos flamencos*.

<https://blog.flamencosonline.com/>

Fuente de la, A. (s. f.). *El modo musical en el flamenco*. IVOOX.

[https://www.ivoox.com/modo-musical-flamenco-audios-mp3\\_rf\\_64664973\\_1.html](https://www.ivoox.com/modo-musical-flamenco-audios-mp3_rf_64664973_1.html)

Fuente de la, A. (s. f.). *El ritmo en el flamenco*. IVOOX.

[https://www.ivoox.com/ritmo-flamenco-audios-mp3\\_rf\\_65381608\\_1.html](https://www.ivoox.com/ritmo-flamenco-audios-mp3_rf_65381608_1.html)

Fuente de la, A. (s. f.). *La voz en el flamenco*. IVOOX.

[https://www.ivoox.com/voz-flamenco-audios-mp3\\_rf\\_66047531\\_1.html](https://www.ivoox.com/voz-flamenco-audios-mp3_rf_66047531_1.html)

Galvez, M. (2022). *Artistas flamencos*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730760-artistas\\_flamencos.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730760-artistas_flamencos.html)

Galvez, M. (2022). *Compases y palos flamencos*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2251993-compases\\_y\\_palos\\_flamencos.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/2251993-compases_y_palos_flamencos.html)

Galvez, M. (2022). *Los compases del flamenco (auditivo)*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730780-compases\\_del\\_flamenco\\_auditivo.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/1730780-compases_del_flamenco_auditivo.html)

García, M. (2022). *Audiciones flamenco*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/8015518-audiciones\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/8015518-audiciones_flamenco.html)

García, A. (2022). *Relacionar mosaico*. Educaplay.

<https://es.educaplay.com/recursos-educativos/4140399-flamencos.html>

Glogster Edu. (2007). *El flamenco*. <https://edu.glogster.com/glog/el-flamenco/2aggtowavsm>

Heras Fernández, R. (2017). *Propuesta de adaptación de métodos didácticos para el aprendizaje de conceptos rítmicos básicos aplicados a la enseñanza en el zapateado flamenco. El encaje silábico y la improvisación*. Thelethusa. Centro de Investigación Flamenco. <http://www.flamencoinvestigacion.es/articulos-1012-02-2017-propuestas-ritmo-flamenco>

Horizonte Flamenco. (2020). *El flamenco, historia, palos y protagonistas*.

<https://www.horizonteflamenco.com/historia>

Horizonte Flamenco. (2020). *Figuras del flamenco*.

<https://www.horizonteflamenco.com/figuras>

Horizonte Flamenco. (2020). *Listado de palos flamencos*.

<https://www.horizonteflamenco.com/palos>

Horce, R. (2016). *Aproximación a la teoría musical del flamenco*. Telethusa. Centro de Investigación Flamenco. <http://www.flamencoinvestigacion.es/articulos-0911-03-2016-teoria-musical-flamenco/>

IES. La Laguna. (2017). *Vivimos nuestro patrimonio*.

<https://vivimosnuestropatrimonio.blogspot.com/2017/03/patrimonio-musical-andaluz.html>

Instituto Andaluz del Flamenco. (2019). *Buscador de festivales y programas flamencos*.

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Junta de Andalucía.

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/buscador/festivales>

Maldonado, P. R. (2014, julio 30). *Los Tangos. Clase de iniciación al flamenco a través de las palmas y el cante* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=rzRkAoDfOdY>

Ministerio de Educación y Cultura. (2008). *Blog Flamoslandia*.

<http://ares.cnice.mec.es/flamenco>

Moreno, N. (2020). *Flamenco o no*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/5438382-flamenco\\_o\\_no.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/5438382-flamenco_o_no.html)



Norman Cante y Toques. (2021). Letras de Camarón de la Isla.

<http://canteytoque.es/letrastodas.htm>

Núñez, F. (2011). *Flamencopolis*. <https://www.flamencopolis.com/>

Octaedro, J. (2013, marzo 20). *Del flamenco a todas las músicas* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLCjQzdRxf9I4IsUviqJMSrpQ4wTaGjEOY>

Perea, B. (2010). *El flamenco en Primaria*. Flamencoprimary.

<http://flamencoprimary.blogspot.com>

Ravenna Flamenco. (2017). *Flamenco metronomes*

<https://ravennaflamenco.com/metronomes/>

Rebollar, E. (2017, noviembre 22). *Palmas por soleá* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=JU9AGouNaNc>

Reyes (2010). *A compás en la escuela*. <http://acompasenlaescuela.blogspot.com>

Salcedo, M. (2021). *Historia del flamenco*. Flamencosonline.

<https://blog.flamencosonline.com/brevehistoria/>

Sánchez, M. A. (2020, mayo 30). *Colombianas "Magallanes"* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=CCyt75AnfS4>

Sánchez, M. A. (2020, abril 15). *Bulerías, definición y prácticas* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vSq7UAx-s0o>

Sánchez, M. A. (2021, enero 31). *Percusión corporal de las Bulerías. Orobro, Dorantes*.

[Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-On8spR91VE>

Sánchez, M. A. (2020, abril 15). *Práctica compás bulería* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=Pj\\_YZ2A\\_-o0](https://www.youtube.com/watch?v=Pj_YZ2A_-o0)

Sánchez, M. A. (2020, abril 15). *Tangos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=UIWSQ3j79so&t=4s>

Sánchez, M. A. (2020, abril 15). *Fandangos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=cepebGoIMRE&t=71s>

Sánchez, M. A. (2020, mayo 15). *Zorongo gitano* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=KMh8YdLQHyM>

Sánchez, M. A. (2020, abril 15) *Tangos y bulerías (compás con vasos rítmicos)* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=scAaBPnXls8>

Tablao Flamenco Palacio Andaluz (s. f.). [Canal]. YouTube.

<https://www.youtube.com/channel/UCTsicDYfHuMlKWDEvNfSaCA>

The Flamenco- World. (2021). *La web de la cultura flamenca*. <https://theflamencoworld.com>

Toniflamadeus (s. f.). *Compás flamenco de 12 tiempos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=upiUqfjGRT8>

Trujillo, B. (2022). *El origen del flamenco*. Educaplay.

[https://es.educaplay.com/recursos-educativos/10972548-el\\_origen\\_del\\_flamenco.html](https://es.educaplay.com/recursos-educativos/10972548-el_origen_del_flamenco.html)

Turismo de Andalucía (2019). *Andalucía es flamenco*.

<https://www.andalucia.org/es/andalucia-es-flamenco>

### ***Recursos web para las actividades***

Aja, D., Alonso, A., Diego, A., Ramos, L., San Martín, M., Sousa, M., Villazán, M. y Zorilla, R. (2016). *Rutinas de pensamiento*. Salesianos Santander.

<http://rutinasdepensamiento.weebly.com/3-2-1-puente.html>

Aja, D., Alonso, A., Diego, A., Ramos, L., San Martín, M., Sousa, M., Villazán, M. y Zorilla, R. (2016). *Veo – pienso- me pregunto*. Salesianos Santander.

<http://rutinasdepensamiento.weebly.com/veo-pienso-me-pregunto.html>

Álvarez, E. (2018). *Pon un mapa de empatía en tu programación*. Prepara tus oposiciones.

<https://preparatusoposiciones.es/pon-un-mapa-de-empatia-en-tu-programacion/>

Asencio, A. (2019). *¿Qué sé? ¿Qué quiero saber? ¿Qué he aprendido?* Todo para docentes.

<https://sites.google.com/view/todoparadocentes/rutinas-de-pensamiento/qu%C3%A9-s%C3%A9-qu%C3%A9-quiero-saber-qu%C3%A9-he-aprendido>

Calvo, M. (2021). *Dinámica cooperativa: lápices al centro*. Hautatzen.

<https://hautatzen.net/dinamica-lapices-al-centro>

Castro, S. (2014). *¿Qué es, qué quiero saber y qué he aprendido?* Pinterest.

<https://www.pinterest.es/pin/116882552808426719/>

Esteban, E. (2021). *36 frases sobre tolerancia para educar en valores a los niños*.

<https://www.guiainfantil.com/educacion/valores/36-frases-sobre-tolerancia-para-educar-en-valores-a-los-ninos/>

Fernández, J. (2018). *Qué es un escape room y cómo integrarlo en el aula*. Escuela de experiencias. Inspiración para educadores del siglo XXI.

<https://escueladeexperiencias.com/escape-room-en-el-aula/>

Goconqr. (2022). *Las ondas sonoras. Infografía elementos del sonido*.

[https://www.goconqr.com/es-ES/p/7137247-Las-ondas-sonoras-mind\\_maps](https://www.goconqr.com/es-ES/p/7137247-Las-ondas-sonoras-mind_maps)

Ivar, A. (2021). *Cómo hacer un mapa de la empatía*.

<https://anaivars.com/wp-content/uploads/Mapa-empatia1.png>

Pascual, A. *Veo, pienso y me pregunto*. Pinterest.

<https://www.pinterest.es/pin/389561436491049721/>

Pixabay. (2016). *Conflictos*.

[https://cdn.pixabay.com/photo/2016/06/15/08/20/conflict-1458409\\_960\\_720.png](https://cdn.pixabay.com/photo/2016/06/15/08/20/conflict-1458409_960_720.png)

Rincón educativo. (s. f.). *Folio giratorio*. Foro Nuclear.

<https://www.rinconeducativo.org/es/recursos-educativos/el-folio-giratorio>

Rubio, A. (s. f.). *Frases para reflexionar sobre la vida: palabras que te harán pensar. (Poemas contra el racismo: versos antirracistas defensores de la igualdad)*. Diario femenino.

<https://www.diariofemenino.com/psicologia/frases-y-reflexiones/frases-para-reflexionar-sobre-la-vida-palabras-que-te-haran-pensar>

Santos, J. L. (2021). *Aprendizaje cooperativo con 'El Puzzle de Aronson'* en Educación Física. Educación 3.0.

<https://www.educaciontrespuntocero.com/experiencias/aprendizaje-cooperativo-el-puzzle-de-aronson>

### **Recursos tic para las actividades**

123APPS. (2022). *Grabadora online One Voice Recorder*.

<https://online-voice-recorder.com/es>

Musicca. *Buscador de acordes, escalas e intervalos*. <https://www.musicca.com/es/buscador-de-acordes>

QR Code Generator. (2022). *Crea tu QR gratis*.

<https://es.qr-code-generator.com/>

Soundtrap. (s. f.). *Crea música en colaboración online*. <https://www.soundtrap.com/?lang=es>

VideoPad. (1997). *Vídeo editor*. <https://videopad-video-editor.softonic.com/>

### ***Audiciones flamenca para las actividades<sup>2</sup>***

Ana Reverte. (1995). *Colombianas* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa\\_7sa8](https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa_7sa8)

Antonio Mairena. (2012, diciembre 21). *Toná* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=Zqz\\_OJgNOYo](https://www.youtube.com/watch?v=Zqz_OJgNOYo)

Camarón de la Isla. (2018, septiembre 12). *La Leyenda del Tiempo (lanzado por primera vez en 1979)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=LhTUzleCwZc>

Camarón de la Isla. (2013, julio 11). *Volando Voy* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=AzpG4pDYqOw&list=RDLhTUzleCwZc&index=2>

Camarón de la Isla, Tomatito y Raimundo Amador. (2016, mar. 20). *Como el agua (1981) Concert* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=91VosWpIMoE&list=RDLhTUzleCwZc&index=4>

C. Tangana. (2021, noviembre 19). *Tiny Desk (Home) Concert* [Vídeo]. YouTube

[https://www.youtube.com/watch?v=SW6L\\_lTrIFg](https://www.youtube.com/watch?v=SW6L_lTrIFg)

C. Tangana, Niño de Elche y La Húngara. (2021). *Tú me dejaste de querer* [Vídeo]. YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=ltmO9XQVdSg>

Diego El Cigala. (2016, noviembre 4). *El Ratón* [Vídeo]. YouTube

[https://www.youtube.com/watch?v=dgy1f1l0EBA&list=PLEO\\_s\\_jc1MCtmJXS1JdZ\\_s0AcRc4OyUgl](https://www.youtube.com/watch?v=dgy1f1l0EBA&list=PLEO_s_jc1MCtmJXS1JdZ_s0AcRc4OyUgl)

Diego El Cigala. (2016). *Moreno Soy* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO\\_s\\_jc1MCtmJXS1JdZ\\_s0AcRc4OyUgl&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO_s_jc1MCtmJXS1JdZ_s0AcRc4OyUgl&index=4)

Enrique Morente. (2018, septiembre 7). *Fantasía de Cante Jondo. Primer Movimiento 'Romance Y Seguiriya 1995* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=54q8hNHrsy0>

Estopa. (2020). *Tu Calorro* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=b-gjeBCrBnU>

Estrella Morente. (2010, diciembre 8). *A la nanita nana* [Vídeo]. YouTube.

---

<sup>2</sup> Todos los vídeos se registran por el nombre comercial por lo que no se consideran como nombre y apellido.

<https://www.youtube.com/watch?v=FljLmYagEIs&list=PLx7xe9vdLqOwKbKiuXXPPtTdI1RLn8sdi&index=2>

EuroNews. (2017). *El vídeo sobre el flamenco en la vida cotidiana que se volvió viral* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NK6DdihqsFc>

Fosforito. (2008, septiembre 21). *Peteneras* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=gDRa1Kslubw>

José Heredia Maya. (2013, diciembre 1). *Macama Jonda 1983* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=QqC4zALTVQY>

José Mercé y Tomatito. (2019, febrero 27). *Bulerías* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=-QCv96hUDcc>

José Mercé y Tomatito. (2019, marzo 29). *Rumbas de Jerez* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZgSxwkWKp-A>

José Sánchez. (2020, junio 4). *Soleá de Triana - La Andonda* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=sk9pNDiTXws>

Juan Peña el Lebrijano y la Orquesta Andalusí de Tánger. (2013, febrero 20). *Encuentros – Pensamientos 1985* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=X0QL5IJ8NpA>

Juanito Valderrama. (2016, febrero 5). *Guajira* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NkapCMXCDD0>

JLT Recopilatorio de grandes éxitos. (2020). *Rumbas flamencas* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Z1CzRqXzfXk>

Las migas. Arte Sano (2014). *Leyenda Flamenca - Tango de la repompa* [Vídeo]. YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=BGzqWFkc4OA>

Los Planetas. (2021, julio 2). *Alegrías de Graná* [Vídeo]. YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=HC0XSwmzuX0>

Luis Ortega. (2019). *Tangos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FLuNE0JAff4>

Marina Heredia. (2016). *Milonga* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=KugU3ffcnug>

Manuel Molina y La Niña de los Peines. (s. f.). *Seguirillas* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LVMVSHHmn8A>

Miguel Poveda Real (2012, diciembre 13). *Puente y aparte. Tangos de Triana* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=M7WFwh2FPT8>

Naranjito de Triana. (2012). *Soleares de Triana* [Vídeo] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Px78wHl28XU>

Niña de los Peines. (2016, septiembre 6). *Seguiriya de Manuel Molina* [Vídeo] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LVMVSHHmn8A>

Niña de la Puebla. (2010). *Los Campanilleros (Villancico flamenco)* [Vídeo] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=lu0j8jS0X9s>

Niña Pastori. (2013, mayo 25). *Somos Marineros - (alegrías)* [Vídeo] YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh_4)

Pedro Iturralde y Paco de Lucía. (s. f.) *Bulerías* [Vídeo] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=M5l65LODdfI>

Rancapino Hijo. (2020). *Fandangos de Huelva* [Vídeo] YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=IBmAQx0GUqs>

Red Bull Batallas. (2019). *Tablao Flamenco* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vYDDOJETvAk>

Rosalía. (2018). *Malamente (Cap.1: Augurio)* [Vídeo]. YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHUXW8>

Rosario. (2020). *Te Lo Digo Todo Y No Te Digo Na* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=0xUbLyx2Ohw>

Triana. (s. f.). *Tu frialdad* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlvF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC\\_Gc](https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlvF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC_Gc)

## VÍDEOS ILUSTRATIVOS CITADOS EN EL MARCO TEÓRICO

Se listan los vídeos de elementos tratados en el Marco Teórico del proyecto.

**Tabla 14.** *Videos ilustrativos del Marco Teórico.*

### ***Enlaces para la Tabla 3. Palos flamencos***

Estrella Morente. (2010). *A la nanita nana* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FljLmYagEIs&list=PLx7xe9vdLqOwKbKiuXXPPtTdi1RLn8sdi&index=2>

Niña de la Puebla. (2010). *Los Campanilleros (Villancico flamenco)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=lu0j8jSOX9s>

Antonio Mairena. (2012). *Toná* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=Zqz\\_OJgNOYo](https://www.youtube.com/watch?v=Zqz_OJgNOYo)

Niña de los Peines. (2016). *Seguiriya de Manuel Molina* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LVMVSHHmn8A>

Fosforito. (2008). *Peteneras* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=gDRa1Kslubw>

José Sánchez (2020). *Soleá de Triana - La Andonda* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=sk9pNDiTXws>

José Mercé y Tomatito. (2020). *Bulerías* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=-QCv96hUDcc>

Niña Pastori. (2013). *Somos Marineros - (alegrías)* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh_4)

Rancapino Hijo. (2020). *Fandangos de Huelva* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=IBmAQx0GUqs>

Luis Ortega. (2019). *Tangos* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FLuNE0JAff4>

Juanito Valderrama. (2016). *Guajira* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NkapCMXCDD0>

Ana Reverte. (1995). *Colombianas* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa\\_7sa8](https://www.youtube.com/watch?v=2YImKa_7sa8)

Marina Heredia. (2016). *Milonga* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=KugU3ffcnug>

### ***Flamenco fusión o hibridación***

José Heredia Maya. (2013). *Macama Jonda (lanzado por primera vez en 1983)* [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QqC4zALTVQY>

Camarón de la Isla. (2018). *La Leyenda del Tiempo (lanzado por primera vez en 1979)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=LhTUzleCwZc&list=RDLhTUzleCwZc&index=1>

Enrique Morente. (2018). *Fantasía de Cante Jondo. Primer Movimiento 'Romance Y Seguiriya (lanzado en 1995)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=54q8hNHrsy0>

Juan Peña el Lebrijano y la Orquesta Andalusí de Tánger. (2013). *Encuentros– Pensamientos 1985* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=X0QL5IJ8NpA>

Diego El Cigala. (2016). *Moreno Soy* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO\\_s\\_jc1MCtmJXS1JdZ\\_s0AcRc4OyUgl&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=2IVxQepqtNk&list=PLEO_s_jc1MCtmJXS1JdZ_s0AcRc4OyUgl&index=4)

### ***Música que escuchan los adolescentes en los medios de comunicación***

Rosario. (2020). *Te Lo Digo Todo Y No Te Digo Na* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=0xUbLyx2Ohw>

Rosalía. (2019). *Malamente (Cap.1: Augurio)* [Vídeo]. YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=Rht7rBHxW8>

C. Tangana, Niño de Elche y La Húngara. (2020, noviembre 6). *Tú me dejaste de querer.* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ltmO9XQVdSg>

C. Tangana. (2021, noviembre 19). *Tiny Desk (Home) Concert* [Vídeo]. YouTube



[https://www.youtube.com/watch?v=SW6L\\_lTrIFg](https://www.youtube.com/watch?v=SW6L_lTrIFg)

Camarón de la Isla. (1981). *Como el agua (1981)* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=91VosWpIMoE>

Camarón de la Isla, Tomatito y Raimundo Amador. (2013, julio 11). *Volando Voy* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=AzpG4pDYqOw&list=RDLhTUzleCwZc&index=2>

Diego el Cigala. (2016, noviembre 4). *El Ratón* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=dgy1f1l0EBA&list=PLEO\\_s\\_jc1MCtmJXS1JdZ\\_s0AcRc4OyUgl](https://www.youtube.com/watch?v=dgy1f1l0EBA&list=PLEO_s_jc1MCtmJXS1JdZ_s0AcRc4OyUgl)

Estopa. (2019). *Tu Calorro* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=b-gjeBCrBnU>

Estrella Morente. (2010, diciembre 8). *A la nanita nana* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=FljLmYagEIs&list=PLx7xe9vdLqOwKbKiuXXPpTdi1RLn8sdi&index=2>

Los Planetas. (2021, julio 2). *Alegrías de Graná* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=HC0XSwmzuX0>

Niña Pastori. (2013, mayo 25). *Somos Marineros - (alegrías)* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh\\_4](https://www.youtube.com/watch?v=qxBvfeQUh_4)

Red Bull Batallas. (2019, diciembre 4). *Tablao Flamenco* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=vYDDOJETvAk>









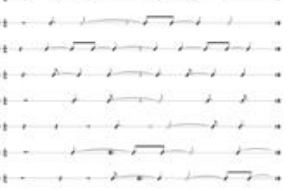






Triana. (s. f.). *Tu frialdad* [Vídeo]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlovF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC\\_Gc](https://www.youtube.com/watch?v=Lo4k7W6lowc&list=PLnlovF2haO2N5zuEG0JHDCL8fHyAQC_Gc)

Fuente: elaboración propia.

## Anexo B. Fichas y figuras ampliadas para las actividades

**Figura 4. Evaluación inicial. Escape Room huellas del duende flamenco.**

<p><i>Acertijos del duende flamenco</i></p> 	 <p><i>Huellas del duende flamenco</i></p> 		
<p>¿Qué instrumentos se emplean en el toque flamenco?</p>	<p>0</p> 	<p>1</p> 	<p>2</p> 
<p>¿Cuáles de los siguientes ritmos pertenecen a los palos flamencos?</p>	<p>3</p> 	<p>4</p> 	<p>5</p> 
<p>¿Qué escalas melódicas utiliza la música flamenco?</p>	<p>6</p> 	<p>7</p> 	<p>8</p> 
<p>¿Cuáles de los siguientes músicos son artistas destacados del flamenco?</p>	<p>9</p> 	<p>10</p> 	<p>11</p> 

Fuente: elaboración propia.

**Figura 5.** *Mundo-tablao.*




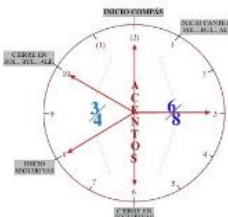




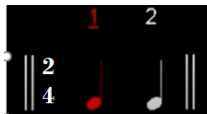


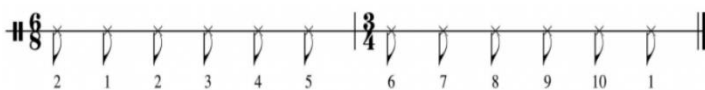
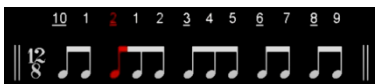


Fuente: elaboración propia.

**Figura 6.** *Plantilla de mapa conceptual sobre el flamenco.*










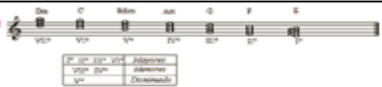



















Fuente: elaboración propia.

**Figura 7.** Fichas de figuras, compases y palos flamencos.

<div>Figuras musicales del musicograma</div> <div></div>	<div>Compases flamencos</div> <div></div>	<div>Palos de las audiciones</div> <div></div>																																
<table><tr><th>NOMBRE</th><th>FIGURA</th><th>DURACIÓN</th><th>SILENCIO</th></tr><tr><td>Redonda</td><td></td><td>4 pulsos</td><td></td></tr><tr><td>Blanca</td><td></td><td>2 pulsos</td><td></td></tr><tr><td>Negra</td><td></td><td>1 pulso</td><td></td></tr><tr><td>Corchea</td><td></td><td>½ pulso</td><td></td></tr><tr><td>Semicorchea</td><td></td><td>¼ pulso</td><td></td></tr><tr><td>Fusa</td><td></td><td>1/8 pulso</td><td></td></tr><tr><td>Semifusa</td><td></td><td>1/16 pulso</td><td></td></tr></table>	NOMBRE	FIGURA	DURACIÓN	SILENCIO	Redonda		4 pulsos		Blanca		2 pulsos		Negra		1 pulso		Corchea		½ pulso		Semicorchea		¼ pulso		Fusa		1/8 pulso		Semifusa		1/16 pulso		<div>Binario</div> <div></div> <div>Ternario</div> <div></div> <div></div>	<div>Rumba</div> <div></div> <div>Fandango</div> <div></div> <div>Tango flamenco</div> <div></div>
NOMBRE	FIGURA	DURACIÓN	SILENCIO																															
Redonda		4 pulsos																																
Blanca		2 pulsos																																
Negra		1 pulso																																
Corchea		½ pulso																																
Semicorchea		¼ pulso																																
Fusa		1/8 pulso																																
Semifusa		1/16 pulso																																
<div></div>	<div>Soleá</div> <div></div>	<div>Peteneras</div> <div></div>																																
	<div>Seguirilla</div> <div></div>																																	

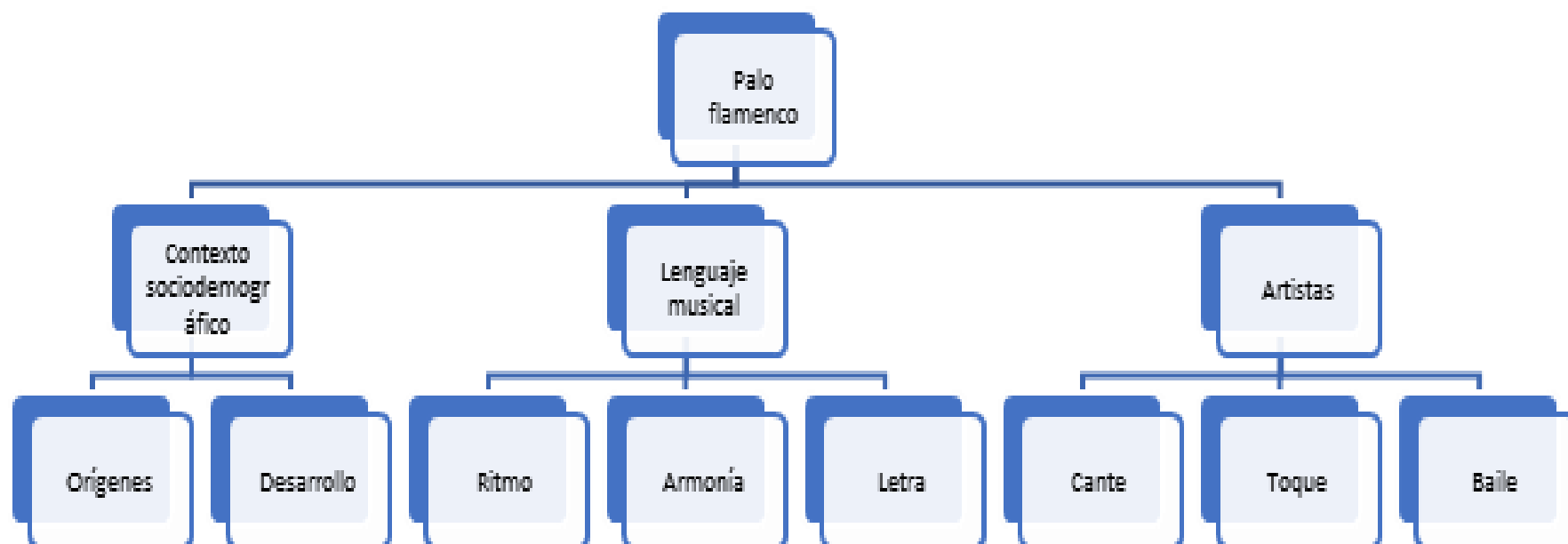
Fuente: elaboración propia.

**Figura 8.** Fichas de figuras, escala y palos flamencos.

Tarjetas de zapatos		 <b>Baúl de los zapatos flamencos</b>  <b>Duende flamenco</b> <b>volante del traje musical de flamenca</b>		
Sevillanas (palmas):	   		<b>Escala flamenca</b> 	
Alegrías (cañas):	 			<b>Cadencia andaluza</b> 
Guajiras (cajones):	 			
Colombianas ("olé"):	   			
Bulerías (taconeo):	 			
Milongas (guitarra):	   			
Campanilleros (rasgeo de peinetas):	   			

Fuente: elaboración propia.

**Figura 9.** *Plantilla de mapa conceptual de los palos flamencos.*



Fuente: elaboración propia.

**Figura 10.** *El cofre del tesoro.*




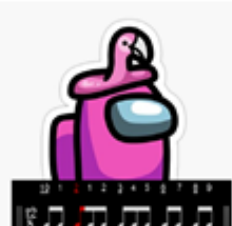


Fuente: elaboración propia.

**Figura 11.** *Plantilla mapa.*



Fuente: elaboración propia.









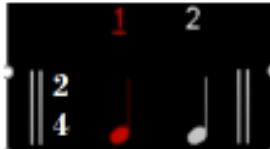



**Figura 12.** Tarjetas Among Us de los palos flamencos.

<b>Campanilleros:</b> 	<b>Seguirillas:</b> 	<b>Peteneras:</b> 
<b>Soleares:</b> 	<b>Bulerías:</b> 	<b>Alegrías:</b> 
<b>Fandango:</b> 	<b>Tangos:</b> 	<b>Guajiras:</b> 
<b>Milonga:</b> 	<b>Colombianas:</b> 	<b>Rumbas:</b> 
<b>Flamenco Impostor</b> 	<b>Flamenco Impostor</b> 	<b>Flamenco Impostor</b> 

Fuente: elaboración propia.

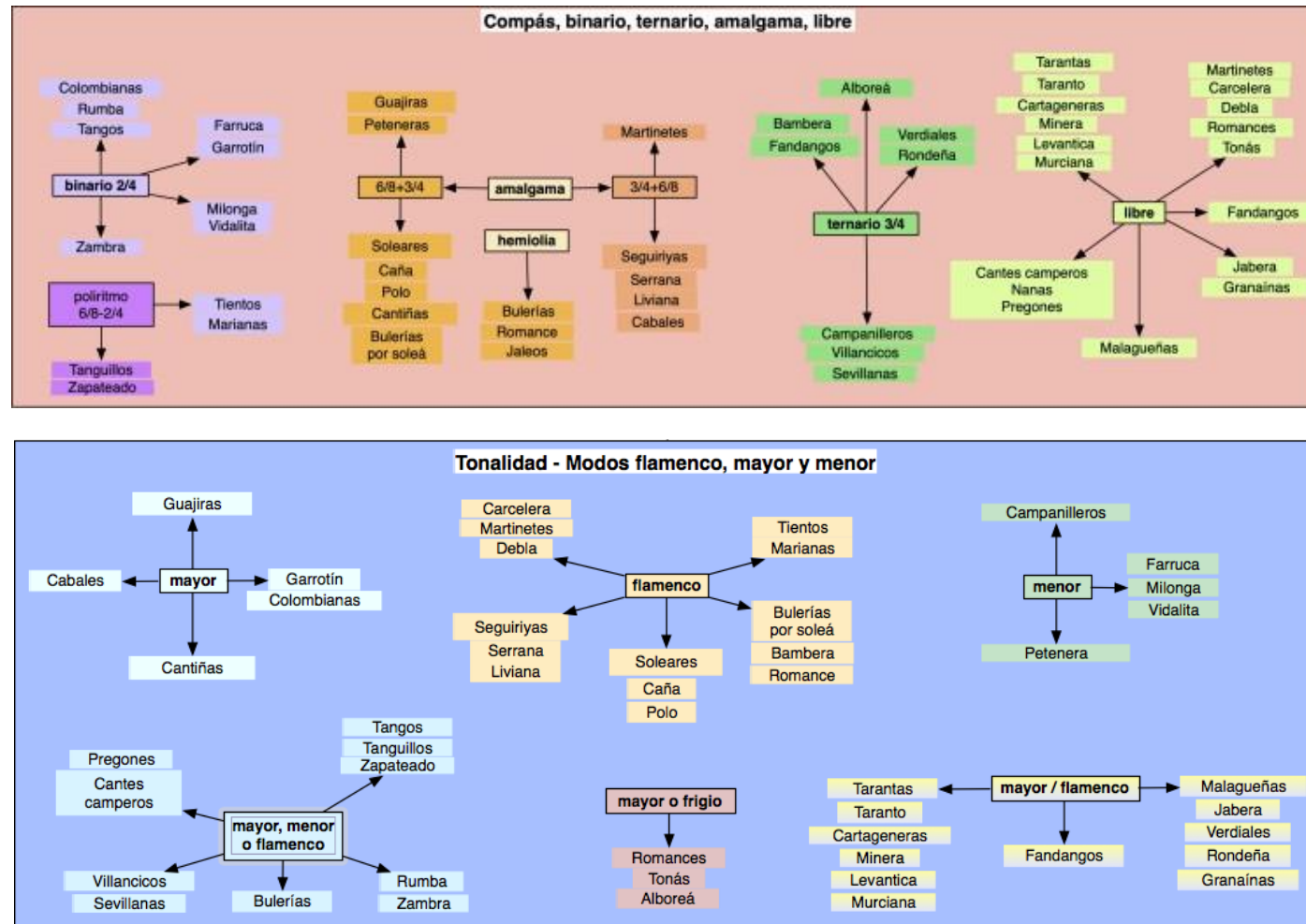


**Figura 13.** *Patrones rítmicos de los palos flamencos.*

Palos flamencos	
<b>Campanillero:</b> 	<b>Seguirillas:</b> 
<b>Tango:</b> 	<b>Bulerías:</b> 
<b>Campanilleros:</b> 	<b>Soleares:</b> 
<b>Milonga:</b> 	<b>Alegrías:</b> 
<b>Colombiana:</b> 	<b>Peteneras:</b> 
<b>Fandango:</b> 	<b>Guajiras:</b> 

Fuente: elaboración propia.

**Figura 14.** Infografía de los compases y las tonalidades del flamenco.



Fuente: Núñez, 2011, s. p.

**Figura 15. Armonía del flamenco.**

### Modalidades en las tonalidades del flamenco:

<b>MODO FLAMENCO</b> (Escala de Mi mayor)	<b>MI (p. arriba) - FA# (taranta) - SOL# (minera) - LA (p. medio) - SI (granaína) - DO# (rondeña) - RE# (re#) - Re</b>
<b>RELATIVO MAYOR</b> (Escala de Do mayor)	<b>DO (p. arriba) - RE (taranta) - MI (minera) - FA (p. medio) - SOL (granaína) - LA (rondeña) - SI (re#) - Sib</b>
<b>RELATIVO MENOR</b> (Escala de La mayor)	<b>LA (p. arriba) - SI (taranta) - DO# (minera) - RE (p. medio) - MI (granaína) - FA# (rondeña) - SOL# (re#) - Sol</b>

### Secuencias cadenciales equivalentes entre las tonalidades del flamenco:

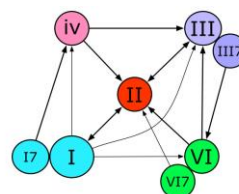
Lam	Sol	Fa	Mi	
IV <sub>m</sub>	III	II	I	Modo flamenco
La	Mi	Si	Mi	
IV	I	V	I	Modo mayor
Lam	Mim	Si	Mim	
IV <sub>m</sub>	Im	V	Im	Modo menor

### Escala flamenca:

Dm C Bdim Am G F E  
 VII<sup>o</sup> VI<sup>o</sup> V<sup>o</sup> IV<sup>o</sup> III<sup>o</sup> II<sup>o</sup> I<sup>o</sup>

I <sup>o</sup>	II <sup>o</sup>	III <sup>o</sup>	VI <sup>o</sup>	Mayores
VII <sup>o</sup>	IV <sup>o</sup>			Menores
V <sup>o</sup>				Disminuido

### Movimiento entre los grados:



### Cadencia andaluza:

1º tetracordo 2º tetracordo  
 Modo Frigio gregoriano ó Modo Dórico Griego  
 Cadencia andaluza → Am G F E  
 IV<sup>o</sup> III<sup>o</sup> II<sup>o</sup> I<sup>o</sup>

Sensaciones armónicas (cadencia flamenca)

IV <sub>m</sub>	III	II	I
cambio	⇒	transición	⇒
		tensión	⇒
			reposo

Fuente: Elaboración propia basada en Núñez, 2011, s. p.

Gértrudix Lara *et al.*, 2009, p. 27 y Jiménez de Cisneros Puig, 2015, p. 91.

## Anexo C. Criterios curriculares de evaluación

**Tabla 15.** *Criterios curriculares de evaluación utilizados en la propuesta.*

<p><b>Bloque 1. Interpretación y creación:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>– Reconocer los parámetros del sonido y los elementos básicos del lenguaje musical, utilizando un lenguaje técnico apropiado y aplicándolos a través de la lectura o la audición de pequeñas obras o fragmentos musicales. CEC, CCL, CMCT.</li><li>– Distinguir y utilizar los elementos de la representación gráfica de la música (colocación de las notas en el pentagrama, clave de sol y de fa en cuarta; duración de las figuras, signos que afectan a la intensidad y matices, indicaciones rítmicas y de tempo, etc.). CCL, CMCT, CEC.</li><li>– Improvisar e interpretar estructuras musicales elementales construidas sobre los modos y las escalas más sencillas y los ritmos más comunes. CSC, CCL, CMCT, CEC.</li><li>– Conocer los principios básicos de los procedimientos compositivos y las formas de organización musical. CCL, CMCT, CD, CEC.</li><li>– Mostrar interés por el desarrollo de las capacidades y habilidades técnicas como medio</li><li>– para las actividades de interpretación, aceptando y cumpliendo las normas que rigen la interpretación en grupo y aportando ideas musicales que contribuyan al perfeccionamiento de la tarea común. SIEP, CSC, CEC.</li><li>– Demostrar interés por las actividades de composición e improvisación y mostrar respeto por las creaciones de sus compañeros y compañeras. SIEP, CMCT, CAA, CSC.</li><li>– Participar activamente y con iniciativa personal en las actividades de interpretación, asumiendo diferentes roles, intentando concertar su acción con la del resto del conjunto, aportando ideas musicales y contribuyendo al perfeccionamiento de la tarea en común. SIEP, CEC.</li><li>– Explorar las posibilidades de distintas fuentes y objetos sonoros. CD, CAA, CEC.</li></ul>
<p><b>Bloque 2. Escucha:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>– Identificar y describir los diferentes instrumentos y voces y sus agrupaciones. CCL, CEC.</li><li>– Leer distintos tipos de partituras en el contexto de las actividades musicales del aula como apoyo a las tareas de audición. CCL, CD, CAA, CEC.</li><li>– Valorar el silencio como condición previa para participar en las audiciones. CCL, CSC, CEC.</li><li>– Reconocer auditivamente y determinar la época o cultura a la que pertenecen distintas obras musicales, interesándose por ampliar sus preferencias. CD, CSC, CEC.</li></ul>

- Identificar y describir, mediante el uso de distintos lenguajes (gráfico, corporal o verbal), algunos elementos y formas de organización y estructuración musical (ritmo, melodía, textura, timbre, repetición, imitación, variación) de una obra musical interpretada en vivo o grabada. CCL, CMCT, CD, CEC.

### **Bloque 3. Contextos musicales y culturales:**

- Realizar ejercicios que reflejen la relación de la música con otras disciplinas. CCL, CAA, CSC, SIEP.
- Demostrar interés por conocer músicas de distintas características, épocas y culturas y por ampliar y diversificar las propias preferencias musicales, adoptando una actitud abierta y respetuosa. CCL, CAA, CSC, CEC.
- Relacionar las cuestiones técnicas aprendidas con las características de los períodos de la historia de la música para acceder a los elementos de la música trabajados: melodía, ritmo, timbre, intensidad. CMCT, CAA, CEC.
- Apreciar la importancia del patrimonio cultural español y comprender el valor de conservarlo y transmitirlo. CCL, CAA, CSC, CEC.
- Valorar la asimilación y empleo de algunos conceptos musicales básicos necesarios a la hora de emitir juicios de valor o “hablar de música”. CCL, CSC, SIEP, CEC.
- Mostrar interés y actitud crítica por la música actual, los musicales, los conciertos en vivo y las nuevas propuestas musicales, valorando los elementos creativos e innovadores de los mismos. CD, CAA, CSC, SIEP, CEC.

### **Bloque 4. Música y tecnología:**

- Utilizar con autonomía los recursos tecnológicos disponibles, demostrando un conocimiento básico de las técnicas y procedimientos necesarios para grabar, reproducir, crear, interpretar música y realizar sencillas producciones audiovisuales. CD, CAA, SIEP.
- Utilizar de manera funcional los recursos informáticos disponibles para el aprendizaje e indagación del hecho musical. CD, CAA, SIEP, CEC.

Fuente: Orden de 15 de enero de 2021, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, 2021, pp. 901-903.

## Anexo D. Instrumentos de evaluación del alumnado

**Tabla 16.** *Diario de clase.*

En este diario de clase se registran las observaciones realizadas durante la sesión de trabajo, tanto de cada miembro del grupo como del profesor.

DIARIO DE CLASE
Nombre del equipo
Miembros (nombre, cargo y funciones):
Normas de trabajo
Planificación de las acciones de trabajo
Roles de sus miembros
Listado de actividades o tareas realizadas
Diario de las sesiones (resumen de reuniones, resolución de conflictos, aprendizajes, limitaciones, etc.
Valoración del trabajo realizado (por miembro)
Valoración del trabajo realizado (por profesor)

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 17.** *Lista de control para la evaluación continua de las actividades.*

Se lleva a cabo la valoración progresiva de los criterios de evaluación, utilizándolos como indicadores de la lista de control.

LISTA DE CONTROL							
Actividad							
Alumno							
Indicadores	Observaciones	Nunca 0 p.	A veces 0, 25 p.	Normalmente 0,5p.	Casi siempre 0,75p.	Siempre 1p.	Calificación
CALIFICACIÓN TOTAL							X/

Fuente: elaboración propia.

**Tabla 18.** *Guía de observación del trabajo individual en equipo.*

Para el control del trabajo individual, cuyos datos se trasladan a la lista de control, se elabora una guía detallando los ítems de observación.

<b>GUÍA DE OBSERVACIÓN DEL TRABAJO EN EQUIPO</b>						
	<b>Planifica</b>	<b>Coopera</b>	<b>Ayuda</b>	<b>Aporta</b>	<b>Opina</b>	<b>Participa</b>
<b>Nombre de equipo</b>						
Nombre del alumno	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No
Observaciones						
<b>Nombre de equipo</b>						
Observaciones						

Fuente: elaboración propia.



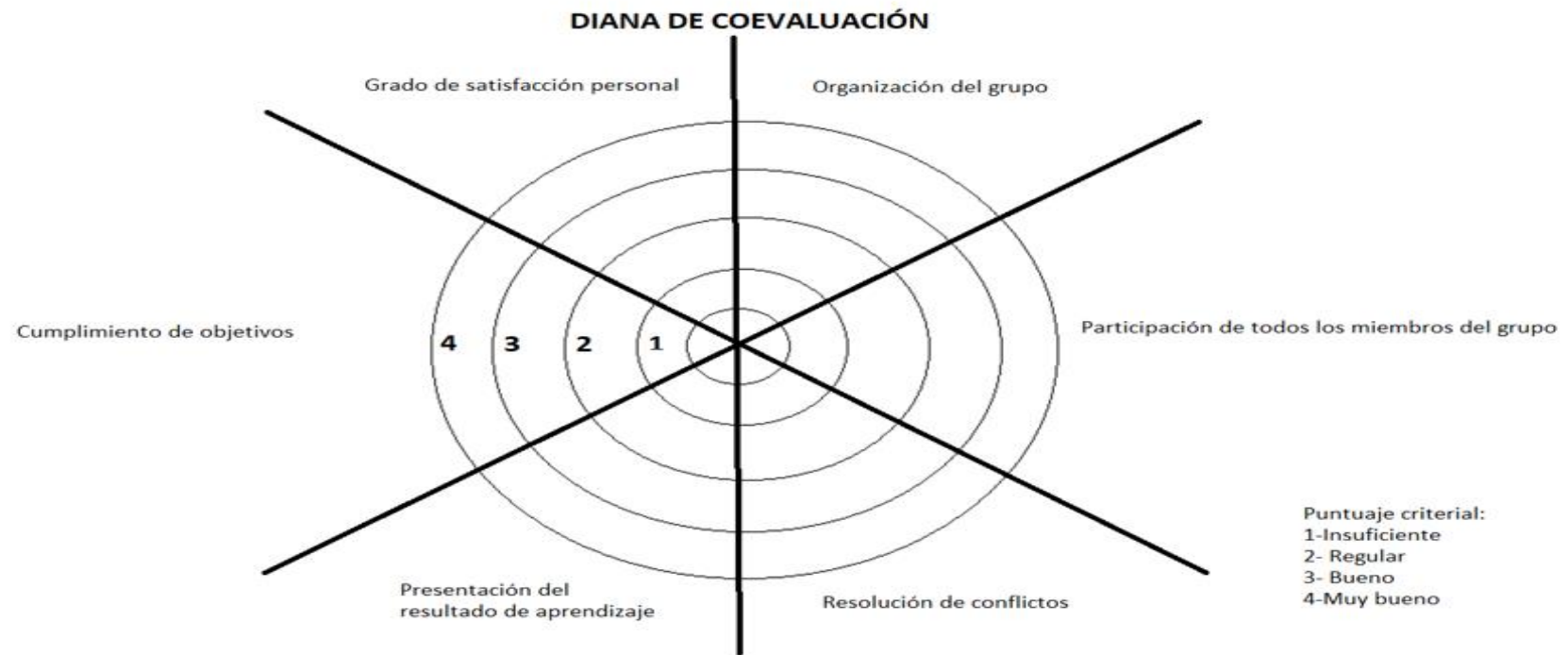
**Tabla 19.** *Guía de observación del trabajo colectivo del grupo.*

Para la valoración del trabajo realizado, cuyos datos se trasladan al diario de clase, se elabora una guía detallando los ítems de observación.

	<b>Planifican las acciones</b>	<b>Roles definidos</b>	<b>Reparto de trabajo equitativo</b>	<b>Ambiente de cooperación</b>	<b>Resolución de conflictos</b>	<b>Atención en el trabajo</b>	<b>Relleno de ficha</b>
Nombre del grupo	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No	Sí/No
Nombre del grupo							
Nombre del grupo							

Fuente: elaboración propia.

**Figura 16.** *Diana de coevaluación.*



Fuente: elaboración propia.

**Tabla 20.***Rúbrica para la evaluación final.*

<b>RÚBRICA PARA EVALUACIÓN FINAL: ACTIVIDAD DE CAMPAÑA+LISTA DE CONTROL</b>					
<b>APARTADOS</b>	<b>5.EXCELENTE (100%)</b>	<b>4. SATISFACTORIO (75%)</b>	<b>3. MEJORABLE (50%)</b>	<b>1. INSUFICIENTE (20%)</b>	<b>0. NO APTO (0%)</b>
<b>ACTIVIDAD CAMPAÑA 40%</b>					
<b>Preparación 35%</b> - Plantilla de trabajo 30% - Rol cooperativo 70%	Rellena en cada sesión la plantilla de trabajo, cumpliendo en cada sesión con su rol de equipo.	Rellena en casi todas las sesiones la plantilla de trabajo, pero cumple con su rol de equipo.	Rellena en todas o casi todas las sesiones la plantilla de trabajo, pero no cumple en todas su rol de equipo.	Rellena en algunas sesiones la plantilla de trabajo, pero no cumple en la mayoría de las sesiones su rol de equipo.	No rellena la plantilla de trabajo y no cumple con su rol de equipo.
<b>Producto 35%</b> -Aplicación de contenidos 70% - Manejo de herramientas 30%	Aplica de manera correcta todos los contenidos exigidos, manejando las herramientas de trabajo adecuadamente.	Aplica casi siempre de manera correcta todos los contenidos exigidos, manejando por lo general las herramientas de trabajo adecuadamente.	Aplica en su mayoría de manera correcta todos los contenidos exigidos, aunque no maneja las herramientas de trabajo adecuadamente.	Pocas veces aplica de manera correcta los contenidos exigidos y no manejo o usa las herramientas de trabajo adecuadamente.	No aplica los contenidos exigidos.
<b>Ejecución 30%</b> -Diana de coevaluación 20% - Participación y actitud 80%	La coevaluación es apropiada, concordando con una actitud participativa, cooperativa, respetuosa y de responsabilidad.	La coevaluación es apropiada, por lo general mantiene una actitud participativa, cooperativa, respetuosa y de responsabilidad.	La coevaluación no es del todo apropiada, debe mejorar para una actitud participativa, cooperativa, respetuosa y de responsabilidad.	La coevaluación no es apropiada, no ha tenido una actitud participativa, cooperativa, respetuosa y de responsabilidad.	No ha realizado la coevaluación y no ha participado.
<b>LISTA DE CONTROL 60%</b>					

Fuente: elaboración propia.

## Anexo E. Instrumentos de evaluación de la propuesta

**Tabla 21.** *Encuesta.*

A continuación, se muestra un cuestionario con preguntas abiertas.

Intereses musicales	
1.	¿En general te gusta la música que trabajamos en clase?
2.	¿Qué música te gustaría que se trabajara en clase?
3.	¿Te gusta el flamenco?
4.	¿Qué cantaoras o cantaores flamencos te gustan más?
5.	¿Qué estilos o palos flamencos prefieres?
6.	¿Te gusta tocar las palmas o bailar flamenco?
7.	¿Qué instrumento te gustaría saber tocar?
Conocimientos	
8.	¿Qué cantaoras o cantaores flamencos conoces?
9.	¿Qué estilos o palos flamencos conoces?
10.	¿Sabes tocar las castañuelas o el cajón flamenco?
11.	¿Qué otros instrumentos sabes tocar?
Procedimiento de trabajo	
12.	¿Qué prefieres trabajar en grupo o de forma individual?
13.	¿Te ha ayudado algún compañero en algo que no sabías?
14.	¿Has ayudado a algún compañero en algo que él no sabía?
15.	¿Consideras que aprovechas bien las clases para aprender?
16.	¿Entiendes bien lo que tienes que hacer en cada tarea y por qué?
17.	En el caso de que no entiendas lo que tienes que hacer en una tarea, ¿te lo explica bien algún compañero del grupo?
18.	¿Consideras que el profesor explica bien las tareas que hay que hacer?
19.	¿El profesor supo motivarte?
20.	¿Los métodos del profesor te ayudan a comprender mejor el tema?
21.	¿Te sientes bien trabajando en grupo?
22.	¿El ambiente en clase te ayuda a mejorar el aprendizaje?

<p>23. ¿Te parece suficiente el tiempo asignado para realizar las tareas?</p> <p>24. ¿Te parece adecuada la cantidad de conocimientos que se trabajan?</p> <p>25. ¿Te parece adecuada la cantidad de audiciones que se realizan?</p> <p>26. ¿Te parecen adecuadas las interpretaciones musicales que se realizan?</p> <p>27. ¿Te gustan las escenografías y bailes que se realizan en clase?</p> <p>28. ¿Te gusta crear canciones?</p> <p>29. ¿Te gusta cantar canciones?</p> <p>30. ¿Te gusta trabajar con el material informático?</p> <p>31. ¿Están bien organizadas las clases?</p>
<b>Convivencia</b>
<p>32. ¿Has tenido problema con algún compañero y por qué?</p> <p>33. ¿Qué has hecho para resolver el problema con ese compañero?</p> <p>34. ¿Tienes amigos en clase?</p> <p>35. ¿Consideras que el ambiente de la clase es bueno?</p> <p>36. ¿Te sientes respetado por tus compañeros?</p>
<b>Cumplimentar solo después de haber realizado la propuesta didáctica</b>
<p>37. ¿Estas satisfecho con la calificación obtenida?</p> <p>38. Indica tres cosas que te gusten de las clases de música.</p> <p>39. Indica tres cosas que no te gusten de las clases de música.</p> <p>40. ¿Tienes alguna propuesta para mejorar las clases?</p>

Fuente: elaboración propia.

## Anexo F. Cronograma ampliado de la propuesta

**Tabla 22.** *Cronograma de la propuesta.*

Esta propuesta didáctica se realizará a comienzos del segundo trimestre.

Inicio de la propuesta: 12/01/2022

Fin de la propuesta: 21/03/2022

SESIÓN	ESPACIO	TIEMPO	INICIO	FIN
<b>1. Arte y salero por los tablaos del mundo entero</b>	A. música	1h	12-1-22	12-1-22
Evaluación inicial Escape Room		10'	12-1-22	12-1-22
Actividad. Mundo-tablado		50'	12-1-22	12-1-22
Tarea 1. Construimos Mundo-tablado		20'	12-1-22	12-1-22
Tarea 2. ¿El mundo de color flamenco?		20'	12-1-22	12-1-22
Tarea 3. Experiencia en Mundo-tablado		10'	12-1-22	12-1-22
<b>2 y 3. Descubriendo a la musa del flamenco</b>	Ordenadores	2h	17-1-22	19-1-22
Actividad. Todos los artistas se inspiran en musas		2h	17-1-22	19-1-22
Tarea 1. ¿Qué es el flamenco?		1h	17-1-22	17-1-22
Tarea 2. Mapas conceptuales Peinetas flamencas		1h	19-1-22	19-1-22
<b>4. Muévete y siente la tendencia flamenca</b>	Patio	1h	24-1-22	24-1-22
Actividad. La atracción de la Noria		1h	24-1-22	24-1-22
Tarea 1. Rayuelas flamencas		30'	24-1-22	24-1-22
Tarea 2. Tic-tac reloj flamenco, ¡salta!		30'	24-1-22	24-1-22

<b>5. El laberinto de los palos flamencos</b>	A. música	1h	26-1-22	26-1-22
Actividad. El laberinto de la Feria de Sevilla		1h	26-1-22	26-1-22
Tarea 1. El baúl de los zapatos flamencos		30'	26-1-22	26-1-22
Tarea 2. Trajes musicales de flamenca		30'	26-1-22	26-1-22
<b>6 y 7. ¡El tesoro oculto en el flamenco!</b>	Ordenadores	2h	31-1-22	2-2-22
Actividad. ¡Piratas sevillanos! en busca de los cofres del tesoro!		2h	31-1-22	2-2-22
Tarea 1. Desenterramos los Cajones flamencos		1h	31-1-22	31-1-22
Tarea 2. Mapa de coordenadas musicales del flamenco		1h	2-2-22	2-2-22
<b>8. Roles playing: cantaor, bailaor y tocaor</b>	A. música	1h	7-2-22	7-2-22
Actividad. Actuaciones en Mundo-tablao: roles playing		1h	7-2-22	7-2-22
Tarea 1. Among us, ¡encuentra a la flamenca impostora!		30'	7-2-22	7-2-22
Tarea 2. Dado bailón		30'	7-2-22	7-2-22
<b>9. Exploramos el duende flamenco con Camarón de la Isla</b>	A. música	1h	9-2-22	9-2-22
Actividad. Composiciones duendes en el estudio Recording flamenco		1h	9-2-22	9-2-22
<b>10. Las melodías de la ciudad de Sevilla</b>	Ordenadores	1h	14-2-22	14-2-22
Actividad. Por los monumentos de Sevilla resuena flamenco		1h	14-2-22	14-2-22
Tarea 1. ¿Qué melodías se cantan en Sevilla?		20'	14-2-22	14-2-22
Tarea 2. Construimos los monumentos musicales		40'	14-2-22	14-2-22
<b>11 al 19. Campaña: El flamenco contra el Racismo y la</b>	A. música y	9h	16-2-22	21-3-22

<b>Xenofobia. Sentimos al mismo ritmo</b>		ordenadores		
Actividad. Sentimos al mismo ritmo		9h	16-2-22	21-3-22
11 al 13. Tarea 1. Composición del himno de campaña	A. música y ordenadores	3h	16-2-22	23-2-22
11. Elaboración de la letra y del bajo rítmico del himno	A. música	1h	16-2-22	16-2-22
12. Elaboración del acompañamiento y melodía del himno	Ordenadores	1h	21-2-22	21-2-22
13. Revisión y lectura de la composición colectiva	A. música	1h	23-2-22	23-2-22
14 al 16. Tarea 2. El vídeo de la campaña	A. música y Ordenadores	3h	2-3-22	9-3-22
14. Ensayo y grabación del himno	A. música	1h	2-3-22	2-3-22
15. Edición del himno	Ordenadores	1h	7-3-22	7-3-22
16. Sonorización del vídeo de la campaña	Ordenadores	1h	9-3-22	9-3-22
17. Tarea 3. Elaboración del cartel de la campaña	A. música	1h	14-3-22	14-3-22
18 y 19. Tarea 4. Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia	A. música y s. de actos	2h	16-3-22	21-3-22
<b>Celebración del Día Internacional contra el Racismo y la Xenofobia</b>	Salón de actos		21-3-22	21-3-22

Fuente: elaboración propia.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> El lunes 28 de febrero es festivo por ser el día de Andalucía.

En Andalucía se ha establecido dos sesiones a la semana de una hora cada una para la asignatura de música del primer ciclo de secundaria.



## Anexo G. Entrevista a la coordinadora del programa Vivir y sentir el flamenco en el CEIP Los Montecillos

### **ENTREVISTA: EL FLAMENCO COMO HERRAMIENTA EDUCATIVA.**

#### **INTRODUCCIÓN.**

La entrevista se ha realizado con objeto de tener una visión previa a la elaboración de la propuesta y mostrar cómo es posible en Andalucía introducir y utilizar el flamenco como herramienta educativa y los beneficios que aporta en el aula. Dentro del campo de estudio se ha seleccionado como muestra, la labor realizada durante más de diecisiete años por la maestra D<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Ángeles Sánchez Carrasco, cuya labor docente utilizando el flamenco en el aula ha sido reconocida por la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía.

#### **PLANIFICACIÓN.**

**Revisión teórica.** En la revisión teórica se investiga sobre dos conceptos elementales de nuestro tema de estudio, el patrimonio y el flamenco, se inspecciona cómo se insiere el flamenco en la legislación educativa andaluza y en la didáctica musical e interdisciplinar. Se indaga acerca de los programas de innovación realizados por la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía en lo referente al flamenco, y se busca información acerca de la trayectoria profesional de la entrevistada. Todos estos aspectos están tratados en el Marco Teórico del proyecto.

#### **Trayectoria cronológica de la docente entrevistada.**

María de los Ángeles Sánchez Carrasco, nacida en Peal de Becerro de Jaén, es maestra en la especialidad de música e instrumentista de flauta travesera, aunque también domina la guitarra y otros instrumentos.

En el año 2003 ingresa como profesora de música en el Centro de Educación Infantil y Primaria Los Montecillos de Dos Hermanas (Sevilla) en el desarrolla su labor durante más de quince años.

En el año 2013 fue asesora técnica en el Programa Abecedaria-Enredate de la Junta de Andalucía, colaborando con la elaboración de numerosas guías didácticas de espectáculos de

didáctica del flamenco para diferentes ciclos educativos. Dentro de este programa ha elaborado diversas guías, entre ellas:

- *El mago de Oz* es un espectáculo musical flamenco para niños de primaria de 6 a 12, donde el cante, el toque, el baile y la guitarra, todo ello en directo, ayudan a conducir una historia llena de valores.
- *Todo el mundo es flamenco*, es un teatro para niños de Educación primaria en el que la historia del flamenco es contada y cantada de manera divertida y participativa. Es una visión abreviada del éxodo de los gitanos, los lugares más significativos, las distintas técnicas de la guitarra, los palos, la introducción del cajón peruano, los cantes de ida y vuelta, el baile, los jaleos, llegando a la fusión con otros estilos musicales.
- *Pedro y el Lobo, una fábula musical*, es un cuento musical para orquesta y narrador compuesta por Sergei Prokofiev en 1936 con el objetivo de enseñar a los niños el timbre de los instrumentos orquestales. Se basa en un cuento tradicional ruso y en el que se asigna a cada personaje un instrumento según su carácter.

En 2016 pasa a formar parte del Equipo de Coordinación Pedagógica del programa de innovación *Vivir y Sentir el Patrimonio* de la Junta de Andalucía, siendo la coordinadora en la provincia de Sevilla de la línea *Vivir y Sentir el Flamenco*, asesorando e implicando a los demás docentes para trabajar el flamenco desde un punto de vista interdisciplinar y coordinando en su centro educativo.

El 13 de mayo de 2017 abre su Canal de YouTube donde sube vídeos de materiales y actividades realizadas en el aula de música, actuaciones del centro y material sobre los programas y jornadas en las que participa.

En 2018 recibe el Primer Premio de la Junta de Andalucía *Flamenco en el aula*, en la modalidad de elaboración de material curricular.

Desde el curso 2019-2020 es asesora de formación en la especialidad de Educación Primaria en el Centro de Formación del Profesorado de Alcalá de Guadaira.

**Materiales preparados.** Para la realización de la entrevista, previamente se preparó los siguientes materiales para ser utilizados durante la entrevista: *guion* (preguntas sobre la trayectoria cronológica de la entrevistada, que permitiera a través de diferentes niveles de

pregunta acceder a la información que se buscaba), *portátil con cámara web y micrófono*, plataforma de videollamada que permitiera grabar y fuera de fácil acceso (*Zoom*), instalación de un *cronómetro* en el portátil (para controlar el minutaje de las aportaciones de la entrevistada) y *cuaderno* para las anotaciones. A la entrevistada se le facilitó con antelación el guion ofreciéndole posibilidad de modificación, aunque nos manifestó su acuerdo y agrado por poder relatar su andadura profesional.

**Especificación del encuentro.** Primeramente, a través de Gmail se le envió un correo a la entrevistada presentándole la propuesta de realizar la entrevista y la finalidad de esta. Asimismo, se le ofreció la libertad de elección del día y la hora, y también la posibilidad de realizarse a través de cualquier plataforma de videollamada, adelantándole que la entrevista sería grabada con fines únicamente académicos. La entrevistada nos contestó en el mismo día ofreciéndonos la oportunidad de realizarla unos pocos días más tarde, dándonos la posibilidad de elegir horario y plataforma de videollamada. El encuentro se concertó para el martes 8 de octubre de 2021 a las 19 horas en la plataforma de videollamadas Zoom. Por último, seleccionamos una sala donde hubiera buena conexión a internet y aislamiento acústico.

**Permiso de grabación.** El permiso de grabación se solicitó tanto en el primer correo enviado como al principio de la propia grabación.

**Guion.** La clasificación de los niveles de especificación de las preguntas se colorea indicando en verde las de primer nivel (son preguntas sencillas y generales del tema), en amarillo las de segundo nivel (se concreta sobre los elementos del tema) y en azul las de tercer nivel (se profundiza sobre los elementos del tema).

- Saludo y agradecimiento por consentir realizar y grabar la entrevista para presentarla en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR).
- Presentación de la entrevistada.

1. En 2003 ingresas como profesora de música en el Centro de Educación Infantil y Primaria “Los Montecillos” de Dos Hermanas (Sevilla) y estás en él durante más de quince años.
  - a. ¿Qué labor docente realizaste con el alumnado, con los profesores y con el centro?
  - b. ¿Qué te motivó a utilizar el Flamenco en el aula?

- c. ¿Tuviste algún tipo de obstáculo o rechazo al servirte del Flamenco como herramienta educativa?
2. En el año 2013 fuiste asesora técnica en el Programa Abecedaria-Enredate de la Junta de Andalucía, colaborando con la elaboración de numerosas guías didácticas de espectáculos de didáctica del flamenco para diferentes ciclos educativos.
  - a. ¿En qué consiste este programa?
  - b. ¿Qué guías son las que elaboraste?
  - c. ¿Qué finalidad y objetivos tenían las guías didácticas?
3. En 2016 pasas a formar parte del Equipo de Coordinación Pedagógica del programa de innovación “Vivir y Sentir el Patrimonio” de la Junta de Andalucía, siendo la coordinadora en la provincia de Sevilla de la línea “Vivir y Sentir el Flamenco”, asesorando e implicando a los demás docentes para trabajar el flamenco desde un punto de vista interdisciplinar y coordinando el programa en tu centro educativo:
  - a. ¿Qué labor realizaste con los profesores tanto de la provincia de Sevilla como del resto de Andalucía?
  - b. ¿Piensas que hay interés por parte de los docentes en utilizar el flamenco como herramienta interdisciplinar y de integración?
  - c. ¿Estos docentes tienen apoyo suficiente de la Administración?
  - d. ¿Qué hacen estos docentes para buscar recursos que les ayuden trabajar el Flamenco en el aula?
  - e. ¿Qué beneficios tienen los alumnos, los docentes y el centro al utilizar el Flamenco?
4. El 13 de mayo de 2017 abres tu Canal de YouTube
  - a. ¿Qué te motivó abrir el canal?
  - b. ¿Para qué lo utilizas?
  - c. ¿Qué resultados está dando?
5. En 2018 recibe el Primer Premio de la Junta de Andalucía “Flamenco en el aula”, en la modalidad de elaboración de material curricular.
  - a. ¿Qué temática elegiste para concursar?
  - b. ¿Qué actividades y material curricular elaboraste?

- c. ¿Qué conllevó la participación en este concurso para ti, para tus alumnos y para el Centro?
- 6. Desde el curso 2019-2020 eres asesora de formación en la especialidad de Educación Primaria en el Centro de Formación del Profesorado de Alcalá de Guadaira.
  - a. ¿Cómo se trabaja la formación continua de los docentes?
  - b. ¿Qué formación consideras que debe tener el docente para trabajar el Flamenco en el aula?
- 7. Antes de finalizar la entrevista, ¿Quieres añadir algo que no hayamos comentado? ¿Hay algo nuevo que estés haciendo y que nos quieras comentar?

### **REALIZACIÓN.**

Hemos planificado cómo se iba a proceder antes, durante y después de la entrevista. Para el momento previo, se creó una invitación de sala en Zoom y se editó para que la grabación no se iniciara de forma automática y pudiéramos tranquilamente saludar y mostrarle nuestro agradecimiento por entrevistarla. Antes de iniciar la grabación, recordamos a la entrevistada que iba a ser grabada con fines académicos y que se haría una breve presentación. La entrevistada nos comentó que tenía un guion de las respuestas porque previamente necesitaba organizar las ideas que quería transmitir en la entrevista.

Durante los primeros minutos, la entrevistada estaba algo rígida siguiendo el guion elaborado. Pero poco a poco, dado que estábamos manteniendo una conversación hilando preguntas y respuestas, haciendo breves comentarios de las respuestas previamente escritas. La entrevistada fue liberándose de su propio guion y como resultado obtuvimos ejemplificaciones de sus actividades y proyectos, con un mayor ahondamiento en las preguntas planteadas, mayor introspección y reflexión por parte de la entrevistada y un mayor disfrute por ambas partes. La entrevista fue poco a poco direccionándose y profundizando en nuestro tema de interés, fue una conversación muy enriquecedora profesional y personalmente, y así se lo hice saber a la entrevistada. Antes de finalizar, se le dio la opción a la entrevistada para comentar algún aspecto que no hubiera sido tratado o sobre algún proyecto nuevo en el que estuviera trabajando actualmente. Nos ofreció unas últimas reflexiones personales, comentando sobre su actual empeño como asesora del profesorado y sus próximos objetivos profesionales de potenciar el área artística y la

didáctica del flamenco. Con ello dimos por finalizada con éxito la entrevista porque pudimos abordar las cuestiones que nos interesaban.

Concluida la entrevista, continuamos charlando unos minutos más sobre su trabajo actual. Comentó que como asesora del profesorado lleva la formación del plan de igualdad de los centros y sobre las limitaciones que estaba teniendo este año causadas por la pandemia. La videollamada finalizó habiendo generado una conversación provechosa para nuestro tema de estudio y consiguiendo entablar una relación beneficiosa para el futuro profesional y afectuosa en lo personal.

**GRABACIÓN.** La encuesta ha sido grabada en video.

### **TRANSCRIPCIÓN.**

1. “En el 2003, cuando ingresas como profesora de música en el Centro de Educación Infantil y Primaria Los Montecillos de Dos Hermanas (Sevilla) y estás en él durante más de quince años. ¿Qué labor realizaste..., qué te motivó?”

“La labor docente ... consistió ... en ofrecer una Educación Musical lo más global y holística, pero a la vez, lo más “contextualizada” posible ... pude darme cuenta, desde el primer día, que el flamenco iba a tener que ser una constante en mi día a día; el alumnado tocaba por bulerías ... de modo constante, innata y natural... Todos estos años he intentado ofrecer parámetros para conocer, entender y apreciar el fenómeno musical en sus diferentes estilos, pero, resaltando el flamenco como personaje principal de la historia... Observé ... que existía un fuerte interés por el flamenco (el alumnado me comentaba que en su casa escuchaban mucho a Camarón, a Paco de Lucía...); también pensé que podía tratarse de una herramienta muy potente para motivar al alumnado ... Mi idea era comenzar ... desde el flamenco y, a partir de ahí, llevarme al alumnado a otros estilos musicales ...Y así ocurrió...intenté que se trabajasen el Flamenco de un modo interdisciplinar.... lo que iba aprendiendo lo compartía con el claustro... Por normativa, se debe trabajar la música popular y tradicional (y el flamenco) en el aula y en el currículum.

2. “En el año 2013 fuiste asesora técnica en el Programa Abecedaria-Enredate de la Junta de Andalucía, colaborando con la elaboración de numerosas guías didácticas de espectáculos de

didáctica del flamenco para diferentes ciclos educativos. ¿En qué consiste este programa?... ¿Qué guías son las que elaboraste?”

“Consiste en asegurar que la cultura (espectáculos de danza, música, flamenco, teatro...) llegue al alumnado que vive en pueblos que se alejan ... de la ciudad... Esas guías didácticas servían para que el alumnado y el profesorado fuera al espectáculo habiendo realizado un trabajo previo para que este, posteriormente, fuera más significativo. Elaboré alrededor de 40 guías didácticas de diferentes estilos musicales: flamenco, jazz, música africana, música clásica...para todas las etapas, ciclos... tenían actividades para trabajar el contenido del espectáculo desde diferentes áreas para el desarrollo de todas las competencias clave... la sensibilidad estética ... el espíritu crítico, conocer, valorar y apreciar diferentes manifestaciones artísticas, etc....

**3.** “En 2016 pasas a formar parte del Equipo de Coordinación Pedagógica del programa de innovación *Vivir y Sentir el Patrimonio* ... de la línea *Vivir y Sentir el Flamenco*, asesorando e implicando a los demás docentes para trabajar el flamenco desde un punto de vista interdisciplinar ... ¿Qué labor realizabas ...? ¿hay interés... en utilizar el flamenco como herramienta interdisciplinar y de integración? ¿Estos docentes tienen apoyo...?”

“Valorar sus proyectos, asesorar a las coordinaciones... Compartir recursos y materiales de interés...Recabar buenas prácticas ...para incluirlas en las Jornadas de Vivir y Sentir el Patrimonio... Hay cada vez más interés y menos miedo; hay mayor número de recursos y materiales de didáctica del flamenco. Desde que surgió la Ley de Inclusión del Flamenco en el Aula, se viene observando mayor necesidad e interés ...Este año ha sido abrumador el diseño de Geniallys sobre flamenco...Existe la plataforma Colabor@ con infinidad de recursos y materiales... Existen publicaciones de didáctica del flamenco en Facebook, Twitter... En la administración existe un gran interés en que el flamenco esté en las aulas”.

**4.** “¿Qué beneficios tienen los alumnos, los docentes y el centro al utilizar el Flamenco?”

“Son muchos...del flamenco y de la naturaleza intrínseca de la música en sí... actividades de práctica instrumental grupal ... mejorar la atención y la concentración ... desarrollar el tesón, la constancia y el esfuerzo ... la audición de música flamenca es excelente para trabajar las emociones y los sentimientos. El comportamiento del alumnado siempre ha sido mejor

debido a que estaba muy motivado...hemos trabajado las letras de las canciones flamencas... con canciones de Camarón; a nivel plástico, se han realizado exposiciones sobre el braceo y el gesto flamenco; se han montado coreografías flamencas ... se ha trabajado la técnica vocal con las canciones flamencas; se han montado canciones flamencas con flauta y con instrumentos de placa... se han montado espectáculos y teatros de temática flamenca... La mayoría de las actividades son globalizadas y holísticas en la que se promueve el desarrollo integral del ser humano; de todo esto ha sido testigo y partícipe la Comunidad educativa al completo”.

5. “En 2018 recibe el Primer Premio de la Junta de Andalucía “Flamenco en el aula” ... ¿Qué actividades y material curricular elaboraste? ... ¿Qué conllevó la participación del concurso...?”

“Yo me presenté a los premios “flamenco en el aula” en las dos modalidades existentes: Buenas prácticas ...y Elaboración de material curricular... fichas sobre compás flamenco, sobre los palos o estilos flamencos, taller de percusión flamenca “tocando con duende tirititrán”, espectáculo “flamencirco”, arreglos de partituras para flauta e instrumentos de placa de canciones flamencas... y otros muchos recursos más. Tengo un blog llamado “montecillostirititranyole”. Ahí se puede encontrar gran parte de las actividades y proyectos realizados ... En las zambombas navideñas se notaba el disfrute y la participación e implicación de toda la Comunidad educativa al completo. Se ha decorado el colegio con una exposición de fotografía sobre el flamenco ...en los recreos llevábamos a cabo un taller de percusión flamenca con instrumentos ... He de decir que posee un gran valor y mérito lo que hacían mis alumnos/as ... lo hacían de una manera tan espontánea, fácil y natural... ellos me han enseñado a mí más que yo a ellos/as”.

6. “Ahora, desde el curso 2019-2020 eres asesora de formación en la especialidad de Educación Primaria en el Centro de Formación del Profesorado de Alcalá de Guadaira. ¿Cómo se trabaja la formación continua de los docentes? ¿Qué formación consideras que debe tener el docente para trabajar el Flamenco en el aula?”

“... Las asesorías configuran los cursos y la formación de acuerdo a lo que los centros han solicitado para mejorar...Para trabajar el flamenco en el aula, es fundamental ...Conocimiento del compás de los diferentes palos flamencos ...Conocimiento de diferentes



artistas en las tres facetas: cante toque y baile...Tener una buena batería de audiciones flamencas... montar coreografías, para insertar en teatros y espectáculos...Conocer en Youtube vídeos de didáctica del flamenco para su alumnado...Indagar en recursos y materiales de diferentes blogs, Redes Sociales, Colabor@...Desarrollar el programa *Vivir y Sentir el Patrimonio (Flamenco)*...Realizar todos los cursos, Jornadas, talleres que surjan sobre la temática...Apuntarse a clase de baile, toque y cante flamenco ... Asistir a espectáculos y conciertos flamencos”.

### ANÁLISIS.

M.<sup>a</sup> Ángeles Sánchez Carrasco, nuestra entrevistada, considera que la educación debe estar **contextualizada** (fragmento 1º) como aconseja Arévalo (2004, p. 933-934) y Gil *et al.* (2018, p. 179), es decir, utiliza el flamenco porque es parte de la identidad del alumnado. Partió del interés y lo cercano al alumnado para ofrecer una educación musical contextualizada, sirviéndose del flamenco como herramienta motivadora para llegar a otros estilos musicales (fragmento 1º); esta acción educativa es sugerida por Fontal Merillas (2016, p. 433-435), partir del micropatrimonio para llegar al macropatrimonio. La introducción del Flamenco en el aula lo hace a través de programas que integran contextos y basados en las relaciones como recomienda el Observatorio de Educación Patrimonial en España, potenciando el sentido de pertenencia al lugar como asesora Olcina-Sempere (2020). Asimismo, menciona que la educación musical debe ser lo más global y holística posible (fragmento 1º) y para ello se debe trabajar el flamenco de forma **interdisciplinar** con la participación activa por parte de toda la Comunidad educativa en beneficio al desarrollo integral del alumno (fragmento 3º). Utiliza el flamenco como herramienta educativa interdisciplinar y de integración, como promueve Muñoz (2020). La expresión musical del **Flamenco** (cante, toque y baile) hace que sea una herramienta educativa muy apropiada para trabajar los objetivos y de las competencias claves y transversales de nuestro sistema educativo en todas las etapas (Infantil, Primaria y Secundaria), permitiendo mejorar la calidad de la enseñanza (Arévalo Galán, 2009, p. 1). Esta interdisciplinariedad está fundamentada, como menciona la entrevistada (fragmento 1º), en la normativa educativa; concretamente en la Ley 17/2007 de 10 de diciembre, la Orden de 7 de mayo de 2014 y en la propia pedagogía de los programas de innovación.

Desde la Administración, como se expone en los fragmentos 2º, 3º y 5º, se impulsa y apoya a los docentes a utilizar el flamenco como herramienta interdisciplinar y de integración educativa. La Consejería de Educación de la Junta de Andalucía, en colaboración con la Consejería de Cultura, pone en marcha cada curso varios proyectos de innovación educativa; la entrevistada nos detalla los que conciernen al uso del flamenco como recurso educativo. En el fragmento 2º, nos declara la finalidad educativa del *Programa Abecedaria-Enredate*, que selecciona espectáculos desde el punto de vista didáctico y se elaboran guías didácticas con objeto de realizar actividades culturales interdisciplinares para el desarrollo de las competencias claves y transversales (sensibilidad estética, artística y cultural, desarrollar el espíritu crítico, conocer, valorar y apreciar diferentes manifestaciones artísticas, etc.). El programa de innovación *Vivir y Sentir el Patrimonio* en la línea *Vivir y Sentir el Flamenco*, pretende vincular los procesos de enseñanza-aprendizaje a la manifestación artística patrimonial de Andalucía, el Flamenco. Como integrante del Equipo de Coordinación Pedagógica nos detalla los apoyos, materiales y recursos que se ofertan a los profesores para que puedan implementar estos proyectos de innovación de forma interdisciplinar y coordinada en sus centros. Cada centro educativo participante toma como referencia el Flamenco para construir su proyecto educativo de centro, desarrollando actividades para el conocimiento, apreciación y respeto del Flamenco, posibilitando a los docentes y su alumnado el conocimiento del Flamenco desde diferentes puntos de vista complementarios entre sí (historia, arte, cultura, literatura, música, medioambiente, matemáticas, cine, gastronomía o geografía). La Consejería de Educación y Deporte define los objetivos de estos proyectos de innovación, que la entrevistada nos ha ido comentado a lo largo de la entrevista: valorar la riqueza estilística y artística de esta expresión cultural, promover su valoración y disfrute como expresión artística de fuerte raigambre andaluza y vocación universal, promover su conocimiento desde un punto de vista interdisciplinar, así como difundir las vivencias y sentimientos que causa el mismo entre alumnado y profesorado, activar la participación de profesorado y alumnado en la generación, gestión y actualización de propuestas educativas creativas y motivar la producción y difusión de contenidos educativos especialmente de carácter digital-educativas y creativas relacionadas con el Flamenco. En ambos programas, la Administración andaluza comparte recursos, materiales

de interés, se realizan reuniones para el intercambio de buenas prácticas que son incluidas en las Jornadas y todo lo que aprenden los docentes en estos programas es para incorporarlo a sus centros (fragmento 3º).

Por otro lado, en el fragmento 6º, nos informa que la formación continua para los docentes ofrecida por la Consejería de Educación parte de las necesidades que los centros demandan para mejorar su práctica educativa y son incorporadas en los planes de centros. Desde que surgió la Ley de Inclusión del Flamenco en el Aula, “hay cada vez más interés y menos miedo” en utilizar el flamenco como herramienta interdisciplinar y de integración (fragmento 3º). Advierte la necesidad de formación continua en el docente, recomendando que participen en los programas de innovación que convoca la Junta de Andalucía, ya que como indica Perea Díaz (2010, pp. 3) la enseñanza del flamenco es muy adaptable a las nuevas metodologías activas y a los contenidos curriculares de las áreas educativas. La entrevistada enumera, entre los fragmentos 2º, 3º, 5º y 6º, programas, materiales y recursos educativos de flamenco: guías didácticas elaboradas en los programas de innovación de flamenco, jornadas, tutorías, ayudas, plataforma Colabor@, aplicaciones y recursos webs entre los que menciona su blog “montecillostirititanyole” y finalmente, en el fragmento 6º, enumera desde su experiencia personal la formación que debiera tener un docente para trabajar el flamenco en el aula (conocer los compases y palos, artistas en sus tres facetas cante, toque y baile, amplio repertorio de audiciones, vídeos, recursos, materiales, programas, cursos, jornadas, conciertos, etc.).

## **CONCLUSIÓN.**

Con la elaboración de la entrevista se ha podido fundamentar y demostrar desde la práctica real de la docente entrevistada, cuya labor ha sido reconocida y premiada por la Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía, que el flamenco puede emplearse como herramienta educativa y que su utilización acarrea unos beneficios que el sistema educativo andaluz busca en la educación.

La base y el fundamento del éxito profesional de la docente entrevista es que parte de la idea de ofrecer una Educación Musical global y holística lo más contextualizada, utilizando el flamenco como herramienta motivadora para llevar al alumnado a otros estilos musicales y

contando con los demás profesores del centro para trabajar el flamenco de una forma interdisciplinar, obteniendo de esta globalización interdisciplinar un aprendizaje más significativo. Por otro lado, la confección de la entrevista nos ha permitido extraer y ahondar en una gran cantidad de programas, materiales y recursos flamencos. También, hemos podido analizar cómo deberían ser las prácticas y formaciones de los docentes para emplear el flamenco en el aula que, como menciona la entrevistada, es un deber recogido en la normativa educativa andaluza.

Actualmente la entrevistada es asesora en el Centro de Formación del Profesorado de Alcalá de Guadaira (Sevilla) y le han asignado la formación para el Plan de Igualdad que desarrolla los centros educativos. Pensamos que esto está motivado porque a través del Flamenco en el aula se puede hacer una buena labor educativa de integración, contra el racismo, por la igualdad y contra la violencia de género.

Nos gustaría manifestar, que el empleo del flamenco como herramienta educativa no sólo se limita a la Comunidad de Andalucía. Como nos comenta la entrevistada, el flamenco como música puede emplearse tanto por los beneficios propios del género flamenco como los de la propia naturaleza de la música. Además, la educación tanto musical como en el resto de las áreas, debe fomentar la interculturalidad al ser actualmente un aspecto muy importante por el incremento de la pluralidad en las sociedades globalizadas (Olcia-Sempere, 2020). El docente debe beneficiarse de los recursos didácticos que se le brindan, y entre ellos está el Flamenco.

Quiero terminar con las palabras textuales de la entrevistada, la docente M<sup>a</sup> Ángeles Sánchez Carrasco, ejemplo a seguir para mucho de nosotros que estamos interesados en realizar docencia en Andalucía: “Estoy claramente convencida que se puede y que se debe aprender del flamenco y desde el flamenco; solamente hay que creer en ello y quererlo hacer”.

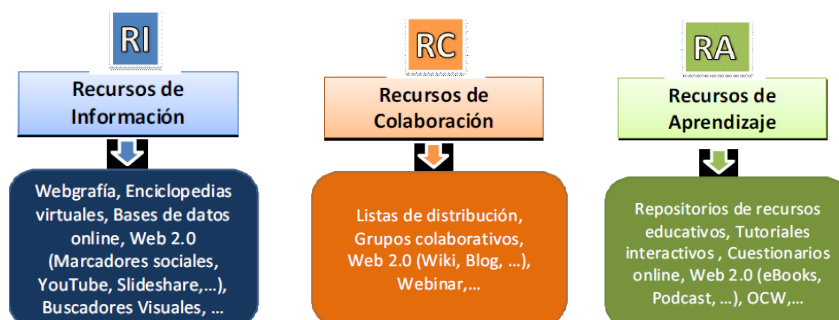
## Anexo H. Las TIC en la educación

**Tabla 23.** *Ventajas e inconvenientes del uso de las TIC.*

VENTAJAS E INCONVENIENTES DE LAS TIC	
VENTAJAS	INCONVENIENTES
DESDE LA PERSPECTIVA DEL APRENDIZAJE	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Interés. Motivación</li> <li>• Interacción.</li> <li>• Continua actividad intelectual.</li> <li>• Desarrollo de la iniciativa.</li> <li>• Aprendizaje a partir de los errores</li> <li>• Mayor comunicación entre profesores y alumnos</li> <li>• Aprendizaje cooperativo.</li> <li>• Alto grado de interdisciplinariedad.</li> <li>• Alfabetización digital y audiovisual.</li> <li>• Desarrollo de habilidades de búsqueda y selección de información</li> <li>• Mejora de las competencias de expresión y creatividad</li> <li>• Fácil acceso a mucha información de todo tipo.</li> <li>• Visualización de simulaciones.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Distracciones</li> <li>• Dispersión.</li> <li>• Pérdida de tiempo.</li> <li>• Informaciones no fiables.</li> <li>• Aprendizajes Incompletos y superficiales.</li> <li>• Diálogos muy rígidos.</li> <li>• Visión parcial de la realidad.</li> <li>• Ansiedad.</li> </ul>
PARA LOS ESTUDIANTES	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• A menudo aprenden con menos tiempo</li> <li>• Atractivo.</li> <li>• Acceso a múltiples recursos educativos y entornos de aprendizaje.</li> <li>• Personalización de los procesos de enseñanza y aprendizaje.</li> <li>• Autoevaluación.</li> <li>• Mayor proximidad del profesor.</li> <li>• Flexibilidad en los estudios.</li> <li>• Instrumentos para el proceso de la información.</li> <li>• Ampliación del entorno vital. Más contactos.</li> <li>• Más compañerismo y colaboración.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adicción.</li> <li>• Aislamiento.</li> <li>• Cansancio visual y otros problemas físicos.</li> <li>• Inversión de tiempo.</li> <li>• Sensación de desbordamiento.</li> <li>• Comportamientos reprobables.</li> <li>• Falta de conocimiento de los lenguajes.</li> <li>• Recursos educativos con poca potencialidad didáctica.</li> <li>• Virus.</li> <li>• Esfuerzo económico..</li> </ul>
PARA LOS PROFESORES	
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fuente de recursos educativos para la docencia, la orientación y la rehabilitación.</li> <li>• Individualización. Tratamiento de la diversidad.</li> <li>• Facilidades para la realización de agrupamientos.</li> <li>• Mayor contacto con los estudiantes.</li> <li>• Liberan al profesor de trabajos repetitivos.</li> <li>• Facilitan la evaluación y control</li> <li>• Actualización profesional.</li> <li>• Constituyen un buen medio de investigación didáctica en el aula.</li> <li>• Contactos con otros profesores y centros.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Estrés.</li> <li>• Desarrollo de estrategias de mínimo esfuerzo.</li> <li>• Desfases respecto a otras actividades</li> <li>• Problemas de mantenimiento de los ordenadores.</li> <li>• Supeditación a los sistemas informáticos.</li> <li>• Exigen una mayor dedicación.</li> <li>• Necesidad de actualizar equipos y programas.</li> </ul>

Fuente: Segura Jerez, 2017, p.148 extraído de Marqués Graells, 2012, pp. 10-13.

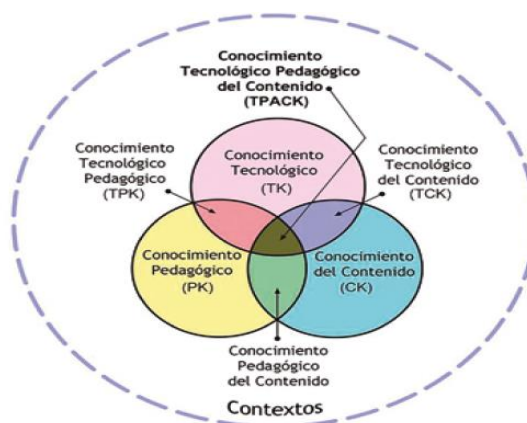
**Tabla 24.** Clasificación de las TIC según su finalidad.



Fuente: González, 2011, pp. 73-75.

Antes de emplear TIC hay que evaluar la utilidad, facilidad, actitud, eficacia y contexto a similitud del modelo que define Scherer *et. al.* (2018) como modelo TAM (*Technology Acceptance Model*). Además, Mishra y Koehler (2006) aclaran que el docente ha de poseer *Conocimiento Tecnológico Pedagógico del Contenido (TPACK)*.

**Figura 17.** Conocimiento Tecnológico Pedagógico del Contenido (TPACK).



Fuente: Llargués *et al.*, 2015, p. 45.

**Tabla 25.** Diferencia entre el modelo pedagógico tradicional y el apoyado en las TIC.

MODELO TRADICIONAL	MODELO TIC
Centrado en la enseñanza	Centrado en el aprendizaje
Desarrollo de aptitudes en el profesor	Desarrollos de aptitudes en el alumno
Métodos lógicos, deductivos, imitativos y pasivos	Métodos psicológicos, inductivos, creativos y activos
Finalidad externa, remota y desconocida	Finalidad inmanente a la actividad, inmediata
Contenidos fijos, cultura estática	Contenidos cambiantes. Cultura dinámica
Dinámica de clase: individuos aislados. Silencio, escucha	Dinámica de clase: grupo. Interacción intensa, profesor estimula el diálogo.
Profesor y materia deciden	Alumnos y objetivos deciden
Objetivos: amplios, generales, difíciles de comprobar	Objetivos: precisos. Específicos y operativos. verificables
Evaluación: comprobación de conocimientos. Énfasis en la memoria	Evaluación: demostración de capacidades. Énfasis en la comprensión y la aplicación

Fuente: Segura Jerez, 2017, p.145.

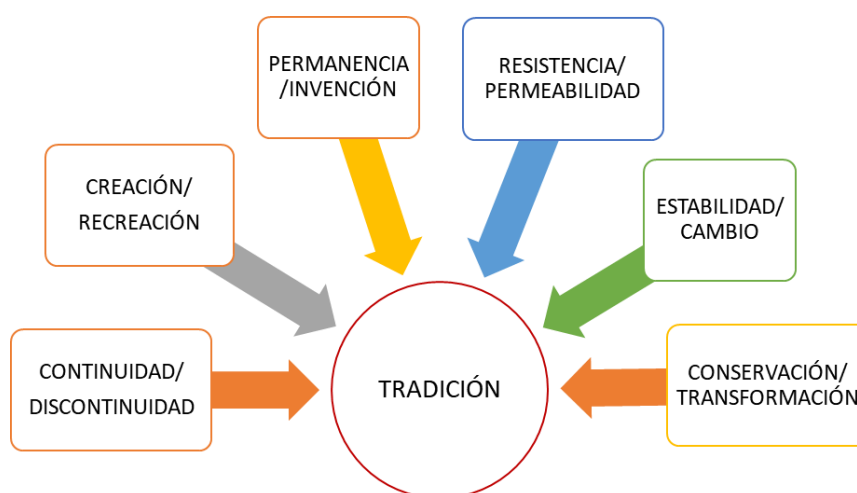
## Anexo I. Identidad, tradición y patrimonio

**Figura 18.** Factores que influyen en la construcción de la Identidad.



Fuente: elaboración propia basada en Arévalo, 2004, pp. 933-934.

**Figura 19.** Características de la Tradición.



Fuente: elaboración propia basada en Arévalo, 2004, pp. 926-928.

**Figura 20.** *Clasificación del Patrimonio.*



Fuente: elaboración propia basada en Arévalo, 2004, pp. 929-932.



## Anexo J. Funciones de la música

**Tabla 26.** *Funciones de la música.*

<i>Expresión emocional</i>	“La música sirve como medio para transmitir y evocar una gran variedad de emociones en los oyentes, en los intérpretes y en los creadores-compositores”.
<i>Placer estético</i>	“La música como obra de arte proporciona, por su significado y valoración estética, el goce tanto de los creadores como de los oyentes [...]”.
<i>Entretenimiento</i>	“La música es un elemento de entretenimiento en todas las culturas. En las culturas occidentales suele entretener por sí misma [...]”
<i>Comunicación</i>	“La música sirve como vehículo de comunicación de algo, aunque no quede claro de qué, de cómo o a quién. La música no es un lenguaje universal, sino que está conformado por los códigos de la cultura a la cual pertenece. De todas las funciones, esta es la función de la que más se desconoce”.
<i>Representación simbólica</i>	“La música se utiliza en algunas sociedades como representación simbólica de otras ideas y comportamientos”.
<i>Respuesta física</i>	“La escucha y la producción de música provoca, en multitud de ocasiones, respuestas físicas en las personas involucradas, a pesar de que muchas de éstas estén delimitadas por convenciones culturales”.
<i>Reforzar el cumplimiento de normas sociales</i>	“En un substancial número de culturas y grupos sociales se utilizan canciones para instruir a sus miembros sobre cómo comportarse, transmitiendo aquello que está bien o está mal”.
<i>Validar instituciones</i>	“En todas las culturas, las instituciones sociales y las religiones usan canciones para reafirmar su vigencia y predicar sus mensajes”.
<i>Contribuir a la continuidad de la cultura</i>	“La música es un elemento presente en todas las sociedades conocidas, desempeñando -como estamos viendo- un amplio abanico de funciones, por ello forma parte de la cultura de cada sociedad y contribuye a su continuidad”.
<i>Contribuir a la integración social</i>	“La música y las actividades que se combinan con ésta necesitan, mayoritariamente, de una participación colectiva, la cual requiere de cooperación y coordinación por parte de los miembros de una sociedad. De esta forma, el uso de actividades musicales por parte de los miembros de una sociedad ayudará a la unión y la integración de éstos”.

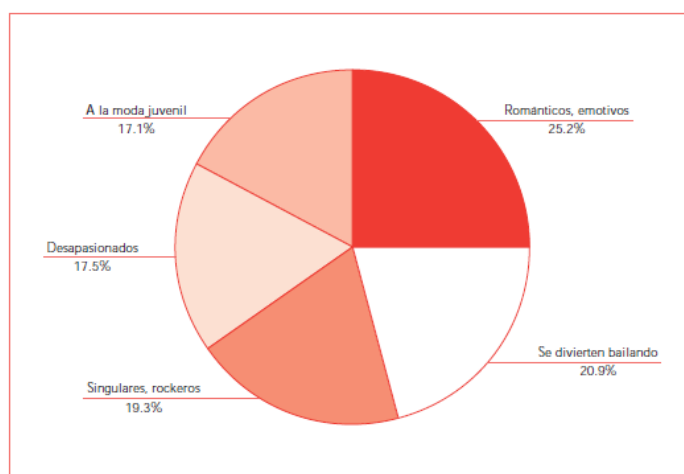
Fuente: Merriam (1964) citado en Oriola y Gustems, 2015, p.30.

## Anexo K. Tipología de jóvenes según su relación con la música

El estudio realizado por Megías y Rodríguez (2001, p. 190) con jóvenes españoles de entre 14 a 24 años los clasifica en cinco tipos diferentes en relación a la música que escuchan:

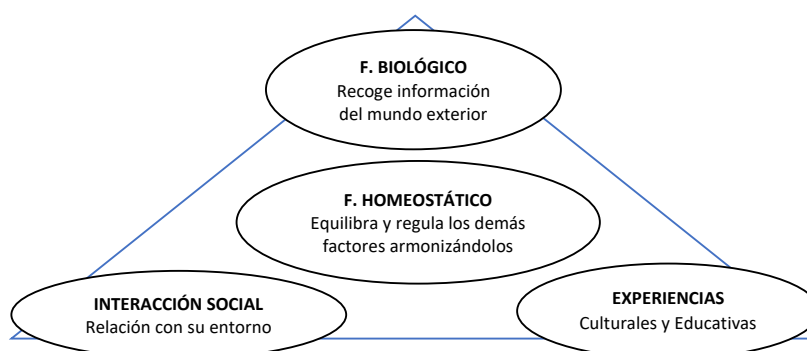
1. Singulares, con alma rockera.
2. Románticos y emotivos, con música de fondo.
3. Desapasionados y distantes.
4. A la moda juvenil.
5. Los que se divierten bailando.

**Figura 21.** Representación cuantitativa tipos de jóvenes en relación con la música.



Fuente: Megías Quirós y Rodríguez San Julian, 2001, p. 191.

**Figura 22.** Factores que influyen en la Inteligencia.



Fuente: elaboración propia basada en Piaget, 1970.

**Tabla 27.** *Tipologías de jóvenes en relación con la música que escuchan.*

**1. Singulares, con alma rockera (19.3% – 1.198.574 jóvenes):**

- Manifiestan contundente los géneros musicales que no gustan (pop, baladas y música de baile).
- Se identifican con los estilos más “duros”.
- No muestran interés en los rasgos más diferenciadores de la música (el éxito masivo), ni en los comprensivos (necesidad de que sea española o del mensaje de las letras).
- Grupo principalmente de chicos.
- Con altas tasas de interés y dedicación a la música.
- Conceden importancia a los procesos de creación musical.
- Coinciden en gustos con sus amigos.

**2. Románticos y emotivos, con música de fondo (25.2% – 1.564.978 jóvenes):**

- Es el más numeroso, y se decanta por los sonidos pop y más suaves, además de por el flamenco, las rumbas y la música latina.
- Interés en los aspectos emotivos de la música (evocación, recuerdo, compañía, estado de ánimo...) y su papel de acompañamiento.
- No quieren ser identificados por sus gustos.
- Mayor proporción de mujeres que de hombres.
- Jóvenes de mayor edad.
- No destacan en gasto, ni en tiempo de escucha.
- Escuchan música como acompañamiento.
- Se adaptan a los gustos de sus amigos y no consideran importante coincidir en ellos.

**3. Desapasionados y distantes (17.5% – 1.086.790 jóvenes):**

- Son jóvenes que en algún momento tuvieron bastante relación con la música pero que se han ido distanciando de ella.
- Tienden a negar los estilos duros como el heavy o el punk.
- No muestran interés en los aspectos emotivos de la música.
- Mayor reconocimiento en su capacidad para modificar el estado de ánimo y como divertimento.
- Se definen mejor por su oposición a ciertos géneros que por su decantación a alguno de ellos.
- Destaca la proporción de estudiantes.
- Alta disponibilidad monetaria.

- Su interés por la música es muy bajo dedicándole poco gasto y tiempo.
- Sus contextos de escucha suelen ser casuales (radio, bares, discotecas).
- Se sienten distintas de otras personas por no compartir sus gustos musicales.
- No se sienten identificables por sus gustos.

#### **4. A la moda juvenil (17.1% – 1.061.949 jóvenes):**

- Gran interés por la música conocida, de éxito, española y que puedan compartir sensaciones con otras personas.
- Se identifican por sus gustos, su forma de divertirse, su tipo de amigos y los lugares que frecuentan, aunque no suelen reconocerlo.
- Sus gustos coinciden con los géneros que copan las listas de éxito y las preferencias juveniles.
- Mayor proporción de mujeres que de hombres.
- Jóvenes de menor edad y estudiantes, con bajos ingresos económicos.
- Tienen gran interés por la música y le dedican tiempo y dinero, aunque no lo reconocen.
- Dan importancia a la música para hacer amigos y se sienten influenciados por sus amigos en los gustos musicales.

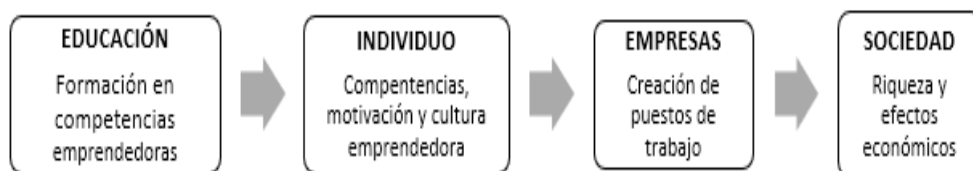
#### **5. Los que se divierten bailando (20.9% – 1.297.938 jóvenes):**

- Valoran el papel de la música como vehículo de diversión.
- Interés por músicas de éxito y que puedan compartir con otras personas.
- Escaso interés en los aspectos más emotivos.
- Gustos centrados en las músicas de baile: dance y electrónica.
- No se consideran identificados por sus gustos y sólo reconocen que tienen que ver con los lugares que frecuentan.
- Mayor proporción de hombres que de mujeres.
- Jóvenes de menor edad.
- No dedican mucho tiempo ni gasto a la música.
- Atribuyen poca importancia a la música en las relaciones de amistad, pero comparten gustos con sus amigos.

Fuente: Megías Quirós y Rodríguez San Julian, 2001, pp. 260-262.

## Anexo L. Metodologías educativas para la democracia

**Figura 23.** Resultado de la enseñanza en competencias emprendedoras.



Fuente: elaboración propia basada en Núñez Ladeveze y Núñez Canal, 2016, p. 1080.

**Figura 24.** La formación de competencias en el ABP y APP.



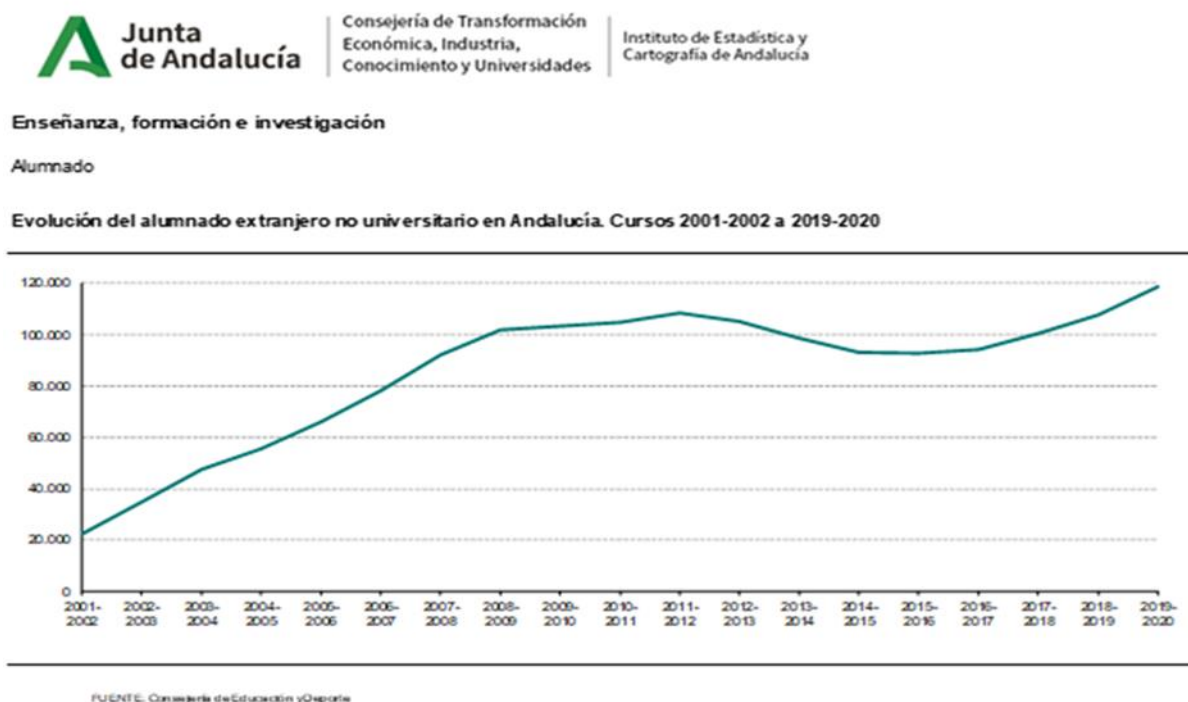
Fuente: elaboración propia basada en Tippelt y Lindeman, 2001, p. 5.

***Enlaces de herramientas metodológicas utilizadas en las actividades:***

- [https://formacion.intef.es/pluginfile.php/85206/mod\\_imscp/content/2/Promover\\_el\\_pensamiento\\_en\\_el\\_aula.pdf](https://formacion.intef.es/pluginfile.php/85206/mod_imscp/content/2/Promover_el_pensamiento_en_el_aula.pdf)
- <https://sites.google.com/view/todoparadocentes/rutinas-de-pensamiento/qu%C3%A9-s%C3%A9-qu%C3%A9-quiero-saber-qu%C3%A9-he-aprendido>
- <http://rutinasdepensamiento.weebly.com/veo-pienso-me-pregunto.html>
- <https://justedu.es/products/cartas-caja-de-herramientas-metodologia>
- <https://www.atlassian.com/es/work-management/project-collaboration/brainstorming>
- <https://www.educaciontrespuntocero.com/experiencias/aprendizaje-cooperativo-el-puzzle-de-aranson/>
- <https://preparatusoposiciones.es/pon-un-mapa-de-empatia-en-tu-programacion/>
- <https://hautatzen.net/dinamica-lapices-al-centro/>
- <https://www.rinconeducativo.org/es/recursos-educativos/el-folio-giratorio>
- <https://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/edublog/cprofestelde/2014/09/28/aprendizaje-cooperativo-estructuras-cooperativas-simples-mesa-redonda/>
- <https://www.educaciontrespuntocero.com/recursos/crear-mapas-conceptuales/>
- <https://www.educaciontrespuntocero.com/noticias/pensamiento-visual-pedagogias/>
- <https://www.educaciontrespuntocero.com/opinion/gamificacion-y-abj/>
- <https://escueladeexperiencias.com/escape-room-en-el-aula/>

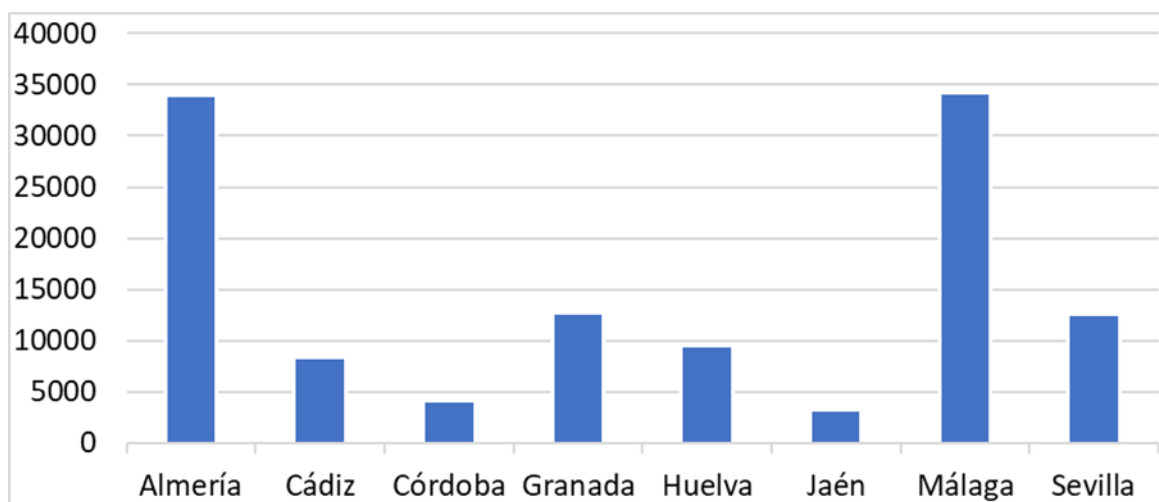
## Anexo LL. Datos estadísticos sobre alumnos extranjeros

**Figura 25.** Evolución alumnado extranjero no universitario en Andalucía 2001-2020.



Fuente: Consejería de Educación y Deporte. Junta de Andalucía, 2021.

**Figura 26.** Alumnado extranjero por provincia en Andalucía curso 2019-2020.



Fuente: elaboración propia con los datos aportados por la CED. Junta de Andalucía, 2021.

**Tabla 28. Alumnado en el sistema educativo de Andalucía curso 2019-2020.**

<b>ALUMNADO EN EL SISTEMA EDUCATIVO DE ANDALUCIA. CURSO 2019-2020</b>			
	TOTAL	EXTRANJEROS	EXTRANJEROS %
ALMERIA	143.614	33.940	23,63
CÁDIZ	237.460	8.362	3,52
CORDOBA	141.793	4.112	2,90
GRANADA	172.900	12.722	7,36
HUELVA	100.058	9.500	9,49
JAÉN	108.526	3.307	3,05
MÁLAGA	302.866	34.206	11,29
SEVILLA	393.253	12.629	3,21
ANDALUCIA	1.600.470	118.778	7,42

<b>ALUMNADO EXTRANJERO EN ANDALUCÍA POR CONTINENTE. CURSO 2019-2020</b>							
	AFRICA	AMÉRICA	ASIA	EUROPA	OCEANIA	DESCONOCIDO	TOTAL
ALMERIA	21.876	2.778	815	8.174	13	284	33.940
CÁDIZ	3.286	2.026	689	2.198	13	150	8.362
CORDOBA	1.016	1.232	549	1.228	5	82	4.112
GRANADA	5.382	2.730	821	3.503	26	260	12.722
HUELVA	5.096	860	382	2.965	11	186	9.500
JAÉN	1.671	655	314	569	0	98	3.307
MÁLAGA	8.313	7.301	3.328	14.683	40	541	34.206
SEVILLA	3.380	4.324	1.599	2.970	10	346	12.629
ANDALUCIA	50.020	21.906	8.497	36.290	118	1.947	118.778

<b>PORCENTAJE DE ALUMNADO EXTRANJERO EN ANDALUCIA POR CONTINENTE. CURSO 2019-2020</b>							
	AFRICA	AMÉRICA	ASIA	EUROPA	OCEANIA	DESCONOCIDO	TOTAL
ALMERIA	64,45	8,19	2,40	24,08	0,04	0,84	100,00
CÁDIZ	39,30	24,23	8,24	26,29	0,16	1,79	100,00
CORDOBA	24,71	29,96	13,35	29,86	0,12	1,99	100,00
GRANADA	42,30	21,46	6,45	27,53	0,20	2,04	100,00
HUELVA	53,64	9,05	4,02	31,21	0,12	1,96	100,00
JAÉN	50,53	19,81	9,50	17,21	0,00	2,96	100,00
MÁLAGA	24,30	21,34	9,73	42,93	0,12	1,58	100,00
SEVILLA	26,76	34,24	12,66	23,52	0,08	2,74	100,00
ANDALUCIA	42,11	18,44	7,15	30,55	0,10	1,64	100,00

Fuente: elaboración propia con los datos aportados por la  
Consejería de Educación y Deporte. *Junta de Andalucía*, 2020.

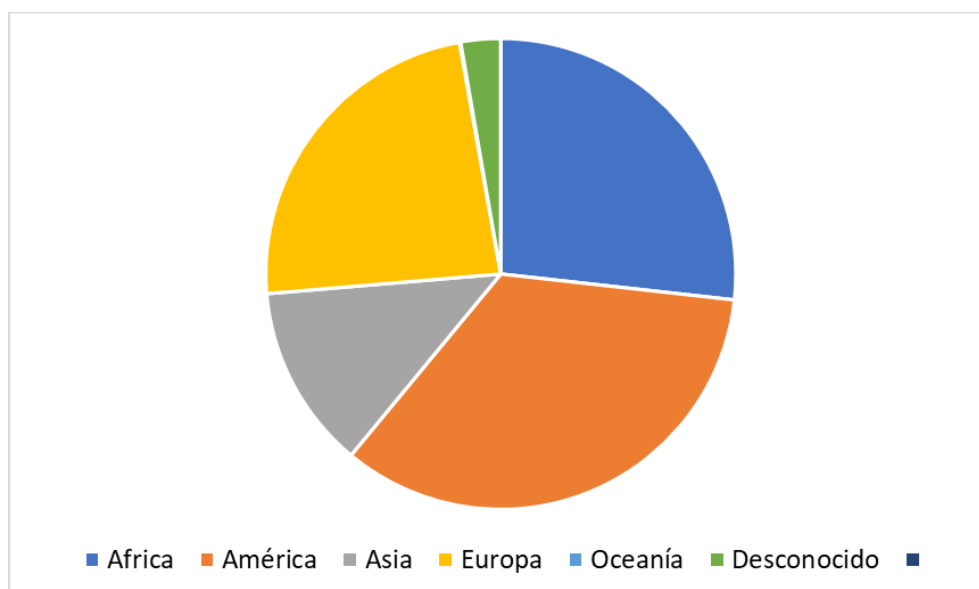


**Tabla 29.** *Extranjeros empadronados en municipios del área metropolitana de Sevilla.*

MUNICIPIO	2018	2019
ALCALÁ DE GUADAIRA (*)	1.773	1.818
LA ALGABA	758	790
ALMENSILLA	127	137
BORMUJOS	1.059	1.066
CAMAS	1.313	1.423
CASTILLEJA DE GUZMAN	102	103
CASTILLEJA DE LA CUESTA	731	778
CORIA DEL RIO	1.213	1.236
DOS HERMANAS	3.325	3.384
ESPARTINAS	879	800
GELVES	504	530
GINES	409	415
MAIRENA DEL ALJARAFE	1.386	1.449
PALOMARES DEL RIO	175	195
LA PUEBLA DEL RIO	253	278
LA RINCONADA	1.096	1.119
SALTERAS	250	255
SAN JUAN DE AZNALFARACHE	2.164	2.229
SANTIPONCE	321	322
SEVILLA (*)	38.817	41.934
TOMARES (*)	966	996
VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN	223	232

Fuente: INPRO Diputación provincial de Sevilla, 2020.

**Figura 27.** *Alumnado extranjero por continente en Sevilla curso 2019-2020.*



Fuente: elaboración propia con los datos aportados por la CED. Junta de Andalucía, 2021.

## Anexo M. Los nuevos españoles

### “YO TAMBIÉN SOY ESPAÑOL

Hijos de inmigrantes nacidos en España forman la llamada segunda generación, bien integrada y que aporta diversidad a un país históricamente homogéneo.



Testimonios de varios hijos de inmigrantes nacidos en España.

Ser español ya no es lo que era. La respuesta estereotipada —blanco, católico y bajito— es cada vez menos realista. Era válida no hace tanto: España, país emigrante en casi toda su Historia reciente, albergó siempre una sociedad homogénea, poco habituada a lo diferente. Cuando lo diferente llegó, se les identificó sin rodeos: inmigrantes. Llegaron de forma masiva y en un período de tiempo mucho menor que en otros países europeos. Se asentaron, se incorporaron al mundo laboral y tuvieron hijos. Hijos españoles.

#### **El estigma indeleble de ser inmigrante en Europa**

En la mayoría de los países de nuestro entorno, existen ya terceras y cuartas generaciones de inmigrantes. En España el fenómeno comienza a dejarse ver. Los chicos y chicas españoles de familia inmigrante que hoy recorren la veintena son la punta de lanza de un nuevo paisaje social, mucho más variado y diverso. Asoman ya en casi todos los segmentos y sectores de la sociedad y están poniendo patas arriba el concepto de ser español.

“Existe todavía una idea preconcebida de lo que es ser español. Y se fomenta. Ser español es ser blanco, educado, de clase media y que te guste la paella y el fútbol; que, por cierto, me gustan. Pero en esa ecuación no entra ser negro”. Lo dice El Chojín, rapero, de Torrejón de Ardoz (Madrid), hijo de guineanos. Y negro.

Héctor Cebolla, profesor de Estructura Social de la UNED y especialista en la materia, matiza: “Existen dos Españas en este asunto: una sería la de los mayores de 60 años, a

quien les cuesta ver a los hijos de inmigrantes como españoles y otra la de menores de 40, quienes lo ven con mayor normalidad”. Y Alejandro Portes, catedrático en Sociología en la universidad de Princeton y coautor de la Investigación Longitudinal sobre la Segunda Generación en España, concluye: “La sociedad española es relajada. No hay unos criterios muy fuertes de cómo ser español”.

### **Hacia un paisaje diverso**

Según el estudio realizado por Alejandro Portes y llevado a cabo por el Instituto Ortega y Gasset, el 80% de los hijos de inmigrantes nacidos en España se sienten españoles. Un porcentaje muy elevado si lo comparamos con, por ejemplo, el 6% que se da en Estados Unidos, también según el catedrático Portes. “Es importante que se sientan integrados y es esencial que el resto de la sociedad española los perciba como españoles, porque eso puede definir lo que van a ser”, explica el sociólogo Héctor Cebolla. “Un porcentaje alto de sentimiento de pertenencia -retoma el profesor Portes- previene desafecciones que pueden empujar a estos jóvenes a unirse en comunidades cerradas, muchas veces de espaldas a la sociedad, como ocurre con las pandillas en Estados Unidos o guetos en Francia”.

No existen datos exactos de cuántos hijos de inmigrantes nacidos en España hay actualmente en nuestro país. Es una cuestión delicada ya que, a todos los efectos, se trata de habitantes españoles: la estadística tendría que realizar una distinción étnica o de origen. Sí sabemos que, hoy y según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE), hay en España 4,4 millones de extranjeros censados.

A partir de esto se puede hacer una aproximación: el INE señala que, durante el año 2015, nacieron en España casi 75.000 niños y niñas con al menos un padre extranjero. La inconsistencia de esta cifra es que no recoge los nacimientos de niños de padres inmigrantes con nacionalidad española. En cualquier caso, puede servir para hacernos una idea cuál es número de españoles de origen extranjero que nacen cada año. Y comprobar que la transformación de la sociedad española es un hecho.

### **Espanoles con asterisco**

“Nunca he sentido discriminación”, cuenta Yanice De Britos, madrileña de origen caboverdiano. Nos recibe en su casa de un barrio popular del sur de Madrid. Con 17 años, le queda uno para comenzar su carrera hacia la abogacía, su meta profesional. “Pero tampoco

siento que me vean como una más. Sé qué debo responder cuando me preguntan de dónde soy. Siempre digo: ‘española, pero mi familia es de Cabo Verde’. Me sale solo, porque ya me sé de memoria las preguntas que me van a hacer si contesto solo ‘española’.

Le ocurre algo parecido a Laila Sherroukh, hija de marroquíes. En su caso, la suspicacia no viene por el color de su piel, sino porque usa velo. Es musulmana y estudia periodismo en la Universidad Complutense: “Una vez en clase estábamos debatiendo sobre la monarquía. El profesor era monárquico y casi todos los alumnos estábamos en contra. Yo levanté la mano y opiné en contra de la monarquía. El profesor me preguntó: ¿de dónde eres? Yo le dije: española. Y el profesor me dijo: ¿ya, pero de dónde? Eso no me gustó, así que le dije: madrileña. Y él insistía: pero tu familia, ¿de dónde viene? Al final le dije lo que quería oír, que vienen de Marruecos, y sabía que me lo preguntaba para decirme algo de la monarquía marroquí. Me dijo algo de Mohamed VI y yo pensaba, ‘¿pero a mí qué me cuentas de Mohamed VI, si yo soy española y estoy opinando sobre mi monarquía? ¡Yo no tengo ni idea de Mohamed VI!’”.

Quan Zhou Wu nació en Algeciras y se crio en Málaga. Su familia es de la provincia de Zhejiang, en China. En el ático del centro de Madrid en el que vive, y hojeando orgullosa su novela gráfica ‘Gazpacho Agridulce’ (en la que trata el tema de la identidad de los hijos españoles de familias chinas) explica que “la sociedad española me ve china, no española. Me ven los ojos y ya está. Alguno hasta me dice que me nota el acento chino. ¡Pero si ni siquiera sé mandarín! Yo con mis padres hablo el dialecto de nuestra provincia. No sé hablar chino”. Y en su queja aparece marcado su acento andaluz.

El rapero Chojín, sentado en su estudio de grabación donde prepara su próximo disco, coincide: “Uno no es de donde quiere, sino de donde le colocan. Así que yo soy español con asterisco. En la sociedad española todavía no hay conciencia de ser español y no ser blanco. No me preguntan de dónde soy, me preguntan que, si soy español, por qué soy negro. Es como que algo les falla. ‘Sí, eres español, pero...’”.

Laila retoma: “Allí donde voy tengo que aclarar que soy española. Alguna vez me han dicho: ‘qué bien hablas español’. Hombre, es que soy española...”.

“El primer día que salí con velo estaba emocionada. Era mi primera decisión sin tener en cuenta el qué dirán. Alguno ha llegado a decirme: ‘si te quieres poner el velo, vete a tu país’.

Y yo pienso, pero si este es mi país. Si quieres me voy al Gregorio Marañón, el hospital donde nací”, cuenta Laila.

Quan, de padres chinos, se ríe al tocar el tema: “A veces me dicen ‘qué maja eres, no pareces china’. Como que soy de Algeciras. La gente es muy *pesá*”.

### **Identidad líquida**

“La identidad no es un tótem inamovible. Va cambiando, se va adaptando. Pasa por distintas etapas”. Lo explica la socióloga Rosa Aparicio, coautora del estudio junto con Alejandro Portes.

En el proceso de colocar y organizar sus raíces, estos chicos y chicas suelen pasar por distintas fases que van desde la negación de sus orígenes en su edad escolar hasta el orgullo de su cultura primigenia cuando maduran.

Álex Tumailla, de familia ecuatoriana y estudiante de 19 años, cuenta que “cuando era chaval me ponía en pie y la mano en el corazón cuando hablaba el Rey en la televisión. Yo creo que era una necesidad desesperada por sentirme integrado y aceptado. Hoy me da igual. Me siento uno más en el mundo y con eso tengo suficiente”.

“Cuando era pequeña me preguntaba a mí misma qué era yo, porque en el colegio se metían conmigo, me decían ‘chinita”, dice Quan. “Durante mi infancia rechacé todo lo chino, porque solo me daba problemas: no podía hacer la comunión y tener regalos, no comía comida española, no me dejaban salir con chicos españoles... Hasta que crecí no acepté mi lado chino. Y ahora me enorgullezco de tener dos culturas”, cuenta “Los chinos de nuestra generación somos la generación banana: amarillos por fuera y blancos por dentro”.

Laila, sentada en un aula de la facultad de Periodismo de la Complutense, coincide: “Uso velo y esto es un añadido muy grande para que no te consideren española. Al verme con pañuelo, me identifican e incluye en una nacionalidad, pero mi pañuelo no representa una nacionalidad, representa una fe. Decidí ponérmelo cuando tenía 18 años y fue la decisión más dura de mi vida. Mi madre no quería que me lo pusiera, porque tenía miedo de que me causara problemas, que me rechazaran por ello. Pero yo sentía que quería llevarlo. Siempre renegué de mis creencias por miedo, y cuando las acepté, me sentí plena conmigo misma”.

La cultura familiar, la relación con los padres, es un factor importante para la identidad de

estos nuevos españoles. Alejandro Potes explica que “los inmigrantes árabes y chinos tienen más miedos y temores para con sus hijos: los árabes suelen mostrar temor a que sus hijos sean rechazados. Los chinos tienen un choque cultural muy fuerte, que hace que aten a los hijos en corto y suelen querer que sigan con los negocios familiares”.

“Durante toda mi vida he tenido que sacar sobresalientes —explica Quan—, si en alguna asignatura sacaba nota baja, mis padres ya me proponían dejar los estudios y trabajar en el restaurante”.

### **Formación brillante**

Los cinco testimonios recogidos son o fueron brillantes estudiantes. Yanice, Quan, Álex, Laila y Chojín llenan y llenaron de sobresalientes sus cartillas de notas. “Mi padre me repetía: tienes que estudiar más y mejor para llegar al mismo sitio que tus compañeros”, recuerda Chojín. “En realidad lo que me venía a decir es que estudiara como un blanco, para poder ser un español normal”.

La, en general, excelente formación de los hijos de inmigrantes señala que su adaptación escolar en España ha sido buena y predice que en pocos años ocuparán puestos cualificados. “Dentro de 10 o 15 años el paisaje social y laboral en España será distinto por completo”, explica Alejandro Potes. “Porque estos chicos se están formando y lo están haciendo muy bien. Y enseguida van a acceder a puestos cualificados. Pronto va a haber muchos trabajadores cualificados de diversos orígenes”.

“La buena noticia, aunque parezca una paradoja, es que los datos señalan que los estudiantes hijos de inmigrantes están teniendo éxitos y fracasos en la misma medida que los autóctonos. Es decir, sufren desigualdades, pero no por el hecho de ser hijos de extranjeros, sino porque se han incorporado a una sociedad que ya las padecía. Esto nos muestra que ya forman parte de nuestra sociedad con normalidad”, explica Héctor Cebolla. La metamorfosis del concepto español está cerca de completarse. Pronto habrá abogados, profesores, policías o diputados chinos, musulmanes, negros y latinos. Todos ellos, claro, españoles. Los nuevos españoles”. (Carretero, 2016, s. p.).

## Anexo N. Formulario candidatura del Flamenco Patrimonio de la Humanidad presentado a la UNESCO

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/flamenco/content/formulario-de-candidatura-para-la-inscripci%C3%B3n-en-la-lista-representativa-2010-de-la-unesco>



El flamenco está en los escenarios, en la calle y en casa. En Sevilla, todos los años, miles de mujeres y hombres van a la Feria vestidos de corto y con trajes de flamenca, ninguno es igual que otro. La variedad en colores y estilos es amplia, su innovación y renovación está garantizada con la celebración anual del Festival de la Moda Flamenca.