

## MLS - EDUCATIONAL RESEARCH

<http://mlsjournals.com/Educational-Research-Journal>

ISSN: 2603-5820



### Cómo citar este artículo:

Velasco Rodríguez, C. (2022). El flamenco y la intervención socioeducativa. *MLS Educational Research*, 6(1), 126-142. doi: 10.29314/mlser.v6i1.683.

## EL FLAMENCO Y LA INTERVENCIÓN SOCIOEDUCATIVA

**Celia Velasco Rodríguez**

Universidad de Sevilla (España)

[celiavr2012@gmail.com](mailto:celiavr2012@gmail.com) · <https://orcid.org/0000-0001-9123-6518>

**Resumen.** El presente artículo es parte del resultado de una investigación doctoral, cuyo objetivo final es comprobar la aplicabilidad y efectividad del flamenco como herramienta de intervención socioeducativa. En el texto se muestra una parte de la investigación realizada a partir del método Etnográfico propio de la Antropología. A lo largo del texto, se describen las principales ideas del marco teórico elaborado, así como los resultados de las entrevistas y la observación a las diferentes experiencias estudiadas. Experiencias que han sido analizadas en profundidad, con una investigación de más de cinco años, en diferentes lugares de Andalucía: centros educativos, centros culturales, socio comunitarios, privados, asociaciones, ONGS, etc. Aunque cada experiencia es diferente, todas tienen en común la utilización del flamenco como elemento transversal, para articular un trabajo que pretende mejorar la realidad de las personas que reciben la propuesta. Los resultados obtenidos, arrojan luz sobre las múltiples posibilidades del flamenco como herramienta aplicada a la intervención socioeducativa. Y se concluye que, de manera específica, el flamenco aporta a las intervenciones estudiadas, elementos concretos que favorecen el éxito en el trabajo realizado.

**Palabras clave:** Flamenco, intervención, educación, social, cambio

## FLAMENCO AND SOCIO-EDUCATIONAL INTERVENTION

**Abstract.** This article is part of the result of a doctoral research, whose final objective is to verify the applicability and effectiveness of flamenco as a tool for socio-educational intervention. The text shows a part of the research carried out from the Field Work, methodology of the Anthropological discipline. Throughout the text, the main ideas of the elaborated theoretical framework are described, as well as the results of the interviews and the observation of the different experiences studied. Experiences that have been analyzed in depth, with an investigation of more than five years, in different places in Andalusia: educational centers, cultural center, community partners, private, associations, NGOs, etc. Although each experience is different, they all have in common the use of flamenco as a transversal element, to articulate a work that aims to improve the reality of the people who receive the proposal. The results obtained shed light on the multiple possibilities of flamenco as a tool applied to socio-educational intervention. And it is concluded that, in a specific way, flamenco contributes to the interventions studied, concrete elements that favor success in the work carried out.

**Keywords:** Flamenco, intervention, education, social, change

## Introducción

Antes de comenzar a exponer los resultados de una investigación cuyo objeto de estudio es el flamenco como herramienta de intervención socioeducativa, es necesario aclarar ¿qué entendemos por flamenco?, así como las bases actuales de la intervención social y educativa.

En primer lugar, para entender el flamenco en su totalidad, es necesario hacer un breve recorrido a lo largo de su historia y del marco teórico elaborado por las investigaciones que han estudiado este fenómeno. Desde su origen, a finales del Siglo XVIII, el flamenco ha pasado por varias etapas: la etapa preflamenca, el café cantante, la ópera flamenca, el neo jondismo y el flamenco actual. Así mismo, son dos las corrientes de pensamiento que entienden el flamenco como un fenómeno artístico, según autores como Steingress, Lavour o Wasahbaugh, o como un fenómeno cultural, según los estudios de Cruces o Moreno.

La *Etapa preflamenca* es el momento previo en el que se sientan las bases y se tienen las primeras noticias sobre este fenómeno musical. Engloba un conjunto de elementos estéticos, sociales y culturales que se dan en la sociedad española entre los siglos XVIII-XIX. “(...) los andaluces pobres abrazaron un conservadurismo resistente que, irónicamente se asemejaba al conservadurismo opresivo y coercitivo del siglo anterior (...) se remodelaron como majos, es decir como seres gallardos y descarados seguros de sí mismos.” (Washabaugh, 2005: 73).

Según Lavour (1976) y Steingresss (2006) el flamenco es un género artístico moderno del siglo XIX, que nace en el romanticismo para aportar una identidad cultural al proyecto político nacional, representa los valores románticos que son apreciados por intelectuales modernos, a la vez que abraza la tradición, creando este fenómeno moderno - tradicional y dando pie a su principal ironía (Washabaugh, 2005). En definitiva, el romanticismo impulsa al flamenco como fenómeno artístico, urbano y moderno. No es un arte popular sino popularizado (Lavour, 1976) y populista (Aix, 2014).

Entre 1850 y 1925 el flamenco se profesionaliza en los *Cafés Cantantes*. Suponen uno de los hitos del flamenco a través del cual, se llevaron a escena las voces de la vida cotidiana andaluza que fueron adaptadas, los cantes refinados y las letras dulcificadas (Washabaugh, 2005). Finalmente tomó más fuerza el cante del café, que el cante de la calle, que fue “ensombrecido por el sonido profesional” (Washabaugh, 2005:76). A partir de 1880, llevaron a cabo una campaña anti flamenca desde una perspectiva modernizadora, por la cual se rechaza lo antiguo y se asocia el flamenco a la delincuencia, nocturnidad y atraso. Sumado a ello, ciertos intelectuales y aficionados rechazan la intensa profesionalización del flamenco de principios del Siglo XX.

Entre los años 1925 y 1955, tiene lugar otra etapa histórica llamada *Ópera flamenca*. En este período se dan dos tipos de representaciones flamencas, las dirigidas a los aficionados que tienen lugar en los colmaos, y son pagadas por señoritos<sup>1</sup> a modo de fiesta privada. Y aquellos espectáculos para el gran público en los que se mezclan las formas flamencas con música nacional, como la copla. Como reacción a la decadencia de la ópera flamenca, Manuel de Falla y Federico García Lorca, organizan el I Concurso

---

<sup>11</sup> Hombres con alto poder adquisitivo.

Nacional de Cante Jondo en 1922 en Granada, a través del cual pretendían rescatar las tradiciones auténticas que la ópera estaba destruyendo, sin embargo, el impacto fue más bien el contrario, ya que se describe en la actualidad como el “verdadero momento de despegue de la ópera flamenca (Cobo 1994:77).” (Washabaugh 2005: 79).

Llegados a este punto es necesario mencionar que, en la investigación realizada sobre el fenómeno flamenco, este ha sido catalogado en dos sentidos diferentes. Por un lado, autores como Steingress, Lavour o Washabaugh, lo identifican como un fenómeno artístico. Sin embargo, desde la mirada de Cruces o Moreno, el flamenco se estudia como un fenómeno cultural.

Desde la perspectiva del flamenco entendido como fenómeno artístico, varios autores nos plantean en qué medida el flamenco ha sido usado por el estado como “proveedor étnico”<sup>2</sup> para alcanzar sus propias metas. Lavour (1976) afirma que el flamenco es un fenómeno artístico creado en respuesta a temas tradicionales y gitanos demandados por el Romanticismo. Durante el siglo XIX el flamenco ayudó a la consolidación del proyecto nacional del estado (Steingress, 1996), al proporcionar una cultura popular que permitiese la unión social (Florido y Reigada, 2015). El llamado “nacional-flamenquismo” durante el régimen franquista, mantenía el nacionalismo español anterior a la vez que vendía una imagen simbólica de España de gran aceptación por el turismo incipiente, “y es que la mercantilización ha sido otra posibilidad de instrumentalización, presente en el flamenco desde su propio origen como género artístico” (Florido y Reigada, 2015, p. 224).

Una nueva etapa denominada *Neojondismo* que supuso para el flamenco alcanzar un “estatuto de autonomía artística” (Aix, 2014, p. 45), tiene lugar entre 1955 y 1980 como una reacción purista. En ella se da un movimiento en defensa del flamenco jondo, sus elementos y fundamentos musicales como una reacción a la vulgarización del flamenco en producciones anteriores y usos políticos ligados al franquismo. Tres acontecimientos son claves en esta etapa, por una parte, la publicación de los libros “Flamencología” de Anselmo González Climent (1955) y “Mundo y formas del cante flamenco” (1963) de Ricardo Molina y Antonio Mairena. Otro de los hechos importantes es el Concurso Nacional de Cante Jondo de Córdoba, en 1956. Y por último la “Antología del Cante” publicada por Hixpavox (1954). Hasta los años sesenta los espectáculos tienen lugar principalmente en los Tablaos, o bien en los Concursos Nacionales de Cante organizados desde 1958 por la Cátedra de Flamencología de Jerez.

Desde 1980 hasta la actualidad comienza una etapa denominada *Nuevo Flamenco*. Se da un proceso de mercantilización que da más importancia a la producción discográfica y provoca una proyección mundial. Aumenta el apoyo institucional, político y financiero despertando interés en espacios culturales, audiovisuales o académicos. Es significativa la popularización del flamenco a través de grandes figuras que se convierten en símbolos y fenómenos sociales como Camarón o Paco de Lucía.

Al margen de la descripción anterior que entiende el flamenco como fenómeno artístico, otros autores han hecho una lectura etnicista, entendiendo el flamenco como un fenómeno cultural vinculado a prácticas sociales y culturales: fiestas, comunicación, relaciones, etc., al tiempo que a los grupos étnicos presentes en Andalucía durante los siglos XVI y XVII como moriscos, gitanos y clases populares. Este punto de vista es compatible con la teoría del Romanticismo, y permite explicar la singularidad musical del flamenco al vincularlo a formas orientales, así como adelantar los orígenes a una

---

<sup>2</sup> <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n9/aix.pdf>

época premoderna, y dar espacio a otras formas preexistentes de música y sociabilidad ligadas a ritos de paso, reuniones y fiestas. En definitiva, explica el proceso histórico de creación de un sistema músico-social por tradiciones culturales propias de grupos sociales y étnicos específicos (moriscos-gitanos-grupos populares).

Desde la perspectiva del flamenco como fenómeno cultural, se definen los rasgos culturales que nos permiten la identificación del flamenco como sistema y patrimonio cultural. En relación al sistema cultural, diferenciamos dos miradas, una etnicista que liga el flamenco a Andalucía y se refiere a rasgos como la sociabilidad, el trabajo o las fiestas, y otra universalista que entiende el flamenco como expresión cultural. Cruces (2002) justifica el arraigo del flamenco en Andalucía, debido a que esta tierra comparte rasgos de sociabilidad con el flamenco.<sup>3</sup>

(...) si bien es verdad que el flamenco refleja muchos de los rasgos que adquieren las relaciones sociales grupales características de la cultura andaluza (la tendencia a la segmentación social, el dominio del componente masculino en los contextos entendidos como públicos), ciertas formas de interrelación propias son privativas de colectivos, espacios y tiempos sociales que se han dado en llamar específicamente flamencos. (2002, p. 23).

Mantiene la autora que desde el estudio de la sociabilidad podemos conocer “porqué el flamenco surge y se desarrolla en Andalucía y no en otras sociedades “debido a las peculiares formas de relación a través de las cuales se comprende y manifiesta la sociabilidad andaluza” (2002, p. 23). En relación a esta hipótesis, Cruces plantea un análisis metodológico de los rituales flamencos desde el análisis de tres variables (i) nivel de institucionalización y formalización, (ii) participación y vínculos y (iii) la distinción entre el valor de uso y el valor de cambio de la expresión flamenca, (flamenco privado o público) según exista o no un intercambio monetario que responda a la lógica de mercado, o por el contrario responda a una necesidad social como el acompañamiento a una boda o a un trabajo agrícola. Los espacios privados son más dados a la “vivencia completa y socializada del flamenco” (2002, p. 33). Sin embargo, lo significativo es que las relaciones directas no solo se dan en el flamenco privado, sino también “con una dosis de artificio simbólico en muchos casos en peñas o festivales (...) y que constituyen muestra de los momentos sociales formalizados en los cuales el flamenco tiene valor de cambio”. (2002, p. 34). Cruces mantiene que el flamenco crea y sirve a las relaciones igualitarias, al menos en lo simbólico, ya que en realidad tienden a la segmentación, de igual modo que en la sociedad andaluza en la que tiene lugar “la existencia de una multiplicidad de pequeños grupos, la mayoría de ellos no formalizados, que son poco permeables hacia el exterior y dentro de los cuales se da una sociabilidad generalizada” (Moreno 1986, p. 273). En este sentido hay que considerar el nivel de acceso al rito flamenco, ya que, si bien el espectáculo es accesible, “el mundo de los flamencos es difícilmente permeable”. (Cruces, 2002, p. 35). Para acceder a este mundo es precisa la afinidad, es decir tener la cualidad de ser flamenco, lo cual asegura que se conozcan y respeten los códigos flamencos para la escucha y el disfrute. Otros criterios de segmentación son la etnicidad en cuanto a la categoría de gitano o payo, y el género.

A nadie se oculta que el control patriarcal ha apartado a multitud de mujeres gitanas de la posibilidad de convertirse en profesionales. (...) Mientras que la participación de las mujeres gitanas en sus rituales flamencos privados es de

---

<sup>3</sup> Entendemos sociabilidad como sistema de relaciones sociales institucionalizado: lineamientos, contextos, valores, tipos de expresión, agrupamientos, ritualización, etc.

pleno derecho, la condición invisible de las mujeres en el flamenco es casi exclusiva de la población no gitana. (2002, p. 42).

En definitiva, debido a una construcción cultural de los géneros, las mujeres no participan del mismo modo que los hombres ni en peñas, ni en el ámbito artístico, aunque en el baile la presencia femenina ha sido una constante, ha estado marcada por categorías asociadas a la sensualidad y gracilidad. Frente a esto, las mujeres en los hogares han sido las primeras transmisoras del flamenco, que se ha desplazado por matrilinealidad. Otra de las cuestiones a destacar es la reafirmación de la identidad local en el flamenco: el fuerte peso de la comunidad local es una de las dimensiones para la construcción de fronteras de la identidad en Andalucía. Este componente está muy marcado en el flamenco y condiciona sus modelos de acción ritual. Lo más interesante son los procesos comunicativos que se dan entre artista y público, porque “ahí se exterioriza el vínculo de identificación local y la dimensión comunitaria e integradora” (2002, p. 48) de ciertos eventos flamencos como los festivales. “El flamenco permite establecer un proceso de comunicación a través de sus armas estéticas y su plasticidad emocional (...) también de la fiesta, de la identificación comunitaria en la que el arraigo de lo local es indiscutible.” (2002, p. 53).

Por tanto, desde la perspectiva del flamenco como fenómeno cultural, los rituales flamencos “van más allá de lo puramente cognitivo o emocional. Sirven de marco para la expresión de la sociabilidad colectiva (...) permiten el establecimiento de redes y relaciones de poder y prestigio y son contextos sociales en que se ponen claramente de manifiesto los vínculos identitarios.” (2002, p. 54).

En relación al patrimonio cultural, autores como Isidoro Moreno hacen una revisión crítica de la política llevada a cabo en este ámbito en un sentido de instrumentalización del flamenco a favor de la política o del mercado. El flamenco es marcador de la cultura andaluza, aunque en su análisis se plantean falsos binarismos que obstaculizan esta relación, tales como el gitanismo frente al antigitanismo: andaluces gitanos y andaluces no gitanos. Duda del carácter popular o no popular, frente al que entendemos un flamenco tradicional moderno, compuesto de elementos elitistas y populares. La noción de hermetismo del flamenco, que había sido invisibilizado hasta su mercantilización. Y, por último, una falsa identificación individualista del flamenco que en su esencia es acción colectiva, comunicativa, ritual, experiencia íntima e individual (pero no individualista)

Una cuestión que ha limitado el flamenco ha sido su identificación con lo nacional y español, en esa contribución étnica ya comentada que permitió al sistema político articular el sentimiento nacional, que mencionan autores como Steingress o Aix, desde la mirada del flamenco como fenómeno artístico. Esta cultura nacional inventada, no tiene en cuenta las diferentes realidades multiculturales del estado español, contribuye a la unidad de la nación a la vez que bloquea la identidad específicamente andaluza del flamenco. Desde la reflexión de la instrumentalización política del flamenco, Moreno afirma que el flamenco es una cultura local y global, ya que se configura como un importante marcador cultural andaluz que reconoce la raíz mestiza e intercultural. Es un fenómeno que permite expresar los sentimientos y experiencias de clases gitanas y no gitanas. Debido a su funcionalidad social viva (enraizamiento cultural) para la expresión de valores, y no tanto a la mercantilización, ha tenido una proyección y acogida universal.

El Flamenco es patrimonio cultural inmaterial debido a que tiene raíces culturales y etnológicas; muestra la diversidad cultural y representa una identidad; es tradicional a la par que está vivo, y es la manifestación de un colectivo social, su transmisión es oral, y tiene significados y funciones psicosociales; “es un patrimonio emocional, siendo el

cuerpo humano (los bailaores, cantaores, músicos) el principal instrumento para su ejecución o – literalmente – encarnación.” (Grötsch, 2011)<sup>4</sup>

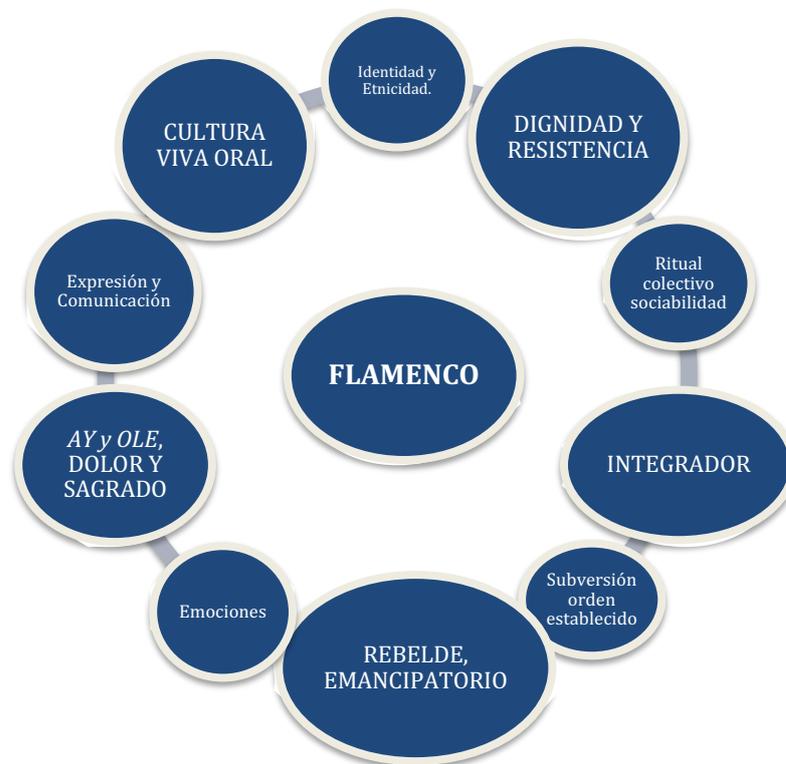


Figura 1. Elementos del Flamenco.

Nota: Fuente: Elaboración propia a partir del Trabajo de Campo

Una vez planteadas las dos corrientes de pensamiento a grandes rasgos, es posible describir los resultados del estudio que sitúa al flamenco en un lugar intermedio entre el arte y la cultura. Para ello, se parte de una mirada completa y no excluyente, que descubre en el flamenco elementos artísticos y culturales. A lo largo de cinco años de estudio doctoral específico sobre este fenómeno, y partiendo del marco teórico ya descrito, se muestra la Figura 1, como una representación de los elementos del flamenco, descrito en un sentido artístico y cultural.

El objeto central de la investigación, es mostrar como el flamenco puede ser una herramienta de intervención social y educativa de éxito. Antes de continuar, nos detendremos a analizar en qué consisten ambas acciones.

La intervención social es aquella “actividad que se realiza de manera formal, intenta responder a necesidades sociales e incidir en la interacción de las personas, aspirando a su legitimación social” (Fantova 2008, p. 149) La necesidad a la que se da respuesta es la interacción, esto es, la relación entre la autonomía personal y la integración comunitaria, (Fantova 2008). Es una actividad básica en el desarrollo de disciplinas como el Trabajo o la Educación Social (Fantova 2008). La Psicología también trabaja mediante intervención, aunque emplea el término intervención psicosocial, que podemos definir siguiendo a Nelson y Prilllenltensky, como: “Procesos intencionalmente diseñados para influir sobre el bienestar de la población por medio de cambios de valores, políticas,

<sup>4</sup> Conferencia I Congreso Internacional de Flamenco, 2011. *Génesis de un patrimonio. El caso del flamenco.* [http://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/kurt\\_grotsch\\_genesis\\_de\\_un\\_patrimonio\\_el\\_caso\\_del\\_flamenco.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/redportales/comunidadprofesional/sites/default/files/kurt_grotsch_genesis_de_un_patrimonio_el_caso_del_flamenco.pdf)  
Vistada 16/03/2017.

programas, distribución de recursos, diferenciales de poder y normas culturales” (Carnacea y Lozano, 2011). En definitiva, la intervención social pretende que se dé un cambio para llegar al equilibrio, de modo que hay que entender la sociedad como un sistema social (Parsons, 1951; Merton, 1957), formada por elementos e instituciones que la mantienen. No pretende la transformación del sistema sino la transformación de algunos elementos (personas, grupos, instituciones...), disfuncionales que deben ser estudiados y tratados para que se vuelvan funcionales. (Montenegro, 2001).

La intervención social tiene lugar al amparo de las metodologías desarrolladas por diferentes disciplinas, que ofrecen el marco y las técnicas para llevar a cabo la acción directa con las personas. La metodología no es solo la organización de unos pasos o instrumentos, sino que cuenta con una visión totalizadora e integradora que busca incidir en la estructura de los hechos objeto de intervención. Por tanto, hasta llegar a la práctica, el proceso metodológico es ascendente, supone una acumulación de conocimientos y utiliza diferentes técnicas para operar. (Kisnerman, 1998).

Otra de las dimensiones en las que el flamenco nos permite intervenir con éxito, es la educativa, y para describirla, se parte de una mirada muy específica impulsada por Paulo Freire, que la entiende como “(...) praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (Freire, 1971, p.1) Toda acción educativa parte de un concepto de lo humano y del mundo, es por ello que no hay una educación neutra, y tampoco puede ser al margen de la sociedad. Más bien, debe estar en contacto con el entorno y recoger las expectativas, sentimientos, vivencias y problemas de las personas.

La educación para Freire es un canto de amor, de coraje hacia la realidad, que no teme y que más bien busca transformar, con espíritu comprometido y fraternal. Por ello la educación es diálogo, comunicación entre los hombres y no se da en el vacío sino en escenarios sociales concretos. Es la herramienta más poderosa de transformación social, es arma de lucha contra el atraso y la pobreza, es una vivencia constante de experiencias mutuas entre el educador y el educando, que dan pie a la educación concientizadora.

Entendiendo la educación de este modo, es posible entender también como el flamenco, es una herramienta que nos facilite esa liberación y transformación de la que habla Freire, ya que son varios los elementos flamencos, relacionados con la definición dada, tales como la sociabilidad, al acto social en el que es posible el flamenco, el papel que cobran la expresión y la comunicación, y la propia identidad de rebeldía y denuncia que hay en su raíz más honda. De este modo, el flamenco no solo como elemento cultural, sino como elemento artístico, puede favorecer el trabajo educativo y social.

Para comprender la relación entre flamenco y educación, es importante también analizar la dimensión del arte en relación a la intervención socioeducativa. Si analizamos la práctica directa de la intervención desde el Trabajo Social, la Educación Social o la Psicología, detectamos que las técnicas relacionadas con el arte se emplean a menudo como elementos mediadores para la educación o contra la exclusión. Se trata de técnicas culturales y artísticas que los profesionales emplean en contextos sociales y comunitarios sin conocimiento ni planificación específica, contando únicamente con su propia creatividad. (Moreno, 2010) La intención es utilizar el arte como mediador, como una herramienta que permite al profesional fomentar la autonomía y la inclusión social de las personas. (Moreno, 2010). “Nadie puede salir de una situación de exclusión social si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de representárselo, de proyectarse hacia el futuro”. (Moreno, 2010, p.2) De modo que el arte puede ser vehículo para una representación diferente de la persona, como una proyección hacia donde se dirige su propio cambio.

Desde disciplinas como la filosofía, la psicología o la educación, diferentes autores piensan sobre la relación entre el arte y la intervención social. El filósofo Nelson

Goodman (1906-1998) mantiene que el arte permite entender y cambiar la representación de la sociedad que nos hacemos, dando pie a una relación entre lo sentido y lo vivido. Desde la psicología, autores como Sigmund Freud (1856-1939), Carl G. Jung (1875-1961), Jean Piaget (1896-1980), María Cristina Rojas o Susana Sternbach, han trabajado las relaciones entre el desarrollo humano y el arte, destacando unos el desarrollo intelectual, y otros el emocional según sus corrientes de pensamiento. Para el psicólogo gestáltico Arnheim, el arte ayuda a situarse en el mundo y afirma que es uno de los instrumentos más poderosos para la realización de la vida. (Moreno, 2010).

En el ámbito educativo, De las Heras (2013) mantiene que la Educación Artística permite un desarrollo integral y emocional a través de la inclusión del arte en procesos educativos. Se trata de una herramienta pedagógica de gran calado ya que, a través de ella, el alumnado desarrolla sus recursos cognitivos, perceptivos, valoración crítica y expresión. Para ello, la educación artística ha de ser crítica e ir más allá de las habilidades técnicas del alumno, debe ser una reflexión a partir de la creación colectiva del alumnado

Respecto a la educación, también es necesario abordar la cuestión de la Innovación Educativa como aliada en un escenario que, cada curso se torna más complejo, por la propia evolución de la sociedad, a la cual la educación debe seguir el ritmo sin dilación.

Carbonell (2001), define la innovación como una serie de intervenciones, decisiones y procesos, con cierto grado de intencionalidad y sistematización que tratan de modificar actitudes, ideas, culturas, contenidos, modelos y prácticas pedagógicas.

Margalef y García, en su artículo *¿Qué entendemos por innovación educativa?*, consideran que innovar supone provocar cambios y “el cambio siempre implica una alteración, una transformación de un objeto, de una realidad, de una práctica o de una situación”. En el ámbito educativo, la innovación es causa y fin y conlleva no pocas dificultades. Como indica Perrenoud (2004, p.184) "...a pesar de las nuevas tecnologías, de la modernización de los currículos y de la renovación de las ideas pedagógicas, el trabajo de los enseñantes evoluciona lentamente, porque depende en menor medida del progreso técnico, porque la relación educativa obedece a una trama bastante estable y la cultura profesional acomoda a los enseñantes en sus rutinas"

Pero a pesar de la lentitud con la que se imponen los cambios educativos, la innovación en educación es un proceso permanente, original e intencional de búsqueda de mejora de la calidad educativa y de los aprendizajes del alumnado; su relación con el uso de las tecnologías está supeditada a esa mejora e incluye aspectos estructurales que incumben a la organización de los centros, la dinámica de información y comunicación y, sobre todo, los procesos de enseñanza-aprendizaje.<sup>5</sup>

Lo más relevante, "es innovación si añade valor al aprendizaje." (Francesc Pedró, director del Instituto Internacional de la Unesco para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (IESALC).

Siguiendo las claves dadas por la Junta de Andalucía, la innovación es un campo abierto a múltiples posibilidades, que a priori se centran en las nuevas tecnologías, pero también deben atender a la parte humana y vivencial de la persona en un entorno que no siempre es el más agradable, como por ejemplo el que hemos vivido este año debido a la crisis sanitaria. Obligada toda la comunidad educativa, a alterar sus costumbres, formas de relacionarse y de operar en los centros, ha sido necesario innovar para mejorar las formas tradicionales con el fin de prevenir la enfermedad y mantener los niveles de relación y vínculo social necesario para el proceso de enseñanza – aprendizaje.

---

<sup>5</sup> Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/web/ced/innovacion-educativa> (20/05/21)

Sirva esta situación como ejemplo para la reflexión que sigue. Si se entiende la innovación como algo más allá del equipamiento TIC en los centros, será posible crear nuevas realidades en el espacio educativo que hagan más rico el proceso de enseñanza – aprendizaje. Todo ello mediante el cuidado del vínculo y la afectividad, bajo el respeto al derecho de la educación, teniendo en cuenta los múltiples agentes participantes y con apertura al entorno social.

En definitiva, la innovación provoca un cambio en la realidad educativa, que haga mejorar las claves de la enseñanza, y provoquen la actualización necesaria para acompañar el trabajo en los centros, con la vida real. Una de las claves del éxito es tener en cuenta el contexto, para adaptar el trabajo a las personas, evitar obstáculos y potenciar las fortalezas de la comunidad. Es preciso que la escuela se configure como un espacio abierto, que permita la entrada y participación de las familias y la comunidad en el proceso educativo. Hargreaves (2003) plantea que el cambio en educación está relacionado con la atención a los aspectos racionales y emocionales de este cambio, así como con su expansión al resto de la comunidad. Según el autor, es preciso aunar compromisos y trabajar de manera conjunta entre comunidad e instituciones. (Sanchiz, 2009).

Partiendo de la información anterior, es posible plantear la aproximación del flamenco al entorno educativo como experiencia innovadora, que nos comunique con el entorno cultural que se habita, favorecer la expresión y la comunicación, la sociabilidad, el diálogo y en última instancia la transformación.

## **Método**

La investigación doctoral que enmarca los resultados descritos en el presente artículo, se aborda desde el Método Etnográfico, precedido de una revisión bibliográfica y documental de fuentes primarias y secundarias que permiten iniciar el trabajo de campo desde una perspectiva más próxima al objeto de estudio.

### ***Revisión documental***

Se realiza una revisión documental de fuentes primarias y secundarias sobre el Objeto de Estudio, o que puedan arrojar luz a la hipótesis planteada y que permitan la aproximación al campo con una información previa necesaria para comprender y analizar las situaciones reales través de la exploración de los principales autores. En relación al estudio del flamenco como fenómeno artístico y cultural analizaremos las principales obras de Lavour, Steingress, Whasabaug, Aix, Cruces, Mandly y Moreno. Dentro del marco de la intervención social a través del arte, se revisa la producción de Grötsch y de las Heras, así como autores de referencia en Psicología, Trabajo social o Educación: Jung, Piaget, Klein, Ander- Egg y Freire entre otros.

### ***Método etnográfico***

La Etnografía es el método desarrollado por la disciplina antropológica. Se materializa en el Trabajo de Campo y ofrece varias herramientas para acceder a la información, de las cuales se han utilizado la Observación, las Entrevistas en profundidad a Informantes Clave, y los Grupos de Discusión, como se muestra en la siguiente tabla.

Tabla 1  
*Diseño de la investigación etnográfica*

<b>Experiencias estudiadas</b>			
EXPERIENCIA	TRABAJO DE CAMPO Lugar, año	PARTICIPANTES	ENTREVISTA // GRUPO DISCUSIÓN
<i>Intervención social y educativa</i>			
<b><i>Ponte Flamenca</i></b>	ONGD Mujeres en Zona de Conflicto, Cruz Roja, CICBatá Córdoba, Huelva, Granada, Málaga, Ecuador. (2013-2017)  IES Levante, Algeciras (Cádiz), 2015  IES Galileo Galilei (Córdoba), 2016  IES Averroes (Córdoba), 2017 CEP Córdoba, 2017 IES Cornelio Balbo, Cádiz, 2020	Colectivos en riesgo de exclusión: mujeres víctimas de violencia, jóvenes, ámbito comunitario.  Alumnado FP Alumnado FP Alumnado ESO Profesorado Profesorado	Dinamizadora: Araceli Caballero Participante 1: Inmaculada Cantos Participante 2: Azahara Medina Participante 3: Isabel Pozo Grupo de discusión: Profesorado
<b><i>Ole con Ole</i></b>	ONGD CicBatá Sevilla, Córdoba, Cádiz, Guatemala (2021-2014)	Jóvenes Profesionales de la intervención Social Colectivos feministas	Dinamizadora 1: Maribel Villata
<b><i>Autoestima Flamenca</i></b>	Ayuntamiento de Sevilla, centros cívicos, programa intervención comunitaria (2017-2020)	Colectivos en Exclusión social. Mujeres mayores	Dinamizador: Carlos Sepúlveda
<b><i>Flamenco Inclusivo</i></b>	Sevilla (2018-2020) Seguimiento documental, y publicaciones	Personas con diversidad funcional (ceguera, síndrome de down..)	Dinamizador: José Galán Participante 1. Pepa Polidoro Participante 2 Lola García-Baquero
<b><i>Fundación Alalá</i></b>	Fundación Alalá Sevilla y Jerez, (2019-2021) Seguimiento documental, y publicaciones.	Menores y familiares de etnia gitana en situación de exclusión social	Profesional 1. Emilio <i>CaraCafé</i> Profesional 2: María Ortega
<b><i>La Flamenkura todo lo cura</i></b>	Cádiz, Málaga, Bilbao, México (2017-2020) Seguimiento documental, y publicaciones.	Profesorado Miembros de colectivos sociales Comunidad en general	Profesional 1. Mónica Flamencura Profesional 2. Raquel Flamencura
<b><i>Emociones a Compás</i></b>	Sevilla, Córdoba y Granada (2016-2018) Seguimiento documental, y publicaciones	Profesionales de la intervención social y las artes escénicas	Profesional: Noemi Martínez
<i>Innovación educativa</i>			

<b>Proyecto Innovación Educativa</b>	Programa Vivir y Sentir el Patrimonio Proyecto de Innovación educativa a través del Flamenco #Levanterías, IES Levante, Algeciras. (2020/2021)	Comunidad Educativa	Participante 1: Aurelio Herrera Participante 2: Francisco Guzmán
<b>Premios Flamenco en el Aula</b>	IES García Lorca, Algeciras (2018/19) IES Jacaranca, Brenes (2019/20) IES Las Lagunas, Mijas (2019/20) Seguimiento Documental	Comunidad Educativa	Premiado: Manuel Salazar

**Divulgación y denuncia pública**

<b>Colectivo Flow 6x8</b>	Sevilla (2015-2020) Seguimiento documental y actuaciones publicadas	Comunidad en general Activistas de movimientos sociales	Participante 1: Paco Paraíso (pseudónimo)
<b>Peineta Revuelta</b>	Redes Sociales (2019-2020) Seguimiento publicaciones	Comunidad en general Activistas de movimientos feministas y gitanistas	Dinamizadora 1: Peineta Revuelta (pseudónimo)
<b>La poderío</b>	Medio de comunicación (2018-2021) Seguimiento publicaciones	Comunidad en general Activistas de movimientos feministas	Periodista 1: Auxi León

**profesionales**

<b>Academia baile "La Chocolata"</b>	Sevilla (2020-2021) Observación participante en clase	Grupos mixtos nivel sociocultural y académico medio alto	Bailaora: Carmen "La Chocolata" Grupo de discusión: Asistentes a clase
<b>Academia baile "Jesus Nuñez"</b>	Cádiz (2020) Observación participante en clase	Grupos mixtos nivel sociocultural y académico medio alto.	Bailaor: Jesús Nuñez
<b>Academia de Baile "Maica"</b>	Córdoba (2015-2017) Observación participante en clase	Grupos mixtos nivel sociocultural y académico medio alto.	Bailaor: Paco Montemayor
<b>Academia de Cante "Rosa de la María"</b>	Córdoba (2013/2015) Observación participante en clase	Grupos mixtos nivel sociocultural y académico medio alto.	Cantaora: Rosa de la María Grupo de Discusión: Asistentes a clase
<b>Experiencia documental "Sin ruido" Academia "Inma Lobato"</b>	Presentación Documental Córdoba (2016) y Sevilla (2017) Seguimiento Documental Balcanes	Comunidad en general Mujeres de 40 a 80 años asistentes a clase	Director Documental: Jesús Pulpón Bailaora: Inma Lobato

<b>Antonio Manuel Rodríguez</b>	Profesor Universidad de Córdoba. Investigador Memoria Andalusí	Entrevista en profundidad (2020)
<b>Bárbara de las Heras</b>	Profesora Universidad de Jaén. Investigadora flamenco y cuerpo	Entrevista en profundidad (2018)
<b>Rocío Marquez</b>	Cantaora	Entrevista en profundidad (2020)
<b>Raúl Rodríguez</b>	Antropólogo, investigador, músico,	Entrevista en profundidad (2020)
<b>Juan Pinilla</b>	Músico, Activista Social	Entrevista en profundidad (2020)
<b>Alicia Carrasco y José Manuel León</b>	Cantaora y guitarrista flamenco	Entrevista en profundidad (2021)

*Nota:* Fuente: Elaboración propia

De la tabla anterior, se obtienen las categorías de observación analizadas: *Intervención Social y educativa, Experiencias de innovación educativa, Divulgación y denuncia y Profesionales*. En base a estas categorías, se lleva a cabo la observación participante de las diferentes experiencias, se identifican en campo los agentes clave, y esto permite desarrollar entrevistas en profundidad y grupos de discusión. El extenso Trabajo de Campo desarrollado en diferentes ciudades de Andalucía entre los años 2012 y 2021, ha sido sistematizado de forma escrita y audiovisual. Inicialmente, se transcriben los datos recopilados en cada categoría de observación, y de forma diferenciada según la técnica de investigación aplicada. Una vez se cuenta con toda la información organizada por categorías, se sistematizan los datos en unidades de análisis, que permiten cruzar, comparar y comprobar la información obtenida en campo durante un período de 9 años, a través de las diferentes técnicas de investigación del método etnográfico, obteniendo los resultados descritos en el siguiente apartado.

## **Resultados**

La investigación etnográfica realizada, permite obtener una hoja de ruta sobre la utilización del flamenco, en las intervenciones socioeducativas. Las unidades de análisis establecidas en el análisis de los datos obtenidos permiten presentar de forma ordenada, los principales hallazgos de la investigación, que se diferencian según las categorías analizadas. A continuación, se realiza una breve descripción de los principales hallazgos a partir de las unidades de observación establecidas:

Las *experiencias de intervención social y educativa* estudiadas son heterogéneas, y se estudian principalmente en territorio andaluz entre 2012 y 2021. Son gestionadas por profesionales de la intervención social, con formación en psicología, educación, trabajo social o pedagogía, que además, presentan admiración y respeto por el flamenco y se

han formado de manera no profesional en diferentes ámbitos de esta disciplina, principalmente cante o baile.

Todas las experiencias se realizan desde la lógica de la intervención social: se identifica una necesidad y se planifica una intervención, que en estos casos es desarrollada empleando el flamenco como herramienta y vehículo a través del cual llevar a cabo el trabajo, para lograr los objetivos planteados. En el 90% de los casos estudiados, el nivel de satisfacción es alto o muy alto, según declaran los participantes en los grupos de discusión, así como los resultados de las evaluaciones realizadas en cada caso. De los datos obtenidos en el trabajo de campo, se puede deducir que, la utilización del flamenco en estos casos, acompaña a las herramientas clave de las disciplinas sociales para dar respuesta a las necesidades identificadas.

En ningún caso el objetivo es aprender a bailar o cantar flamenco, sin embargo, su aplicación como recurso añadido, favorece determinadas claves que permiten alcanzar el éxito. Cada profesional desarrolla una forma muy particular de aplicar el flamenco, que responde al colectivo, la necesidad y los propios recursos con los que cuenta la persona. Pese a todo, podemos establecer elementos comunes a todas las experiencias:

- Se dan en procesos de trabajo *grupal*
- Favorecen la *comunicación* y la relación entre participantes
- La expresión flamenca promueve la *igualdad* entre participantes.
- La aplicación de los códigos flamencos es *viable* tanto en los grupos que lo utilizan tradición cultural como la etnia gitana, o bien los que son totalmente ajenos a ello como las personas migrantes procedentes de otros países o de otras zonas de España.
- El flamenco como expresión artística, puede abordarse como un *recurso diverso*, a partir de la percusión (ritmo), la guitarra (escucha), el cante (voz) y el baile (cuerpo).

Mención especial merecen las *experiencias de innovación educativa* desarrolladas en centros educativos públicos andaluces, bajo el influjo del programa de innovación educativa, Vivir y Sentir el Patrimonio, impulsado por la Junta de Andalucía. Han sido estudiadas varias de estas experiencias, que aproximan el flamenco al aula, como una herramienta de innovación educativa, de manera que el flamenco se convierte en un apoyo y un soporte para el proceso de enseñanza- aprendizaje.

Se identifican las siguientes claves, como elementos de éxito en las experiencias estudiadas:

- El profesorado que impulsa la experiencia, es *aficionado* al flamenco, tiene una base mínima, o debe formarse para poder desarrollar la intervención.
- La *contextualización* de la propuesta según el centro, marca estrategia diferentes, basadas en figuras locales, o variantes de ciertos palos endémicas de la zona.
- La *participación* con los artistas flamencos locales, permite una experiencia más positiva.
- Es necesaria una adecuación de *recursos* materiales, espaciales y humanos para una propuesta de innovación educativa con calidad.
- Diseñar una *estrategia educativa* que favorezca la aplicación del flamenco tanto de manera transversal, como en las diferentes áreas.
- Favorecer la *vivencia del flamenco* desde la calma y la creatividad.

Otra de las unidades de análisis de la investigación, estudia tres intervenciones en el ámbito de la divulgación educativa y la denuncia pública, como es el caso del colectivo Flow6x8, que, con su protesta aflamencada, irrumpe en espacios públicos, y a ritmo de zapateado, o cante por soleá puede visibilizar determinadas situaciones que consideran injustas, como las que pueden derivar del ejercicio bancario o político.

Los siguientes colectivos analizados son Peineta Revuelta y La Poderío, más orientados a la divulgación de información en clave periodística a través de artículos (La Poderío), o de redes sociales (Peineta Revuelta). Ambos alzan su voz apropiándose del código cultural flamenco, que da lugar a un lenguaje aflamencado, fácil de entender y difundir, que visibiliza a la población madre de este arte, a la población situada en los márgenes, en la zona de exclusión.

En este bloque de experiencias, cobra especial importancia el análisis cultural del flamenco, que es el hilo conductor de cada intervención, más allá de las formas artísticas, o el uso de productos musicales flamencos, en el trabajo de campo se identifica una identidad común a las tres propuestas, que, con objetivos diferentes (divulgación, expresión o denuncia), hace posible una vez más, determinar la claves principales, como son:

- Uso del flamenco como una *herramienta de expresión* y comunicación de las poblaciones excluidas, como un grito de exigencia y rebeldía.
- Intervenciones *no normativas*, tanto en lo periodístico (publicaciones de estilo libre), como en lo artístico (performances flamencas de Flo6x8)
- Rescate del *espíritu libre y rebelde* de un arte que se desarrolla desde la creación más heterodoxa y arriesgada, en un contexto desfavorable en sus orígenes.
- Divulgación de la cultura y la *estética flamenca* en sus diseños, formas, ritmos y lenguaje.

Por último, el trabajo de investigación en torno a los *profesionales* del flamenco, a través de entrevistas en profundidad y la observación participante en sus clases o espectáculos, da cuenta de lo vivo que está el Flamenco, ya que un elevado porcentaje de los artistas actuales, hacen posible que evolucione y se cuestione sus propios márgenes ante cada propuesta escénica.

Los artistas han sido seleccionados, en base a su producción y contribución al flamenco en los últimos 10 años, teniendo en cuenta además aquellos que realizan un trabajo pedagógico por difundir o promover este arte. En este sentido, se han identificado prácticas que, basadas en una profunda convicción por cambiar y mejorar la sociedad, evolucionan, hasta dar al flamenco, en su más puro sentido artístico, una orientación concreta a un fin, como por ejemplo las clases de baile flamenco que imparte Inmaculada Lobato tanto en su academia a mujeres mayores, como en Los Balcanes a mujeres heridas de guerra, tienen un efecto terapéutico, por los propios beneficios del baile y el flamenco. Del mismo modo, artistas como Raúl Rodríguez o Rocío Márquez, estudian y trabajan la forma de dar visibilidad al origen negro del flamenco en el caso de Raúl, o a temas más actuales e injustos como la explotación de los mineros cuando Rocío, bajó al pozo, a solidarizarse con los mineros en huelga en Leon, en 2012. Pero además del baile o el cante, el flamenco también se cuele por los rincones de la universidad y surgen investigadores como Bárbara de las Heras, con su tesis sobre la importancia del cuerpo como vehículo de las emociones, o Antonio Manuel, que elabora una teoría basada en la oralidad, para comprender el origen y el desarrollo del flamenco actual.

Todo ello, contribuye a ampliar las lindes de este arte y esta forma cultural, que, como ya se ha mencionado a través de las diferentes categorías de análisis estudiadas, nos aporta claves que favorecen su aplicación, y éxito, en diferentes contextos.

### **Discusión y conclusiones**

De manera generalizada, podemos concluir las siguientes claves del flamenco como elemento artístico y cultural en su aplicación a la realidad social y educativa.

- Favorece la aplicación del arte a la intervención social, partiendo de las bases establecidas por la Arteterapia. El aprendizaje de las técnicas de cante, baile o guitarra, favorece el proceso de cambio personal mediante la disciplina, la evolución, la relación social, y el trabajo emocional que permite cualquier expresión artística.
- El canal de expresión y comunicación empleado por el flamenco, permite la transmisión de un mensaje desde la persona que actúa, hasta el auditorio que la recibe, empleando unos códigos concretos asociados a la cultura andaluza (se canta en andaluz, tono de voz, escuchas y silencios, diálogo entre las partes...)
- Tradicionalmente ha sido un arte desarrollado y asociado a las colectividades situadas en los márgenes: pueblo gitano, africano, judío... por lo que, en su raíz y memoria, se palpa la exclusión y la marginalidad, que conecta como un imán con los pueblos que sufren. Por ello, el trabajo con colectivos en situación de exclusión, encuentra un común denominador en la expresión flamenca.
- De la situación de exclusión que viven las personas que comienzan a desarrollar el flamenco, nace también la necesidad de resistir y mostrar dignidad ante los atropellos sufridos. El flamenco, es en sí mismo ortodoxo y heterodoxo, es crítico con su realidad, sus letras son afiladas y las personas que las cantan, muestran una firme intención de cambio social.
- El flamenco es en comunidad, en grupo, con la intervención de diversos participantes se hace posible el hecho flamenco. Del mismo modo, las experiencias de intervención estudiadas, solo son posibles en sociedad, trabajando de forma grupal.
- Ligado a la sociabilidad flamenca y desde una perspectiva cultural, el flamenco es un ritual de sociabilidad, que permite además organizar la vida, ya que cuenta con letras y palos específicos para diferentes momentos asociados a las celebraciones, o el acompañamiento en duelos, así como en lo cotidiano del trabajo agrícola, minero o pesquero. Sin duda, es un vehículo de transmisión emocional, que ofrece material muy concreto para la intervención social, en base a la necesidad que se quiera trabajar: asociada a las emociones, el desarrollo de la vida, la aceptación y el desarrollo de la persona.

Todos los elementos descritos están presentes en las experiencias analizadas. Tienen una función clara de soporte a la intervención, y permiten dar calidad y éxito al trabajo. Como ya se ha planteado, pueden dirigirse a distintos grupos sociales, así como adoptar diferentes formas (talleres, formaciones, encuentros, juegos, proyectos, grupos de trabajo...), y darse tanto en la educación formal, como no formal. Siempre teniendo como base la intervención educativa transformadora de la realidad, y el flamenco como aliado en este cambio social.

Con la etnografía resultante de la investigación realizada, se muestra la aplicabilidad y el éxito de la incorporación del flamenco a la intervención social, de este modo, se ofrece un recurso específico, ligado al arte, a la cultura y al territorio andaluz, que ofrece un apoyo relevante en las intervenciones socioeducativas que tradicionalmente se desarrollan con una carencia importante de recursos o apoyos. De este modo, el flamenco puede ser una estrategia viable y óptima, en el desarrollo de las intervenciones.

### Referencias

- Agudo, J. y Moreno, I. (coord.) (2012) *Expresiones culturales andaluzas*. Aconcagua
- Arnheim, R. (1993). *Consideraciones sobre la educación artística*. Paidós.
- Barbosa, A. (2002). Arte, educación y reconstrucción social. *Cuadernos de pedagogía*, (311), 56–58.
- Barragán, J. M. y Moreno, A. (2004). Experiencia artística y producción cultural, ámbitos para la intervención socioeducativa. *Educación Social*, 28, 19 - 39.
- Carbonell, J. (2001). *La aventura de innovar. El cambio en la escuela*. Morata
- Carriñon, J. (2011). *Los Cuerpos Flamencos: Descripción Anatómica, Técnicas de Interpretación, Patologías y Cuidados en el Baile. Un análisis documental entre el periodo preflamenco y la “Edad de Oro”*. [Tesis doctoral] Universidad de Sevilla.
- Cruces R, (2002). *Más allá de la música, Antropología y Flamenco (I)*. Signatura de flamenco.
- Dalley, T. (1987). *El arte como terapia*. Herder.
- De las Heras Monastero, B. (2013). *Acercamiento al estudio del baile flamenco desde el ámbito de la educación no formal*. <http://ayp.unia.es/dmdocuments/ses0601.pdf>
- Efland, A., Freedman, K., Suhr, P. (2003). *La educación en el arte postmoderno*. Paidós.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI.
- Fantova, F. (2008). Repensando la intervención social. *Documentación social*, 147, 183-198.
- Gardner, H. (1987). *Arte, mente y cerebro: Una aproximación cognitiva a la creatividad*. Paidós.
- Grötsch K., De-las- Heras B. (2010). *Los caminos terapéuticos del flamenco*. Ecobuk,
- Hernández, F. (2000). *Educación y cultura visual*. Octaedro.
- Lavour, L. (1999). *Teoría Romántica del cante flamenco: raíces flamencas en la coreografía romántica española*. Signatura
- Lazotti, L. (1983). *Educación Plástica y visual. El lenguaje visual*. Mare Nostrum.
- León Sillero, J. (2016). *El duende lorquiano de hallazgo poético a lugar común flamenco* [Tesis Doctoral]. Universidad de Granada.
- López Castro, M. (2004). *Introducción al flamenco en el currículum escolar*. Akal, Ediciones.

- López Castro, M. (2007). *La imagen de las mujeres en las coplas flamencas: Análisis y propuestas didácticas*. [Tesis doctoral] Universidad de Málaga.
- Klein, P. (2006). La creación como proceso de transformación. *Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*, 1, 11-18.
- Mandly Robles, A. (2013) Jugar con fuego. Flamenco, juegos de lenguaje y tecnologías de la comunicación. *Gazeta de Antropología*, 29 (1), 117-119.
- Margalef, L. García M. (2006), ¿Qué entendemos por innovación educativa? *Perspectiva Educativa*, 47, 13-31
- Montenegro (2001). Conocimientos, agentes y articulaciones. Una mirada situada a la intervención social. *Athenea Digital*, 1 (1). <http://atheneadigital.net/article/view/n0-montenegro/17-html-es>.
- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación (OEI)*, 52(2), 1- 9.
- Moreno, A. (2003). Arteterapia y Educación Social. *Educación Social*, 25, 95–107.
- Moreno, A. (2005). Educación Social: ámbitos de actuación e intervención socioeducativa a través del arte. En *Primer Congreso de Educación de las Artes Visuales*. Actas del congreso. Tarrassa. Septiembre 2005.
- Pardo Rojas, A., Pacheco-Álvarez, M. (2014). Flamencoterapia: intervención alternativa para el alumnado con necesidades educativas especiales a través del baile flamenco. *Revista de investigación sobre flamenco, La Madrugá*, 11, 115-138.
- Pastor Pérez, V. (2015). La intervención social a través del flamenco en la educación. En Cenizo, J., Jiménez, E., *Presumes que eres la ciencia: estudios sobre el flamenco*. (pp. 282-295). Libros con duende
- Petrus, A. Romans, M. Trilla, J. (2002). *Funciones y competencias del educador social. De profesión Educador(a) Social*. Paidós.
- Perrenoud, PH. (2004). *Desarrollar la práctica reflexiva en el centro de enseñanza*. Grao.
- Rogers, C. (1994). *El proceso de convertirse en persona*. Paidós.
- Segal, H. (1995). *Sueño, fantasma y arte*. Nueva Visión.
- Serrano Guzmán, M. (2016). Efectos de un programa de danzaterapia en la capacidad funcional y calidad de vida de personas mayores residentes en la comunidad. [Tesis Doctoral] Universidad de Granada.
- Steingress, G. (2007). Flamenco postmoderno: entre tradición y heterodoxia, un estudio sociomusicológico. Signatura.
- Washabaugh, W. (1996). *Flamenco, pasión, política y cultura popular*. Paidós.

**Fecha de recepción:** 04/07/2021

**Fecha de revisión:** 09/09/2021

**Fecha de aceptación:** 06/04/2021