

Antropología Experimental<http://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae>

2023. nº 23. Texto 05: 49-65

Universidad de Jaén (España)

ISSN: 1578-4282 Depósito legal: J-154-200

DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v23.7163>

Recibido: 02-03-2022 Admitido: 22-08-2022

Aportación flamenca a la intervención socioeducativa**Celia VELASCO RODRÍGUEZ**

Universidad de Sevilla (España)

celiamvelasco@hotmail.com

Flamenco's contribution to socio-educational intervention**Resumen**

A lo largo del texto, se presentan los resultados finales de un proceso de investigación doctoral que tiene como objetivo, comprobar la aplicabilidad y efectividad del flamenco como herramienta de intervención socioeducativa, denuncia y expresión pública. Durante seis años de investigación, se han analizado diferentes experiencias a través de la metodología del trabajo de campo, impulsado por la disciplina antropológica. Lo que se muestra en este documento es una aproximación a los resultados obtenidos.

Abstract

Throughout the text, the final results of a doctoral research process that aims to verify the applicability and effectiveness of flamenco as a tool for socio-educational intervention, denunciation and public expression are presented. During six years of research, different experiences have been analyzed through the methodology of field work, driven by the anthropological discipline. What is shown in this document is an approximation of the results obtained.

Palabras clave

Flamenco. Intervención. Social. Educativa. Metodología
Flemish. Intervention. Social. Educational. Methodology

Introducción

¿En qué medida el flamenco influye emocionalmente en las personas y por qué llega a generar atracción en cualquier parte del mundo? ¿Cuáles son los elementos en juego en el flamenco como fenómeno cultural y artístico? ¿Puede ser el flamenco una herramienta para desarrollar la intervención con grupos sociales? ¿Aporta el flamenco un canal de comunicación y expresión diferente?

El punto de partida de la investigación está relacionado con estos interrogantes. El flamenco, patrimonio inmaterial de la humanidad, provoca atracción incluso en las comunidades más opuestas a la cultura andaluza. También son opuestas las investigaciones que lo clasifican como un elemento cultural, o artístico; y variadas las teorías sobre su origen y desarrollo. Lo que, si es una realidad, es que se ha constituido como un canal de expresión para determinados colectivos que encuentran en sus códigos, una forma de hacer público su mensaje. Del mismo modo, está siendo aplicado como herramienta de trabajo en diferentes intervenciones sociales y educativas. Medio y técnica de trabajo alternativo a las metodologías tradicionales y vía para desarrollar la innovación educativa. Todo ello, con un éxito tal que da lugar a una investigación en profundidad sobre tales experiencias.

Es necesario dar respuesta a los dos primeros interrogantes, para abordar el objeto de la investigación, que pretende poner el foco en las posibilidades que el flamenco aporta como herramienta aplicada al trabajo social y educativo con grupos, en diferentes ámbitos, como un apoyo o un anclaje que favorece el éxito en la mayoría de las intervenciones. Se muestran a continuación los objetivos marcados al comienzo de la investigación, así como una breve descripción de la metodología empleada, para finalizar con una aproximación a los resultados obtenidos.

Objetivos e hipótesis

Se muestran a continuación los objetivos que han guiado el trabajo realizado durante la investigación doctoral:

- Objetivo general: Comprobar la aplicabilidad y efectividad del flamenco como herramienta de intervención socioeducativa, denuncia y expresión pública. Objetivos Específicos:
 - Concretar el horizonte teórico sobre el flamenco como elemento artístico y cultural, evolución, momento actual y retos.
 - Describir la estética subversiva del flamenco y aquellos elementos empleados para cuestionar el orden establecido.
 - Determinar la aplicabilidad y eficacia del flamenco como forma de intervención socioeducativa y de expresión cultural.
 - Analizar en profundidad las principales experiencias realizadas en Andalucía, que utilizan el flamenco como herramienta de intervención, describir la metodología, resultados, efectividad e impacto. Delimitar los principales elementos que el flamenco aporta a la intervención social desde la perspectiva de género

La hipótesis principal identifica el flamenco como elemento clave en procesos de transformación social, mediante su aplicación como herramienta de trabajo en la intervención social, la educación o divulgación y denuncia pública. La aportación del flamenco en estos procesos contribuye a mejorar la realidad de las personas que participan.

En el ámbito de la intervención social, es común el uso de metodologías que emplean el arte. En este marco de actuación es posible crear técnicas cuyo eje central sea el flamenco, aplicado desde una doble dimensión como fenómeno artístico y cultural. De este modo aporta los elementos necesarios para alcanzar el éxito en la intervención, a la vez que hace posible la aplicación de la perspectiva de género.

La intervención social desarrollada con técnicas que utilizan el flamenco como herramienta principal, es compatible con diferentes disciplinas, tanto la psicología como el trabajo social o la

educación. Del mismo modo puede aplicarse a grupos diversos sin límite de edad, sexo, o procedencia: mujeres, jóvenes, mayores, personas con discapacidad, víctimas de violencia o en situación de exclusión, inmigrantes, estudiantes, colectivos o empresas... En definitiva, se puede trabajar con una amplia variedad de colectivos sociales y abordar objetivos desde las interacciones sociales, la resolución de conflictos y la cohesión grupal, hasta el aumento de la confianza y la autoestima, los objetivos serán determinados, en relación a las necesidades que es necesario abordar por cada grupo.

De manera específica se detecta un impacto especial en el trabajo con grupos de mujeres que han sufrido violencia de género o, que se encuentran en situación de vulnerabilidad. Esto es debido a que los elementos que se abordan en el proceso de empoderamiento, están presentes en la dimensión cultural del flamenco, relacionados con la dignidad, la expresión, la participación o las relaciones sociales.

En el ámbito educativo, la inclusión del flamenco viene abalada por el programa Vivir y Sentir el Flamenco, desarrollado por los centros educativos, con el apoyo de la consejería competente en materia de educación, en la Junta de Andalucía. En este sentido, se cuenta con un aval para la aplicación del flamenco en las aulas como herramienta de innovación educativa, por un lado, como patrimonio inmaterial de la humanidad, y por otro como contenido dentro del área artística a través de la asignatura de música.

Metodología

La investigación se aborda desde el Método Etnográfico, precedido de una revisión bibliográfica y documental de fuentes primarias y secundarias que nos permitan iniciar el trabajo de campo desde una perspectiva más próxima al objeto de estudio.

El estudio da comienzo con la revisión documental de fuentes primarias derivadas de la realidad social que estudiamos, así como fuentes secundarias relacionadas con el objeto de estudio, 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 y obras. En relación al estudio del flamenco como fenómeno artístico y cultural analizaremos las principales obras de Lavaur, 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. Por último, se atiende a las publicaciones que de manera específica contemplan la aplicación del flamenco en la intervención social.

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 utilizan la observación y las entrevistas en profundidad a informantes clave para el estudio. La etnografía promueve un contacto directo y prolongado en el campo, es flexible en sí misma y emplea varias fuentes en la investigación, todo ello permite una óptima triangulación de la información para su comparación. Según Velasco y Díaz (2006), “su principal característica sería que el etnógrafo participa [...] en la vida diaria de las personas durante un período de tiempo, observando qué sucede, escuchando que se dice, haciendo preguntas” (p. 15). En ese sentido, la calidad de los datos obtenidos está directamente relacionada con la aproximación del investigador o investigadora al tema que nos ocupa, a los espacios, a los agentes participantes y sus interacciones, procurando el conocimiento directo de primera mano y reduciendo al mínimo las personas que intermedian.

El trabajo de campo comienza con la inmersión de la investigadora en el contexto del objeto de estudio, que va más allá de la simple presencia en el campo y requiere una negociación los agentes de cada unidad de observación de manera que acepten la presencia de una persona ajena con un fin académico. En los lugares públicos se desarrollan rituales de interacción en los que la observación puede provocar alteraciones en el propio ritual, por tanto, se ha negociar la presencia y participación de manera que no se ponga en riesgo el objeto de estudio. Según Hammersley y Atkinson (1994), “los lugares públicos pueden caracterizarse por un tipo de interacción social que hace referencia a lo que Goffman denomina desatención civil” (p. 72). En este sentido la protección de la investigadora en el

campo, a través del padrinazgo por relaciones personales y de trabajo, está relacionada con la calidad de la información que se obtiene. Las primeras entradas al campo se apoyan en relaciones ya creadas previamente entre la investigadora y las personas de referencia que a menudo adoptan un rol de padrinazgo respecto a la investigadora, a la que acompañan durante su recorrido por el campo (Velasco y Díaz 2006, p. 104). Para asegurar la calidad de la información que se obtiene durante el trabajo de campo, de manera que no altere las conductas y comportamientos habituales del grupo (Rubio y Varas, 1997, p. 456), la presencia en el campo se ha de consolidar muy lentamente, para que no perturbe el libre desarrollo del objeto de estudio, ni suponga una intromisión a su espacio de actuación: ha de ser una intrusa y recíproca al mismo tiempo. La sistematización de los datos de campo ha de ser rigurosa y complementada con medio audiovisuales que den lugar a la producción documental de la información.

La técnica de la observación a menudo facilita la aproximación al objeto de estudio. Responde a una planificación previa en la que se identifican y seleccionan las unidades de observación más importantes. Nos obliga a establecer relaciones igualitarias con las personas durante el Trabajo de Campo, puesto que “la información se intercambia a modo de comentarios. Por otra parte, requiere el aprendizaje y seguimiento de las reglas del grupo” (Velasco y Díaz, 2006, p. 25). La aplicación del relativismo metodológico es fundamental en la observación participante, de manera que el campo devuelva informaciones objetivas. En este sentido Lévi Strauss (1969) señalaba que “el antropólogo hace algo más que acallar sus sentimientos: elabora nuevas categorías mentales, contribuye a introducir nociones de espacio y tiempo, de oposición y contradicción, extrañas al pensamiento tradicional” (p. 327). En la investigación se atiende a tres principios que aseguran el desarrollo científico de la observación, según König (1973; cit. por Velasco y Díaz, 2006, p. 23). La constancia, el control de la observación mediante instrumentos acordes a la investigación, y por último la orientación del diseño teórico de la investigación.

En la presente investigación, se utiliza fundamentalmente una observación participante, no sistematizada y cualitativa; pese a ello es un continuo que adopta una forma u otra en base al contexto y las relaciones con el campo, en la cual tienen influencia las características adscritas y descritas de la investigadora en el campo. Durante el desarrollo de la Observación se procederá al registro documental de la información mediante la grabación, las fotografías y el diario de campo siendo este una herramienta fundamental en la recopilación diaria de todos los movimientos e informaciones que se llevan a cabo.

Para que la observación sistematizada sea posible, se definen aspectos en los que se va a poner mayor atención, esto es las unidades o categorías de observación “son conjuntos de conductas que conforman un constructo [...] una abstracción que alberga toda una serie de manifestaciones conductuales” (Rubio y Varas 1997, p. 456). En este caso, se trata de categorías de forma empírica, es decir se proponen partiendo de la observación de la realidad inicial y son susceptibles de cambio o ampliación, según se den los acontecimientos.

Para que la observación participante tenga éxito, se promoverá alcanzar un grado de sociabilidad mínimo con los actores sociales y considerar en todo momento que la investigación es un continuum y no solo es posible cuando se activa la grabadora o cuando se realiza la observación, sino que más bien se lleva a cabo de manera constante y en un trabajo de relación continuada con nuestro objeto de estudio (García del Villar Balón, 2014). Es por ello que los espacios de sociabilidad, aquellos que nos son exclusivos de la investigación, son claves para la recogida de información de manera informal. Así mismo, para llevar a cabo un óptimo trabajo de campo, se debe desarrollar la empatía con las personas que se observan y entrevistan. La confidencialidad es un principio que debe cumplirse por parte de la investigadora, asegurándola al inicio del trabajo y las entrevistas, a todos los miembros implicados.

Otra herramienta fundamental empleada en el trabajo de campo es la entrevista, entendida como un encuentro hablado entre dos individuos que comporta interacciones verbales y no verbales, (Pope, 1979), en ese sentido se encuentra muy próxima a la observación participante ya que en ambos casos se ha de tener en cuenta el contexto y la influencia de la investigadora. Se complementa además con la observación, en el sentido en que pueden confirmarse o no determinadas informaciones

comparando ambas herramientas. La observación en estas situaciones, así como el grado de empatía e inmersión que hayamos desarrollado con el colectivo, nos permitirá identificar los agentes clave a los que realizar las Entrevistas en profundidad.

La selección de informantes suele ser una tarea complicada, para la cual hay que tener en cuenta que no es decisión única del investigador, más bien “se trata de una elección relativa, puesto que el etnógrafo también es elegido por los informantes clave” (Velasco y Díaz, 2006, p. 106). El criterio que debemos aplicar para la selección de personas a las que entrevistar, es la Pertinencia, para el curso de nuestra investigación. Es decir, se elegirá “a personas que sean significativas en relación a los objetivos de la investigación y a la población a la que esta se refiere” (Rubio y Varas, 1997, p. 429).

Presentación de resultados

Dos elementos centrales componen el objeto de estudio, por un lado, el flamenco como hecho musical y cultural, y por otro lado los ámbitos a través de los cuales es posible la transformación social, mediante experiencias de intervención social, educativa, comunitaria o profesional. A lo largo del trabajo se analiza la relación entre ambos y de manera concreta, las posibilidades de aplicación del flamenco a la intervención.

Para entender el flamenco actual, 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 S XVIII, el flamenco ha pasado por varias etapas: la etapa preflamenca, el café cantante, la ópera flamenca, el neojondismo y el flamenco actual. Así mismo, hay dos corrientes de pensamiento: una, que incluye a autores como Steingress (2006), Lavaur (1999) o Wasahbaugh (2005), que entiende el flamenco como un fenómeno artístico; y otra, representada por Cruces (2002) o Moreno (2012), que lo interpretan como fenómeno cultural.

El estudio 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 seis años de investigación doctoral específica sobre este fenómeno, y partiendo del marco teórico ya descrito, la figura 1 resume los elementos del flamenco, descrito en un sentido artístico y cultural.

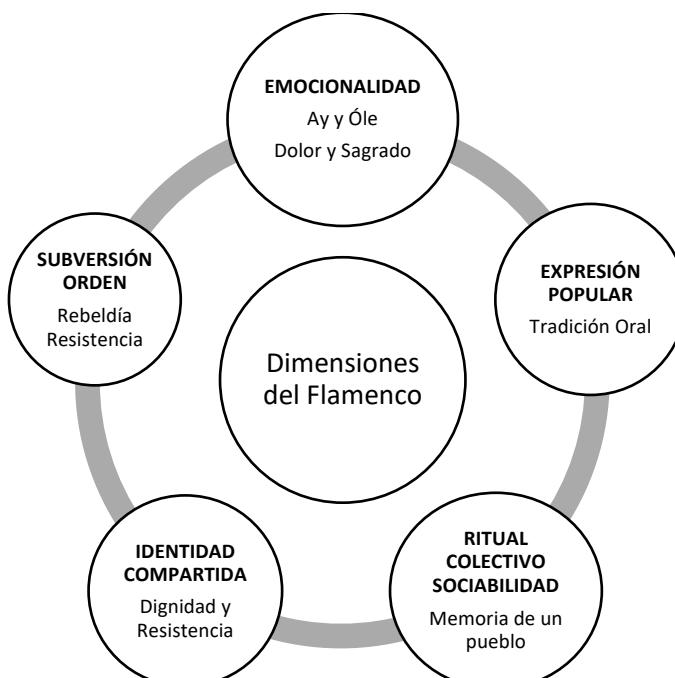


Figura 1. Dimensiones del flamenco (elaboración propia).

Las diferentes experiencias estudiadas se pueden agrupar en unidades de análisis, en torno a cuatro grandes temas relacionados con el objetivo general de la investigación:

- Experiencias de intervención *social*
- Experiencias de intervención *educativa*
- Experiencias de denuncia social y expresión pública
- Experiencias de intervención en el *ámbito profesional* (artistas)

Todas ellas han sido seleccionadas dando cumplimiento a los siguientes criterios:

- a) asegurar una muestra representativa de todas las experiencias que se han impulsado en Andalucía en los cuatro ámbitos definidos a través de las unidades de análisis.
- b) favorecer la variedad de propuestas dentro del mismo ámbito
- c) acceso y disponibilidad de participantes y facilitadores
- d) impacto positivo del trabajo realizado

A continuación, se muestra de manera específica, una descripción de todas las experiencias analizadas, identificando el lugar, los participantes y la técnica de investigación aplicada en cada caso, así como los principales resultados obtenidos.

Experiencias de intervención social

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. Existen múltiples iniciativas que abordan la intervención social mediante técnicas artísticas, al amparo de metodologías que permiten abordar los problemas sociales desde otro prisma distinto al modelo clínico tradicional. Uno de los métodos más relevantes hoy día es la Arteterapia, definida como una “forma terapéutica en la que la expresión artística tiene un peso de importancia y, por lo tanto, reporta al individuo las características positivas del arte” (Klein, 2006, p.13). En el ámbito de la acción social con colectivos en situación o en riesgo de exclusión, es muy habitual, el uso del arte como herramienta de intervención psicosocial:

“La actividad artística actúa como mediadora, es decir, el objetivo fundamental no es que las personas que participan aprendan arte, sino que la actividad es una herramienta educativa que permite a los educadores incidir en otros objetivos, encaminados mayoritariamente a fomentar la autonomía de las personas y a promover procesos de inclusión social” (Moreno, 2010, p.2).

Se entiende la intervención social “como una 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) Es una respuesta social, que se da al margen de las redes o apoyos familiares, para abordar las carencias en bienes relacionados con el desarrollo y la calidad de vida de vida de las personas. En cualquier caso, 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), para la cual es indispensable la colaboración entre diferentes disciplinas.

La interacción es fin y medio de la intervención social, esta se da cara a cara y sus efectos trascienden al resto de la sociedad. Es decir, la intervención social es una interacción personal con impacto social, no exenta de trampas y paradojas causadas por el propio sistema que la mantiene (Herrera y Castón, 2003). Fantova señala el enfoque comunitario que fortalezca las redes, y el pluralismo en las disciplinas de intervención, son claves para hacer frente a estas paradojas. Todo ello, ha de ser

desarrollado desde la perspectiva de género, como elemento transversal en la intervención social para garantizar el éxito.

Desde el planteamiento de la investigación, el arte es una contribución positiva a la aplicación de la intervención social, en concreto el flamenco como fenómeno cultural y artístico, ya que favorece la interacción entre personas y refuerza el sentido colectivo y la red de apoyo. Como arte que es, conmueve emocionalmente a las personas que lo practican u observan, a nivel individual y a nivel grupal a través del intercambio y la complicidad. Del mismo modo, se plantea la necesidad de incorporar la perspectiva de género en cualquier intervención social que se lleve a cabo, ya que, para alcanzar un verdadero desarrollo en la sociedad, es necesaria la incorporación del total de la población, y la eliminación de cualquier trato discriminatorio. Según la definición de Clara Murguialday, recogida en el Diccionario de Acción Humanitaria y Cooperación al Desarrollo (2000), “el género es la categoría que subraya la construcción cultural de la diferencia sexual esto es, el hecho de que las diferentes conductas, actividades y funciones de las mujeres y los hombres son culturalmente construidas, más que biológicamente determinadas”¹. En definitiva, consideramos que es importante indagar en la intervención social, desde enfoques diferentes, con la aplicación de nuevas técnicas que mejoren y aporten calidad al trabajo, buscando en última instancia la mejora y el éxito en la intervención.

UA1. Experiencias de intervención social			
EXPERIENCIA	LUGAR, AÑO	PARTICIPANTES	TÉCNICAS APLICADAS
EXPERIENCIA A: <i>Ponte Flamenca</i>	Mujeres en Zona de Conflicto, Córdoba, (2014) 2016-2018	Mujeres: en situación de exclusión social, migrantes, reclutas, víctimas de trata, supervivientes a la violencia.	Trabajo de campo (2016-2018) Entrevista 1. Profesional. Araceli Caballero. Grupo de discusión 1. Participantes taller aniversario, marzo 2019.
EXPERIENCIA B: <i>Autoestima flamenca</i>	Centro Cívico municipal, Sevilla, 2017	Mujeres: en entornos comunitarios, etnia gitana, mujeres mayores de 60 años.	Trabajo de campo (2017) Entrevista 2. Profesional. Carlos Sepúlveda Entrevista 3. Participante. Azahara Medina.
EXPERIENCIA C: <i>La flamencura todo lo cura</i>	Escuela de verano del profesorado, 2017 Espectáculos lúdicos Sevilla y Córdoba, 2018	Profesionales del tercer sector: educadores, trabajadores sociales, psicólogos. Comunidad en general	Entrevista 4. Profesional. Mónica Entrevista 5. Profesional. Raquel
EXPERIENCIA D: <i>Flamenco inclusivo</i>	Flamenco Inclusivo, 2018	Personas con diversidad funcional adscritas a ONCE y Asociación Síndrome de Down Sevilla.	Entrevista 6. Profesional José Galán. Entrevista 7. Profesional José Galán y participantes Pepa Polidoro y Lola García-Baquero.
EXPERIENCIA D: <i>Fundación Alalá</i>	Sede Fundación Alalá Sevilla y Jerez, 2020	Residentes del barrio 3.000 viviendas de Sevilla. Menores y sus familias.	Entrevista 8. Profesionales. Blanca y Emilio Caracafé

Tabla 1. Fuente: Elaboración propia.

¹ <http://www.dicc.hegoa.ehu.es/listar/mostrar/108> (visitada 16 /03/ 2017)

El trabajo de campo desarrollado para analizar las experiencias descritas en la tabla 1, destaca por su extensión en el tiempo, (2016-2021) y esto es debido a la propia singularidad de las propuestas que se van desarrollando a lo largo de un eje temporal no definido, simplemente surgen como respuesta a una necesidad social y se consolidan o no en el tiempo, teniendo en cuenta aspectos varios como la disponibilidad de financiación, la accesibilidad del grupo para realizar el trabajo, o la resolución de la propia necesidad que da origen al trabajo. Es necesario destacar, que, aunque las experiencias analizadas correspondan a una fecha concreta, todas ellas siguen vivas, es decir continúan reproduciendo su trabajo en la intervención social.

Como aspectos comunes, destaca el interés y formación previa en alguna disciplina flamenca, de las personas responsables de cada experiencia. Aunque predomina el baile, es cierto que también se apoyan en el cante y la melodía o la percusión, como elementos para desarrollar la propuesta. También se reconoce un apoyo en otras estrategias próximas metodológicamente hablando, como son el teatro, el uso del humor, los cuentos o la pintura. Todas las intervenciones tienen lugar en el territorio andaluz, aunque es cierto que varias de ellas han desarrollado iniciativas en el extranjero, como es el caso de Autoestima Flamenca (Méjico), o Ponte Flamenca (Ecuador), esto deja ver la aplicabilidad de la técnica más allá de las fronteras en las que surge y se desarrolla el flamenco con más fuerza. Antes de describir a los grupos de trabajo atendidos, es importante alumbrar porqué surgen las propuestas, en respuesta a diferentes situaciones:

- a) Necesidad de innovación metodológica en las intervenciones sociales.
- b) Desarrollo de espacios alternativos de trabajo y encuentro entre grupos
- c) Creación de identidad, apropiación y uso de rasgos culturales propios entre las participantes.
- d) Modificar conductas y practicar habilidades en determinados grupos con carencias sociales.

Con la necesidad como punto de partida, cada experiencia, desarrolla su potencial para dar respuesta y mejorar la situación de partida, siendo fieles a la lógica de la intervención social descrita anteriormente. Y cada necesidad, define a su vez el grupo beneficiario de la intervención, que en los casos estudiados varían desde el colectivo de mujeres en situación de vulnerabilidad, hasta personas con diversidad, menores en exclusión, así como a las profesionales del tercer sector y a la comunidad en general. Los resultados de las experiencias estudiadas resultan en favorables en un 98% teniendo en cuenta para este dato que:

- a) Cubren la necesidad que da origen a la intervención, y permiten alcanzar el objetivo planteado.
- b) Las participantes muestran una evolución positiva respecto de la situación de partida antes de la realización del taller.
- c) Los profesionales que desarrollan las experiencias consideran alcanzadas las metas planteadas al comienzo del trabajo.

Además de lo anterior, es relevante conocer las valoraciones que hacen las personas participantes, obtenidas durante el Grupo de Discusión 1, de la Experiencia A, realizado en marzo 2019:

Yo vengo con toda la casa encima, pero cuando estoy aquí me voy a otro mundo, es como si pesara menos... yo me siento más feliz aquí, me rio, veo a las compañeras y echamos un ratito muy bueno.

Me gusta mucho aprender algo de flamenco y ver a mis compañeras, al final eso es lo importante, saber dejar los problemas atrás, y esto me ayuda.

¿Definir esto con una palabra? ... mm... pues liberación, sería que me siento libre cuando estoy haciendo estos bailes.

Cualquier intervención social, que está planificada de forma correcta, atendiendo a las necesidades reales del colectivo, y que tiene en cuenta el contexto, los recursos necesarios y el perfil de los

potenciales usuarios, debe ser una experiencia de éxito. Sin embargo, en el tercer sector, se identifica una carencia en el desarrollo de la intervención social, que tiene que ver, por un lado, con el correcto cumplimiento de los pasos anteriores, es decir, con la propia lógica de intervención social. Y, por otro lado, está relacionada con el estatismo, la falta de innovación, y la rutinización de las actividades desarrolladas, de forma habitual en los entornos sociales, como una respuesta única a tan variada problemática social. Una de las profesionales de la intervención social, psicóloga, que asiste como participante a tres de las experiencias estudiadas, aporta una entrevista en profundidad como agente clave de la investigación, en ella hace un análisis como profesional y como beneficiaria, de las oportunidades que brinda este camino, respecto a la ya habitual respuesta de las entidades sociales:

Creo que las posibilidades que brindan estas herramientas, cada una a su manera, nos abren una puerta a psicólogas, educadoras, trabajadoras sociales... porque siempre las entidades sociales, tendemos a hacer las cosas en una línea muy parecida, sin salirnos de lo que está marcado, y a veces hacen falta grandes giros como estos, que siguen siendo intervenciones estructuradas y con un trabajo profesional de fondo, pero con otro lenguaje y otras técnicas, que permiten llegar a las personas de forma mucho más directa para trabajar lo que sea en cada momento (Entrevista 3. Participante. Azahara Medina).

De este modo, la innovación metodológica que imponen las experiencias estudiadas, está directamente relacionada con el éxito y la óptima valoración que de ellas hacen las participantes, ya que se emplea como hilo conductor un elemento cultural y artístico que aporta cuestiones claves en el desarrollo de las estrategias del trabajo con las necesidades sociales. Para mencionar estas claves, es necesario revisar la figura 1, dimensiones del flamenco, que describe las siguientes:

- Emocionalidad
- Expresión popular
- Ritual colectivo sociabilidad
- Identidad compartida
- Subversión del orden establecido

Podemos concluir que, del análisis de las experiencias de intervención social realizado, el 98% de las intervenciones, se han desarrollado con éxito, todas parten de una apuesta y conocimiento previo del formador/a por el flamenco, y su uso como elemento cultural y artístico, que, gracias a los elementos que lo forman, y apoyado en otras disciplinas, permite crear una batería de tácticas de intervención alternativas a la metodología social imperante en el tercer sector.

Experiencias de intervención educativa

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 (1996), que la entiende como “praxis, reflexión y acción del hombre sobre el mundo para transformarlo” (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 (1996) 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 trasformación 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 facilita esa liberación y transformación de la que habla Freire (1996), ya que

son varios los elementos que conforman el flamenco, que están muy relacionados con la definición de educación dada. Nos referimos a 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. Dicho lo anterior, consideramos que el flamenco entendido como fenómeno artístico, según defienden autores como Steingress o Lavaur, puede ser empleado como herramienta en la intervención socioeducativa, desarrollada a través del arte.

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. 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.²

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.

UA1. Experiencias de intervención educativa			
EXPERIENCIA	LUGAR, AÑO	PARTICIPANTES	TÉCNICAS
EXPERIENCIA A: <i>Ponte Flamenca</i>	IES Levante, Algeciras (Cádiz), (2015) IES Galileo Galilei (Córdoba), 2016 IES Averroes (Córdoba), 2017 CEP Córdoba, 2018 IES Cornelio Balbo, Cádiz, 2020	Alumnado y Profesorado Alumnado FP, ESO y Bachillerato.	Entrevista 9. Profesora FP. Isabel Pozo Ayuso.
EXPERIENCIA B: <i>Intervenciones en espacios educativos formales y no formales.</i>	Ole con Ole, 2015	Educación para el Desarrollo en colaboración con la ONGD CIC Batá. Intervención en encuentros de educación social.	Trabajo de campo. Encuentro formativo. Entrevista 12. Profesional Maribel Villalta.

² Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/educacion/portals/web/ced/innovacion-educativa> (20/05/21)

EXPERIENCIA C: <i>Proyecto Innovación Educativa</i>	Programa Vivir y Sentir el Patrimonio Proyecto de Innovación educativa a través del Flamenco #Levanterías, IES Levante, Algeciras, 2020/21	Comunidad Educativa IES Levante, Algeciras.	Entrevista 10. Profesora de Música. Estefanía Pérez Solis.
EXPERIENCIA D: <i>Premios Flamenco en el Aula</i>	IES García Lorca, Algeciras, 2020 IES Jacaranca, Breñas, 2020 IES Las Lagunas, Mijas, 2020	Comunidad Educativa	Entrevista 11. Profesor de Música. Manuel Salazar. 1 ^{er} premio Concurso Flamenco en el Aula (2020).

Tabla 2. Fuente: Elaboración propia.

Las experiencias estudiadas en el ámbito educativo, se pueden agrupar en dos, por un lado, la A y la B, provienen de una iniciativa social (Entidad no gubernamental o profesionales del sector social), que se aproximan a los centros educativos para desarrollar una intervención, sin formar parte de la comunidad educativa. Por otra parte, las experiencias C y D, tienen su origen en el propio entorno educativo, en ellas participan, profesorado y alumnado, así como personal técnico de la consejería con mandato en educación.

De una parte, las primeras experiencias, son solicitadas por los centros educativos (en este caso IES, aunque también se han dado en CEIP), con motivo de cubrir alguna necesidad manifestada por el profesorado que solicita los servicios. En el caso de la Experiencia A, fue contratada por el Departamento de Formación Profesional del IES Levante, que solicitó a las formadoras, realizar una actividad de inicio de curso en la que el alumnado pudiera trabajar el encuentro y la cohesión grupal. Esta experiencia tuvo gran relevancia en la vida de “Ponte Flamenca”, ya que fue la primera ocasión en la que trabajaron en un entorno educativo formal, y ello provocó una multiplicación de solicitudes y propuestas para la iniciativa.

“Ponte Flamenca” y “Ole con Ole” son experiencias hermanas, una surge al amparo de la otra, como consecuencia de la vivencia en primera persona, de un taller en un entorno educativo a profesionales, que fue desarrollado por Maribel Villalta, con la metodología Ole con ole. Esta experiencia ha desarrollado varios formatos, por un lado, en el ámbito educativo formal, ha hecho espectáculos flamencos didácticos, con la intención de aproximar el flamenco al alumnado y profesorado de los centros. En otro sentido, lleva a cabo formaciones a profesionales de la educación en un ámbito no formal, esto es, impulsado por entidades sociales, y abierto a docentes, educadores sociales y profesionales del tercer sector en general. Esta última es la experiencia documentada, impulsada por la ONGD CIC Batá, en Córdoba, en la que participaron, profesionales y futuros profesionales (estudiantes del CFGS Integración Social.)

En relación a estas experiencias, las conclusiones se asemejan a las del apartado anterior, ya que ambas tienen perfil social de mucho peso, de manera que casi podríamos llamarlas intervenciones socioeducativas. Porque cumplen con la definición de Intervención dada: vienen a los centros como elementos extraños o ajenos, para realizar una acción y provocar un cambio o mejora en el entorno, generalmente responder a las necesidades por las que han sido solicitados sus servicios. Por tanto, los elementos flamencos que se ponen en juego en este caso son idénticos a los anteriores. La única diferencia es que se lleva a cabo en un entorno educativo o formativo, para responder a demandas que puedan surgir en este ámbito de la educación.

Además de estas incursiones a la educación, por parte de agentes externos, también existen experiencias tremadamente interesantes, al interior de los centros, promovidas por el profesorado, y auspiciadas por el Programa Vivir y Sentir del Patrimonio, de la actual Consejería de Educación y Deporte de la Junta de Andalucía. Este programa de Innovación Educativa, cuenta con varias líneas de trabajo, siendo una de ellas la de Flamenco. Además de esto, la consejería convoca cada año, los premios *Flamenco en el Aula*, para reconocer e impulsar el conocimiento y la inclusión del Flamenco dentro del sistema educativo en Andalucía. Así pues, han sido objeto de estudio a través de diferentes técnicas, por un lado, los tres centros premiados de la convocatoria 2020, y por otro lado

y en mayor profundidad, se ha realizado un estudio de la experiencia Levanterías, del IES Levante (Algeciras), premiada en la convocatoria de 2021.

Estas iniciativas parten de un gran interés por el profesorado en aproximar el flamenco al aula. Suele estar acompañado en mayor o menor medida, de ciertos recursos interesantes para el desarrollo de la propuesta como puede ser: alumnado de alguna disciplina (cante, baile, guitarra, percusión), aficionados o profesionales entre los familiares o el claustro... De alguna forma se genera un grupo motor que promueve y acciona las iniciativas que aproximan e incluyen el flamenco en la vida de los centros. El contexto hace que cada proyecto sea único, mire y conecte con su entorno, por ejemplo, con cantes propios de la tierra como la bulería en Jerez, o artistas reconocidos como Camarón en San Fernando. El análisis documental de los trabajos realizados en cada experiencia, revela que además de las acciones transversales que se realizan a nivel de centro, respondiendo a efemérides o hechos globales; en cada área, se promueven actividades concretas para su aplicación en las diferentes asignaturas. En las entrevistas a los coordinadores de los programas, y en el trabajo de campo realizado a la experiencia de Algeciras, se detectan dos claves:

- El flamenco como arte y como elemento cultural, pone en juego elementos que pueden favorecer la innovación en el aula
- El desarrollo de estos elementos y el éxito de la intervención está condicionado a un conocimiento mínimo por parte del profesorado promotor, o requiere la participación externa de artistas profesionales
- El contexto influye notablemente en el éxito del proyecto: en determinados centros, existe desconocimiento y prejuicio por parte de la comunidad educativa, sin embargo, en otros es parte del lenguaje diario de alumnado y familias, por lo que puede convertirse en un gran aliado en la transformación de las aulas, las metodologías y los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Experiencias de intervención denuncia social y expresión pública

Diez años hace que la Unesco declaró el Flamenco Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Ante tan relevante hecho, cabe preguntarse ¿es el flamenco universal? o, ¿es patrimonio solo de algunos? Esta investigación parte del análisis actual del flamenco, que lo cataloga como elemento cultural (Cruces, 2002) o artístico (Steingress, 2006, Washabaug 2005). En palabras de Francisco Aix (2014), esta dicotomía acompaña a todas las músicas de raíz:

“hay dos interpretaciones sobre el flamenco contrapuestas y en continuo litigio [...]: dimensión cultural versus dimensión artística. La primera entiende que el flamenco es la expresión del pueblo y lo representa, por lo que debe permanecer igual a sí mismo. Desde esta posición se reproban las actitudes artísticas investigativas [...]. La segunda dimensión postula que el flamenco es un ámbito históricamente diferenciado, independientemente de la sociedad y de los poderes dominantes, donde los artistas crean buscando una originalidad que encaja con el mercado y los públicos, y que da sentido a sus obras en continua transformación”.

Entre estas dos dimensiones, existe pues, una fuerza que provoca que el flamenco en sí mismo, adopte una actitud subversiva, entendiendo esta acción como una alteración del orden establecido... pero, ¿qué orden? En primer lugar, el suyo propio. Son variadas las teorías sobre el origen del flamenco, porque son diferentes las miradas que lo analizan. Algunas atienden a la mezcla de pueblos que hizo posible esta expresión cultural y social (Rodríguez, 2020). Otras, desarrolladas por teóricos o flamencólogos como Faustino Nuñez, analizan la fabulosa creación musical que tuvo lugar en un momento concreto, a finales del S. XVIII, influenciada por todos los sucesos que acontecían entonces (Steingress, Mairena, Ortiz...). Lo que sí queda claro es que se visibiliza una forma cultural y social de expresión, asociada a un territorio, y acogida como seña de identidad por ciertos grupos poblacionales

relacionados con el majismo, o el agitanamiento de la sociedad del momento. El flamenco, nace a la vez que los límites que lo definen y marcan lo que es, y lo que no es. Las autoridades y entidades de legitimación del flamenco, formadas por artistas consagrados o agentes afines, autorizan únicamente, el derecho de entrada de aquellos artistas que consideren excelentes. Estos agentes de legitimación del flamenco “existen y cumplen su cometido de definir los criterios de valor y por tanto los límites del campo, [...] los cuales son trazados a medida de los consagrados” (Aix, 2014).

Y aquí mismo se encuentra la lucha interna en la que se encuentra esta fuerza, que debe obediencia a lo que externamente se ha marcado que debe ser, para ser flamenco. A la vez, que contiene en su esencia un deseo de evolución y ampliación de sus propios márgenes, en un proceso natural de crecimiento, cambio y evolución. De este modo en el flamenco, surge el impulso de subversión del orden establecido, dentro de sí mismo, como una identidad que quiere crecer, pero para ello, debe despojarse de los ropajes impuestos.

En párrafos anteriores, se ha hecho una diferenciación que describe el flamenco como una música de raíz, (Bauman, 1999) y por tanto tiene dos vertientes, una ligada a la identidad de un pueblo o territorio, y otra artística que busca crear y evolucionar (Aix, 2014). Haciendo un paralelismo con esta idea, es interesante la diferenciación que Cruces (2002) da de una misma perspectiva cultural, en la cual existe una mirada más fija e identitaria (tal como en la descripción anterior), y otra universalista que tiende a la apertura y evolución.

En esta parcela flamenca vinculada a lo cultural podemos encontrar dos escenarios. Según Googenough, la cultura es aquello que “uno debe conocer o creer a fin de obrar de una manera aceptable para sus miembros...” esta forma cultural se rinde de forma inamovible a una identidad territorial, para lograr esa continua identificación del pueblo, con lo que se ha definido como rasgo cultural, en este caso el flamenco.

Pero también existe dentro de la cultura, una sección más universalista que permite adaptarse, innovar y responder al entorno, como la define Malinowski, es “instrumental por medio del cual, el hombre puede hacer frente a los problemas concretos con los que se tropieza en su ambiente, para satisfacer sus necesidades”.

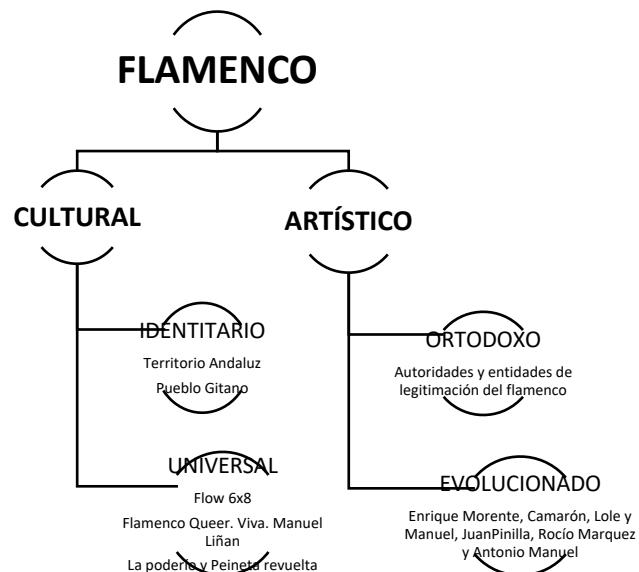


Imagen 1. Los caminos de subversión del flamenco. Fuente: Elaboración propia.

De este modo, dentro de la propia identificación del flamenco como elemento cultural, vemos como vuelven a operar estas dos fuerzas opuestas de conservación y cambio. A través de ellas, el flamenco como elemento cultural, puede ser un elemento estático y protegido que permite mantener

una foto fija de las formas culturales que identifican a un pueblo, a la vez que puede ser una herramienta para la evolución y la mejora de la relación humana con el entorno.

En definitiva, el flamenco se observa desde un doble ángulo como elemento artístico y cultural, y en ambos lugares, puede trascender el orden establecido, para permitir la creación, la novedad, el desarrollo, la evolución y la superación de las dificultades de lo humano en la sociedad que habita. De este modo, se analizan varias experiencias de subversión del orden establecido, que provocan el cambio y la evolución desde diferentes lenguajes flamencos. Y se identifica un impacto diferente entre los que promueven el cambio en el escenario artístico y en el cultural, siendo víctimas de un mayor ataque, aquellos que sobrepasan los límites artísticos, vinculados al capital económico.

Desde esta esencia de lucha y revolución, se estudian las experiencias que tienen como fin visibilizar una injusticia, o divulgar una determinada información, empleando unos códigos flamencos básicos, de manera que puedan ser identificados rápidamente por cualquier interlocutor. Se exponen a continuación, las tres experiencias estudiadas, de corte militante, feminista y agitador:

UA1. Experiencias de denuncia social y expresión pública			
EXPERIENCIA	LUGAR, AÑO	PARTICIPANTES	TÉCNICAS
EXPERIENCIA A: Flo6x8	<i>Sevilla, 2016</i>	<i>Miembros del colectivo Ciudadanía</i>	<i>Entrevista 13. Miembro del colectivo Flo6x8.</i>
EXPERIENCIA B: Peineta Revuelta	<i>Redes sociales, 2020-21</i>	<i>Ciudadanía Etnia gitana</i>	<i>Entrevista 12. Miembro del colectivo Peineta Revuelta</i>
EXPERIENCIA C: La poderío	<i>Redes Sociales 2019-2021</i>	<i>Ciudadanía Colectivos feministas</i>	<i>Entrevista 13. Miembro del colectivo La Poderío.</i>

Tabla 3. Fuente: Elaboración propia.

Las experiencias estudiadas en esta unidad de observación tienen un mismo objetivo, que no es otro que comunicar un mensaje, lo cual enlaza con el tronco mismo del flamenco tanto artístico como cultural, que no pretende otra cosa que contar, expresar y en muchos casos denunciar. Exactamente igual que Flo6x8, Peineta Revuelta y La poderío. La diferencia entre ellas, es el canal por el cual deciden expresarse, que condiciona a su vez las formas, tiempos, participantes y contenidos.

En el caso de Flo6x8, se trata de una agrupación de personas que irrumpen en escenarios públicos para denunciar un hecho injusto que se está dando en un determinado lugar. Fueron muy reveladoras sus intervenciones en entidades bancarias en la crisis de 2008, para denunciar determinadas situaciones de abuso a clientes. El número de participantes varía, algunas son muy numerosas, de hasta 20 participantes, y otras más íntimas, pueden formarla solo dos personas. Suelen interpretar un palo flamenco con modificación de la letra original para contar el hecho abusivo, y es interpretado respetando los códigos flamencos que permiten interpretarlo desde el cante, el baile y la guitarra. El objeto final, es provocar una agitación en la ciudadanía, con esta performance crítica, que era grabada colgada en redes sociales, con el fin de ser difundida entre el mayor número de personas posible.

Por otra parte, Peineta Revuelta es un perfil de Instagram que publica material informativo y denuncia situaciones relacionadas con la etnia gitana y la discriminación de género, o identidad sexual. Esta red social, permite dar prioridad al uso de la imagen que va acompañada de un texto expositivo sobre la situación que se quiere publicar.

La Poderío es un medio de comunicación autogestionado, feminista y del sur, hecho por mujeres, cuenta con una página web en la que se publican los artículos de sus diferentes secciones, aportando un contenido organizado y periódico, abierto a toda la ciudadanía, y con gran presencia, además, en

redes sociales. Tanto Peineta Revuelta como la Poderío, tienen en común, además de ser medios transmisores de información, una cuestión clave relacionada con el flamenco. Es su apropiación y uso como un elemento en el que apoyarse, como seña de identidad cultural, y de expresión, con la que jugar a través de sus símbolos en imágenes (el uso de lunares, peinetas, flores...) y sus códigos en las palabras, por ejemplo, en los propios nombres de ambas experiencias, o en las secciones que forman La Poderío (La Tarara, La Corrala, Candela...).

En definitiva, en esta unidad de observación, se muestra en tan solo tres experiencias una variedad de posibilidades en la aplicación de usos y disfrutes del flamenco como herramienta de expresión, y no una expresión cualquiera, sino esa que nace de la injusticia y la desigualdad de la que tanto hablan los cantes flamencos. En los tres casos, los participantes hacen suyos los elementos que aporta el flamenco para ser altavoces y reproductores de información, en un mundo en el que ya no solo se escucha en el Café Cantante, o en las Peñas, o en los Teatros.

Experiencias de intervención en el ámbito profesional

Esta unidad de análisis, no estaba prevista en la planificación inicial de la investigación, pero a lo largo de la misma, fueron apareciendo en el campo, determinados agentes clave, que respondían a los criterios de selección de experiencias descritos anteriormente, y que además, resultan ser artistas en diferentes disciplinas flamencas (cante, baile o toque). De este modo, se comienza a incluir en la investigación, la información aportada por estos agentes, que en su mayoría fueron entrevistados en profundidad, aunque también se lleva a cabo observación participante en una academia de baile y en una asociación cultural

<i>UA1. Experiencias de intervención profesional</i>			
EXPERIENCIA	LUGAR, AÑO	PARTICIPANTES	TÉCNICAS
PROFESIONAL A: Profesora, investigadora universidad Jaén	Jaén, 2018	Bárbara de las Heras	Entrevista 14. Bárbara de las Heras
PROFESIONAL B: Bailaora y director de cine	Sevilla, 2017	Inmaculada Lobato Jesús Pulpón	Entrevista 15. Inmaculada Lobato y Jesús Pulpón.
PROFESIONAL C: Academia de baile	Córdoba, 2016- 2017	Academia de baile Maica	Trabajo de campo 2016-2017
PROFESIONAL D: Bailaora	Sevilla 2020	La Chocolata	Entrevista 16. Bailaora La Chocolata. Trabajo de campo, 2020
PROFESIONAL E Profesor, investigador universidad Sevilla	Sevilla, 2020	Francisco Aix	Entrevista 17. Francisco Aix
PROFESIONAL F: Cantaora	Sevilla, 2020	Rocío Márquez	Entrevista 18. Rocío Márquez

PROFESIONAL G: <i>Profesor investigador, Universidad de Córdoba</i>	Córdoba, 2020.	Antonio Manuel Rodríguez	Entrevista 19. Antonio Manuel Rodríguez
PROFESIONAL I Cantaor	Granada, 2020	Juan Pinilla	Entrevista 20. Juan Pinilla
PROFESIONAL J Músico y Antropólogo	Sevilla, 2020	Raúl Rodríguez	Entrevista 21. Raúl Rodríguez.
PROFESIONAL K Cantaora y guitarrista Asociación Sirimusa	Algeciras, 2022	Alicia Carrasco José Manuel León	Entrevista 22. Alicia Carrasco y José Manuel León. Trabajo de campo 2020/2022

Tabla 4. Fuente: Elaboración propia.

Es relevante, como la presencia en el campo objeto de estudio ha proporcionado un interesante material en la unidad de análisis relacionada con los profesionales del flamenco. Una unidad que a priori no tenía el valor que finalmente ha adquirido, debido a que, en el trazado de la hipótesis, no se contaba con información sobre la relación de los artistas con el flamenco, más allá del propio arte. Sin embargo, a lo largo del transcurso de la investigación, se descubren experiencias impulsadas por artistas, que tienen una relación directa con la aplicación del flamenco como una herramienta de transformación social. Las iniciativas que han sido analizadas se pueden agrupar en:

- Cantaores y cantaoras, y aquí han sido estudiadas las carreras profesionales de Rocío Molina, Juan Pinilla en torno a su creación de letras, y Raúl Rodríguez por sus investigaciones antropológicas sobre la influencia de los esclavos negros en el flamenco.

- Baile flamenco en su versión formativa más pedagógica y orientada al bienestar de la persona en tres academias: Maica (Córdoba), La Chocolata (Sevilla) e Inma Lobato (Balcanes y Sanlúcar de Barrameda). Especial interés cobra esta última bailaora que aplica de manera directa los beneficios del baile con mujeres y niños que viven en los Balcanes, y aún se reponen de los ecos del conflicto armado de los años 90.

Intervenciones sociales a través del flamenco, como las que realiza la Asociación Sirimusa en Algeciras, a través de la entrega de guitarras a personas en situación de exclusión social, o el desarrollo de espectáculos al interior del Hospital, como parte del programa Música en Vena.

Por último, es necesario mencionar el desarrollo de teorías flamencas por parte del profesorado de universidad en torno a diferentes temas, como la mixtura del origen de lo flamenco, impulsada por Antonio Manuel Rodríguez (Córdoba). La importancia del cuerpo como vehículo flamenco, de Bárbara de las Heras (Jaén). O la fuerza y el impacto del flamenco en determinados escenarios sociales relacionados con el poder, descrita por Francisco Aix (Sevilla).

Conclusiones

Para abordar la conclusión, se parte de los objetivos de la investigación, y la hipótesis planteada. En primer lugar, se logra alcanzar el objetivo general, que pretende *comprobar la aplicabilidad y efectividad del flamenco como herramienta de intervención socioeducativa, denuncia y expresión pública*. Esto se ha realizado a través del análisis pormenorizado de un total de 22 experiencias, organizadas en cuatro unidades de observación, que han sido estudiadas mediante la metodología del

trabajo de campo, y nos permiten valorar el grado de acierto de la hipótesis planteada al comienzo de la investigación, que *identifica el flamenco como elemento clave en procesos de transformación social, mediante su aplicación como herramienta de trabajo en la intervención social, la educación o divulgación y denuncia pública. La aportación del flamenco en estos procesos contribuye a mejorar la realidad de las personas que participan.*

Este hecho queda constatado en el 98% de las experiencias investigadas en el ámbito de la intervención social, educativa y de denuncia y expresión pública. Y se ve, además reforzado, por el trabajo de profesionales del flamenco, que lo terminan aplicando en pro de fomentar un cambio social. Podemos concluir que, en base al estudio de las experiencias realizado, se ha realizado y es posible de manera real y efectiva, vincular el flamenco a los procesos de transformación social impulsados desde el ámbito social, educativo, comunicativo y artístico.

Bibliografía

- Agudo, J. y Moreno, I. (coord.) (2012). *Expresiones culturales andaluzas*. Aconcagua
- Aix García, F. (2014). *Flamenco y poder: Un estudio desde la sociología del arte*. Datautor
- Carbonel, J. (2001) La innovación educativa hoy. La aventura de innovar. El cambio en la escuela. Ediciones Morata.
- Cruces, R. (2002). *Más allá de la música, Antropología y Flamenco (I)*. Signatura de flamenco.
- Corcuera, L. (2012, 23 de marzo). FLOX6x8 Flamenco y activismo. DIAGONAL. <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/flo6x8-flamenco-y-activismo.html>
- Fantova, F. (2007). Repensando la intervención social. *Documentación social*, 147, 183-198.
- Freire, P. (1997). Pedagogía de la esperanza. Paz e Terra.
- García del Villar, R. (2005). Los métodos de la Antropología y la Literatura. Disparidades. *Revista de Antropología*, 1, 43-58. <https://doi.org/10.3989/rdtp.2005.v60.i1.114>
- Grötsch K. y De-las- Heras B. (2010). *Los caminos terapéuticos del flamenco*. Ecobuk.
- Herrera, M. y Castón, P. (2003). *Las políticas sociales en las sociedades complejas*. Ariel
- Hammersley, M. y Atkinson, A. (1994) Etnografía: Métodos de investigación. Paidos.
- König, R. (1973). *Tratado de sociología empírica*. Tecnos.
- Lavaur, L. (1999). *Teoría Romántica del cante flamenco: raíces flamencas en la coreografía romántica española*. Signatura.
- Mandly, A. (2013). Jugar con fuego. Flamenco, juegos de lenguaje y tecnologías de la comunicación. *Gazeta de Antropología*, 29, 117-119.
- Moreno, A. (2002). Arteterapia y Educación Social. *Educación Social*, 25, 95–107.
- Pope, B. (1979). *The mental health interview: Research and application*. Pergamon.
- Rubio, M.J y Varas, J. (1997). *El análisis de la realidad en la intervención social. Métodos y técnicas de investigación*. Madrid.
- Ruiz, N. (2020). *Filosofía del flamenco*. Samarcanda
- Rodríguez, A.M. (2018). *Flamenco arqueología de lo jondo*. Almuzara.
- Santos, R. (2021, 21 de enero). La poderío tiene acento andaluz y feminista. LA PODERÍO. <http://lapoderio.com/2021/01/21/poderio-tiene-acento-andaluz-y-feminista>
- Steingress, G. (2007). *Flamenco postmoderno: entre tradición y heterodoxia, un estudio sociomusicológico*. Signatura
- Strauss- Levi, C. (1987). *Antropología estructural*. Paidós.
- Velasco, H. (2006). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid.
- Washabaugh, W. (1996). *Flamenco, pasión, política y cultura popular*. Paidós.

