

# Integración del flamenco en las aulas andaluzas: elementos estéticos, musicales y pedagógicos

## Integration of Flamenco in Andalusian classrooms: aesthetic, musical and pedagogical elements

Javier Cecilia-Cano

Departamento de Antropología Social. Universidad de Sevilla.

ORCID: 0009-0007-3647-3247. E-mail: [javiceciliacano@gmail.com](mailto:javiceciliacano@gmail.com)

---

### Resumen:

Este artículo presenta un estudio de las principales características musicales y estéticas que definen el flamenco como género musical, destacando su potencial como herramienta educativa en las aulas andaluzas. Este enfoque tiene como objetivo facilitar tanto la comprensión de los aspectos técnicos y artísticos del género, como su enseñanza e integración en las aulas andaluzas. Además, se establece un marco legislativo sobre la inclusión del flamenco en el ámbito educativo andaluz, destacando su relevancia y promoción en este contexto. Para ello, se ha empleado una metodología basada en la revisión sistemática de la literatura existente. El artículo resalta la riqueza estética y musical del flamenco y ofrece una perspectiva académica que permite a la comunidad docente explorar su potencial como herramienta educativa transversal.

**Palabras clave:** Flamenco; Educación; Música; Cultura; Estética musical; Andalucía.

### Abstract:

This article presents a study of the main musical and aesthetic characteristics that define flamenco as a musical genre, highlighting its potential as an educational tool in Andalusian classrooms. This approach aims to facilitate both the understanding of the technical and artistic aspects of the genre, as well as its teaching and integration in Andalusian classrooms. In addition, it establishes a legislative framework on the inclusion of flamenco in the Andalusian educational environment, highlighting its relevance and promotion in this context. For this purpose, a methodology based on a systematic review of the existing literature has been used. The article highlights the aesthetic and musical richness of flamenco and offers an academic perspective that allows the teaching community to explore its potential as a transversal educational tool.

**Keywords:** Flamenco; Education; Music; Culture; Musical aesthetics; Andalusia.

## 1. INTRODUCCIÓN

El flamenco, reconocido como una de las manifestaciones culturales más representativas de Andalucía, posee un enorme potencial pedagógico al favorecer el desarrollo de competencias esenciales en el desarrollo del alumnado. Tanto es así, que el impacto de su inclusión en el ámbito educativo, se traduce en el desarrollo de habilidades relacionadas con: la gestión emocional, la sociabilidad, la seguridad y confianza en sí mismo, la reflexión artística, el desarrollo rítmico y auditivo, la memoria, la atención, el sentido de pertenencia a la comunidad, la identidad cultural y la apreciación cultural (Carrosa-Zayas et al., 2024; Martínez, 2023; Velasco Rodríguez, 2021).

El marco legislativo vigente, tanto estatal como autonómico, ha dado pasos significativos para integrar el flamenco en el currículo educativo, reconociéndolo como una herramienta transversal que conecta áreas como la música, la lengua y el conocimiento del medio (Ley Orgánica 3/2020; Decreto 102/2023). A través de normativas como la Ley Andaluza del Flamenco (Ley 4/2023), se promueve además la formación del profesorado y el desarrollo de recursos educativos que permitan su correcta implementación en las aulas.

En este contexto, el presente artículo tiene como objetivo analizar las características estéticas y musicales que configuran la identidad del flamenco, destacando elementos como el ritmo, la armonía y la melodía, y explorando su potencial didáctico. Para ello, se emplea una metodología basada en la revisión sistemática de la literatura, considerando tanto las peculiaridades musicales del género como el respaldo normativo que facilita su inclusión en el ámbito educativo. Este enfoque permite ofrecer a la comunidad docente una herramienta teórica y práctica que no solo favorezca la comprensión del flamenco, sino que también impulse su uso como recurso pedagógico de carácter transversal y transformador.

## 2. METODOLOGÍA

La metodología empleada en este estudio combina un enfoque descriptivo y analítico, basado en una revisión sistemática de la literatura y el análisis de fuentes documentales legislativas y académicas. Este enfoque ha permitido abordar de manera integral las características estéticas y musicales del flamenco, así como su relación con el marco legislativo que sustenta su inclusión en el sistema educativo andaluz.

## 2.1. DISEÑO DEL ESTUDIO

El diseño de la investigación se estructura en tres fases principales:

1. **Revisión Sistemática de la Literatura:** se realizó un análisis exhaustivo de publicaciones académicas relacionadas con el flamenco, priorizando aquellas que exploran sus características musicales, su impacto educativo y su relación con el patrimonio cultural. También se incluyeron estudios específicos sobre el uso del flamenco en contextos educativos y su potencial como herramienta pedagógica.
2. **Análisis Normativo y Documental:** se revisaron las principales normativas estatales y autonómicas que regulan la inclusión del flamenco en el currículo educativo, como la Ley Orgánica 3/2020, la Ley 4/2023, y los Decretos 101/2023 y 102/2023, entre otras.
3. Este análisis permitió identificar las oportunidades y desafíos legislativos para la implementación del flamenco en las aulas.

Con base en la revisión y el análisis documental, se definieron las siguientes categorías:

- **Elementos musicales del flamenco:** ritmo, melodía y armonía como componentes clave.
- **Marco legislativo:** normativas específicas que promueven el flamenco en la educación.
- **Potencial educativo:** transversalidad del flamenco como recurso pedagógico.

## 2.2. FUENTES Y PROCEDIMIENTOS

Las fuentes empleadas incluyen artículos de revistas indexadas en bases de datos académicas como Dialnet, Google académico, Scopus y Web of Science, así como documentos normativos oficiales publicados por el Gobierno de España y la Junta de Andalucía. La búsqueda y selección de literatura siguió un protocolo riguroso que consideró palabras clave como *flamenco, educación, música, Andalucía, pedagogía, legislación cultural y música*.

## 2.3. VALIDACIÓN DE LOS RESULTADOS

Para garantizar la fiabilidad de los hallazgos, se empleó un proceso de triangulación de datos, comparando las conclusiones extraídas de la literatura

con las disposiciones legislativas y las recomendaciones de expertos en educación musical y flamenco (Heredia-Carroza et al., 2024; Perea Díaz, 2010).

Esta metodología permite no solo comprender la riqueza estética y musical del flamenco, sino también identificar estrategias viables para su implementación como recurso educativo en el contexto andaluz.

### 3. REVISIÓN DE LA LITERATURA

Para favorecer la plena comprensión de la materia es importante determinar el marco legislativo en el que se enmarca el tratamiento educativo del flamenco, así como, analizar los rasgos estéticos y musicales que definen al género flamenco.

#### 3.1. MARCO LEGISLATIVO DEL FLAMENCO

El flamenco es considerado una de las manifestaciones más representativas del acervo cultural e histórico de Andalucía (Cruces, 2012; Aoyama, 2009). La cultura, al igual que la condición y la naturaleza humana, determinan el propósito de la educación, convirtiéndola en un proceso complejo (León, 2007). Por tanto, la inclusión del flamenco en el ámbito educativo, entendido éste como parte de la identidad cultural andaluza, comienza a tomar forma mucho antes de su primera referencia explícita en la legislación educativa. Tanto es así, que ya, desde la entrada en vigor de la Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes, se establece como competencia del Consejo Escolar del centro “fijar directrices para la colaboración, con fines culturales y educativos, con otros centros, entidades y organismos”. Este contexto, deja en manos de la propia voluntad del profesorado la presencia del flamenco en las escuelas (López Castro, 2004). Este planteamiento perdurará en la legislación venidera, tal y como se refleja tanto la Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación, como en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

Posteriormente, la entrada en vigor de la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa, atribuye, al área de educación artística, la necesidad de fomentar el trabajo de la creatividad, la sensibilidad artística y la gestión de las emociones (Chavarría-Ortíz et al., 2024; Heredia-Carroza et al., 2023). En este sentido, según Navarro & Pablo (2005), el flamenco adquiere relevancia como recurso de acceso al desarrollo de estas actitudes. En este sentido, dada su amplitud en cuanto a contenidos musicales, el flamenco

podría situarse como una herramienta con múltiples potencialidades dentro del área de música (Gil & Azcune, 2012).

La Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, supuso un impulso significativo para la promoción del flamenco en el sistema educativo español debido a su inclusión como contenido curricular en diferentes áreas y asignaturas. En esta dirección, Muñoz (1996) señala que el flamenco, entendido como manifestación musical, literaria y sociológica, actúa como nexo de convergencia entre las áreas de Educación Artística, Lengua Castellana y Literatura y, Conocimiento del Medio, respectivamente. Además, cabe destacar su conexión con el área de educación física, atendiendo a su disciplina dancística como vehículo de expresión de sentimientos y emociones, a través del movimiento corporal (Navarro, 1999; Martínez & Ortega, 2010; Padial-Ruz et al., 2019).

Actualmente, el flamenco se contempla en la totalidad de la normativa andaluza vigente en materia de educación. Tanto la Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía, como los decretos autonómicos 101/2023 y 102/2023, de 9 de mayo, por los que se establecen la ordenación y el currículo de las etapas de Educación Primaria y Educación Secundaria Obligatoria, respectivamente, inciden en el valor del flamenco como vía de acceso hacia el conocimiento del arte y de la identidad cultural andaluza (López Castro, 2010). En el caso de sendas Órdenes de 30 de mayo de 2023, se incluye la asignatura específica de carácter optativo: *Cultura del flamenco*, donde éste se aborda como herramienta socioeducativa, que permite la transformación social y personal del individuo (Velasco Rodríguez, 2021).

Además, la inclusión y promoción del flamenco en el sistema educativo andaluz, cuenta con un respaldo legislativo que trasciende la normativa puramente educativa. Tanto es así que, según lo dispuesto en el artículo 68.1 de la Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía, se reconoce como competencia exclusiva de la Comunidad Autónoma, el conocimiento, conservación, investigación, formación, promoción y difusión del Flamenco como elemento singular del patrimonio cultural andaluz, destacando la importancia de la educación hacia el conocimiento y la puesta en valor del patrimonio cultural, como vehículo de desarrollo creativo, personal y emocional del educando (Elliot & Silverman, 2014).

Así mismo, la Ley 4/2023, de 18 de abril, Andaluza del Flamenco, en su Título IV, propone dos aspectos fundamentales: por un lado, la colaboración de artistas y profesionales del género, así como un plan de formación anual del

profesorado en esta materia, que permita al profesorado implicado desarrollar su labor con rigor, evitando la improvisación (Perea Díaz, 2010). En este sentido, y pese a las múltiples posibilidades didácticas que ofrece el flamenco, Ramírez-Hurtado & Pérez-Colodrero (2020) subrayan la falta de formación del profesorado.

Todo lo anterior refleja la importancia del tratamiento del flamenco como herramienta didáctica que favorece el conocimiento del acervo cultural mediante el desarrollo de la creación artística y, el respeto, el conocimiento y la apertura hacia otros géneros musicales (Muñoz-Díaz, 2010; Steingress, 2002).

### 3.2. ELEMENTOS ESTÉTICOS Y MUSICALES DEL FLAMENCO

Cualquier obra musical contiene tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía, que se entrelazan mutuamente para dotar de sentido al desarrollo musical (Morales, 2008). El modo en que interactúan y se interrelacionan estos elementos, determina las características estético-musicales que definen a un género. El conocimiento de ésto, permite al alumnado adquirir la competencia específica 1 de la asignatura de Música, referida al análisis de obras de diversas épocas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, tal y como se recoge en el Anexo II de la Orden de 30 de mayo de 2023 correspondiente a la Educación Secundaria.

#### 3.2.1. *El ritmo en el flamenco*

La riqueza rítmica del flamenco favorece la comprensión de los diferentes tipos de compases y estructuras musicales, tal y como establece el saber básico MUS.2.B.2., establecido en el Anexo II de la Orden de 30 de mayo de 2023, concretamente para la asignatura de Música en Educación Secundaria.

El ritmo es el primer elemento musical que entra en contacto con el ser humano, puesto que es intrínseco a acciones como conversar, caminar, o recitar poesía (Herrera, 2012). Es un elemento crucial en cualquier género musical, ya que todo discurso expresivo se basa en la combinación acentos, pulsaciones y unidad métrica (Zamacois, 1948). Tanto es así, que en el flamenco se le atribuye un carácter distintivo y fundamental, propio de la expresividad identitaria del género (Berlanga, 2014). El compás, es un concepto específico del flamenco, asociado a los ciclos rítmicos propios de cada palo (Carrillo Rubio, 2016).

El flamenco es un género polirítmico que se caracteriza por la predominancia de la anacrusis y la combinación de acentuaciones binarias y ternarias (Cruces, 2012) Sin embargo, la riqueza estilística del flamenco permite la

coexistencia de estilos tanto a compás, como libres. Estos últimos se interpretan *ad libitum*. Teniendo en cuenta lo anterior, cabe señalar que la música flamenca engloba tres tipologías de compases básicas: el compás binario, el ternario y el de hemiola de doce tiempos.

El compás binario está presente en palos como los tangos, la rumba, los tientos, la farruca, el garrotín, la mariana, la zambra, la colombiana o el taranto. La métrica empleada es el 2/4, compuesto por dos partes que a su vez se subdividen en dos partes cada uno. El patrón rítmico se construye silenciando la primera subparte y acentuando la segunda y la cuarta, tal y como se recoge en la siguiente figura:

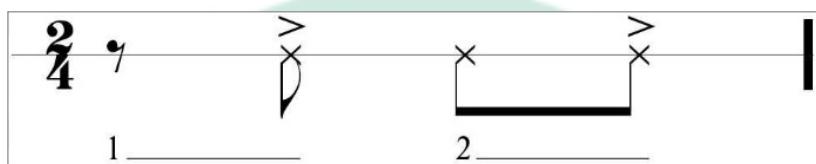


Figura 1. Ciclo rítmico compás binario flamenco. Fuente: Carrillo Rubio (2016).

El compás ternario, medido como 3/4, se emplea en palos procedentes del repertorio tradicional andaluz como los verdiales, abandolaos, fandangos o sevillanas. El acompañamiento de la guitarra suele golpear la primera parte, rasguear la segunda y doblar la corchea de la tercera, por lo que el ciclo rítmico (Torres-Cortes, 2005). Por lo general, se construye acentuando la primera de cada tres partes como se observa en la siguiente figura:

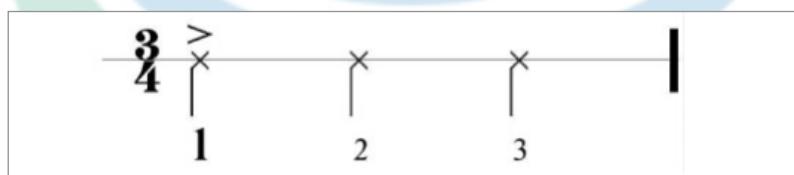


Figura 2. Ciclo rítmico compás ternario flamenco. Fuente: Carrillo Rubio (2016).

El compás de amalgama de doce tiempos se postula como el más representativo y característico de la música flamenca. Se peculiaridad radica en la combinación de dos células ternarias y tres binarias (Calahorro Arjona, 2019). La secuenciación de acentos en cada uno de los tiempos se muestra en la figura 3.

>			>			>			>		
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Figura 3. Acentuación compás de hemiola de 12 tiempo. Fuente: Calahorro Arjona (2019)

Sobre la base anterior existen tres posibilidades de comenzar y finalizar dicho compás, dando lugar a tres patrones rítmicos distintos: hemiola tipo 1, propio de las soleares, bamberas, polo, caña, alboreás, cantiñas, bulerías y soleá por bulerías, hemiola tipo 2, asociados a los cabales, seguiriyas, serranas, livenias y martinetes y, hemiola tipo 3, utilizado en la guajira y la petenera. Todas ellas representadas en las figuras 4, 5 y 6, respectivamente.

>		>		>		>	
1	2	<b>3</b>	4	5	<b>6</b>	7	<b>8</b>
<b>I</b>						<b>F</b>	

Figura 4. Hemiola tipo 1. Fuente: Calahorro Arjona (2019)

>	>	>		>		>	
<b>8</b>	9	<b>10</b>	11	<b>12</b>	1	2	<b>3</b>
<b>I</b>						<b>F</b>	

Figura 5. Hemiola tipo 2. Fuente: Calahorro Arjona (2019)

Cabe destacar que los palos libres de tempo metronómico, que no de un tempo intrínseco que permite la cohesión del discurso musical, tienen su origen, por lo general, en la búsqueda de una mayor libertad expresiva, que permita el enriquecimiento melismático de la melodía desligándose de un compás y un tempo establecido. Entre los palos más representativos de este bloque se encuentran, tarantas, mineras, cartageneras, levantica, gabrielas, murcianas, granáinas, malagueñas, fandangos naturales, entre otros.

>		>		>		>	
<b>12</b>	1	2	<b>3</b>	4	5	<b>6</b>	7
<b>I</b>						<b>F</b>	

Figura 6. Hemiola tipo 3. Calahorro Arjona (2019)

### 3.2.2. La armonía en el flamenco

La amplitud armónica del flamenco constituye una oportunidad para abordar la enseñanza-aprendizaje de uno de los saberes básicos propios del bloque B de la asignatura de Música, establecidos en el Anexo II de la Orden de 30 de

mayo de 2023, concretamente el MUS.1.B.2. referido al conocimiento de la Tonalidad: escalas, armadura y acordes básicos.

La etnomusicología contempla el estudio de la música popular occidental desde un prisma antropológico (Nettl, 1983). Con respecto al flamenco, como objeto de estudio de esta disciplina, cabe señalar que se construye en base a dos sistemas musicales: la modalidad y la tonalidad. Sin embargo, numerosos estudios aluden a la bimodalidad como sistema armónico característico del flamenco consistente en la combinación del modo frigio con otros modos semejantes a los modos mayor y menor (Hurtado & Hurtado, 2009). Entre los cantes que se consideran bimodales, destacan los fandangos, malagueñas, granaína, media granaína y cantes de Levante compuestos todos ellos por dos secciones: una parte instrumental en modo flamenco y una parte vocal en modo mayor (Rossy, 1966).

Diversos estudios han abordado el estudio del flamenco mediante el uso de la nomenclatura tonal de la armonía académica (Berlanga, 1998). Sin embargo, y en tanto que, uno de los rasgos principales de la música modal es la monodia, y la tonalidad se basa en la construcción de acordes sobre las notas del modo, el flamenco es una música modal armonizada. Por tanto, gran parte de la música flamenca se construye sobre el “modo flamenco”, también conocido como mofo frigio armonizado con el acorde de tónica mayorizado (Marín, 2023). Este modo se configura en base a lo establecido en la figura 7 y está presente en una amplia variedad de palos como la serrana, soleá segurirya, caña, polo, bulerías, tangos, mariana o tientos.



Figura 7. Configuración del modo flamenco. Fuente: Marín, 2023

La importancia de la guitarra en el desarrollo armónico del flamenco es esencial. Tanto es así, que el flamenco se desarrolla en torno a seis tonos, asociados a diferentes estilos, en función del comportamiento técnico y estilístico de este instrumento en cada contexto. Los principales tonos son: *por arriba* o modo de Mi flamenco, en el que se interpretan palos como la serrana, malagueña, liviana, caña, polo, soleá o bamberas, *por medio* o modo de La flamenco, asociado a bulerías, fandangos o seguririyas, *tono de taranta* o modo de Fa # flamenco, vinculado con taranto, levantica, cartagenera o taranta, *tono de minera* o modo de Sol # flamenco, en el que se interpreta el palo que le da nombre, *tono de granaína* o modo de Si flamenco, asociado a la propia granaína, la media granaína, la farruca o la milonga. Por último, el *tono de rondeña* o modo de Do #

flamenco, en el que se interpretan la propia rondeña así como los cabales o los tanguillos.

Por tanto, fruto de la relevancia de la guitarra en el flamenco, la armonización del modo flamenco ha ido evolucionando en base a, entre otros factores, las posibilidades y limitaciones de este instrumento. Tanto es así, que los acordes propios de cada grado han ido incorporando disonancias e intervalos, hasta incluir cuatríadas, quintádas e incluso sextádas, tal y como se observa en la figura 8.

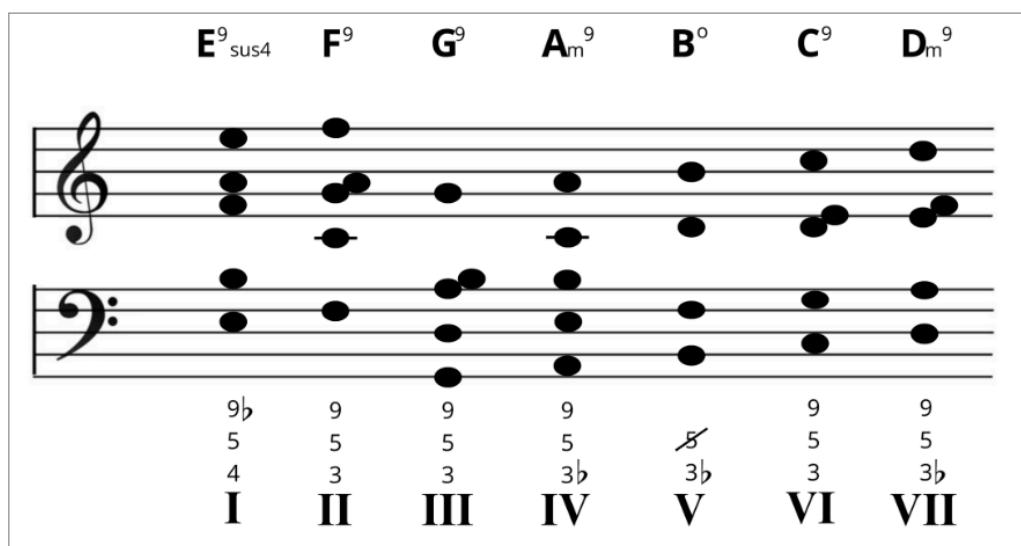


Figura 8. Acordes del modo de Mi flamenco. Fuente: elaboración propia

Por otro lado, la tonalidad se ha establecido sobre dos modos antiguos: el jónico y el eólico, asociados al modo mayor y menor, respectivamente. En la música flamenca existe un amplio abanico de palos tonales, cuyo uso de la tonalidad se limita principalmente a tres funciones básicas: tónica, dominante y subdominante (Hurtado & Hurtado, 2009). Por tanto, el modo mayor se emplea en palos como las cantiñas, la cabal, el garrotín, los tanguillos, la colombiana, las bulerías de Cádiz o la guajira, mientras que el modo menor, se utiliza en la milonga, la farruca, la vidalita o los campanilleros. La figura 9 representa la construcción de los acordes de ambos modos tonales.

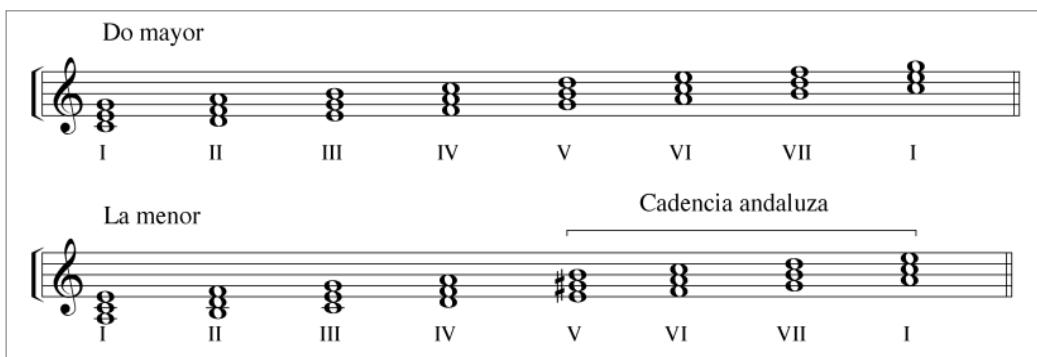


Figura 9. Configuración tríadas modo mayor y menor. Fuente: Marín, 2023

Los últimos cuatro acordes del modo menor (véase la figura 8), coinciden con los cuatro primeros acordes del modo flamenco, que ordenados de manera inversa constituyen la denominada cadencia andaluza. Este tetracordo descendente, es probable que los músicos flamencos lo emplearan para armonizar algunos cantos en modo frigo, así como en ciertos cantes en modo menor donde se acentúa la sonoridad frigia realizando un uso particular de esta cadencia (Castro Buendía, 2014). La función tonal que desempeña es de cadencia final IV6 – V5 en el modo menor (Piston & DeVoto, 1991).

### 3.2.3. Melodía y escalas en el flamenco

La melodía es una sucesión de sonidos, de diversas alturas y duraciones, que constituyen una idea musical (Borrero, 2008). El flamenco destaca por su riqueza melódica, basada en el uso frecuente de ornamentos y recursos melismáticos. Tanto es así, que es recurrente el uso de intervalos inferiores al semitono en la práctica interpretativa del cante (Cruces, 2012). Generalmente, esta melodía recala en la figura del cantaor, por lo que gran parte del repertorio posee letra, lo cual permite al alumnado, ampliar su vocabulario y mejorar su capacidad memorística y atencional (Carrosa-Zayas et al., 2024). Por tanto, entre los elementos musicales y rasgos estilísticos del flamenco destaca el uso de adornos melódicos como trinos y melismas, así como el empleo recurrente de apoyaturas (Falla, 1922)

Partiendo de que el flamenco se organiza simultáneamente entre el modo flamenco y los modos mayor y menor, es necesario resaltar que no solo se nutre de escalas griegas, sino también de códigos de la música andaluza (Espejo, 2011). Por tanto, las escalas básicas sobre las que se configura este género son: la escala mayor natural o jónica en relación al modo que la configura, la escala menor natural o eólica, y la escala frigia, cuyos desarrollos se exponen en las figuras 10, 11 y 12, respectivamente.

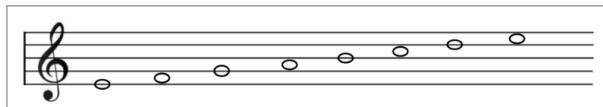


Figura 10. Escala frigia de Mi. Fuente: elaboración propia

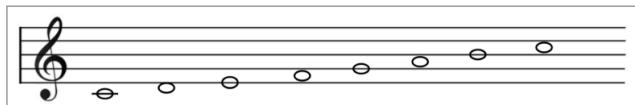


Figura 11. Escala mayor natural de Do. Fuente: elaboración propia

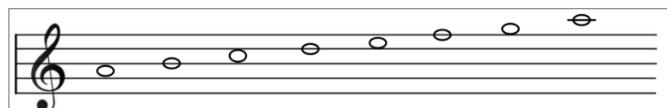


Figura 12. Escala menor natural de La. Fuente: elaboración propia

Sin embargo, el flamenco no se reduce únicamente a estas tres escalas, ya que debido a su interacción con otros géneros musicales, actualmente podemos encontrar otras escalas como la lidia, la mixolidia e incluso la escala hexatonal. Así mismo, la evolución de la guitarra de concierto ha permitido el uso de otras escalas que aportan sonoridades diferentes como la escala menor armónica, la menor melódica, así como la escala frigia mayorizada. Ésta última, no solo está presente en el flamenco, sino también en la música tradicional andaluza, así como en la música *nacionalista* española. Se basa en la incorporación al modo frigio de la tercera mayorizada, es decir, alterada medio tono ascendente. Esta alteración no es fija, sino que atiende a determinados movimientos o giros melódicos, pudiendo, la misma melodía, incorporar ambas tercera, en función del contexto melódico en la que se usen (Marín, 2023).

#### 4. PRESENTACIÓN Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS

Con el propósito de clarificar y facilitar la presentación y discusión de los resultados, éstas se abordarán clasificándose en tres subsecciones: Resultados de la Aplicación Curricular, Percepciones Docentes y Propuestas de Implementación.

##### 4.1. RESULTADOS DE LA APLICACIÓN CURRICULAR

El análisis legislativo presentado refleja que el flamenco tiene presencia en diversas áreas y asignaturas del currículo educativo andaluz, tanto en la Educación Primaria como en la Secundaria. Esta inclusión refuerza la idea de que el flamenco debe ser abordado como una herramienta educativa con beneficios

significativos para el alumnado y el profesorado. Estos beneficios, como el fomento de la identidad cultural y el desarrollo de habilidades emocionales y sociales, se alinean con los objetivos generales del sistema educativo (Cruces, 2012; Carrosa-Zayas et al., 2024).

Aunque la inclusión del flamenco no es un planteamiento reciente, su reconocimiento legislativo ha experimentado un impulso significativo en los últimos años. En particular, normativas como la Ley 4/2023 y los Decretos 101/2023 y 102/2023 establecen un marco claro para su incorporación como contenido curricular. Además, la existencia de enseñanzas artísticas superiores, que incluyen itinerarios como flamencología, cante flamenco, guitarra flamenca y baile flamenco, subraya la riqueza del género y su potencial como campo de aprendizaje académico y cultural (López Castro, 2010).

Este contexto también permite desmitificar percepciones erróneas que asocian el aprendizaje del flamenco únicamente con factores geográficos. Por el contrario, el flamenco puede ser enseñado y aprendido a través de estrategias pedagógicas estructuradas, como cualquier otra disciplina artística o cultural (Perea Díaz, 2010).

#### 4.2. PERCEPCIONES DOCENTES

El estudio de las características estético-musicales del flamenco muestra su complejidad rítmica y armónica, así como su vinculación con géneros como el jazz, donde la intuición y la improvisación desempeñan un papel fundamental (Ake, 2002; Díaz-Reyes et al., 2024). Para el profesorado, el flamenco representa una herramienta didáctica que motiva al alumnado y facilita la comprensión de conceptos musicales que en otros contextos pueden ser abstractos, como el pulso, el ritmo, la tonalidad o la modalidad.

Además, el flamenco destaca por su transversalidad, al poder ser abordado desde dos perspectivas: como contenido en sí mismo, ya que permite explorar sus características técnicas, históricas y culturales y, como medio para alcanzar otros conocimientos, fomenta habilidades cognitivas y sociales, la identidad personal y el sentido de pertenencia a la comunidad (Heredia-Carroza et al., 2025).

Sin embargo, los docentes enfrentan desafíos significativos para implementar el flamenco en las aulas. En primer lugar, la falta de formación específica limita su capacidad para enseñar este género con rigor. Por otro lado, la carencia de materiales didácticos de calidad dificulta el diseño de actividades pedagógicas efectivas. Esta situación genera dos escenarios: docentes que abordan el

flamenco de forma testimonial debido a las exigencias curriculares, y aquellos que buscan darle una mayor relevancia, pero requieren invertir tiempo personal en formarse, a menudo con recursos limitados (Ramírez-Hurtado & Pérez-Colodrero, 2020).

#### 4.3. PROPUESTAS DE IMPLEMENTACIÓN

El flamenco, con su riqueza musical y social, ofrece múltiples posibilidades para su integración en el aula como recurso educativo. La diversidad de elementos que lo conforman, tanto en su estructura musical como en su contexto sociocultural, permite diseñar actividades didácticas orientadas a la creación, interpretación y análisis crítico de producciones artísticas y culturales. Este enfoque pedagógico se ve reforzado por el carácter comunitario del flamenco, basado en la transmisión oral y la práctica colectiva, lo que subraya la importancia de la escucha activa para comprender su complejidad estructural (Díaz-Reyes et al., 2024; Whyton, 2020).

#### 4.4. ANÁLISIS Y VALORACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL

La primera de las competencias específicas de la asignatura de Música, recogida en el Anexo II de la Orden de 30 de mayo de 2023, establece la necesidad de “analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal”. Para alcanzar este objetivo, se propone el uso de ejercicios de escucha activa centrados en interpretaciones de diferentes estilos flamencos, tales como verdiales, bulerías o soleá en espectáculos o eventos en vivo, lo que fomenta, en los asistentes, el desarrollo de valores como la inclusión, la equidad o el respeto por la diversidad (Aguado et al., 2024a). Estas actividades permitirán al alumnado identificar características como la métrica específica de cada estilo, la tonalidad o modalidad empleada, y las disciplinas artísticas presentes en cada obra.

Además, dichas actividades pueden enriquecerse mediante la colaboración interdisciplinar con áreas como Ciencias Sociales, analizando el trasfondo histórico y social de las letras flamencas, dada la relación existente entre territorio y los acontecimientos culturales que acaecen en éste (Aguado et al., 2024b). Por ejemplo, se podría investigar cómo las letras reflejan problemáticas sociales específicas, conectándolas con el contexto histórico en el que fueron creadas. Por otro lado, dado el potencial del flamenco como atractivo turístico, se pueden implementar actividades que despierten el espíritu emprendedor del

alumnado fomentando así una de las competencias clave del sistema educativo español (Muñoz-Fernández et al., 2023). Este enfoque no solo fomenta el análisis musical, sino que también desarrolla habilidades críticas y una comprensión más profunda del flamenco como parte del patrimonio cultural.

#### 4.5. EXPLORACIÓN DE POSIBILIDADES EXPRESIVAS

La segunda competencia específica alude a “explorar las posibilidades expresivas de diferentes técnicas musicales y dancísticas, a través de actividades de improvisación, para incorporarlas al repertorio personal de recursos y desarrollar el criterio de selección de las técnicas más adecuadas a la intención expresiva”. En este sentido, se sugiere diseñar talleres prácticos en los que el alumnado experimente con técnicas propias del flamenco, como el punteo, el trémolo, el rasgueo, el arpegio, el zapateado y elbraceo.

Estas actividades deben incluir un análisis reflexivo sobre la intención comunicativa y expresiva de cada técnica, conectándola con el mensaje artístico subyacente. Por ejemplo, el alumnado podría explorar cómo el uso de ciertas técnicas intensifica la emoción en una interpretación flamenca o cómo las combinaciones rítmicas y melódicas contribuyen a la narrativa de una pieza musical.

#### 4.6. INTERPRETACIÓN Y CREACIÓN ARTÍSTICA

Las competencias específicas 3 y 4 de la asignatura de Música hacen referencia a la interpretación y creación de propuestas artístico-musicales y dancísticas. En este contexto, es fundamental implementar actividades grupales orientadas a la creación de coreografías flamencas que combinen diferentes estilos y técnicas expresivas. Estas actividades no solo desarrollan habilidades interpretativas, sino que también promueven la colaboración en equipo, el respeto por las diferencias culturales y la confianza en uno mismo.

Adicionalmente, se podrían organizar sesiones de improvisación en las que el alumnado utilice las características estético-musicales del flamenco como base para desarrollar piezas originales. Estas sesiones pueden incluir la interpretación de piezas clásicas, adaptaciones contemporáneas o incluso la integración de elementos de otros géneros musicales, fomentando así la creatividad, la innovación, la coordinación motora y la capacidad de improvisación (Chavarría-Ortíz et al., 2024).

#### 4.7. BARRERAS EN LA IMPLEMENTACIÓN

A pesar del potencial pedagógico del flamenco, su implementación enfrenta importantes desafíos. En primer lugar, la escasez de materiales didácticos especializados dificulta el diseño de actividades de calidad. Este problema se agrava por la limitada disponibilidad de literatura académica que ofrezca fundamentos sólidos para la elaboración de recursos pedagógicos.

En segundo lugar, la falta de formación específica del profesorado representa una barrera significativa. Muchos docentes interesados en integrar el flamenco en sus aulas deben dedicar tiempo personal para adquirir conocimientos básicos sobre el género. Sin embargo, estas iniciativas individuales suelen ser insuficientes debido a la ausencia de programas formativos estructurados y adaptados a las necesidades del profesorado.

Esta situación genera desigualdades en la implementación del flamenco en las aulas, dependiendo en gran medida de la voluntad y el esfuerzo individual del profesorado. Algunos docentes se limitan a abordar el flamenco de manera superficial, cumpliendo únicamente con las exigencias curriculares, mientras que otros intentan darle una mayor relevancia sin contar con los recursos adecuados.

#### 4.8. RECOMENDACIONES PARA SUPERAR LAS BARRERAS

Para garantizar una implementación efectiva del flamenco como herramienta educativa, es fundamental desarrollar programas de formación docente específicos y crear materiales didácticos de calidad. Estos recursos deben estar alineados con los objetivos curriculares establecidos por la normativa vigente, asegurando así que el flamenco reciba el tratamiento didáctico que merece como parte del patrimonio cultural andaluz (Ley 4/2023).

### 5. CONCLUSIONES

Este estudio ha explorado la importancia del flamenco como herramienta educativa en el contexto andaluz, abordando tanto su relevancia curricular como los desafíos asociados a su implementación. La revisión legislativa evidencia un marco normativo sólido que respalda la inclusión del flamenco en diversas áreas del currículo, reconociendo su potencial para fomentar competencias culturales, artísticas y sociales en el alumnado. Este marco, sin embargo, se enfrenta a la necesidad de mayores esfuerzos en la formación docente y en la creación de recursos didácticos específicos, aspectos fundamentales para garantizar su aplicación efectiva.

El análisis de los elementos estéticos y musicales del flamenco ha demostrado que su riqueza rítmica, armónica y melódica no solo lo convierte en un recurso pedagógico valioso, sino también en una plataforma para desarrollar competencias transversales, como la creatividad, la sensibilidad artística y la valoración del patrimonio cultural. Esta perspectiva teórica y académica ha sido presentada de manera accesible mediante el uso del sistema de notación musical occidental y la nomenclatura de la armonía académica, lo cual facilita la comprensión y el uso del flamenco por parte de músicos y docentes de otras disciplinas.

Sin embargo, los hallazgos del estudio también ponen de manifiesto importantes barreras en la implementación del flamenco en el aula. La falta de formación especializada del profesorado y la carencia de materiales pedagógicos de calidad son obstáculos significativos que limitan su integración sistemática en las aulas andaluzas. Estos desafíos subrayan la necesidad de un compromiso institucional más robusto para ofrecer programas de capacitación docente y fomentar la investigación educativa sobre flamenco.

En este sentido, se propone que futuras investigaciones profundicen en el diseño y evaluación de recursos didácticos innovadores que permitan aprovechar al máximo el potencial del flamenco como herramienta educativa. Además, es fundamental seguir explorando cómo este género puede servir como vehículo para la integración cultural y la inclusión social en contextos educativos diversos.

Finalmente, este artículo aspira a contribuir al desarrollo de una pedagogía del flamenco que, además de preservar y promover el patrimonio cultural andaluz, permita a las nuevas generaciones conectar con su identidad cultural y adquirir competencias clave para su desarrollo personal y profesional.

## REFERENCIAS

- Aguado, LF , Arbona, A. y Heredia-Carroza, J. (2024a), "Festivales culturales locales y populares como espacios para la promoción de la equidad, la diversidad y la inclusión: el caso del Festival de Música del Pacífico Petronio Álvarez en Colombia", Bérubé, J. , Dioh, M.-L. y Cuyler, AC (Ed.) *Accesibilidad, diversidad, equidad e inclusión en el sector cultural* , Emerald Publishing Limited, Leeds, pp. 199-213.  
<https://doi.org/10.1108/978-1-83753-034-220241029>

- Aguado, LF, Heredia-Carroza, J., & Arbona, A. (2024b). Territorio, patrimonio inmaterial y generación de valor. *Revista de Industrias Creativas*, 1-16.  
<https://doi.org/10.1080/17510694.2024.2329823>

- Ake, D. 2002. *Jazz Culture*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Aoyama, Y. (2009). Artists, tourists, and the state: Cultural tourism and the flamenco industry in Andalusia, Spain. *International Journal of Urban and Regional Research*, 33(1), 80-104.
- Berlanga Fernández, M. (1998). Los fandangos del sur: conceptualización, estructuras sonoras, contextos culturales.(Tesis Doctoral, Tomo 1: Texto).
- Berlanga, M. A. (2014). La originalidad musical del flamenco: el compás. *Sinfonía Virtual*, 26, 1-20.
- Borrero, F. D. (2008). Los elementos de la música. *Revista Digital Innovación y Experiencias*, 13
- Calahorro Arjona, M. Á. (2019). Implicación de la extemporización y la improvisación en el repertorio de la guitarra flamenca. *Revista de Musicología*, 42(2), 645-666.
- Carrillo Rubio, J. F. (2016). Las palmas en el flamenco. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La madrugá"*, (12). Recuperado a partir de  
<https://revistas.um.es/flamenco/article/view/246021>
- Carrosa-Zayas, Á., Chavarría-Ortiz, C., López-Ruiz, C., & Heredia-Carroza, J. (2024). La implantación del flamenco en el currículo educativo andaluz y su impacto en el alumnado. *Revista Iberoamericana de Educación Osuna Journal*, 136-154.  
<https://doi.org/10.59650/wxwn1799>
- Castro Buendía, G. (2014). Génesis Musical del cante flamenco. De lo remoto a lo tangible en la música flamenca hasta la muerte de Silverio Franconetti, vol. I y II (Vol. I). *Sevilla: Libros con duende*.
- Chavarría-ortíz, C.; heredia-Carroza, J.; Montero-Lobato, b.; Palma, L. (2024). La implantación del flamenco en el currículo educativo andaluz: entre la tradición y la innovación tecnológica. *Campus Virtuales*, 13(1), 93-105.  
<https://doi.org/10.54988/cv.2024.1.1336>
- Cruces, C. (2012). El Flamenco. En I. M. Navarro & J. Agudo (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas* (pp. 219- 281). Aconcagua Libros.
- Decreto 101/2023, de 9 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Primaria en la Comunidad Autónoma de Andalucía.
- Decreto 102/2023, de 9 de mayo, por el que se establece la ordenación y el currículo de la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía.
- Díaz-Reyes, M. A., Chavarría-Ortiz, C., & Heredia-Carroza, J. (2024). Flamenco y educación: un binomio dependiente de la tradición y de las nuevas tecnologías. *Revista Iberoamericana de Educación Osuna Journal*, 129-135.  
<https://doi.org/10.59650/pnca7358>
- Elliott, d. J.; Silverman, M. (2014). Music, personhood, and eudaimonia: Implications for educative and ethical music education. *Td: The Journal for Transdisciplinary Research in Southern Africa*, 10(2), 57-72.

- Espejo, J. A. A. (2011). Las leyes y el flamenco. *Revista de investigación sobre flamenco "La madrugá"*, (4), 21-36.
- Falla, M. de (1922). El Cante Jondo (canto primitivo andaluz). *Granada: Urania*.
- Gil, D. G., & Azcune, B. L. (2012). Flamenco and new technologies: The music classroom as a context for the integration of the gypsy group| Flamenco y nuevas tecnologías: El aula de música como contexto para la integración del colectivo gitano. *Publicaciones de La Facultad de Educacion y Humanidades Del Campus de Melilla*, 42, 121-132.
- Heredia-Carroza, J., Díaz-Reyes, L., Agheorghiesei, D.-T., & Stoica, R. (2025). Cultural Heritage in Education: Flamenco as a Pedagogical Tool for Future Teachers in Spain. *Heritage*, 8(1), 20. <https://doi.org/10.3390/heritage8010020>
- Heredia-Carroza, J., Palma-Martos, L., & Aguado, L. F. (2021). How to measure intangible cultural heritage value? The case of flamenco in Spain. *Empirical Studies of the Arts*, 39(2), 149-170. <https://doi.org/10.1177/0276237420907865>
- Heredia-Carroza, J.; Aguado, L. f.; Tejedor Estupiñán, J. M. (2023). La economía y gestión de la cultura popular como motor de desarrollo territorial. *Revista finanzas y Política Económica*, 15(2). doi:10.14718/revfinanzpolitecon.v15.n2.2023.1
- Herrera, M. A. P. (2012). Ritmo y orientación musical. *El artista*, (9), 78-100.
- Hurtado, A., & Hurtado, D. (2009). La llave de la música flamenca. *Sevilla: Signatura ediciones*.
- León, A. (2007). Qué es la educación. *Educere*, 11(39), 595-604.
- Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes.
- Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del Estatuto de Autonomía para Andalucía.
- Ley 17/2007, de 10 de diciembre, de Educación de Andalucía.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa
- Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Ley 4/2023, de 18 de abril, Andaluza del Flamenco.
- López Castro, M. (2004). *Introducción al flamenco en el currículum escolar* (Universidad Internacional de Andalucía, Ed.). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=11974>
- López Castro, M. (2010). La didáctica del flamenco: una aproximación a su historia y algunas propuestas de trabajo. *Revista de Investigación Sobre flamenco "La Madrugá"*, 0(3), 1-27.

- Marín, L. F. (2023). La terminología musical del flamenco El sistema modal y los modos en la música flamenca.
- Martínez, M. & Ortega, J. f. (2010). Una aproximación didáctica a los Cantes de las Minas. *Revista de Investigación sobre flamenco La Madrugá*, 3
- Martínez, D. M. (2023). EL FLAMENCO EN LA INVESTIGACIÓN y LA EDUCACIÓN INTERDISCIPLINAR. *Deleted Journal*, 10(1). <https://doi.org/10.21071/musicalia.v10i1.15601>
- Morales, F. (2008). Los elementos de la música. *Digital Innovación y experiencia educativa*, 1-10.
- Muñoz, J. R. M. (1996). Estrategias didácticas para el tratamiento del flamenco en el aula. In Los Cantes y el flamenco de Almería: I Congreso Provincial: Baños de Sierra Alhamilla 5, 6 y 7 de Agosto de 1994, Pechina (Almería) (pp. 101-112). Instituto de Estudios Almerienses.
- Muñoz-Díaz, M. J. (2010). Cultura andaluza: el flamenco en la educación infantil. *Revista digital Innovación y Experiencias Educativas*, 33, 1-8.
- Muñoz-Fernández, G.A., Heredia-Carroza, J., Sancha Navarro, J.M.d. y García-García, L. (2023). Does the flamenco tourist exist? Motivation and segmentation. *Heliyon*, 9 (3), e14134.  
<https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e14134>
- Navarro, J. G. (1999). El cante flamenco en su etapa primitiva. Romances y carceleras-tónicas: hacia una interpretación sociocultural. In *El flamenco en la cultura española* (pp. 79-122). Servicio de Publicaciones.
- Navarro, J. L.; Pablo, E. (2005). El baile flamenco. Córdoba: Almuzara.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology*. Chicago and London: University of Illinois Press.
- Padial-Ruz, R.; Ibáñez-granados, d.; Hervás, M. f.; Ubago-Jiménez, J. L. (2019). flamenco dance project: Motor and emotional development in early childhood education. *Retos*, 2041(35), 396-401
- Perea Díaz, B. (2010). EMFLA: Hacia una educación musical flamenca. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La madrugá"*, (3). Recuperado a partir de  
<https://revistas.um.es/flamenco/article/view/114291>
- Piston, W., & DeVoto, M. (1991). *Armonia*.
- Ramírez-Hurtado, C., & Pérez-Colodrero, C. (2020). Escuelas de flamenco y diversidad funcional: una mirada desde la inclusión en la ciudad de Granada. *Revista Electrónica de Música en Educación*, (45), 90-110.
- Rossy, H. (1966). *Teoría del cante jondo*. Barcelona: Credsa.
- Steingress, g. (2002). El flamenco como patrimonio cultural o una construcción artificial más allá de la identidad andaluza. *Anduli · Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, (1), 43-64.

- Torres-Cortes, N. (2005). *Guitarra flamenca* (2 vol.). Sevilla: Signatura.
- Velasco Rodriguez, C. (2021). El Flamenco como herramienta de innovación educativa. *Revista de Investigación sobre Flamenco "La madrugá"*, (18), 123–140.
- <https://doi.org/10.6018/flamenco.484551>
- Whyton, T. 2020. "Space is the place: European jazz festivals as cultural heritage sites." *International Journal of Heritage Studies* 26 (6): 547-557. doi: 10.1080/13527258.2018.1517375.
- Zamacois, J. (1948). *Tratado de armonía: libro III*.
- 

