

PONTE FLAMENCA. UNA HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL.

Autora: Celia Velasco Rodríguez

Palabras clave: Flamenco – Transformación social– Expresión - Empoderamiento - Cultural

1. Tema y problema de investigación

¿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 social con grupos?

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 las personas.

“En general, lo que se hace en España en el ámbito de los servicios sociales sería intervención social, pero también lo son aquellas actividades que se hacen fuera de ese ámbito” (Fantova, 2008, p.149). 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 fortalece 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. En definitiva, consideramos que es importante indagar en la aplicación de la intervención social, desde enfoques diferentes, con la aplicación de nuevas técnicas que mejoren y aporten calidad al trabajo, buscando en última instancia el éxito en la intervención.

Se tiene constancia de la existencia de varias iniciativas en la Comunidad Autónoma Andaluza que, desde hace más de 15 años, vienen desarrollando una práctica de intervención social grupal basada en el flamenco. Esta experiencia ha sido aplicada a una variedad de grupos (mujeres, juventud, inmigrantes, personas con discapacidad...etc), dirigida a atender necesidades propias de cada colectivo, como la resolución de conflictos, la mejora de la comunicación, la confianza o la autoestima... A priori, los resultados de estas experiencias son satisfactorios, lo cual lleva a plantear el estudio pormenorizado de estas iniciativas, así como a preguntarse si el flamenco es un elemento susceptible de ser empleado como técnica de intervención social. Resulta interesante estudiar la aplicabilidad y eficacia del flamenco en la intervención social y determinar en qué medida es posible crear una metodología de intervención aplicada con técnicas que se basen en el flamenco como fenómeno cultural y artístico.

2. Objeto y Objetivos del estudio

El objeto de estudio de la investigación es la relación entre el flamenco y la intervención social, como objetivo central se pretende determinar la aplicabilidad y efectividad del flamenco como herramienta de intervención socioeducativa y expresión pública. De manera más específica se determinan los siguientes objetivos:

- a) Concretar el horizonte teórico sobre el flamenco como elemento artístico y cultural, evolución, momento actual y retos.
- b) Describir la estética subversiva del flamenco y aquellos elementos empleados para cuestionar el orden establecido.
- c) Determinar la aplicabilidad y eficacia del flamenco como forma de intervención socioeducativa.
- d) Analizar en profundidad tres experiencias que utilizan el flamenco como herramienta de intervención, describir la metodología, resultados, efectividad e impacto.

En el ámbito de la intervención social, es común el uso de metodologías que emplean el arte, durante los procesos de trabajo grupales o individuales. 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 que género o, que se

encuentran en situación de vulnerabilidad. Esto es debido a que los elementos que se abordan en el proceso de empoderamiento¹, están presentes en la dimensión cultural del flamenco, relacionados con la dignidad, la expresión, la participación o las relaciones sociales.

3. Marco Teórico

Dos elementos centrales componen el objeto de estudio, el flamenco y la intervención social. 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, el flamenco desde su origen, es un fenómeno histórico que ha pasado por varios momentos desde finales del S XVIII. Diferenciamos la Etapa preflamenca, el café cantante, la ópera flamenca, el neo jondismo y el flamenco actual. Así mismo, se realiza una aproximación a las dos corrientes de pensamiento que entienden el flamenco como un fenómeno artístico, según autores como Steingress, Lavour o Wasahbaugh, o como un fenómeno cultural, según los estudios de Cruces o Moreno.

Me detendré únicamente a exponer el flamenco entendido como fenómeno cultural, por la contribución que puede hacer a la sociabilidad de una comunidad en relación a la transmisión de mensajes, comportamientos, roles y estereotipos.

3.1. El flamenco como elemento cultural

Ciertos autores y autoras han hecho una lectura etnicista, entendiendo el flamenco como un fenómeno cultural vinculado a prácticas sociales y culturales: fiestas, comunicación, relaciones, etc., al tiempo que a los grupos étnicos presentes en Andalucía durante los siglos XVI y XVII como moriscos, gitanos y clases populares. Este punto de vista es compatible con la teoría del Romanticismo, y permite explicar la singularidad

¹Rowlands (1997) señala tres dimensiones del empoderamiento: a) la personal, como desarrollo del sentido del yo, de la confianza y la capacidad individual; b) la de las relaciones próximas, como capacidad de negociar e influir en la naturaleza de las relaciones y las decisiones, y c) la colectiva, como participación en las estructuras políticas y acción grupal.

musical del flamenco al vincularlo a formas orientales, así como adelantar los orígenes a una época premoderna, y dar espacio a otras formas preexistentes de música y sociabilidad ligadas a ritos de paso, reuniones y fiestas. En definitiva, explica el proceso histórico de creación de un sistema músico- social por tradiciones culturales propias de grupos sociales y étnicos específicos (moriscos-gitanos-grupos populares).

Desde la perspectiva del flamenco como fenómeno cultural, se definen los rasgos culturales que nos permiten la identificación del flamenco como sistema y patrimonio cultural. En relación al sistema cultural, diferenciamos dos miradas, una etnicista que liga el flamenco a Andalucía y se refiere a rasgos como la sociabilidad, el trabajo o las fiestas, y otra universalista que entiende el flamenco como expresión cultural. Cruces (2002) justifica el arraigo del flamenco en Andalucía, debido a que esta tierra comparte rasgos de sociabilidad con el flamenco.²

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

Cruces plantea un análisis metodológico de los rituales flamencos desde el análisis de tres variables (i) nivel de institucionalización y formalización, (ii) participación y vínculos y (iii) la distinción entre el valor de uso y el valor de cambio de la expresión flamenca, (flamenco privado o público) según exista o no un intercambio monetario que responda a la lógica de mercado, o por el contrario responda a una necesidad social como el acompañamiento a una boda o a un trabajo agrícola. Los espacios privados son más dados a la “vivencia completa y socializada del flamenco” (2002, p. 33). Sin embargo, lo significativo es que las relaciones directas no solo se dan en el flamenco privado, sino también “con una dosis de artificio simbólico en muchos casos en peñas o festivales (...) y que constituyen muestra de los momentos sociales formalizados en los cuales el flamenco tiene valor de cambio”. (2002, p. 34). Cruces mantiene que el flamenco crea y sirve a las relaciones igualitarias, al menos en lo simbólico, ya que en realidad tienden a la segmentación, de igual

² Entendemos sociabilidad como sistema de relaciones sociales institucionalizado: lineamientos, contextos, valores, tipos de expresión, agrupamientos, ritualización, etc.

modo que en la sociedad andaluza en la que tiene lugar “la existencia de una multiplicidad de pequeños grupos, la mayoría de ellos no formalizados, que son poco permeables hacia el exterior y dentro de los cuales se da una sociabilidad generalizada” (Moreno, 1986, p. 273). En este sentido hay que considerar el nivel de acceso al rito flamenco, ya que, si bien el espectáculo es accesible, “el mundo de los flamencos es difícilmente permeable”. (Cruces, 2002, p. 35). Para acceder a este mundo se precisa la afinidad, es decir tener la cualidad de ser flamenco, lo cual asegura que se conozcan y respeten los códigos flamencos para la escucha y el disfrute. Otros criterios de segmentación son la etnicidad en cuanto a la categoría de gitano o payo, y el género.

A nadie se oculta que el control patriarcal ha apartado a multitud de mujeres gitanas de la posibilidad de convertirse en profesionales. (...) Mientras que la participación de las mujeres gitanas en sus rituales flamencos privados es de pleno derecho, la condición invisible de las mujeres en el flamenco es casi exclusiva de la población no gitana. (Cruces, 2002, p. 42).

En el ámbito de las peñas “(...) resulta difícil encontrar mujeres en las listas de socios o grupos de mujeres que acudan solas a un festival” (Cruces, 2002, p. 43) los socios de las peñas son hombres en su mayoría, las mujeres simplemente acompañan al marido siendo aficionadas de segunda y meras acompañantes. De modo que estas agrupaciones se configuran desde una mirada masculina y favorecen la participación de los hombres, al planificar los actos en momentos de trabajo familiar o de cuidados en los que las mujeres no pueden asistir. En definitiva, debido a una construcción cultural de los géneros, las mujeres no participan del mismo modo que los hombres ni en peñas, ni en el ámbito artístico, aunque en el baile la presencia femenina ha sido una constante, ha estado marcada por categorías asociadas a la sensualidad y gracilidad. Frente a esto, las mujeres en los hogares han sido las primeras transmisoras del flamenco, que se ha desplazado por matrilinealidad.

Otra de las cuestiones a destacar es la reafirmación de la identidad local en el flamenco: el fuerte peso de la comunidad local es una de las dimensiones para la construcción de fronteras de la identidad en Andalucía. Este componente está muy marcado en el flamenco y condiciona sus modelos de acción ritual, en aspectos tan diversos como la confección de carteles, el predominio de cierto tipo de actividades sobre otras,

o las muestras comunicativas entre las partes presentes en las convocatorias. (Cruces, 2002, p. 48).

Lo más interesante en este sentido son los procesos comunicativos que se dan entre artista y público, porque “ahí se exterioriza el vínculo de identificación local y la dimensión comunitaria e integradora” (Cruces, 2002, p. 48) de ciertos eventos flamencos como los festivales. “El flamenco permite establecer un proceso de comunicación a través de sus armas estéticas y su plasticidad emocional (...) también de la fiesta, de la identificación comunitaria en la que el arraigo de lo local es indiscutible.” (Cruces, 2002, p. 53).

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

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

Una cuestión que ha limitado el flamenco ha sido su identificación con lo nacional y español, en esa contribución étnica ya comentada que permitió al sistema político articular el sentimiento nacional, que mencionan autores como Steingress o Aix, desde la mirada del flamenco como fenómeno artístico. Esta cultura nacional inventada, no tiene en cuenta las diferentes realidades multiculturales del estado español, contribuye a la unidad de la nación a la vez que bloquea la identidad específicamente andaluza del flamenco. Desde la reflexión de la instrumenta-

lización política del flamenco, Moreno afirma que el flamenco es una cultura local y global, ya que se configura como un importante marcador cultural andaluz que reconoce la raíz mestiza e intercultural. Es un fenómeno que permite expresar los sentimientos y experiencias de clases gitanas y no gitanas. Debido a su funcionalidad social viva (enraizamiento cultural) para la expresión de valores, y no tanto a la mercantilización, ha tenido una proyección y acogida universal. Cruces, entiende “que la exclusiva consideración del flamenco como un género artístico supone seleccionar una significación cultural de calado mucho más hondo” (Cruces, 2002, p. 164). Desde esta mirada el flamenco es un estilo artístico y una práctica tradicional con su historia propia, sin embargo, también es una realidad viva, una práctica funcional que persiste y se mantiene en un lugar central de la cultura andaluza. En relación a los instrumentos de la legislación sobre Patrimonio, la autora propone considerarlo expresión cultural completa, y para facilitar su clasificación en base a las claves administrativas, agrupa el flamenco en apartados fácilmente clasificables: (i) Patrimonio material flamenco (ii) Expresiones músico orales y plásticas del flamenco (iii) Espacios, prácticas y rituales (iv) Saberes y significaciones. Sin embargo, autores como Steingress del lado del flamenco como fenómeno artístico, cuestionan la compatibilidad del flamenco con el resto de elementos de la cultura andaluza, así como la visión totalizadora que plantea Cruces.

El Flamenco es patrimonio cultural inmaterial debido a que tiene raíces culturales y etnológicas; muestra la diversidad cultural y representa una identidad; es tradicional a la par que está vivo, y es la manifestación de un colectivo social, su transmisión es oral, y tiene significados y funciones psicosociales; “es un patrimonio emocional, siendo el cuerpo humano (los bailarines, cantaores, músicos) el principal instrumento para su ejecución o – literalmente – encarnación.” (Grötsch, 2011)³. En la siguiente tabla se detallan los principales elementos de las interpretaciones teóricas, a partir de los cuales se interpretan de los datos obtenidos en el Trabajo de Campo.

³ Conferencia I Congreso Internacional de Flamenco, 2011. *Génesis de un patrimonio. El caso del flamenco.*

ELEMENTOS DEL FLAMENCO COMO FENÓMENO	
ARTÍSTICO	CULTURAL
Profesionalidad, coste y sobrevaloración del flamenco	Sociabilidad: Ritual colectivo
Transmisión información e ideas	Expresión y comunicación
Proveedor etnicitario	Identidad y autenticidad
Transmisión emocional	

Tabla 1. Elaboración propia a partir de Washabaug (2005), Lavour (1976), Steingress (2006), Aix (2014), Cruces (2002) y Moreno (2010).

Una vez planteadas las dos corrientes de pensamiento a grandes rasgos, es posible describir el objeto de estudio de la presente investigación, que sitúa al flamenco en un lugar intermedio entre el arte y la cultura. Para ello, se parte de una mirada completa y no excluyente, que descubre en el flamenco elementos artísticos y culturales.

3.2. La intervención social y educativa

Siguiendo a Fantova (2008, p. 149), la intervención social es entendida “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.” La necesidad a la que se da respuesta es la interacción, esto es, la relación entre la autonomía personal y la integración comunitaria, (Fantova 2008). Es una actividad básica en el desarrollo de disciplinas como el Trabajo Social o la Educación Social (Fantova, 2008). La Psicología también trabaja mediante intervención, aunque emplea el término intervención psicosocial, que podemos definir siguiendo a Nelson y Prilllenltensky, como: “Procesos intencionalmente diseñados para influir sobre el bienestar de la población por medio de cambios de valores, políticas, programas, distribución de recursos, diferenciales de poder y normas culturales” (Carnacea y Lozano, 2011). En definitiva, la intervención social pretende que se dé un cambio para llegar al equilibrio, de modo que hay que entender la sociedad como un sistema social (Parsons, 1951), formada por elementos e instituciones que la mantienen. No pretende la transformación del sistema sino la transformación de algunos elementos (personas, grupos, instituciones...), disfuncionales que deben ser estudiados y tratados para que se vuelvan funcionales. (Montenegro, 2001)

La intervención social es producto del descontento social y de un deseo de cambio, puede darse como un proceso dirigido en el que será

importante el conocimiento, o como un proceso participativo que dependerá de la acción colectiva como motor de transformación. Encontramos ejemplos de intervención social dirigida en los Servicios Sociales (Casas, 1996) o la Cooperación Internacional (Corsino, 1998). Las intervenciones dirigidas no buscan un cambio completo de la sociedad, sino una mera reforma en la que ajustar las partes disfuncionales. (Montenegro, 2001). Por el contrario, la intervención participativa sitúa como protagonista del proceso al grupo afectado. El cambio social deseable para este tipo de intervención, es la transformación de situaciones de injusticia estructural y asimetrías de poder, realizando intervenciones a escala micro para alcanzar un impacto mayor.

La intervención social tiene lugar al amparo de las metodologías desarrolladas por diferentes disciplinas, que ofrecen el marco y las técnicas para llevar a cabo la acción directa con las personas. La metodología no es solo la organización de unos pasos o instrumentos, sino que cuenta con una visión totalizadora e integradora que busca incidir en la estructura de los hechos objeto de intervención. Por tanto, hasta llegar a la práctica, el proceso metodológico es ascendente, supone una acumulación de conocimientos y utiliza diferentes técnicas para operar. Las técnicas son instrumentos que interponemos entre nosotros y la realidad para construir el objeto y transformarlo. Los procedimientos son un conjunto de acciones utilizadas en la consecución de un objetivo. Así como el método es parte de la teoría y sólo puede comprenderse a través de ella, las técnicas y procedimientos, al integrarse al método se constituyen en partes de su totalidad (Kisnerman, 1998).

Si analizamos la práctica directa de la intervención desde el Trabajo Social, la Educación Social o la Psicología, detectamos que las técnicas relacionadas con el arte se emplean a menudo como elementos mediadores para la educación o contra la exclusión. Se trata de técnicas culturales y artísticas que los profesionales emplean en contextos sociales y comunitarios sin conocimiento ni planificación específica, contando únicamente con su propia creatividad. (Moreno, 2010) La intención es utilizar el arte como mediador, como una herramienta que permite al profesional fomentar la autonomía y la inclusión social de las personas. (Moreno, 2010) La experiencia artística descubre la propia identidad del sujeto y su imaginario, de manera que accede al plano simbólico. Facilita la comprensión del “yo” y el “mundo” como representaciones moldeables dentro de un marco social y cultural. “Nadie puede salir de una situación

de exclusión social si antes no ha sido capaz de imaginarse de otra manera, de representárselo, de proyectarse hacia el futuro". (Moreno, 2010:2) De modo que el arte puede ser vehículo para una representación diferente de la persona, como una proyección hacia donde se dirige su propio cambio.

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

Moreno, en su artículo "La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte" (2010) plantea hasta cuatro modelos diferentes de intervención. El modelo academicista pone el acento en la representación y no tiene en cuenta al sujeto; el expresionista promueve el desarrollo de la expresión y la creatividad a través del arte. El modelo de alfabetización visual entiende que el Arte y las representaciones visuales funcionan como un lenguaje y que la Educación Artística ha de consistir en aprender sus reglas como si se tratara de una gramática. Por último, el modelo llamado ecuación para la comprensión de la cultura visual trabaja la capacidad de analizar e interpretar de forma crítica el mundo desde las representaciones visuales, sin atender a la producción. (Moreno 2010, p. 4)

Otra forma de intervención que ha alcanzado bastante popularidad es la arteterapia, entendida como una forma de psicoterapia a través del arte que nace después de la 2ª Guerra Mundial en EEUU Alemania e Inglaterra, hasta los 90 no se implantó en España. En arteterapia la persona se expresa mediante símbolos y producciones artísticas a partir de las cuales reflexiona sobre sus conflictos y dificultades, dando más importancia al proceso que al resultado, cobra importancia el proceso de transformación personal que se facilita con las actividades (Moreno 2010).

En el ámbito educativo, De las Heras (2013) mantiene que la Educación Artística permite un desarrollo integral y emocional a través de la inclusión del arte en procesos educativos. Se trata de una herramienta pedagógica de gran calado ya que, a través de ella, el alumnado desarrolla sus recursos cognitivos, perceptivos, valoración crítica y expresión. Para ello, la educación artística ha de ser crítica e ir más allá de las habilidades técnicas del alumno, debe ser una reflexión a partir de la creación del alumnado. De las Heras, en su artículo “Acercamiento al estudio del baile flamenco desde el ámbito de la educación no formal”, describe la danza como aquella expresión de sentimientos que tiene lugar a través del cuerpo, el espacio y el tiempo y que, a su vez, permite la socialización y el intercambio de roles.

El Flamenco es popular, (...) el hecho de que el Flamenco tiene significados que el público intuye, aunque no los entienda, que los artistas flamencos tienen “duende”, que por su origen universal las diferentes culturas se reconocen en él. El Flamenco refleja todas las experiencias vitales con las emociones de un pueblo a través de sus cantes, toques y baile, desde la pasión hasta la muerte, el Flamenco tenía y tiene una función higiénica/catártica y, además es ‘oral’ (...) el Flamenco revoca historia (del subconsciente) y clichés de romanticismo gitano, el Flamenco tiene una enorme riqueza de formas y ritmos musicales, y el Flamenco es simplemente bonito, bello y electrizante (Grötsch, 2011)

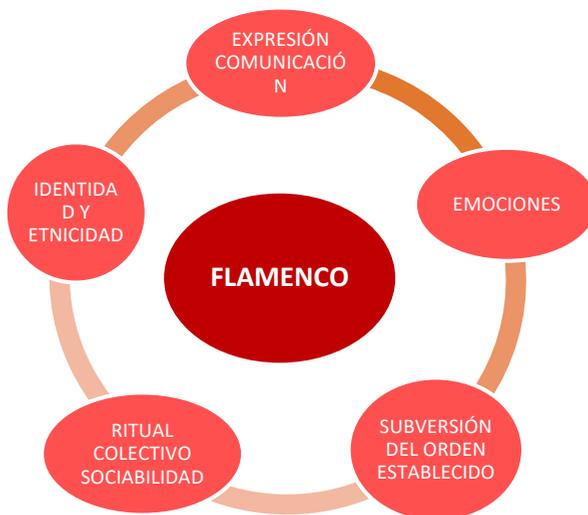
4. Metodología aplicada

4.5. Principales hallazgos del Trabajo de Campo

A lo largo de cinco años, se ha realizado trabajo de campo sobre tres experiencias concretas que, desde disciplinas como la educación social, o la psicología trabajan con colectivos diversos para favorecer un cambio y una mejora en su calidad de vida. La metodología aplicada a estas intervenciones cuenta con elementos propios del flamenco, que los profesionales incluyen de manera organizada y planificada en respuesta a los fines planteados para cada colectivo: empoderamiento en mujeres, confianza en adolescentes o comunicación en enfermos mentales. *Ponte Flamenca*, *Ole con Ole* y *Autoestima Flamenca* son las experiencias estudiadas entre 2012 y 2017 en Córdoba y Sevilla. Estas iniciativas nacen de la motivación personal de profesionales que, trabajando en el ámbito de la intervención social, conjugan su saber profesional con la afición por este arte. Tal combinación les permite crear herramientas

concretas que llevan a la intervención social, mundos y lenguajes propios del flamenco.

A partir de las entrevistas realizadas a informantes clave, así como a partir de la observación de las experiencias mencionadas, es posible avanzar que las intervenciones se apropian de varios elementos del flamenco que favorecen el éxito del trabajo grupal, de los cuales son des-



tacables:

Imagen 1- Elementos presentes en el flamenco como fenómeno artístico y cultural. Elaboración propia a partir del trabajo de campo realizado entre 2012 y 2017

- En primer lugar, se genera un **ritual colectivo**, que parte de los códigos y lenguajes del flamenco para estructurar las sesiones de trabajo, a partir de los diferentes elementos que forman el flamenco como es la voz, el baile, o el cante. Como se ha mencionado anteriormente, los rituales flamencos, además de servir de marco para lo cognitivo y lo emocional, hacen posible la expresión de la sociabilidad, que pone en relación la identidad colectiva (Cruces, 2002).
- La **sociabilidad** del flamenco, está presente en las intervenciones sociales estudiadas, permite la interacción de los participantes y la creación de un espacio de trabajo dominado por la técnica grupal. La aproximación de las personas participantes, libre de prejuicios y de tabúes, a esta experiencia flamenca, es una forma de superar la ortodoxia y alterar el orden establecido, democratizando el lenguaje flamenco

para su uso y disfrute de cualquier persona, al margen del estipulado grupo de artistas, profesionales o población gitana.

- El flamenco como canal de **expresión y comunicación** (Cruces, 2002) permite emplear un lenguaje cultural propio y favorece el trabajo emocional, esta interacción da paso a un clima de autenticidad que provoca resultados muy favorables en los participantes.
- La **emoción** transmitida en el flamenco y reconocida tanto en su dimensión cultural como artística, es una de las claves de éxito en la intervención social con grupos, materia obligada para abordar las necesidades planteadas en cada proceso humano.
- En todas las experiencias estudiadas, de partida está presente la dimensión **étnica** asociada culturalmente a un determinado territorio, en este caso Andalucía, sin embargo todas las propuestas han tenido lugar en el extranjero, con un éxito similar al experimentado en el territorio Andaluz, lo cual desmitifica la asociación Andalucía- Flamenco, y permite que las intervenciones empleen los orígenes del flamenco desde la mezcla, como línea de intervención con colectivos en riesgo o en situación de exclusión, desde la lectura de la etnicidad como un elemento de cohesión tanto de lo propio como de lo ajeno.

5. Retos y futuro de la investigación

Cristina Cruces propone que desde el estudio de la sociabilidad podemos conocer “porqué el flamenco surge y se desarrolla en Andalucía y no en otras sociedades “debido a las peculiares formas de relación a través de las cuales se comprende y manifiesta la sociabilidad andaluza” (2002, p.223), sin embargo se comprueba la efectividad de las intervenciones fuera de Andalucía, lo cual lleva a ampliar la información sobre las experiencias desarrolladas fuera de Andalucía, determinando las posibilidades del flamenco como herramienta de expresión más allá de las zonas geográficas que lo comparten como rasgo cultural, y para ello se amplía el trabajo de campo a tres nuevas experiencias que traspasan fronteras hasta Ecuador, Balcanes y México. Así mismo, se inicia un nuevo período de Trabajo de campo desde 2018 a 2019, a través del cual se suman a la investigación tres nuevas iniciativas. A través del estudio en profundidad de las seis propuestas, se indaga en las posibilidades del flamenco como herramienta, método o técnica para favorecer la comunicación y asegurar el éxito en las intervenciones socioeducativas en el ámbito formal y no formal.

6. Bibliografía

Agudo, J. Moreno, I (coord.) (2012) *Expresiones culturales andaluzas*. Sevilla: Aconcagua

Barbosa, A. (2002). Arte, educación y reconstrucción social, *Cuadernos de pedagogía*, 311, 56–58.

Barragán, J.M. y Moreno, A. (2004). Experiencia artística y producción cultural, ámbitos para la intervención socioeducativa. *Educación Social*, 28, 19 - 39.

Cruces R, (2002). *Más allá de la música, Antropología y Flamenco (I)*. Sevilla: Signatura de flamenco.

Dalley, T. (1987). *El arte como terapia*. Barcelona: Herder.

Fantova, F. Repensando la intervención social. *Documentación social*, 147, 183-198.

Grötsch K., De-las- Heras B. (2010). *Los caminos terapéuticos del flamenco*. Madrid: Ecobuk.

López Castro, M. (2007) La imagen de las mujeres en las coplas flamencas: Análisis y propuestas didácticas. Tesis doctoral. Universidad de Málaga. Málaga.

Mandly Robles, A. (2013) Jugar con fuego. Flamenco, juegos de lenguaje y tecnologías de la comunicación. *Gazeta de Antropología*, 29, 117-119.

Pardo Rojas, A., Pacheco-Álvarez, M. (2014) Flamencoterapia: intervención alternativa para el alumnado con necesidades educativas especiales a través del baile flamenco. *Revista de investigación sobre flamenco, La Madruga*, 11, 115-138.

Pastor Pérez, V. (2015) La intervención social a través del flamenco en la educación. En Cenizo, J (et all). *Presumes que eres la ciencia: estudios sobre el flamenco*. (pp. 282-295). Sevilla: Libros con duende.

Steingress, G (2007) *Flamenco postmoderno: entre tradición y heterodoxia, un estudio sociomusicológico*. Sevilla: Signatura

Washabaugh, William (1996) *Flamenco, pasión, política y cultura popular*. Barcelona: Paidós.