




Flamenco, roles de género y su didáctica: una investigación-acción en la formación del profesorado de educación musical

Flamenco, gender roles and its didactics: an action-research in music education teacher training

Pilar Serrano Betored^{1, a} , Rosa María Díaz Mayo^{1, b} , Vicenta Gisbert Caudeli^{1, c} 
¹Universidad Autónoma de Madrid, España

✉ ^a pilar.serranob@uam.es

✉ ^b rosamaria.diaz@uam.es

✉ ^c vicenta.gisbert@uam.es

Recibido: 10/06/2025 ; Aceptado: 21/07/2025

Resumen

La existencia de roles de género en prácticas musicales de tradición oral es una realidad que continúa presente en el imaginario colectivo. Las actividades musicales asociadas al cuerpo, como el canto y la danza, siempre han sido legitimadas como prácticas femeninas, mientras que el ejercicio de la composición y la interpretación instrumental pertenecían mayoritariamente al terreno de la masculinidad. Estos estereotipos de género han estado históricamente presentes en el flamenco, y aún hoy en día la visibilización de mujeres compositoras e instrumentistas de flamenco en la escena pública es todavía muy reducida. Con el objetivo de eliminar la perpetuación de esos roles de género en el ámbito de la educación musical, este estudio presenta una investigación-acción desarrollada con metodología cualitativa en el contexto de un Proyecto de Innovación Docente financiado por convocatoria competitiva en la Facultad de Educación de una universidad pública española. Con una muestra conformada por 51 alumnos de formación del profesorado en educación musical, 3 profesoras participantes y una artista invitada, se diseña, implementa y evalúa una acción estratégica consistente en la interacción de la flautista flamenca de reconocido prestigio, Trinidad Jiménez, con un grupo de alumnos universitarios de educación musical. A través de tres instrumentos de medida –la observación participante de las profesoras-investigadoras, cuestionarios a los alumnos y una entrevista estructurada a la artista invitada– se obtienen resultados que confirman la modificación de percepciones del alumnado participante sobre el flamenco y los roles de género, así como el incentivo de propuestas didácticas que aborden estas temáticas en su futuro como docentes de música en educación primaria.

Palabras clave: innovación; flamenco; género; investigación-acción.

Abstract

The existence of gender roles in musical practices of oral tradition is a reality that continues to be present in the collective imagination. Musical activities associated with the body, such as singing and dancing, have always been legitimized as feminine practices, while the exercise of composition and instrumental interpretation belonged mostly to the realm of masculinity. These gender stereotypes have historically been present in flamenco, and even today the visibility of women flamenco composers and instrumentalists in the public scene is still very low. With the aim of eliminating the perpetuation of these gender roles in the field of music education, this study presents an action-research developed with qualitative methodology in the context of a Teaching Innovation Project funded by a competitive call in the Faculty of Education of a Spanish public university. With a sample of 51 music education teacher training students, 3 participating teachers and a guest artist, a strategic action consisting of the interaction of the renowned flamenco flautist, Trinidad Jiménez, with a group of university music education students was designed, implemented and evaluated. Through three measurement instruments -participant observation of the teacher-researchers, questionnaires to the students and a structured interview with the guest artist- results are obtained that confirm the modification of perceptions of the participating students about flamenco and gender roles, as well as the encouragement of didactic proposals that address these issues in their future as music teachers in primary education.

Keywords: innovation; flamenco; gender; research-action.

1. INTRODUCCIÓN

La intersección entre flamenco y género ha sido escasas veces abordada en el ámbito de la innovación docente universitaria a lo largo de las últimas décadas. Sin embargo, consideramos necesaria la implementación de propuestas que la integren en la formación del profesorado, ya que solo modificando el imaginario de los futuros maestros será posible un cambio real en las aulas. Este cambio permitirá eliminar los estereotipos de género tradicionalmente asociados a esta música. El objetivo principal de esta investigación es diseñar, implementar y evaluar una acción estratégica consistente en la interacción de la flautista flamenca de reconocido prestigio, Trinidad Jiménez, con un grupo de alumnado universitario de educación musical. La finalidad es doble, por una parte, se pretende eliminar los prejuicios de género existentes sobre el flamenco y subsanar la falta de conocimientos básicos sobre esta música entre el estudiantado participante.

Para contextualizar nuestra propuesta, atenderemos en primer lugar a las investigaciones precedentes en las tres temáticas que nos atañen: flamenco, género e investigación-acción.

El estado de la cuestión sobre flamenco y educación contiene trabajos como la reciente investigación de [Caballer-Tarazona et al. \(2022\)](#), en la que se demuestra la capacidad del flamenco para generar un sentimiento de pertenencia y de inclusión social en un contexto educativo de jóvenes gitanos, a través de un estudio de caso de enseñanza artística no formal. Sobre la transmisión oral del flamenco en contextos educativos, [Cortés-Vázquez y Llorent-Bedmar \(2024\)](#) sostienen que la didáctica de la danza flamenca solo es factible a través del aprendizaje activo del cuerpo en la propia experiencia musical directa. A la misma conclusión llegan [Casas-Mas y Montero \(2022\)](#) desde una investigación centrada en estudiantes de guitarra flamenca, defendiendo que la cultura del aprendizaje instrumental en esta música se centra en la propia experiencia del cuerpo y del gesto. Así mismo, [Calahorro-Arjona \(2019\)](#) afirma en su estudio sobre guitarra flamenca que la transmisión oral es la más efectiva para el aprendizaje de este instrumento.

Las investigaciones más recientes que abordan la educación universitaria desde enfoques feministas y de género señalan la persistencia de desigualdades en la percepción de roles de género, especialmente en áreas como la composición y la dirección orquestal, tal y como señalan [García-Gil y Pérez-Colodrero \(2019\)](#). También las recientes aportaciones de [Díaz-Mayo et al. \(2023\)](#) insisten en la necesidad de incorporar estos enfoques para cuestionar las estructuras tradicionales de poder. Sus propuestas de interacción y diálogo entre mujeres artistas contemporáneas y alumnado universitario consiguieron modificar las percepciones del estudiantado sobre roles de género en el arte contemporáneo. Desde esa misma perspectiva de la investigación participativa, [Pajares-Sánchez \(2020\)](#) plantea una metodología crítica para analizar las relaciones de género que se dan en espacios educativos superiores, concluyendo que estas contienen todavía desigualdades de poder. [Prendes-Espinosa et al. \(2020\)](#), por su parte, demuestran cómo la alfabetización digital contribuye a reducir la brecha de género en la educación superior. A pesar de estos avances, sigue siendo escasa la implementación de este tipo de propuestas en el ámbito universitario español, especialmente en las titulaciones relacionadas con la música y la educación.

Otros trabajos académicos han abordado también la interacción de flamenco y género en ámbitos educativos. [García-Falgueras \(2023\)](#) analiza la percepción visual de los roles de género tradicionales en la música clásica, el fado y el flamenco desde la perspectiva de la neurociencia y concluye que su repetida visualización contribuye a perpetuar estereotipos. Por su parte, [Heras-Fernández y García-Gil \(2019\)](#) estudian a un grupo de mujeres dedicadas a la enseñanza

de la danza y la música flamenca, y muestran cómo, a pesar de su escaso conocimiento teórico-musical, son capaces de transmitir estas las prácticas de forma efectiva.

Por último, en cuanto a la metodología de la investigación-acción implementada más recientemente, destacan los trabajos que, como nuestro estudio, se han desarrollado en el ámbito universitario. [Bolívar-Chávez \(2019\)](#) desarrolla una investigación en Ecuador en la que evalúa diferentes métodos pedagógicos con uso de tecnologías para la enseñanza de la música. Involucra a docentes y estudiantes de una facultad, y demuestra la repercusión positiva en el proceso enseñanza-aprendizaje. Por su parte, [Caballero-San José et al., \(2023\)](#) afirman que las rutinas de pensamiento propician la reflexión metacognitiva en el profesorado, tras realizar una revisión sistemática. También en el ámbito educativo de los conservatorios de música, [Campayo-Muñoz y Cabedo-Mas \(2018\)](#) aplican una investigación-acción que integra competencias emocionales y estrategias de aprendizaje autorregulado. Los resultados muestran mejoras significativas en la gestión emocional de los alumnos.

Otros trabajos precedentes de investigación-acción han sido desarrollados también en el ámbito de la educación secundaria. [Lage-Gómez \(2016\)](#) fomenta la creación musical mediante soportes visuales y [Calvillo-Castro \(2014\)](#), mide la efectividad del modelo de aprendizaje invertido en el aula de música con adolescentes. Por último, son relevantes los resultados conseguidos por [Palazón-Herrera \(2013\)](#), quien explora la utilidad del *podcasting* como herramienta para mejorar de la interpretación musical en secundaria.

Todas estas investigaciones precedentes ponen de manifiesto la efectividad del modelo investigación-acción en diferentes ámbitos de la educación musical. Por ello consideramos interesante adoptarlo para abordar el fenómeno que nos interesa, ya que nos ha permitido identificar el problema a tratar, diseñar e implementar una acción estratégica y medir los resultados obtenidos con vistas a futuras acciones.

2. METODOLOGÍA

2.1. Diseño

Esta investigación se realizó con una metodología cualitativa y se consideró que el abordaje metodológico más eficiente era el modelo investigación-acción propuesto por Elliot en el que, tomando como punto de partida el modelo cíclico de Lewin ([Elliot, 1993](#); [Lewin, 2006](#)), el autor propone identificar una problemática o carencia, diseñar una acción estratégica, concreta y novedosa que trata de subsanar o mejorar esa problemática, implementarla y finalmente analizar los resultados obtenidos de esa innovación para plantear futuras acciones estratégicas.

La problemática identificada fue: la persistencia de estereotipos de género en el flamenco y cómo estos se siguen transmitiendo en espacios educativos, donde la mujer sigue representada como bailaora o cantaora, mientras que la interpretación instrumental de esta música sigue transmitiéndose como una práctica masculina.

La acción estratégica diseñada e implementada consistió en la interacción de la flautista de flamenco Trinidad Jiménez con un grupo de alumnado de educación musical en una facultad de educación. A través de la interpretación musical y el aprendizaje activo, se abordaron cuestiones como los palos rítmicos del flamenco, los repertorios de fusión, los estereotipos de género presentes en esta música y posibles aplicaciones didácticas del flamenco para el aula.

2.2. Muestra

La muestra de la investigación está conformada por 51 estudiantes de educación musical de la Facultad de Formación de Profesorado y Educación de una universidad pública española. Ninguno del alumnado participante en la muestra poseía formación musical previa en flamenco.

2.3. Instrumentos

Para obtener información sobre los actores implicados en nuestra propuesta, se utilizaron las siguientes estrategias de recogida de la información propias de la investigación-acción cualitativa (Latorre-Beltrán, 2019; Massot-Lafon et al., 2019):

- Cuestionarios: Se realizó un cuestionario al alumnado universitario que participó en esta acción estratégica. Para conocer la valoración y opinión del alumnado sobre la acción se diseñaron cuatro bloques de preguntas, correspondientes a las cuatro categorías temáticas de análisis de la investigación: flamenco, género, fusión y aplicación didáctica del flamenco. Las preguntas diseñadas incluían los siguientes tipos: respuesta cerrada, abierta, graduada o de selección múltiple. En cada bloque temático se realizaron 4 preguntas. El cuestionario se sometió a un proceso de validación externa por parte de investigadores especializados en educación musical. Se han consignado las respuestas de los sujetos, manteniendo su anonimato, siguiendo el código S y el número del sujeto: S1, S2...
- Observación participante: La observación se realizó por las tres investigadoras responsables de este trabajo y se registró a través de notas de campo, fotografías y grabaciones audiovisuales de la experiencia de innovación analizada.
- Entrevista estructurada: Se realizó una entrevista estructurada a la artista invitada, la flautista Trinidad Jiménez-grabada en formato de audio para su posterior análisis. Los temas abordados fueron los mismos que en los cuestionarios del alumnado: flamenco, género, fusión y aplicación didáctica del flamenco.

Sobre los criterios de rigor ético, se han seguido los principios de confidencialidad y se ha solicitado a la totalidad de los participantes en el estudio un consentimiento informado para la grabación o divulgación de imágenes y vídeos, así como para la divulgación de los resultados de investigación obtenidos a través de los cuestionarios y las entrevistas realizadas.

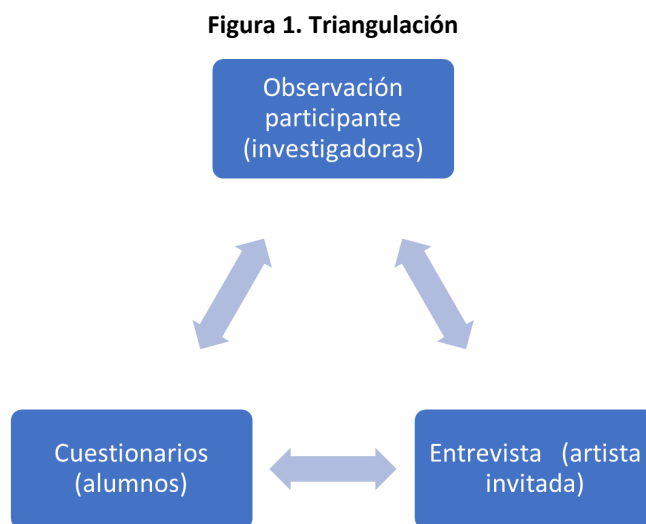
2.4. Procedimiento de análisis

La información recopilada ha sido analizada atendiendo a los objetivos de la investigación. Para ello se ha realizado una reflexión de la propia experiencia de innovación, así como un análisis del discurso de los participantes en la acción (artista invitada y alumnos), a través de cuatro categorías temáticas:

- Categoría temática 1: Flamenco
- Categoría temática 2: Género
- Categoría temática 3: Fusión
- Categoría temática 4: Aplicación didáctica del flamenco

El análisis cualitativo del discurso de los participantes se ha realizado de forma manual sin ningún tipo de software, debido a que el tamaño de la muestra permitía analizar cada respuesta individualmente siguiendo el siguiente proceso: lectura de la totalidad de respuestas, identificación de respuestas e ideas más repetidas entre los participantes y selección de respuestas más significativas en cada una de las cuatro categorías temáticas abordadas.

Por último, se ha realizado una triangulación de todos los datos obtenidos (Bisquerra, 2019):



Fuente: Elaboración propia.

3. RESULTADOS

3.1. Categoría temática 1: Flamenco

Sobre la percepción del flamenco entre las nuevas generaciones, la especialista entrevistada considera que esta depende en gran medida de su entorno, las influencias y los referentes. La respuesta de S26 “El flamenco es un arte con el que se expresa mediante la música y el movimiento un sentimiento” y S49 “Un género de música español que transmite todo tipo de sentimientos, emociones, sensaciones” revelan una importante vinculación del flamenco con las emociones y su expresión artística. Aunque parece existir conexión tangencial entre música popular urbana y flamenco.

Durante el desarrollo de la sesión, las investigadoras observaron inicialmente cierta resistencia del alumnado a participar en actividades prácticas, como realizar palmas por bulerías o soleá. Sin embargo, cuando la ponente conectó estos palos flamencos con un conocido tema de la cantante Rosalía, el grupo fue capaz de realizar perfectamente el ritmo propuesto. Este hallazgo pone de manifiesto el valor de los referentes contemporáneos en la activación del interés y la participación. Durante la entrevista, se menciona que las nuevas generaciones “son nativos digitales y la exposición que tienen al hecho musical es casi antes en lo digital que en lo corpóreo”, esto puede estar conectado con una actitud insegura inicial a la hora de realizar propuestas prácticas, dado que la aproximación musical tiene lugar desde un plano pasivo y no participativo.

Después del trabajo realizado en el aula, el alumnado respondió a un cuestionario en el que se les preguntaba si se sentían capaces de palmar algún palo flamenco y el 70% afirmó que sí. Las investigadoras observaron los beneficios al proporcionar espacios de experimentación

artística y vivencia musical, percibieron una mejora en el autoconcepto y la confianza en sí mismo por parte del alumnado.

El trabajo práctico y la reflexión colectiva derivada de las diversas dinámicas del taller repercutieron en un mejor reconocimiento del flamenco, siendo un 74% del alumnado que afirmó poder identificar auditivamente algunos palos. Este resultado parece reforzar las bondades de participar activamente del hecho musical, pues parece favorecer la comprensión e interiorización de la música. Tras superar las limitaciones iniciales al enfrentarse a un docente invitado y abordar temáticas musicales no cercanas a su repertorio habitual, la actitud final del alumnado resultó positiva para el aprendizaje y desarrollo de dinámicas que implicaban canto, percusión corporal y movimiento.

Para Trinidad Jiménez, el flamenco no es solo un género musical, es además “un campo de estudio enorme e inagotable que me hace recordar quién soy”. La música tiene la capacidad de conectarnos con el patrimonio y con la identidad cultural. No obstante, el alumnado señala un conocimiento limitado sobre el flamenco. Para S9, “se suele transmitir como una tradición, pero no se hace énfasis en mucho más”, es algo que sorprende al alumnado pues “aunque es parte del patrimonio cultural, suele quedar fuera del currículo escolar general” expresa S16.

Jiménez recuerda su infancia, como un tiempo en el que el flamenco estaba presente a través del cante de fandangos de sus tíos, por esta razón considera que “la música atomiza la pertenencia”, es decir, nos permite sentirnos parte de un colectivo. Sin embargo, en su labor docente, la entrevistada observa una impactante mezcla de estéticas e influencias que derivan de la exposición a géneros musicales muy variados, incluso algunos que se podrían considerar opuestos o incompatibles. Esta diversidad estilística, según ella, no siempre implica una escucha profunda ni una expresión genuina de dichos géneros. En su opinión, esto parece aludir a una búsqueda equilibrada e interior: “hacer una mezcla entre lo que quieres expresar y lo que es tu verdad”. En este sentido, cuando habla de “flamenco puro”, no se refiere únicamente a una tímbrica o a una estética convencional, sino a “una expresión pura, a expresar mediante el flamenco tu verdad”.

Las manifestaciones artísticas, además de entrañar una aproximación a la estética y el arte, así como el cambiante ideal de belleza, permiten mostrar el estado emocional propio y transmitir mediante la música aquello que sentimos.

Aunque más del 90% fue capaz de nombrar algún artista flamenco, creemos que este dato se debe, en parte, a la curiosidad que el taller ha despertado en el alumnado. De hecho, casi el 55% del estudiantado considera que su interés por el flamenco, tras el taller, se ha incrementado mucho o bastante.

3.2. Categoría temática 2: Género

Al solicitar al alumnado que mencionara alguna intérprete femenina de flamenco, se observó una reducción del 14% respecto a las respuestas sobre artistas flamencos en general. Este dato sugiere una menor visibilidad de las mujeres en el ámbito instrumental del flamenco. Jiménez comenta que existe el peligro de que la figura femenina se instrumentalice o se politice, porque se trata de una figura poderosa que puede proporcionar más visibilidad o más contratos para actuar. En sus palabras, lo verdaderamente importante es “que se hable de talento, no de género”, reivindicando que el valor de una mujer en el flamenco, -ya sea como guitarrista o cantante-, debe sustentarse en su capacidad expresiva, musical o artística, no en su condición de mujer.

También el alumnado valora la presencia de la mujer en el flamenco, manifestando respuestas como “me gusta ver cómo se hacen propuestas que muestren a mujeres músicos y

puedan compartir sus experiencias y música” (S20) y “me gusta mucho que sea sobre el flamenco e impartido por una mujer” (S24).

La figura femenina para el alumnado parece estar asociada sobre todo al baile y al cante, mientras que su presencia en el ámbito instrumental continúa siendo minoritaria en el imaginario del alumnado. Esta percepción se alinea con las propias de Jiménez, quien considera que “las nuevas generaciones tienen menos prejuicios que nosotras”, aludiendo a una posible evolución positiva en la percepción de género por parte del estudiantado en comparación con generaciones anteriores.

El 98% del alumnado manifestó interés por conocer a otras mujeres intérpretes del flamenco y se observó durante la sesión, una alta motivación ante la fusión del flamenco con la música pop.

Jiménez reflexiona sobre la verdadera diferencia entre hombres y mujeres, pues según su opinión el género únicamente condiciona en lo concerniente a la gestación y parto, aspecto que implica obligatoriamente un cese en la actividad profesional. Lamentablemente, Jiménez piensa que las mujeres sufren porque “el sistema no está diseñado para eso” y “al no tener hueco en el colectivo general tenemos nuestros propios proyectos, porque si no, no tienes ninguno”. “Yo quiero que haya mucha música de muchas mujeres sonando, porque significará que hay otras maneras de hacer también y otros modelos y otros referentes”.

Parece que las respuestas del grupo coinciden con la opinión de la entrevistada, se necesitan más referentes femeninos, porque las mujeres parecen seguir estando asociadas al baile y el cante flamenco, resultando más limitadas en la interpretación. Aun así, las mujeres “tenemos maneras propias de hacer y creo que nos estamos despertando”.

3.3. Categoría temática 3: Fusión

Respecto de la fusión entre géneros musicales, Jiménez comenta que el flamenco ofrece oportunidades interesantes, como por ejemplo, para la electrónica. El alumnado es conocedor de estas fusiones en un 98% y se sienten capaces de identificar ritmos flamencos en la música que escuchan en un 47% de los casos. Para el grupo participante “la fusión musical es mezclar distintos estilos y géneros para crear algo nuevo y único”, según S16, “una estrategia musical en la que se fusionan distintos géneros musicales para crear una pieza” para S23, observándose en ambas respuestas una implicación creativa en el concepto de fusión y contemplado en el taller mediante las actividades más próximas a la improvisación.

En la entrevista se comenta que la fusión entre electrónica, pop y flamenco parece resultar muy cercana al público joven, sobre todo si es bailable. Algo que en el pasado no sucedía, menciona Jiménez que en el pasado “estabas interesado por el flamenco jazz y no había nada”. La electrónica, en palabras de la entrevistada, se está comportando como “un caballo de Troya para meter música que antes tenían otras tímbricas, pero el mensaje y la esencia es el mismo”. Desde esta perspectiva, podríamos considerar por tanto que las nuevas tendencias musicales se convierten en un envoltorio más próximo a la mentalidad y gustos de las nuevas generaciones, pero en esencia conservan sus giros más representativos.

Entre el alumnado parece resultar bastante sencillo reconocer artistas que fusionan estilos musicales, pues al menos el 68% podrían mencionarlos. A pesar de que el flamenco es un género con poca o ninguna presencia en los estudios musicales, un 25% ha podido aprender aspectos relacionados con este género. En el diálogo con Jiménez se lanzan hipótesis sobre la escasez del flamenco en los planes de estudios, pues “solo el que conoce los elementos internos de algo puede disociarlos o extraerlos”, por lo tanto, una de las causas de que este género sea minoritario podría ser la poca formación del profesorado o el desconocimiento por el flamenco.

Y es que, como especialista, Jiménez considera que “el flamenco es inasible porque está muy despegado de la escucha, del gusto y de la sociedad en general, entonces cuando vas a enseñarlo, lo enseñas como algo externo, esa música no es tuya o no has participado de ella”. Por esta razón, conviene incorporar experiencias conectadas con estos géneros más desconectados de lo comercial, para ofrecer al alumnado experiencias innovadoras y enriquecedoras.

3.4. Categoría temática 4: Aplicación didáctica del flamenco

En cuanto a la utilidad didáctica de estas propuestas, Jiménez cimienta sus dinámicas en la práctica corporal, “estamos muy despegados del sonido y del cuerpo, [...] pues el cuerpo y la práctica corporal tienen que estar”. “Enseñar flamenco es difícil [...] tampoco se ve el flamenco como una música grande que tiene mucho que aportar, melódica, rítmica, incluso, pues culturalmente, para entender muchas cosas. En cambio, sale de nuestras fronteras [...] y con lo único que flipan es con el flamenco”. El taller ha proporcionado recursos didácticos interesantes para el futuro docente participante, al menos así lo han sentido el 86%, ya que consideran que “las clases de música se centran en sonar instrumentos, pero no en darle forma a esos sonidos” (S1).

Una de las virtudes del flamenco es que no precisa de una partitura, de un código que necesita ser descifrado, “está vivo y por eso sigue viviendo porque se ha colado como por las rendijas de la historia”, “se fusiona y convive con la música de su tiempo y sigue siendo él”. El secreto para Jiménez es intentar transmitir “detalles pequeños del flamenco”. En el aula “si se enseña bien [...] les daría sobre todo en el ámbito rítmico, muchos recursos, intentar compartir rítmicamente con el de al lado una melodía, unos cantes y las letras que están evolucionando, y les daría, pues una música que es genuina, que no existe en otros sitios”.

La dificultad que entraña el flamenco es sin duda “que el flamenco no va a enganchar con las nuevas generaciones que no quieren interesarse por algo que no es inmediato”. Vivimos en un momento en que se pretende la inmediatez en todo y esto genera mucha frustración en el alumnado porque desde su infancia no ha trabajado en el esfuerzo a largo plazo. La música posee este y otros muchos valores, aunque finalmente, hay un elemento de gran fuerza capaz de potenciar el aprendizaje del alumnado “todo depende cómo, cómo se curre la programación, la profe o el profe así lo pienso”.

El hecho de que esta experiencia haya acercado al alumnado a conocer aspectos del flamenco con aplicación didáctica, al menos en un 41% bastante y un 45% algo, nos dice que los esfuerzos realizados tienen repercusión en la labor docente del alumnado participante. Comentan haber adquirido “recursos fáciles y accesibles para trabajar con la música en el aula” (S45), y “He aprendido a profundizar aún más en nuestras canciones del día a día ya que en muchas de ellas hay fusión con el flamenco y hasta antes del taller no era consciente de ello” (S50). Aunque ciertamente conviene reforzar las propuestas novedosas, pues el alumnado manifiesta división de opiniones al respecto de su capacidad de desarrollar una dinámica relacionada con el flamenco, ya que casi el 51% se sienten capaces de realizarla.

Resulta significativo que a pesar de tratarse de generaciones que han roto con los tópicos del pasado, un 23% se sorprenda al asistir a un taller de flamenco impartido por una mujer. Lo que queda claro es que el alumnado se muestra interesado por aprender más recursos didácticos relacionados con el flamenco, pues el 96% desearía repetir una formación similar a este taller.

4. DISCUSIÓN

Los resultados obtenidos en esta investigación-acción evidencian un cambio significativo en las percepciones del alumnado universitario respecto al flamenco y los roles de género, lo cual respalda el valor transformador de las experiencias educativas situadas y corporales, especialmente cuando se articulan en torno a referentes femeninos dentro de géneros tradicionalmente masculinizados. La interacción con la flautista Trinidad Jiménez no solo ofreció un modelo alternativo de interpretación flamenca, sino que también funcionó como catalizador para que el alumnado replanteara sus ideas preconcebidas sobre género, expresión musical y cultura.

En cuanto a la percepción del flamenco, los datos muestran una progresiva aceptación y comprensión de esta música como un fenómeno vivo, complejo y susceptible de ser integrado en las propuestas curriculares escolares. Esta percepción se alinea con lo sostenido por [Cortés-Vázquez y Llorent-Bedmar \(2024\)](#) y [Casas-Mas y Montero \(2022\)](#), quienes subrayan la relevancia de la experiencia corporal en el aprendizaje del flamenco. No obstante, consideramos que muchos trabajos previos, aunque relevantes, se centran de forma excesiva en la dimensión técnica o etnográfica del aprendizaje musical, sin explorar en profundidad las dimensiones críticas, sociales y deconstructivas que afectan al imaginario colectivo sobre este género. Nuestro estudio se distancia de esta tendencia al situar el foco no solo en cómo se aprende el flamenco, sino también en qué representaciones sociales lo acompañan y quiénes han sido históricamente excluidos de su transmisión y protagonismo.

Respecto a la dimensión de género, se constata la persistencia de estereotipos en el imaginario colectivo del alumnado, que tiende a vincular la presencia femenina en el flamenco exclusivamente con el canto y el baile. Esta tendencia coincide con lo observado en estudios previos ([García-Gil y Pérez-Colodrero, 2019](#); [García-Falgueras, 2023](#)), si bien el presente trabajo permite observar que tales representaciones pueden ser desafiadas a través de experiencias formativas significativas. La reflexión de Jiménez en torno al riesgo de la instrumentalización de lo femenino añade una lectura crítica que problematiza la aparente neutralidad de las estrategias de visibilización. Desde nuestro punto de vista, no basta con aumentar el número de mujeres presentes en los repertorios o escenarios, sino que es necesario desarticular las lógicas de poder que perpetúan la marginalidad simbólica de ciertos perfiles, especialmente en espacios como la composición, la interpretación instrumental o la dirección.

Otro de los ejes emergentes ha sido el papel de la fusión como estrategia de conexión con las nuevas generaciones. Aunque el alumnado muestra familiaridad con esta tendencia, los resultados invitan a preguntarse si el reconocimiento de esas fusiones va acompañado de una escucha crítica o si se limita a una aceptación superficial basada en la estética. Esta ambivalencia pone de manifiesto la necesidad de trabajar con mayor profundidad los procesos de apropiación cultural, autenticidad y transformación del lenguaje musical desde una mirada educativa que no disocie forma y contenido. Este hallazgo concuerda con lo planteado por Jiménez y otros autores ([Caballer-Tarazona et al., 2022](#)) respecto al potencial de la fusión como vía de acceso a músicas no hegemónicas en contextos educativos.

En relación con la aplicación didáctica, los datos recogidos apuntan a una disposición favorable del alumnado hacia la integración del flamenco en su futura práctica docente. No obstante, también se evidencia una cierta inseguridad en cuanto a la autonomía para diseñar propuestas propias. Esta situación nos interpela directamente como formadoras, pues revela una carencia formativa en el abordaje de músicas patrimoniales desde metodologías activas e inclusivas. Coincidimos con Jiménez en que el flamenco suele enseñarse como un objeto externo, desvinculado de las vivencias del alumnado, lo que refuerza su percepción como

inaccesible o ajeno. Esta experiencia nos permite afirmar que solo a través de la participación, el cuerpo y el vínculo emocional es posible convertir el flamenco en un recurso didáctico significativo y apropiable. En este sentido, esta experiencia ofrece un modelo replicable que permite una vinculación con el patrimonio.

Por último, somos conscientes de los límites del estudio. Si bien la muestra es amplia y diversa, el contexto universitario en el que se desarrolla, -y el carácter puntual de la intervención-, limitan la posibilidad de extrapolar los resultados. Además, reconocemos que el entusiasmo generado por la artista invitada pudo haber influido en las respuestas del alumnado, aspecto que debe ser considerado en futuras investigaciones. Aun así, creemos que la riqueza cualitativa de los datos obtenidos permite extraer aprendizajes transferibles a otros contextos educativos interesados en repensar la educación musical desde una perspectiva crítica, feminista y patrimonial.

5. CONCLUSIONES

Los resultados de esta investigación-acción permiten identificar algunas claves relevantes sobre el potencial transformador de las experiencias formativas diseñadas desde una perspectiva crítica y situada. La interacción directa del alumnado con una artista flamenca instrumental, -referente femenino poco habitual en el imaginario tradicional del flamenco-, ha permitido desafiar ciertos estereotipos de género persistentes, enriquecer la percepción del flamenco como expresión cultural viva y fomentar nuevas posibilidades de aplicación didáctica en la formación del profesorado de educación musical.

En primer lugar, se ha constatado que la vivencia activa del hecho musical, a través del cuerpo, el ritmo y la interacción emocional, puede facilitar una comprensión profunda del flamenco, incluso entre estudiantes sin formación previa en este género. Esta aproximación parece contribuir a superar barreras iniciales de desconocimiento, inseguridad o distancia estética, promoviendo una actitud abierta y participativa por parte del alumnado.

En segundo lugar, se ha evidenciado la necesidad de visibilizar modelos femeninos diversos en las músicas de tradición oral, particularmente en ámbitos instrumentales y creativos históricamente masculinizados. La experiencia con Trinidad Jiménez ha contribuido a ampliar el repertorio de referentes del alumnado, generando nuevas preguntas y motivaciones para incorporar la perspectiva de género en su futura labor docente.

En tercer lugar, la inclusión del flamenco desde un enfoque transversal y actualizado, que contempla la fusión estilística, el trabajo rítmico, la identidad cultural y la creación colectiva, se revela como una posible vía fértil para su integración curricular. El flamenco, más allá de ser un patrimonio artístico, podría convertirse en una herramienta pedagógica poderosa para abordar contenidos musicales, valores sociales y competencias expresivas desde una educación inclusiva y crítica.

Por último, aunque esta investigación se enmarca en un contexto universitario concreto y no permite extraer conclusiones generalizables, los hallazgos resultan transferibles a otras propuestas formativas que busquen repensar la enseñanza de la música desde una pedagogía transformadora. La naturaleza cualitativa y exploratoria del estudio, así como la ausencia de un seguimiento longitudinal, aconsejan interpretar los hallazgos con cautela. Además, el carácter puntual de la intervención, - limitada a una única sesión con una artista invitada-, impide valorar el impacto sostenido en el tiempo o su posible incorporación estable en el currículo de formación del profesorado. La muestra reducida y la ausencia de grupo control limitan también la posibilidad de establecer comparaciones sistemáticas o atribuir los cambios observados exclusivamente a la intervención. No obstante, las limitaciones de generalización inherentes a

la investigación cualitativa no restan valor a la riqueza de los datos obtenidos ni a la aplicabilidad contextual de sus resultados. En este sentido, consideramos pertinente el desarrollo de estudios longitudinales que analicen la evolución de las actitudes del alumnado tras la exposición a estrategias innovadoras que aborden los vínculos entre música, género y educación desde una perspectiva comprometida con la equidad y la justicia social. Asimismo, futuras líneas de investigación podrían abordar la participación del estudiantado en la co-creación de propuestas didácticas.

En este sentido, como autoras, consideramos necesario reconocer que los efectos positivos observados en el alumnado también nos interpelan como formadoras. Esta experiencia nos ha obligado a revisar nuestras propias prácticas docentes, los contenidos que seleccionamos y las formas en que contribuimos, a veces de manera involuntaria, a reproducir o desafiar ciertos imaginarios culturales y de género. La reflexión compartida con la artista invitada y el diálogo con el estudiantado han evidenciado que no basta con incorporar referentes femeninos o contenidos patrimoniales, sino que es imprescindible hacerlo desde una mirada crítica que cuestione activamente las estructuras simbólicas y educativas que los sostienen. Esta toma de conciencia constituye, a nuestro juicio, uno de los aprendizajes más significativos de todo el proceso investigativo.

REFERENCIAS

- Bisquerra, R. (2019). *Metodología de la investigación educativa*. La Muralla.
- Bolívar-Chávez, O. E. (2019). Transformar la forma de enseñar música en la Universidad. Una investigación-acción en una universidad ecuatoriana. [Tesis doctoral]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Caballer-Tarazona, M., Cuadrado-García, M., y Montoro-Pons, J. de D. (2022). Enseñanza artística no formal como instrumento de inclusión socioeducativa de jóvenes gitanos. *Revista Internacional De Educación Para La Justicia Social*, 11(1). <https://doi.org/10.15366/riejs2022.11.1.015>
- Caballero-San José, C., Ruiz-Requies, I., y Pinedo-González, R. (2023). Pensamiento, investigación-acción y formación docente. Una revisión sistemática de la literatura. *Revista Interuniversitaria de Formación Del Profesorado. Continuación de La Antigua Revista de Escuelas Normales*, 98(37.1). <https://doi.org/10.47553/rifop.v98i37.1.94687>
- Calahorro-Arjona M. Á. (2019). Principios del proceso de enseñanza-aprendizaje de la guitarra flamenca fundamentada en su transmisión oral. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 16, 117-144. <https://doi.org/10.5209/reciem.63309>
- Calvillo-Castro, A. J. (2014). El modelo Flipped Learning aplicado a la materia de música en el cuarto curso de Educación Secundaria Obligatoria: una investigación-acción para la mejora de la práctica docente y del rendimiento académico del alumnado. [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- Campayo-Muñoz, E. Á., y Cabedo-Mas, A. (2018). Investigación-acción como recurso para la innovación y mejora de la práctica educativa en conservatorios: una experiencia en las enseñanzas elementales de música en España. *Psychology, Society, y Education*, 10 (1), 15-36.
- Casas-Mas, A. Pozo, J. I. y Montero, I. (2022) Oral Tradition as Context for Learning Music From 4E Cognition Compared With Literacy Cultures. Case Studies of Flamenco Guitar Apprenticeship. *Front. Psychol.* 13. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.733615>

- Cortés-Vázquez, M., y Llorent-Bedmar, V. (2024). The Training of Flamenco Dance Teachers of the Escuela Sevillana (Sevillian School): From Practical Experience to the Practice of Teaching. *Education Sciences*, 14(2), 188. <https://doi.org/10.3390/educsci14020188>
- Díaz-Mayo, R. M., Serrano-Betored, P., Pastor-Prada, y R., Romero-González, A. (2023). Proyecto Indisciplinadas: creación contemporánea y perspectiva de género en la educación. En *El género y su transversalización en la educación (formal y no formal), en la familia y en el deporte* (pp. 303-307). Dykinson.
- Elliot, J. (1993). *El cambio educativo desde la investigación-acción*. Morata.
- García-Falgueras, A. (2023). Possible Gender Differences in Classical Music, Flamenco and Fado. *Neuroscience Insights*, 18. <https://doi.org/10.1177/26331055221147009>
- García-Gil, D., y Pérez-Colodrero, C. (2019). Monográfico: Música y Educación: Una mirada femenina. *Revista Electrónica de LEEME*, 44, 85. <https://doi.org/10.7203/LEEME.44.16208>
- Heras-Fernández, R. de las, y García-Gil, D. (2019). Study for the Teaching-Learning Processes of Flamenco through interviews. A women's view: Estudio de los procesos de enseñanza-aprendizaje del flamenco a través de entrevistas. La visión de las mujeres. *Revista Electronica De Leeme*, 43, 50-73. <https://doi.org/10.7203/LEEME.43.13587>
- Lage-Gómez, C. (2016). Música e imágenes: un estudio de investigación-acción sobre creación musical en tercero de educación secundaria obligatoria. [Tesis doctoral]. Universidad Complutense de Madrid.
- Latorre-Beltrán, A. (2019). La investigación-acción. En Bisquerra Alzina (Ed.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 361-386). La Muralla.
- Lewin, K. (2006). *La investigación-acción participativa: inicios y desarrollos* (M. C. Salazar, Ed.). Editorial Popular; Laboratorio Educativo. <https://www.digitaliapublishing.com/a/156035/>
- Massot-Lafon, I., Dorio-Alcaraz, I. y Sabariego-Puig, M. (2019). Estrategias de recogida y análisis de la información. En Bisquerra Alzina (Ed.), *Metodología de la investigación educativa* (pp. 321-358). La Muralla.
- Pajares-Sánchez L. (2020). Fundamentación feminista de la investigación participativa: Conocimiento, género y participación, o del diálogo necesario para la transformación. *Investigaciones Feministas*, 11 (2), 297-306.
- Palazón-Herrera, J. (2013). ¿Es efectivo el podcasting/vodcasting? Investigación-acción en el aula de música en Educación Secundaria. Pixel-Bit. *Revista De Medios Y Educación*, (43), 51-64. <https://doi.org/10.12795/pixelbit.2013.i43.04>
- Prendes-Espinosa, M.P., García-Tudela, P.A., y Solano-Fernández, I.-M. (2020). Igualdad de género y TIC en contextos educativos formales: una revisión sistemática. *Comunicar*, 28(63), 9-20.