

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 14 de octubre de 2020

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECAS

Universidad del Atlántico

Cuidad

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.048.323.898** de **MALAMBO - ATLANTICO**, autor(a) del trabajo de grado titulado **SISTEMATIZACIÓN RÍTMICA DEL ZAPATEO FLAMENCO EN LAS ESCUELAS DE DANZA EN BARRANQUILLA: ESTUDIO INICIAL** presentado y aprobado en el año **2020** como requisito para optar al título Profesional en **DANZA**; autorizo al Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Bibliotecas de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma



CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ

C.C. No. 1.048.323.898 de MALAMBO - ATLANTICO

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO


Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **14 de octubre de 2020**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	SISTEMATIZACIÓN RÍTMICA DEL ZAPATEO FLAMENCO EN LAS ESCUELAS DE DANZA EN BARRANQUILLA: ESTUDIO INICIAL
Programa académico:	DANZA

Firma de Autor 1:									
Nombres y Apellidos:	CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ								
Documento de Identificación:	CC	<input checked="" type="checkbox"/>	X	CE	<input type="checkbox"/>	PA	<input type="checkbox"/>	Número:	1.048.323.898
Nacionalidad:						Lugar de residencia:			
Dirección de residencia:									
Teléfono:						Celular:			



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	SISTEMATIZACIÓN RÍTMICA DEL ZAPATEO FLAMENCO EN LAS ESCUELAS DE DANZA EN BARRANQUILLA: ESTUDIO INICIAL
AUTOR(A) (ES)	CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ
DIRECTOR (A)	ANGELA CONSTANZA GÁMEZ MORALES
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA
JURADOS	IVETT PATRICIA GALOFRE ROMERO YANNY PATRICIA MANOTAS
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	PROFESIONAL EN DANZA
PROGRAMA	DANZA
PREGRADO / POSTGRADO	PREGRADO
FACULTAD	BELLAS ARTES
SEDE INSTITUCIONAL	
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2020
NÚMERO DE PÁGINAS	62
TIPO DE ILUSTRACIONES	IMÁGENES Y FOTOGRAFÍAS
MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia o producción electrónica)	NO APLICA
PREMIO O RECONOMIENTO	NO APLICA



**SISTEMATIZACIÓN RÍTMICA DEL ZAPATEO FLAMENCO EN LAS ESCUELAS DE
DANZA EN BARRANQUILLA: ESTUDIO INICIAL**

**CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020**



**SISTEMATIZACIÓN RÍTMICA DEL ZAPATEO FLAMENCO EN LAS ESCUELAS DE
DANZA EN BARRANQUILLA: ESTUDIO INICIAL**

**CAMILA ANDREA RODRÍGUEZ MUÑOZ
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE PROFESIONAL EN DANZA**

**ANGELA CONSTANZA GÁMEZ MORALES
DIRECTORA**

**PROGRAMA DE DANZA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO
PUERTO COLOMBIA
2020**

NOTA DE ACEPTACION

DIRECTOR(A)

JURADO(A)S

Agradecimientos

Agradezco a todos mis maestros y maestras del Programa Danza de la Universidad del Atlántico, quienes han aportado en gran manera a mi formación como profesional; a las escuelas y docentes que aceptaron ser entrevistadas para el desarrollo de mi trabajo de grado, respectivamente: Estudio Flamenco Barranquilla, Carmen Tort, Escuela de Danzas Julie de Donado, Natalia De Castro, y Escuela de Danza Top Dance, Andreina Vásquez.

Agradezco a la vida y al universo por permitirme culminar esta etapa de mi vida con gran satisfacción; a Dios y a mi familia por ayudarme a convertirme en la primera profesional en mi núcleo familiar, este es un logro para ellos también.

A mis maestras Rosanna Lignnarolo y Mg. Ivett Galofre, a quienes les debo tanto, serán mis maestras por siempre; a mis amigos de la vida, Cristian H., Carolina L., Cristian E., Angélica L., Zeidy B., Carmen T., por creer en mí, alentarme a culminar mi carrera con esfuerzo y apoyarme cuando quise desfallecer.

Finalmente, y con gran emoción, agradezco a mi asesora Mg. Angela Gámez Morales, quien me dio la mano, me guio, me apoyó y ayudó en el desarrollo de este documento. Gracias por hacerlo tan suyo, por trasnochar y madrugar junto a mí, por brindarme toda su paciencia y amor para este trabajo de grado.

A todos, les entrego toda mi gratitud y mi amor infinito.

Resumen

Bajo la premisa de estudiar las formas de enseñanza y aprendizaje de la técnica de zapateo en el baile flamenco, específicamente los ejercicios más aplicados en los niveles de iniciación en las cuatro escuelas de danza donde se enseña flamenco en Barranquilla, se desarrolla este trabajo el cual responde a un enfoque cualitativo desde la etnografía educativa, involucrando el contacto directo con las representantes de cada una de las escuelas involucradas.

Con base en la información obtenida durante la aplicación de instrumentos de recolección de datos, se realiza una contextualización de los procesos de enseñanza aprendizaje del flamenco en estas escuelas, para introducir a la presentación de análisis de patrones rítmicos utilizados, y se sistematizan los más comunes, desde la escritura musical rítmica.

Palabras clave: flamenco, zapateo flamenco, patrón rítmico, sistematización a través de la escritura rítmica, niveles de iniciación en el baile flamenco.

Abstract

Under the premise of studying the ways of teaching and learning the tapping technique in flamenco dance, specifically the exercises most applied in the initiation levels in the four dance schools where flamenco is taught in Barranquilla, this work is developed responding to a qualitative approach from educational ethnography, involving direct contact with the representatives from each school involved.

Based on the information obtained during the application of data collection instruments, a contextualization of the teaching-learning processes of flamenco is carried out in these schools, to introduce a presentation of analysis of the rhythmic patterns used, and the most common ones are systematized, from rhythmic musical writing.

Keywords: flamenco, flamenco stomping, rhythmic pattern, systematization through rhythmic writing, levels of initiation in flamenco dance,

Tabla de contenido

Introducción	11
1. Planteamiento Del Problema	12
1.2. Objetivos.....	13
1.2.1 Objetivo General	13
1.2.2 Objetivos Específicos	13
1.3 Justificación	14
2. Marco De Referencia	15
2.1 Antecedentes.....	15
2.2 Marco Teórico.....	18
2.2.1. Escritura Rítmica	18
2.2.2. Zapateo Flamenco	20
2.2.3. Nivel Iniciación En Flamenco.....	23
2.2.4. Procesos De Enseñanza y Aprendizaje En El Baile Flamenco.....	24
3. Metodología	27
3.1 Tipo De Investigación	27
3.1.1 Instrumentos De Recolección De Datos	30
3.1.2 Población	32

3.1.3. Muestra	32
4. Resultados de la Investigación	33
4.1. Contexto General De Los Procesos De Enseñanza y Aprendizaje Del Baile Flamenco en	34
la ciudad de Barranquilla	34
4.2. Nivel De Iniciación En Flamenco, En Las Escuelas De La Ciudad De Barranquilla	36
4.3 Estructura General De La Clase Donde Se Enseña La Técnica De Zapateo Flamenco	36
4.4. Acerca de Los Ejercicios Enseñados En Nivel Iniciación En Las Escuelas De Barranquilla	37
5. Conclusiones Y Recomendaciones	53
Referencias.....	57
Anexos.....	60

Introducción

El presente trabajo de investigación toma como punto de partida las distintas maneras de enseñar los códigos del zapateo flamenco. Desde allí se pregunta por otras formas que pueden existir para llegar a su aprendizaje y la utilización de diferentes materiales didácticos que sirvan de apoyo para quien inicia en esta danza. Así, se pretende realizar un estudio a profundidad de los ejercicios de zapateo más comunes en los niveles de iniciación en las escuelas de danza donde se enseña flamenco en Barranquilla.

Su nombre toma la determinación de estudio inicial, ya que debido al corto tiempo en que fue desarrollada la investigación, sus resultados son breves y profundos en relación a su objetivo principal, aun sabiendo que los datos arrojados proporcionan más posibilidades de análisis y resultados a tener en cuenta en posteriores investigaciones.

Esta iniciativa surge de dos inquietudes de la autora. La primera, la experiencia personal vivida durante el aprendizaje del zapateo flamenco en las clases del Programa Danza de la Universidad del Atlántico, en donde expresó a la docente a cargo, la transcripción mental que hacía de los ejercicios enseñados a través de las figuras musicales y desde ese lugar su experiencia de aprendizaje fue más favorable. La segunda, está relacionada con una indagación respecto a la situación actual del flamenco en Colombia actualmente, ya que existen varias escuelas y compañías que se dedican a la enseñanza y el estudio del flamenco, tales como: Escuela de Danza Petipá de Mónica Gallego, escuela de danza Umaima Shek, Compañía Flamenca Triana y Casaflamenco, entre otras, en donde el flamenco se ha vuelto un baile primordial de su formación. Por lo general, los formadores de estas escuelas han salido del país a estudiar el arte flamenco en Madrid, Sevilla y Andalucía, y es evidente que la forma en que aprendieron es similar a la que imparten en sus clases. Al respecto, las escuelas barranquilleras que enseñan flamenco no escapan a esta misma situación, en donde además se encuentra escaso material de consulta con respecto al tema de estudio.

Con base en lo anterior en este proyecto de investigación encontrará, en primera instancia, el planteamiento del problema relacionado con la ausencia de códigos académicos sistematizados a través de la escritura rítmica musical relacionados con el zapateo flamenco en la

ciudad de Barranquilla. Posteriormente se exponen los antecedentes representativos que apoyan este trabajo de investigación, desde la profundización en sus diseños, contenidos y formas de notación propuestas por cada autor o autora. Además, se describe la información de las cuatro escuelas donde se enseña flamenco en Barranquilla, sus formas de enseñar la técnica de zapateo y aspectos relacionados a su formación en este estilo.

En continuidad, se encuentra la conceptualización de elementos abordados durante el texto como lo son: escritura rítmica, zapateo flamenco, niveles de iniciación en el flamenco y los procesos de enseñanza y aprendizaje en el baile flamenco. Posteriormente se describe la metodología de investigación, los instrumentos de recolección de información, dentro de los cuales se encuentran los vídeos y entrevistas aplicadas a las docentes que imparten las clases de zapateo flamenco en las escuelas de danza en Barranquilla, para pasar al análisis y sistematización de los datos obtenidos, y finalizar con las conclusiones pertinentes al estudio.

1. Planteamiento Del Problema

Actualmente en Barranquilla existen muy pocas escuelas cuya formación principal es el flamenco. Se encuentra Estudio Flamenco Barranquilla, la cual se enfoca exclusivamente en el trabajo del baile flamenco; sin embargo, las escuelas que lo incluyen dentro de sus procesos de formación son: Escuela de Danzas Julie de Donado, Escuela de Danza Top Dance y la Universidad del Atlántico en su Programa Danza, que, en su pensum del año 2017, ofrece una materia enfocada al zapateo flamenco durante segundo semestre.

Al observar estas escuelas, se genera la inquietud acerca de la ausencia de documentos que contengan la escritura rítmica utilizada como apoyo para comprender los diferentes zapateos flamencos en la ciudad de Barranquilla. Casos como *Zapateado flamenco- el ritmo en tus pies* (De Las Heras, 2017) *Notación de zapateado flamenco para educación infantil. Análisis de métodos y propuesta didáctica* (De Las Heras, 2016) y *Teoría y práctica del baile flamenco* (Martínez, 1969) que fueron desarrollados en España y representan un material importante en los contextos académicos donde se enseña esta técnica.

Teniendo en cuenta que para algunas personas puede resultar difícil aprender esta técnica del baile flamenco exclusivamente desde ejercicios corporales, y se reitera (como es el caso de la autora), se puede aprender desde la comprensión y el análisis de elementos rítmicos musicales.

como lo menciona (De Las Heras, 2016) “es de gran importancia que el aprendizaje del zapateado flamenco vaya vinculado a un sistema de notación sencillo y estandarizado, que además facilite su transmisión y aplicación en los distintos ámbitos educativos”

Con base en lo anterior se plantea la siguiente pregunta de investigación:

1.1 Formulación Del Problema

¿Cómo aporta el análisis y la sistematización rítmica, de los ejercicios iniciales aplicados para el aprendizaje del zapateo flamenco, en los niveles de iniciación de las escuelas donde se imparte flamenco en Barranquilla?

1.2. Objetivos

1.2.1 Objetivo General

Sistematizar a través de la escritura rítmica, los ejercicios del zapateo flamenco más enseñados en el nivel iniciación de las escuelas donde se imparte flamenco en Barranquilla

1.2.2 Objetivos Específicos

- Conocer los ejercicios más enseñados durante el aprendizaje del zapateo flamenco y la perspectiva de las docentes que los imparten en nivel iniciación en las escuelas de Barranquilla.
- Transcribir las entrevistas aplicadas y los ejercicios de zapateo flamenco compartidos por las docentes implicadas.
- Analizar la información obtenida a través de los instrumentos de recolección de datos.
- Organizar la información obtenida de acuerdo a las categorías propuestas por la investigadora.

1.3 Justificación

El flamenco, desde un contexto social, se maneja a través del estudio de la unión de distintas culturas y paulatinamente abarca un contexto global. Con referencia al baile, es notable que su estudio se extiende prominentemente y cada vez más personas se interesan en aprender a bailarlo.

El cuadro flamenco se compone por el cante, la guitarra, las palmas, el bailaor¹ o la bailaora y un palmero; todos juntos hacen parte de una unidad, pero evidentemente el bailaor se convierte en un músico más, ya que la percusión que refleja con el zapateo puede ser considerada una pieza musical primordial en el baile flamenco.

Esto es relevante a partir de la experiencia de la autora del presente trabajo de investigación, quien, cursando el énfasis de profundización en zapateo flamenco en el Programa Danza de la Universidad del Atlántico, encuentra que a través de la transcripción mental que realizaba con las figuras musicales logra entender de forma más rápida el método de enseñanza aplicado por la maestra. Por esto, busca otras maneras y materiales que apoyen su aprendizaje, y encuentra que a través de la escritura rítmica musical es más rápido y funcional para ella. Además, en este proceso encuentra que en Barranquilla existen pocas escuelas de danza donde se enseñe este estilo y una ausencia de material para el estudio del zapateo flamenco mediante la música.

Por lo anterior, se propone realizar la sistematización, a través de la escritura rítmica, de los ejercicios más utilizados en las escuelas para enseñar zapateo flamenco en niveles de iniciación en Barranquilla. El desarrollo de esta transcripción sirve como un primer acercamiento a un material didáctico de apoyo a estudiantes y bailarines que deseen aprender la técnica del baile flamenco desde la comprensión de un lenguaje musical (con conocimientos previos en el

¹ Bailaor: término utilizado para definir al intérprete de Flamenco profesionalmente, tiene su origen en la forma de hablar de los andaluces, quienes omiten algunas letras en su pronunciación: Bailaor (Bailador).

área de la música, o con el interés de adquirirlos a través de explicaciones dadas en este documento); así como también, a la comunidad docente, la cual puede utilizarlo en el gremio de

la danza para generar otras reflexiones y métodos que involucren a la música dentro del proceso de enseñanza y aprendizaje.

2. Marco De Referencia

2.1 Antecedentes

Al respecto existen textos y trabajos realizados que apoyan el interés de dar a conocer el origen del zapateo flamenco, donde se entiende como un palo o ritmo dentro del flamenco y también proporcionan rasgos principales al implementarse en otros estilos. Esto sucede en *El zapateado flamenco: naturaleza formal y señas de identidad* (Bonilla, 2012) del conservatorio profesional de música Francisco Guerrero, en Sevilla, España, en donde además se transcriben contenidos corporales a través de la música. También se encuentra la tesis doctoral de investigación denominada *Las percusiones del flamenco: modelos de interpretación y análisis musicológico* (Moreno, 2015), en la que se refleja un trabajo realizado desde lo primitivo de la percusión en el flamenco, y un análisis sobre cómo funciona dicho estilo dentro de la conservación del patrimonio en España. De toda esta historia surge la tradición de zapatear y con esto, los tablaos y sitios donde se va a observar este estilo de danza (exclusivamente), en el que el intérprete saca a flote todo el virtuosismo de la percusión realizada con sus pies.

Esta tradición dancística, trae consigo una forma de enseñanza, que se refleja en las escuelas estudiadas en este trabajo de grado, así como también, autores internacionales interesados en el tema en cuestión. De Las Heras en su libro *Notación de zapateado flamenco para educación infantil. Análisis de métodos y propuesta didáctica* (2016), realiza un análisis de cuatro sistemas de notación diferentes en el zapateo flamenco que son: *teoría y práctica del baile flamenco* (Martínez, 1969), *Con-taptoe. El mejor método para aprender claqué* (Herrera, 2012), *Figuras, pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco* (Navarro y Pablo, 2007) y

Método pedagógico de interacción música/danza (Alarcón, 2004), para luego presentar una propuesta de notación musical que ayuda a la enseñanza del zapateo flamenco en la educación infantil. Si bien en el presente trabajo de grado no se analizan otros métodos, sino que se concentra en analizar los elementos otorgados por las docentes de las escuelas de Barranquilla, este libro es un referente importante ya que plantea una propuesta de notación musical para contribuir a la enseñanza de la técnica de zapateo flamenco.

Zapateado flamenco- el ritmo en tus pies (De Las Heras, 2017) y *Teoría y práctica del baile flamenco* (Martínez, 1969), son los dos últimos textos que se relacionan como antecedentes y son en los que más se apoya el presente trabajo de grado debido a la similitud en su propósito final. Éstos proponen un sistema de notación en el zapateo para la enseñanza y utilizan unas figuras explicativas para cada golpe a modo de partituras. Al respecto, una de las mayores diferencias entre esos antecedentes y el presente trabajo de investigación, está relacionada con la transcripción, ya que en éste se transcribe solamente a través de una línea rítmica sin tener en cuenta aspectos melódicos o de entonación.

Como aporte adicional, el texto de De Las Heras explica cómo está compuesto cada palo o ritmo en el baile flamenco, los principales sonidos y movimientos del zapateo, lo cual es tenido en cuenta durante el desarrollo de la investigación. Además, contiene videos explicativos de cada golpe y un CD en el que propone pistas, canciones y la velocidad recomendada para trabajar cada mecanismo de pies.

Estos antecedentes son importantes ya que generan información sobre el estado del tema en cuestión, a través de otros autores, otorgando fundamentos para la veracidad de la información.

Antecedentes del contexto

Es importante aclarar que, aunque las escuelas expuestas a continuación no tienen investigaciones sobre la escritura rítmica musical del zapateo flamenco, se convierten en un antecedente importante en esta investigación, ya que determinan el estado actual del flamenco en la ciudad de Barranquilla.

Actualmente existen cuatro escuelas que enseñan flamenco en Barranquilla, las cuales se mencionan a continuación con una pequeña descripción, que surge de la observación y consulta de la autora del presente trabajo de grado. Estas escuelas son un antecedente importante teniendo en cuenta que de este contexto emergen los datos para analizar en el presente trabajo.

Estudio Flamenco Barranquilla: su directora Carmen Tort Oviedo es bailaora profesional y diseñadora gráfica de nacionalidad mexicana. Este estudio es el primero en la ciudad que actualmente se dedica exclusivamente a la enseñanza del flamenco en los niveles de: iniciación, básico, intermedio, avanzado y kids.

Escuela de Danzas Julie de Donado: su directora Julie Henríquez de Donado es maestra, coreógrafa, bailarina y diseñadora de modas. En esta escuela se trabaja la formación integral de sus estudiantes a través de clases de flamenco, danza clásica, folclórica, urbana, jazz y gimnasia artística, las cuales, según la visión de esta escuela, se consideran vitales para el acondicionamiento físico y el desarrollo de sus coreografías.

Escuela Top Dance: es dirigida por Gaspar Tovar, ingeniero de sistemas de profesión, cuya formación en danza se hace a través de la participación en diferentes escuelas de la ciudad de Barranquilla, entre otras la escuela de Danzas Mónica Lindo y la Escuela de Ballet Puerta de Oro. Esta escuela nace de la inquietud de formar artistas de diferentes disciplinas como el folclor y el carnaval. En sus inicios, la formación se enfoca en ritmos urbanos y salsa, y posteriormente introduce el flamenco con los niveles teens, introductorio y compañía Danzanueva.

Universidad del Atlántico: es una institución de educación superior que cuenta con el primer programa profesional de danza en el departamento del Atlántico. El estudio de la carrera tiene una duración de ocho semestres académicos y cuenta con un pensum diseñado para facultar a los bailarines dentro de diferentes perfiles ocupacionales como: creación artística, pedagogía, investigación y agenciamiento cultural (Universidad del Atlántico, consultado en agosto de 2020).

Durante segundo semestre (en el año 2015) los estudiantes cursan la asignatura Danzas II, la cual se divide en tres tipos de baile, uno de ellos con el nombre bailes zapateados, el cual se

divide en tres: tap, joropo y zapateo flamenco. A partir de VI semestre el programa ofrece la oportunidad de realizar un énfasis de profundización en algún estilo de danza.

Estas instituciones del ámbito local responden a un contexto nacional, ya que en Colombia existen varias escuelas y compañías que se dedican también a la enseñanza y estudio del flamenco, en las cuales ha primado la enseñanza de sus zapateos. Así mismo, esta situación nacional reconoce la influencia del contexto internacional y principalmente de España, lugar de nacimiento de este estilo de danza donde residentes y turistas estudian y trabajan en torno al flamenco. Con esto se da paso al siguiente capítulo que es el marco teórico, el señala la conceptualización fundamental para el presente escrito.

2.2 Marco Teórico

2.2.1. *Escritura Rítmica*

La primera forma de transmitir sonidos fue a través de la tradición oral. Sin embargo, ante la preocupación de conservación en el tiempo y precisión en los contenidos, aparece la escritura musical, la cual da lugar a los actuales sistemas y formas de escribir la música. Angulo, define la escritura musical como “un sistema de escritura utilizado para representar gráficamente una pieza musical; consiste en escribir música por medio de un conjunto de signos gráficos para poder reproducirla posteriormente (...)” (2018, p. 1).

Bousoño (2010, p. 1) plantea que a mediados de los siglos VIII y XI después de Cristo, nace un sistema de escritura proveniente de los símbolos taquigráficos conocidos como neumas, signos elementales colocados sobre cada sílaba para darle forma a una melodía. En este sistema, los neumas dan cuenta del desplazamiento de los sonidos (agudo o grave) pero no contienen los restantes parámetros de la música: ritmo, duración, tempo, intensidad sonora, carácter, articulación y matices.

Más adelante emerge la invención de una sola línea y con ella los símbolos que hoy se conocen como figuras musicales (**imagen 1**). Esta línea rítmica funciona exclusivamente como pauta para llevar el ritmo, marcando una sucesión de figuras musicales. Se identifica cuando

podemos tararear una melodía, ejecutándola con las palmas de las manos sobre, o en algún instrumento de percusión o en alguna otra superficie, sin tener presente aspectos melódicos o armónicos.

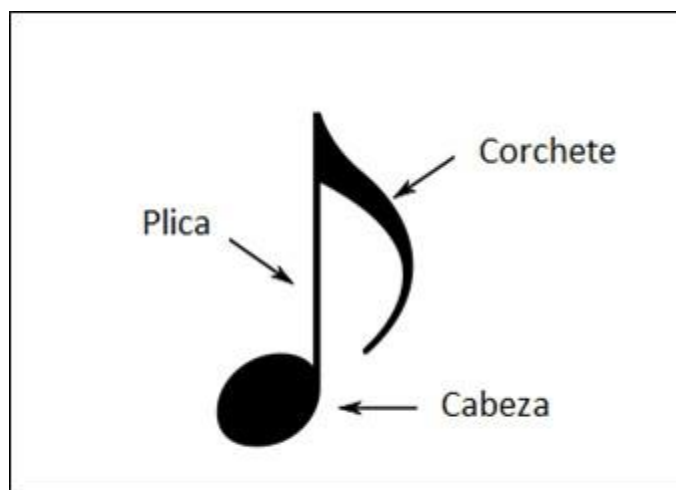


Imagen 1. Componentes de las figuras musicales

Angulo (2018, p. 4) plantea que el sistema evoluciona hasta una pauta de cuatro líneas utilizadas principalmente para el canto gregoriano, y posteriormente se transforma en lo que actualmente se conoce como pentagrama, el cual consta de cinco líneas paralelas y en el que se escriben figuras y notas musicales, lo que se convierte en una forma amplia de escribir sonidos, incluyendo otros parámetros que contiene la música. “(...) El uso del pentagrama permite a los músicos descifrar el sonido y el tiempo de las figuras musicales. El pentagrama también proporciona al intérprete información indispensable para la correcta presentación de la obra” (Guevara, 2010, p. 10).

Para el presente trabajo de grado, la línea que emerge como pauta, hace parte fundamental del objetivo principal, el cual se basa en la escritura rítmica a través de las figuras musicales de ejercicios de iniciación en la enseñanza del flamenco. Por consiguiente, es importante definir que “las figuras musicales, dentro de la escritura rítmica, son símbolos utilizados comúnmente para informar sobre la duración de cada sonido” como lo menciona Guevara (2010, p. 10).

2.2.2. Zapateo Flamenco

Resulta importante entender que dentro de la gran familia de las danzas españolas se encuentran cuatro estilos: la danza estilizada o clásica española, la escuela bolera, el folclore y el flamenco. Al respecto, “clásico español se conoce habitualmente a una forma de danza española que evoluciona a partir de las demás (folklore, escuela bolera y flamenco) y que posee un marcado carácter teatral” (Pozo, 2003). Agregando asimismo la presencia de las castañuelas, instrumento nacional de España, el zapateo y las palmas.

La escuela bolera, es el resultado de la mezcla del ballet clásico y el folclore español. Las características presentes en este estilo son lo atractivo, así como la elegancia en la mayoría de sus movimientos, igualmente la complejidad de sus pasos y la forma de mover sus brazos muy propias de las variaciones presentes en el ballet clásico. El Ballet Nacional de España menciona que la escuela bolera “se distingue por la velocidad y la elevación de los saltos que ejecutaban los bailarines españoles. Son unos bailes ágiles y alegres, en los que nuestros artistas parecían no cansarse jamás” (2019).

La real academia de la lengua española define folclore como conjunto de creencias, costumbres, artesanías, canciones y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular. El folclore español comprende los bailes tradicionales, que nacen con el pueblo y se transmiten a través de la tradición oral. Muchas personas alrededor del mundo y sobre todo en la misma España tienden a generalizar el flamenco como folclore.

“El flamenco no es, psicológica y filosóficamente, folklore; sólo estaría en él desde la concepción semántica del término. Sin embargo, el flamenco -como veremos- es también una ‘sabiduría popular’: pero no lo que se sabe del pueblo, sino lo que el pueblo sabe” (Arrebola, 1990)

Es por ello que en la continuidad de su texto resalta la importancia de entender el binomio folclore-flamenco, entendiendo el folclor como un todo en la cultura y el flamenco incorporado sobre todo en un territorio. Arrebola menciona “El folklore y el flamenco -en su aspecto histórico, literario y musical son dos manifestaciones genuinamente andaluzas. El

folklore es universal, y el flamenco se circunscribe a Andalucía con sus ramificaciones de añoranzas andaluzas. Pero siempre será Andalucía” (1990, p. 35)

El flamenco, estilo de baile que se forma a partir de la mezcla de diferentes culturas, pero con mayor acentuación en la gitana, según su historia, nace en Andalucía. Este estilo requiere el estudio de diferentes movimientos descritos por De Las Heras (2016) y ampliado para la presente investigación con una leve explicación de cada una de las técnicas que comprenden su columna vertebral:

Técnica de manos que abarca los movimientos de la mano, muñeca y dedos, llamados también floreos; técnica de brazos la cual comprende las diferentes formas de mover los brazos, desarrollando la coordinación y los denominados braceos; técnica corporal que involucra giros, marcajes, vueltas, entre otras figuras; y finalmente técnica de pies que comprende el zapateo o zapateado.

De aquí la importancia de entender también la composición del flamenco desde lo rítmico, Arrebola (1990) menciona “Pues bien, el flamenco (CANTE, BAILE TOQUE) se fundamenta en el ritmo y compás”, por esta razón en este trabajo investigativo se realiza un enfoque hacia lo rítmico y percutivo presente en el flamenco.

El zapateo es una técnica utilizada dentro del baile flamenco, ejecutada tanto por hombres como por mujeres, que consiste en golpear el suelo con sus pies, brindando al espectador un diálogo entre ritmo y movimiento. El zapateo es el principal elemento de creación musical dentro del baile flamenco, entendido en la actualidad como percusión corporal en esencia, con características fundamentales que se desarrollan dentro de su estudio, como por ejemplo velocidad, intensidad y ejecución.

Desde la escritura de Bonilla se interpreta que el zapateo flamenco también puede ser llamado zapateado, refiriéndose los dos términos a un mismo concepto.

“El zapateo o zapateado –como técnica–, se utiliza prácticamente en su totalidad en gran parte de géneros del baile flamenco pues constituye la base de pies, tanto los que surgieron a partir de un género bailable como los que nacieron desde un palo

cantable. Actualmente, se intercala en la mayoría de los estilos interpretado tanto por hombres como por mujeres, a veces quedando la guitarra en silencio o ‘sorda’, para resurgir junto a los demás elementos del acompañamiento en episodios de mayor intensidad, escobillas o remates” (Bonilla, 2012, p. 72).

El zapateo flamenco inicia como parte del baile, aunque la música también estuvo presente. Esto lo menciona Castro en su artículo *Música e historia del zapateado*: “Hay que señalar que bajo el nombre de zapateado se consideraba una forma de baile caracterizada por el zapateo, independientemente de la música que sirvió de soporte. Por ello, la aparición del zapateo podría tener lugar en diferentes estilos (...)” (2014, p. 33). Apoyando esta teoría se encuentra Bonilla quien escribe “El zapateado está considerado como el primer estilo flamenco, supuestamente el *palo* más antiguo. Como consecuencia del baile en interacción con la guitarra, surge la “primera forma” musical flamenca no vocal, es decir solo instrumental guitarra y percusión de pies (...)” (2012, p. 71) .

Se conoce como *palo* a las diferentes formas musicales tradicionales en el flamenco, que además puede ser conocida como ritmo. De allí dependen las formas de interpretación en el canto, el toque y sobre todo en el baile. Apoyando esta afirmación se encuentra (I, Del Caño, en comunicación personal, 10 de mayo de 2020) quien señala “Se conoce como ‘Palo’ cada una de las variedades tradicionales del canto flamenco. Cada palo flamenco expresa un tipo de sentimiento diferente. El canto jondo expresa sentimientos dolorosos y profundos. Los cantos festeros expresan alegría, sensualidad y pasión”

Volviendo al zapateo flamenco, en la actualidad denota gran valor y protagonismo dentro del baile, en él se puede observar los momentos creativos musicales trabajados por el bailarín y aunque en un momento específico del baile, el zapateo es el protagonista, por lo general agregan movimientos de las extremidades superiores dándole complejidad a lo que ejecutan. Otros autores expresan según sus apreciaciones, las cualidades presentes en el zapateo flamenco. “El zapateado conforma la seña de identidad del baile flamenco, es el principal elemento de creación musical, percutiva en esencia, y su intensidad, velocidad en la ejecución y simetría son principios fundamentales para un profesional. (...)” así lo menciona Castillo, et al. (2015, p. 11).

Con el paso del tiempo el zapateo flamenco tuvo lugar en los cafés cantantes o llamados popularmente tablaos flamencos. Muchos bailaores y bailaoras son quienes ahora componen los espectáculos de baile en dichos lugares, aunque antiguamente tenía una reputación masculina.

El repertorio flamenco básico de los cafés de cante se completaba con el zapateado, el baile masculino por antonomasia. En él los bailaores podían lucir a sus anchas su destreza, sus facultades y su arte. Sus maestros hacían verdaderas filigranas, auténtica percusión musical, cuando golpeaban a base de pies, puntas y tacones las tarimas de aquellos rudimentarios escenarios. En realidad, fue gracias al sonido que les sacaban a aquellas maderas que el zapateado se convirtió en todo un arte (Navarro, 2002, p.35).

Es evidente que en la actualidad la técnica de zapateo flamenco está presente en la mayoría de los palos flamencos, es por ello que para quien baila, el aprendizaje de esta técnica es de vital importancia para contribuir a la conservación de su presencia en el baile, además de generar un alto nivel de virtuosismo en sus pies.

2.2.3. Nivel Iniciación En Flamenco

Cada escuela de flamenco comprende de maneras diferentes el nivel iniciación, de acuerdo a edades, nivel de interpretación, virtuosismo y capacidades de sus estudiantes. Es muy importante la edad al momento de planear un acto pedagógico, las formas de aprendizaje se plantean de acuerdo a edades; por ejemplo, la manera de aprender de un niño de 2 años no es la misma de uno de diez, así como la de un adolescente o un adulto. Para Lindo, a los dos años es el momento de la exploración de su mundo interior y exterior, así que la exploración sonora y dominio motriz son parte fundamental de su formación.

(...) de esta manera se van delineando las particularidades, hasta llegar a los 13 a 16 años donde ya los jóvenes poseerán una serie de herramientas y preconceptos que pueden utilizar en el proceso de formación, ya que este se encamina al fortalecimiento de elementos técnicos, dancísticos y corporales con miras a formar un artista-bailarín (Lindo, 2017, p. 11).

Pensando la danza y el flamenco desde un nivel iniciación, varios autores afirman que “los planteamientos metodológicos que se presentan a través del movimiento ayudan a los alumnos no sólo a desinhibirse, y como consecuencia a expresarse corporalmente con mayor desenvoltura, sino a estar en consonancia con el hecho sonoro” (Escobar, 2005, p. 127). Este trabajo resalta la importancia de lo sonoro en el zapateo, para determinar que es una herramienta capaz de brindar mayores aportes al aprendizaje del flamenco.

Cada persona que enseña distribuye los contenidos que se imparten en este nivel inicial del flamenco. Betanzos explica los contenidos de su escuela así: “El alumno aprenderá con la teoría y la práctica la estructura de un baile; estudiará los términos y el mecanismo de la base y los pilares de una coreografía (salida, llamada, marcajes, recogida, subida, cierre, etc.)” (Betanzos, 2018). Se considera que, de acuerdo a los contenidos teóricos y corporales aprendidos en iniciación, el estudiante desarrolla un mayor nivel interpretativo dentro del baile flamenco.

De Las Cuevas, hace una descripción de los niveles de formación en su escuela y menciona que “No hay una duración determinada para cada nivel, depende del avance del estudiante” (Escuela Carmen de las Cuevas, consultado en junio 2020). Como lo menciona esta autora, la duración de cada nivel es un factor importante para el avance en la formación, el cual depende del progreso de cada estudiante.

2.2.4. Procesos De Enseñanza y Aprendizaje En El Baile Flamenco

En los procesos de enseñanza y aprendizaje de baile, y por supuesto de la técnica de zapateo flamenco, se pueden diferenciar momentos que deben ser analizados, según el contexto social y los diferentes cuerpos que se interesan por moverse de dicha forma.

A diferencia de otros estilos de danza, en el baile flamenco y el estudio de cada una de sus técnicas, se utilizan distintos momentos durante la clase, y en este caso se hace referencia a su estructura, ya que el maestro tiene la libertad de empezar en cualquier orden que decida, adecuándose a sus conocimientos y el estado del alumno.

Se reconocen dos espacios donde se efectúan los procesos de aprendizaje y enseñanza del baile flamenco; el empírico y el académico. El aprendizaje no formal o empírico se puede llevar

a cabo en diferentes ambientes; en el hogar, el conocimiento adquirido en el seno familiar, incluso existen aún grandes familias flamencas reconocidas a nivel mundial, por el simple hecho de pertenecer a ciertos territorios, o porque su aprendizaje es de manera autodidacta, por necesidad o por capacidades individuales.

Incluso se menciona a través de la historia que, en un principio el aprendizaje se dio de manera informal mientras trabajaban en los llamados cafés cantantes y a través de la observación de unos a otros; funcionaban como discípulos, ya que en ese entonces era mucho más difícil tener un aprendizaje de carácter académico.

Por otro lado, se encuentra el aprendizaje formal o académico, en el que la práctica del baile flamenco se ejecuta de manera profesional, e incluso mezclando otras disciplinas en busca de la integridad. Este puede contemplarse en instituciones, centros y escuelas, donde se enseña la teoría (términos e historia) además de la práctica. En algunos casos quienes se forman profesionalmente en este arte se suelen dedicar luego a la enseñanza, y otros se desarrollan más como bailarines realizando espectáculos y actuaciones en tablaos, festivales y concursos.

En la enseñanza del baile flamenco los docentes recurren a distintos materiales que complementan el aprendizaje y ayudan a una mejor comprensión de lo enseñado; por ejemplo, los medios audiovisuales como un recurso para el aprendizaje autodidacta. Esto ocurre ya que se dice que muchos artistas basaron su aprendizaje en la observación, a través de grabaciones, o de los espectáculos ofrecidos por diferentes artistas del baile flamenco, y, por ende, imitando algunos de sus movimientos, creando nuevas secuencias y nuevas estructuras a partir de estos. Con lo anterior se infiere que de esta manera el aprendizaje se vuelve repetitivo, pero a su vez creativo.

Es muy frecuente que los docentes acudan a las imágenes para llevar al estudiante de manera más rápida a la intención del movimiento, por ejemplo: agarrar una manzana, comérsela y tirarla, caminar como pavos reales o princesas. Además de la explicación verbal de cada movimiento. “En principio, en el aprendizaje de la danza profesional se trabaja a partir de un modelo (profesor) que muestra ejercicios para que el alumno imite y mediante la repetición constante memorice en su cuerpo” (Jiménez, 2015, p. 141).

Este mismo autor, en su investigación realiza entrevistas a estudiantes de diferentes centros de enseñanza flamenca en Sevilla y encuentra que, en la mayoría de los casos, el estudiante termina con buena información y material suficiente, pero sin saber cómo llevarlos al momento creativo.

La simple imitación de movimientos los ha dejado quizá bien informados, pero con poca posibilidad para expresar su forma de sentir y de pensar. Los cuerpos de quienes han sido sus maestros son otros diferentes a los suyos. Pero, además, la mera repetición mecánica de bailes no les ha dejado suficientemente claro, por ejemplo, los códigos de entendimiento con los músicos que les permita siquiera llevar a cabo la ejecución de un baile de manera autónoma (Jiménez, 2015, p. 118).

En España existen salas de estudio, lugares a los que recurren los bailaores o estudiantes aficionados para la práctica de sus técnicas de manera independiente, aquí se encargan de memorizar coreografías y practicar hasta el cansancio soniquetes y giros propios del baile flamenco. Es un lugar íntimo y completamente autónomo.

En contexto con el propósito de esta investigación, podemos agregar que, de acuerdo con los autores mencionados, la adquisición corporal del baile flamenco en términos generales brinda suficiente información en cualquiera de las formas de aprendizaje, pero resulta difícil para quien aprende desarrollar una puesta en escena propia que le permita estructurar un baile de manera creativa. Ocurre igual con el aprendizaje de la técnica de zapateo flamenco, se imita y se repite, pero es muy confuso hasta qué punto se estaría generando un aprendizaje completo y eficaz.

Es importante mencionar que, en los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile flamenco, se destaca el método utilizado por cada formador para introducir al estudiante en el conocimiento; este es entendido como el camino, ideas y medio utilizado para llegar al aprendizaje y alcanzar los objetivos propuestos. Al respecto Gámez menciona que “en muchos casos los formadores no siempre tienen una definición clara sobre el método, sin embargo, el desconocimiento de ello no es un limitante para que la clase pueda desarrollarse” (2019, p. 21).

Dentro del método se incluyen otros aspectos presentes durante la planeación y desarrollo de una clase, por ejemplo, las actividades pedagógicas o materiales didácticos en los que se

apoya el maestro, el cual debe utilizar toda su creatividad para lograr la enseñanza y sus objetivos. El método no debe ser visto como algo rígido o reglamentario, sino como una forma de llevar un orden y organización pedagógica, que sea lógica y al mismo tiempo flexible, acomodándose también a las necesidades y características de los estudiantes, además de su relación con el contexto.

Es importante comprender las diferencias entre la enseñanza y el aprendizaje, ya que ambas se contemplan desde distintos ámbitos, pero están directamente relacionadas entre sí. En la enseñanza, existe un maestro o persona que guía el curso de lo que se quiere transmitir, mientras que el aprendizaje hace referencia a “cuando una persona aprende sola, sin que exista la intención consciente y voluntaria de otro por enseñarle (aprender por la simple ‘imitación’ de un modelo adulto o repitiendo lo que hacen otros), lo que ocurre no es ‘enseñanza’, sino aprendizaje social o socialización (acoplamiento al comportamiento del grupo)” (Davini, 2008, p.17)

En los procesos de enseñanza y aprendizaje surgen unas intenciones que son de doble vía, el maestro enseña porque quiere, le gusta y desea enseñar, al mismo tiempo que a través de la experiencia vive un aprendizaje, y la persona en rol de estudiante aprende porque quiere aprender. El aprendizaje siempre está sucediendo incluso en todos los aspectos de la vida. Aprender ya sea empírica o formalmente, permite acoplarse a contextos, desarrollar capacidades y explorar potenciales.

3. Metodología

3.1 Tipo De Investigación

El presente trabajo de grado se basa en un enfoque cualitativo, el cual se entiende como un proceso utilizado para recopilar datos que no sean numéricos, utilizando técnicas diferentes a las encuestas y a los experimentos; son investigaciones que se centran en los sujetos a partir de lo que hacen y dicen, comprendiendo la realidad de los contextos culturales y sociales.

El enfoque cualitativo se basa en métodos de recolección de datos no estandarizados ni completamente predeterminados. No se efectúa una medición numérica, por lo cual el análisis no es estadístico. La recolección de los datos

consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos subjetivos) (Sampieri, 2014, p. 9).

Un aspecto importante en la investigación cualitativa es el que menciona Murillo et ál. (2010) en el que se incluye en la investigación, lo expresado por cada participante sus experiencias, ideas, actitudes y reflexiones, sin transformarse, es decir, se escribe tal cuál y como lo expresan sin descripciones personales del autor investigador. Es por ello que en el presente documento se describen las opiniones, respuestas e información compartida por las participantes tal cual como han sido expresadas por ellas mismas.

El método a utilizar dentro de la presente investigación es etnográfico educativo, el cual consiste en describir el comportamiento, los sucesos, las prácticas, los conocimientos de los individuos en el ámbito educativo. Lo que se busca es recapitular el momento estudiado de tal manera que el lector logre distinguir el mismo momento investigado; una investigación etnográfica requiere un trabajo de sistematización austera y formal, además de una etapa de reflexión por parte del investigador.

Es quizá el método más conocido y utilizado en el campo educativo para analizar la práctica docente, describirla desde el punto de vista de las personas que en ella participan y aproximarse a una situación social (...) La etnografía educativa trata esos temas que pueden considerarse como blandos, o subjetivos en la investigación cuantitativa, se centra en descubrir lo que allí acontece cotidianamente a base de aportar datos significativos, de la forma más descriptiva posible, para luego interpretarlos y comprender e intervenir adecuadamente en esa realidad particular de cada aula (Murillo, et ál, 2010, p. 4).

Es por ello que, en relación a lo antes mencionado, Murillo, et ál (2010) menciona que en la etnografía educativa se lleva a cabo una observación directa del quehacer docente, todo esto para obtener de los datos que posteriormente serán analizados, comprendidos e intervenidos. Esto quiere decir que no se basa en una mera descripción, sino que también debe sugerir alternativas y prácticas, que impliquen un fin pedagógico

mejor. Por lo cual, el presente documento se basa en información y características concretas sobre el tema estudiado y no sobre las supuestas en el ámbito académico.

En la etnografía educativa se llevan a cabo unas fases, que determinan el conjunto de actividades a realizar en un tiempo determinado, éstas no siempre son desarrolladas de manera lineal, suceden idas y venidas. Así las plantea Murillo, et ál (2010):

FASES:

1. Selección del diseño
2. La determinación de las técnicas
3. El acceso al ámbito de investigación
4. La selección de los informantes.
5. La recogida de datos y la determinación de la duración de la estancia en el escenario.
6. El procesamiento de la información recogida.
7. La elaboración del informe

El proceso para desarrollar la presente investigación es:

Primero, se realiza un acercamiento virtual a las escuelas seleccionadas, a través del envío de cartas como invitación a participar en el proyecto de grado; esta carta expone el objetivo y la intención del proyecto, esperando la aprobación de las mismas. Posteriormente, se reciben las grabaciones de video que contienen algunos de los ejercicios que enseñan en las escuelas de danza involucradas en el estudio y se aplican las entrevistas a las docentes que imparten la clase en nivel iniciación al flamenco en cada escuela seleccionada.

El video se basa en un modelo realizado por la autora, donde se indica la forma en que debe ser grabado y los aspectos relevantes, importantes y pertinentes para obtener la información y los datos necesarios. Por su parte, las preguntas de la entrevista son diseñadas de acuerdo a los objetivos planteados en el presente trabajo.

Con base en los videos y las entrevistas, se analiza la forma de enseñanza del zapateo flamenco utilizada en cada escuela seleccionada y, a profundidad, los ejercicios desarrollados por

cada una y su relación entre sí (cómo ejecutan los golpes, qué nombres reciben, con qué precisión se ejecutan, qué velocidad se utiliza en cada ejercicio, entre otros aspectos). El Diccionario de la Real Academia Española (edición de 1992) define el término *análisis* como “distinción y separación de las partes de un todo hasta llegar a conocer sus principios o elementos”.

Para finalizar, se realiza una sistematización a través de la redacción de textos, (contenidos en el capítulo de resultados), y de la escritura rítmica de los ejercicios más utilizados en las escuelas donde se enseña flamenco en Barranquilla (ubicados tanto en el capítulo de resultados como en la parte de anexos). Este proceso se ejecuta con la ayuda de un músico quien realiza las correcciones pertinentes sobre la escritura rítmica realizada por la autora de este trabajo.

3.1.1 Instrumentos De Recolección De Datos

Para lograr el desarrollo de la investigación de una manera ordenada y concreta, se aplican los siguientes instrumentos:

Medios audiovisuales: los medios audiovisuales utilizados son las grabaciones de video, que según el Ministerio de Cultura son:

El resultado de la conjunción de imágenes y sonidos integrados en un soporte, reproducibles y cuyo contenido tiene una duración lineal. Su grabación, transmisión, percepción y comprensión están determinadas por la utilización de un dispositivo tecnológico, teniendo como propósito la comunicación de su contenido (2010).

En este caso, las grabaciones se aplican con la intención de conocer algunos de los ejercicios aplicados por las docentes de las escuelas de Barranquilla en el nivel de iniciación (objeto de estudio). El mismo instrumento permite recoger los datos y hacer un análisis posterior a ellos, exponen una visión más amplia de lo que se estudia desde diferentes miradas, ofrece la oportunidad de interpretar lo visto una y otra vez. Es un instrumento muy funcional para reconstruir las realidades.

Es importante aclarar, que en estas grabaciones se les pide a las docentes registrar los ejercicios de manera que se exponga la forma de explicar cada golpe, la manera en que sus estudiantes relacionan el sonido de dicho golpe con su ejecución, la utilización de las onomatopeyas, cuáles son las utilizadas en sus clases; también comentan a través de la grabación, la rapidez con que el estudiante aprende lo enseñado, entre otros aspectos. Todas estas indicaciones están previamente compartidas por la autora del presente trabajo investigativo a las docentes a cargo.

Entrevistas: las entrevistas en la investigación cualitativa son una técnica ideal para contemplar las apreciaciones de quienes conforman el objeto de estudio desde un punto de vista personal, surge una interacción entre el entrevistador y el entrevistado. “La entrevista, es una de las herramientas para la recolección de datos más utilizadas en la investigación cualitativa, permite la obtención de datos o información del sujeto de estudio mediante la interacción oral con el investigador (...)” (Troncoso y Amaya, 2017, p. 332).

Las entrevistas son realizadas de manera estructurada, en este tipo las preguntas se diseñan con anticipación de forma estandarizada; se presentan las mismas preguntas a todos los participantes con el fin de que las respuestas se puedan comparar y posteriormente ser analizadas. La entrevista estructurada

Se caracteriza por estar rígidamente estandarizada; se plantean idénticas preguntas y en el mismo orden a cada uno de los participantes (...) Para orientar mejor la entrevista se elabora un formulario que contenga todas las preguntas. Sin embargo, al utilizar este tipo de entrevistas el investigador tiene limitada libertad para formular preguntas independientes generadas por la interacción personal (Amador, 2009, p. 1).

Las preguntas realizadas están dirigidas a las docentes objeto de estudio, éstas son enviadas con anticipación vía mail, así como también la entrevista es realizada de manera virtual, grabada y luego transcrita por la autora.

3.1.2 Población

La población de estudio es la comunidad docente de los niveles de iniciación de las escuelas que enseñan flamenco en la ciudad de Barranquilla, que son: Escuela de danza Julie de Donado, Estudio Flamenco, Barranquilla, Escuela Top Dance y Universidad del Atlántico.

Es decir que la población equivale a 6 docentes que pertenecen a estas escuelas.

3.1.3. Muestra

Como muestra se toman cuatro docentes, es decir, una por cada una de las escuelas de danza de Barranquilla mencionadas anteriormente.

La muestra fue seleccionada de manera no probabilística, teniendo en cuenta que (Sampieri, 2014, p. 176) la define como “un Subgrupo de la población en la que la elección de los elementos no depende de la probabilidad, sino de las características de la investigación. (...) Para el enfoque cualitativo, al no interesar tanto la posibilidad de generalizar los resultados, las muestras no probabilísticas o dirigidas son de gran valor, pues logran obtener los casos (personas, objetos, contextos, situaciones) que interesan al investigador y que llegan a ofrecer una gran riqueza para la recolección y el análisis de los datos.”

las muestras seleccionadas obedecen a otros criterios de investigación como lo son: la Capacidad operativa de recolección y análisis (el número de casos que podemos manejar de manera realista y de acuerdo con los recursos que tenemos). 2. El entendimiento del fenómeno (el número de casos que nos permitan responder a las preguntas de investigación, que más adelante se denominará “saturación de categorías”). 3. La naturaleza del fenómeno en análisis (si los casos o unidades son frecuentes y accesibles o no, si recolectar la información correspondiente lleva poco o mucho tiempo). (Sampieri, 2014, p. 190).

Por lo cual la esta muestra en este trabajo de investigación responde a unos criterios de selección los cuales son:

Criterios de inclusión:

- Firma de consentimiento informado.

- Docentes pertenecientes laboralmente a una institución o una escuela que soporte su vida laboral.
- Conocedoras del tema en cuestión.
- Experiencia laboral y artística en el baile flamenco.

Criterios de exclusión:

- No firma de consentimiento informado.
- Docentes que laboren independiente sin el respaldo de una institución o escuela que soporte su vida laboral.
- No conocimiento del tema en cuestión.
- Sin experiencia laboral o artística en el baile flamenco.

4. Resultados de la Investigación

Entre el 7 y el 29 de agosto del año 2020 se aplicaron entrevistas en las escuelas: Estudio Flamenco Barranquilla, Escuela Top Dance, Universidad del Atlántico y Escuela de Danzas Julie De Donado, cuyas docentes representantes son: Carmen Tort, Andreina Vásquez, Ivett Galofre y Natalia De Castro, respectivamente. También se solicitaron vídeos en donde cada una comparte información sobre sus procesos de enseñanza y aprendizaje en el baile flamenco en sus escuelas, y específicamente, los ejercicios de zapateo rítmico que enseñan en los niveles de iniciación. Éstos fueron observados y analizados a partir de categorías que dan nombre a cada uno de los siguientes apartados que componen la totalidad de los resultados.

Estos resultados son organizados de tal manera que primero se hace una descripción generalizada del **contexto de los procesos de enseñanza y aprendizaje del baile flamenco en la ciudad de barranquilla**. posteriormente se enfoca la atención en dar información específica sobre el **nivel de iniciación en flamenco en este mismo contexto**, para entrar a precisar la **estructura general de la clase donde se enseña la técnica de zapateo flamenco**. finalmente se llega a la transcripción y especificaciones **acerca de los ejercicios enseñados en nivel iniciación en las escuelas de barranquilla**, donde se exponen dos hallazgos específicos: la utilización de un mismo patrón rítmico para enseñar los diferentes mecanismos del pie

reconociendo su sonido, y el proceso que utilizan las docentes para lograr ejecutar una combinación de pies a la velocidad deseada.

4.1. Contexto General De Los Procesos De Enseñanza y Aprendizaje Del Baile Flamenco en la ciudad de Barranquilla

Durante el estudio de estos contextos se encuentra que, todas las docentes recurren a la utilización del *soniquete o sonsonete*, para relacionar al estudiante con la frase rítmica musical que se pretende realizar. Los soniquetes se refieren a los sonidos que resultan de golpes repetidos en alguna parte como imitando una música y jugando con las palabras para que suenen de la misma manera que el zapateo. La idea principal de utilizarlos es intentar que el estudiante entienda y reconozca, primero la melodía con su voz o en su mente, para que luego al ejecutarla con sus pies, les sea mucho más fácil. Así bien lo menciona A. Vásquez

Yo trabajo mucho por soniquete, creo que una de las maneras más sencillas en que ellos asocien los sonidos. Tanto que uno gesticula, porque uno con la boca, normalmente en el flamenco, también taconeá por así decirlo (...) Yo siempre le digo a mis alumnos que lo que está aquí en el cerebro, si lo tienes claro aquí, va a ser transmitido a tus pies (...) Hago mucho hincapié en eso (comunicación personal, 7 de agosto de 2020).

Del mismo modo emplean los sonidos onomatopéyicos, reemplazando el sonido del golpe por el de una palabra más corta. Esto se hace con el objetivo de reducir el tiempo utilizado en pronunciar el tipo de golpe por su nombre real, y así relacionar el anterior aspecto que es el soniquete con la utilización de los monosílabos. Se argumenta que en el sector del flamenco, por lo general, se utilizan las mismas palabras cortas; sin embargo no se afirma que es una regla o que exista un libro en el cual se ponga en manifiesto esa teoría; “por ejemplo, para el *tí*, se emplea mucho la planta; para el tacón se emplea el *có*; entonces por ejemplo si yo voy a hacer: planta tacón, tacón; planta tacón tacón, podríamos decir: *ti, có, có; tí, có, có*; y entonces estamos simplificando la secuencia (...)” (C, Tort, comunicación personal, 29 de agosto de 2020)

También se hace énfasis en la importancia y utilización del compás rítmico que estén trabajando; es decir, que los estudiantes puedan ir desarrollando habilidades de escucha para realizar los ejercicios en tiempos musicales precisos, con un conteo que les permita organizar las

frases rítmicas musicales para ejecutarlas con sus pies. Tal como especifica I, Galofre: “(...) que ellos vayan identificando la música. Yo trato de que el alumno identifique lo que estamos trabajando, los sonidos (...) Vayan a referentes como suena, escuchen las canciones que tienen este compás (...)” (comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

Cabe resaltar que todas las docentes antes de utilizar estas formas para enseñarle la técnica de zapateo a sus estudiantes, hacen mucho hincapié en explicar la postura corporal correcta para su ejecución, además de explicar los nombres técnicos de cada movimiento y la parte del pie con la que se realizan, ayudando al estudiante a reconocer el sonido característico de cada golpe.

Otro de los aspectos importantes en los procesos de enseñanza y aprendizaje son los recursos o materiales didácticos; sin embargo, no todas las docentes coinciden en utilizarlos, para Tort, la utilización de recursos como: ilustraciones, cuerdas, pelotas, o juguetes está mucho más asociado a los grupos de iniciación en niños y niñas, pues considera que con ellos debe manejarse así para hacer de la enseñanza y el aprendizaje un momento lleno de dinamismo.

Continuando con esta idea, se encuentra a la docente De Castro, quien afirma no utilizar ningún material didáctico durante sus clases de técnica de zapateo, sin embargo, recurre a una silla, a manera de ejercicio para que sus estudiantes zapateen sentadas, aportándoles una mayor dificultad y diversión durante el aprendizaje.

Por otro lado, se encuentra que los medios audiovisuales son recursos importantes para tres de las docentes entrevistadas, los cuales son utilizados como material de apoyo para la comprensión de la musicalidad que debe saber reconocerse en este estilo de danza. Un aspecto a resaltar de ese recurso es que, además es utilizado para situar al estudiante en el contexto donde se desarrolla el flamenco, es decir, conocer sus orígenes.

Por último, la docente Vásquez no utiliza material didáctico en sus clases, sino que con sus palmas y el conteo va guiando al estudiante hacia lo que desea enseñarle; caso muy parecido a la docente Galofre quien manifiesta que recurre a lo que pueda encontrar en su medio, permitiéndole al estudiante tener un aprendizaje significativo a partir de su contexto y los elementos que en el momento se les presenten.

4.2. Nivel De Iniciación En Flamenco, En Las Escuelas De La Ciudad De Barranquilla

Actualmente, en las escuelas estudiadas existen en su mayoría un solo grupo en nivel iniciación, solo en la Escuela de danzas Julie De Donado y en el Estudio Flamenco Barranquilla existen dos grupos, para niñas y para adultos. En las otras dos escuelas se mantiene un solo grupo de adultos en nivel de iniciación. Las edades de los grupos infantiles varían entre siete y doce años; en los grupos de adultos las edades oscilan entre los catorce y los treinta años de edad. Para algunas escuelas el nombre de “nivel iniciación” puede ser cambiado por “nivel introductorio” o “preparatorio”.

4.3 Estructura General De La Clase Donde Se Enseña La Técnica De Zapateo Flamenco

Por lo que se refiere a las estructuras de la clase se encuentra que en su mayoría inician con un calentamiento general de cabeza a pies, realizando movimientos articulares para preparar el cuerpo. Este calentamiento puede tardar al menos diez minutos y en un nivel iniciación se trabaja un ritmo suave para ir acostumbrando el cuerpo a un ritmo de trabajo mucho más fuerte.

De las cuatro escuelas estudiadas, dos (Universidad del Atlántico y Escuela de danzas Julie de Donado) inician con la técnica de zapateo una vez termina el calentamiento; en cambio las otras dos (Estudio Flamenco Barranquilla y Top Dance) se enfocan primero en trabajar la técnica corporal donde incluyen movimientos de brazos, manos, técnica de giros y lo que más se resalta en todas: la postura y correcta colocación para zapatear o bailar flamenco, para luego proceder a la técnica de zapateo.

Por lo general al principio de la clase, me voy con la parte de técnica de brazos. La técnica corporal, por lo general, la dejo para la parte final de la clase o sea la última parte, todo lo que es la parte de zapateo (...) me enfoco mucho sobre todo en la postura en la primera clase y en que diferencien las partes del pie, porque es lo que más les cuesta en esta parte, ya después si voy con las combinaciones (A, Vásquez, 7 de agosto de 2020).

Hay que mencionar, además, un aspecto importante en todas las escuelas estudiadas, el hacer hincapié en enseñar, antes que nada, todos los mecanismos básicos que se suelen utilizar dentro del aprendizaje de esta técnica, como lo son: golpe, planta, tacón bajo, tacón delante y punta. Sin embargo, existen otros movimientos que suelen enseñarse en niveles más avanzados,

lo que quiere decir que no solo son los cinco movimientos básicos los que se aprenden al zapatear, sino que a lo largo del tiempo y conforme se eleva el nivel, asimismo se pueden aprender mecanismos con un mayor nivel de complejidad.

(...) enseñar los principales mecanismos del zapateado, que son cinco principales, que es la planta, que es donde se pega en el metatarso, el tacón bajo, tacón delante, la punta del pie hacia atrás y el golpe, que es haciendo el golpe con toda la planta del pie, con todo el zapato (...) siempre utilizando estas cinco técnicas básicas porque otras técnicas como es el latiguillo o el chaflán, ya se utilizan para niveles que tienen esto como más avanzado (C, Tort, comunicación personal, 29 de Agosto de 2020).

Al respecto Galofre menciona que además de enseñar los nombres técnicos de cada mecanismo, es importante aclarar cómo se ejecuta, ya que es posible confundirse con algunos términos, además de la importancia de reconocer el sonido característico de cada mecanismo, ella comparte:

Yo empiezo para que ellos vayan identificando los sonidos también, porque el golpe suena completamente diferente a la planta, lo que es el metatarso, aquí tengo que trabajar con ese nombre... metatarso, porque cuando yo les digo planta, si yo les digo planta sin antes explicarles, ellos me van a hacer con todo el pie, porque nosotros aquí le llamamos planta al pie, todo el pie (...) (I, Galofre, comunicación personal, 27 de Agosto de 2020).

4.4. Acerca de Los Ejercicios Enseñados En Nivel Iniciación En Las Escuelas De Barranquilla

En este punto se puede decir con plena seguridad, que todas las escuelas coinciden en utilizar el tango flamenco como palo principal al momento de iniciar el aprendizaje de dicha técnica, pues lo consideran un ritmo fiestero y por ende de fácil introducción al cuerpo latino; en la mayoría de los casos, por no decir que todos, los estudiantes llegan a las aulas permeados por un tipo de movimiento presente en el contexto donde habitan, su oído musical viene desarrollando ritmos que tienen mucha similitud al de los tangos, y que se pone en manifiesto a la hora de bailar. N, De Castro señala lo siguiente refiriéndose a sus estudiantes: “(...) por lo menos, pues ellas manejan los ritmos comerciales, cuando les toca bailar en una comparsa, en un

baile y demás, manejan sus tiempos de ocho tiempos, entonces los tangos tienen como esa facilidad de ellas agarrarles el compás de forma sencilla, a diferencia de otros palos (...)" (comunicación personal, 14 de septiembre de 2020).

Además, los tangos trabajan un compás muy parecido al estilo de la música caribe, un claro ejemplo es el que aporta la docente Galofre, al asociar los soniquetes y ritmos que quiere enseñar, con un ritmo folclórico propio de la región caribe de Colombia: "(...) Bueno, suena como una cumbia, tú sabes que la cumbia va: tá...tá...tá... [simula bailar cumbia mientras realiza los sonidos con la boca] bueno más o menos así, ahora métele en ese tiempo esto y esto (...)" (I, Galofre, comunicación personal, 27 de Agosto de 2020).

Los tangos manejan compases de 4/4, y las docentes hacen referencia a que este conteo comprende cuatro tiempos musicales, verbalmente hay dos opciones de enunciarlo. La primera es que se repite cuatro veces, es decir: un, dos, tres, cuatro/ un, dos, tres, cuatro/ un, dos, tres, cuatro/ un, dos, tres, cuatro. La segunda, es repetirlo dos veces contado en ocho tiempos, es decir: un, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho / un, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho. La intención de que el estudiante comprenda lo dicho, es que logre identificar el compás, para lograr una métrica y pulsación constante durante la realización de ejercicios o en la ejecución de una coreografía. Esto es explicado por una de las docentes, así:

El compás de cuatro por cuatro, que es el de tango flamenco, porque está más relacionado con nuestro ritmo acá, nosotros aquí trabajamos cuatro tiempos y ocho tiempos, entonces es fácil para el estudiante contar: un, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho. Entonces les puedo decir: "dos ochos" que son cuatro por cuatro... dieciséis tiempos, entonces él fácilmente capta (...) (I, Galofre, comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

Es por ello que las docentes consideran importante repetir los ejercicios técnicos enseñados, hasta que el sonido y el movimiento sean claros para ir aumentando la velocidad gradualmente, lo que posteriormente ayuda a desarrollar una habilidad mayor en los pies.

Esto es de repetición, esto no se puede hoy hice y mañana no lo hago, siempre se va a hacer hasta que el estudiante lo haga con los ojos cerrados. Ni siquiera lo piense (...)

Recuerda que en la medida que el estudiante lo va haciendo, va subiendo el nivel, llegará un momento que ni lo piensa, tacatacatacatá, tacatacatacatá, tacatacatacatá, pra, pum, pum pá; entonces dependiendo la forma en que él trabaje, esto es de dedicación. (I, Galofre, comunicación personal, 27 de agosto de 2020)

Dado que la velocidad es una cualidad importante en la técnica de zapateo flamenco, las docentes manifiestan que prefieren realizar los ejercicios de forma lenta, para que el estudiante pueda aprender el movimiento de manera correcta y consciente, lo cual permite afianzar el ejercicio e ir ganando velocidad. La docente N, De Castro comparte: “(...) ellas van realizando el ejercicio y yo les enfatizo mucho en que primero lento, porque haciéndolo o marcándolo de forma lenta, pero a conciencia, y con el golpe acentuándose de forma correcta, es que se pueden limpiar esos pies (...)”.

A medida que el estudiante avanza, los ejercicios se vuelven más complejos, y se van agregando otros componentes que ayudan a relacionar los pies y su sonido con el resto del cuerpo; Tort menciona que “si el grupo va avanzando de manera homogénea, así mismo se le puede ir agregando la coordinación entre los brazos, manos, cabeza y las palmas, al mismo tiempo que se mueven los pies” (comunicación personal, 29 de Agosto de 2020) una habilidad que solo se logra practicando y estudiando cada vez más.

Otro aspecto encontrado en este análisis es que, para algunas docentes es muy importante saber y reconocer cuándo un estudiante tiene algunas bases incluso en otro tipo de danza, pues eso genera una gran ventaja con respecto a los otros estudiantes, ya que aumenta las posibilidades de subir de nivel con más rapidez. La docente Tort manifiesta que, muchas veces llegan estudiantes con un mejor control postural o auditivo y que les permite ir más rápido durante el aprendizaje.

Yo trabajo muchas veces, tanto en espejo y luego viendo a la pared, sin espejo para que puedan realmente utilizar más el oído y no tanto la vista, (...) porque realmente es como la parte más importante para el zapateado, o sea recoger todo con la musicalidad del paso. (C, Tort, comunicación personal, 29 de agosto de 2020)

Cada docente plantea y desarrolla su metodología de acuerdo a las necesidades de sus estudiantes, además de conocer la manera en la que éstos llegan a los niveles de iniciación. Para

ellas todo es importante y puede ser utilizado como una herramienta de ventaja en quien está aprendiendo.

En cuanto a la escritura rítmica de los ejercicios de zapateo aplicados en las escuelas donde se enseña flamenco en Barranquilla, a continuación, se realiza un análisis de las diferentes estructuras rítmicas realizadas a partir de los ejercicios compartidos por las docentes de cada escuela, teniendo en cuenta aspectos rítmicos, patrones de figuras y aspectos corporales que suceden durante la ejecución de los ejercicios utilizados para enseñar el zapateo en los niveles de iniciación. Cabe resaltar que los ejercicios seleccionados no corresponden al orden específico en que las docentes enseñan a sus alumnos, y tampoco al orden en que aparecen en los videos solicitados por la investigadora, sino que son seleccionados de acuerdo a sus coincidencias rítmicas.

Para empezar con el proceso de sistematización a través de la escritura musical, es importante contextualizar las figuras y símbolos musicales presentes durante toda la escritura y recordar que su definición se encuentra en el marco teórico del presente documento. (Rodríguez, s.f. p, 6) menciona en su *libro de iniciación a la lectura musical* menciona que:



Negra: esta figura equivale a una pulsación.



Dos corcheas: dobla el equivalente a una negra en una sola pulsación de negra.



Silencio de negra: figura utilizada que indica una espera de 1 tiempo en silencio.



Silencio de blanca: figura utilizada que indica una espera de 2 tiempos en silencio.



Tresillos: indica que el sonido se divide rítmicamente en tres partes iguales, en este caso sonarán tres golpes en 1 de negra.



Acento: símbolo utilizado para representar una mayor fuerza en el tipo de golpe que se indique.




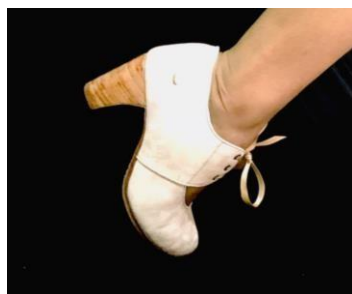
Doble barra: símbolo que indica el final del ejercicio.




Signo de repetición: símbolo que indica el inicio y el final de un fragmento que se quiere repetir dos veces.

Además, a continuación, se relacionan las convenciones que serán utilizadas en este apartado, que hacen referencia a la notación sugerida para relacionar las figuras de negra y corchea con las partes del pie utilizadas en los zapateos flamencos, cabe resaltar que estas convenciones son utilizadas comúnmente en la escritura rítmica musical para representar distintos instrumentos como: congas, baterías, platillos, etc.

 Punta: notación sugerida que indica la ejecución del golpe con la punta del pie, que equivale a una negra.



Fotografía 1.

 Planta: notación sugerida para representar la ejecución del golpe con el metatarso del pie contra el suelo, que equivale a una negra.



Fotografía 2.

—● Golpe: notación sugerida para representar la ejecución del golpe de todo el pie contra el suelo, que equivale a una negra.



Fotografía 3.

—X Tacón delante: notación sugerida para representar la ejecución del golpe de tacón contra el suelo, ubicándolo hacia delante, que equivale a una negra.

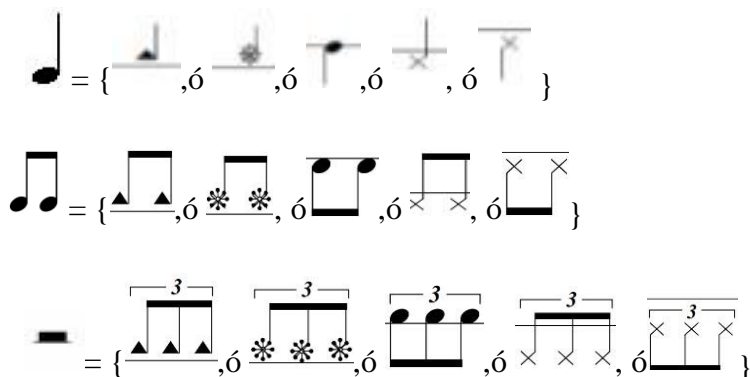


Fotografía 4.

—X Tacón bajo: notación sugerida para representar la ejecución del golpe de tacón contra el suelo, sin despegar el metatarso, que equivale a una negra.



En ese orden de ideas, es importante contextualizar que:



Durante el análisis se encuentran dos subcategorías fundamentales. La primera es la utilización de un mismo patrón rítmico para enseñar los diferentes mecanismos del pie (es decir, los golpes de: planta, golpe, tacón bajo, tacón adelante y punta) y reconocer su sonido. La segunda es el proceso que utilizan las docentes para lograr ejecutar una combinación de pies a la velocidad deseada (es decir, desde una velocidad lenta hasta la velocidad real del zapateo). A partir de allí se exponen coincidencias, diferencias y relaciones encontradas.

En cuanto a la primera subcategoría, la mayoría de los ejercicios expuestos por las docentes, acuden a un mismo patrón rítmico de negra y silencio de negra, como se muestra en la **imagen 2**:

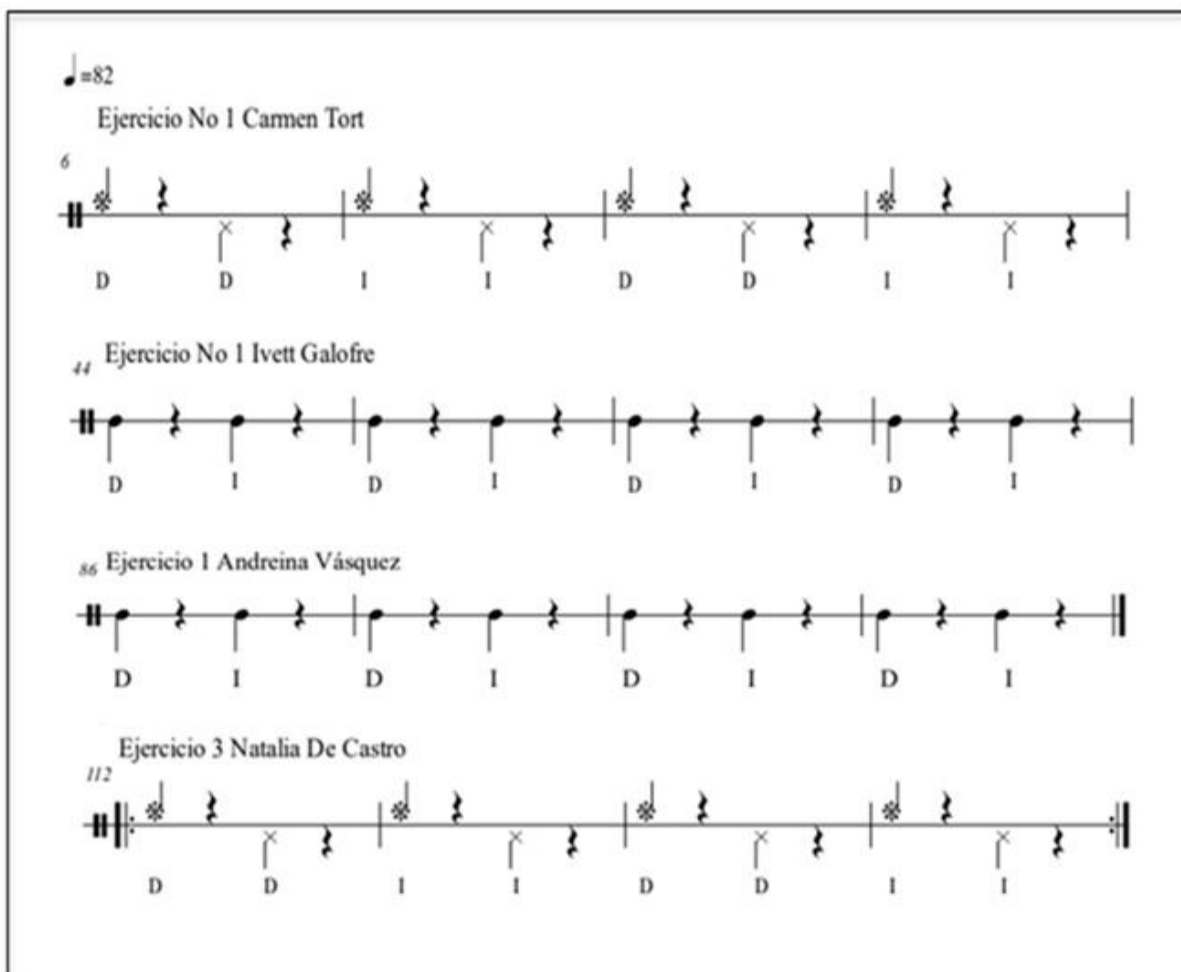


Imagen 2. Patrón rítmico de negra y silencio de negra.

Además, se encuentra que corporalmente cada profesora ejecuta los golpes con una parte del pie distinta. En el ejercicio de las docentes Tort y De Castro se observa la utilización de plantas y tacones hacia abajo, en cambio en el ejercicio de las docentes Galofre y Vásquez se ejecuta el mismo movimiento, el golpe, pero el patrón rítmico sigue siendo el antes mencionado; puede tener variaciones en cuanto a lateralidad, pero siempre se lleva la misma pauta rítmica.

Se debe señalar que en la observación de los videos y de acuerdo a la información obtenida durante las entrevistas, todas las docentes manifestaron enseñar a sus estudiantes, como primera instancia, los tipos de mecanismos del pie utilizados para zapatear, la parte del pie con la que debe ejecutarse cada uno y el reconocimiento del sonido característico de cada golpe. Es decir, que este mismo patrón rítmico lo repiten con cada parte del pie.

Por otro lado, se encuentra el sentido y la importancia que tienen la ejecución de estos ejercicios en el cuerpo. Al realizar mecanismo por mecanismo, el cuerpo se adapta y reconoce las sensaciones y vibraciones obtenidas a partir de la relación movimiento-sonido. Es distinto el proceso que tiene golpear el suelo con todo el pie, al que tiene realizarlo solo con el metatarso. Se necesitan unos tobillos fuertes para ejecutar cualquier golpe, sin embargo, al realizar solo la planta o el metatarso, aparece el equilibrio como elemento fundamental que determina el balance del cuerpo.

A modo de resumen, se plantea que el patrón rítmico de negra seguido de un silencio de negra, es utilizado por las docentes para que el estudiante reconozca el sonido y la ejecución de cada mecanismo de los pies; este patrón es repetitivo para cada parte del pie, plantas, golpes, tacones bajos, tacones hacia adelante y puntas. Su forma de escritura ayuda a centrar la atención en el sonido y en lo que sucede en el cuerpo mientras se realiza la repetición de cada mecanismo, debido a que los silencios en medio de un sonido y otro ofrecen el tiempo necesario para hacerlo. Cada mecanismo exige unas condiciones corporales que solo se desarrollan a través de la práctica, como lo son el equilibrio y la fuerza.

A continuación, se evidencia otro ejercicio de zapateo común entre las docentes, que al igual que el anterior maneja un mismo patrón rítmico, pero en esta ocasión es: negra, negra, negra y silencio de negra.

Imagen 3. Patrón rítmico de tres negras y un silencio de negra.

En este ejercicio se analizan aspectos rítmicos y las diferentes combinaciones creadas por los docentes conformados en todos los casos por los mismos mecanismos del pie: golpe y tacón. Es un ejercicio que al ejecutarse mantiene al cuerpo en buen equilibrio, debido a que la mayoría de los movimientos se ejecutan con toda la planta del pie en el suelo y les brinda mayor control del movimiento, sonido y cuerpo en general.

A diferencia de la **imagen 2**, en la que el patrón se repite para cada tipo de golpe, en la **imagen 3** se observa una combinación de tres movimientos los cuales son en su respectivo orden: golpe derecho, tacón bajo izquierdo y tacón bajo derecho, y luego se repite, pero comenzando por el pie izquierdo, acompañados de un silencio de negra que le otorga al estudiante un respiro entre un movimiento y otro.

Todas las docentes inician con esta misma lateralidad, es decir, con pie derecho para luego pasar al pie izquierdo. La intención de realizar estas combinaciones es darles un orden a los

movimientos y de acuerdo al sonido característico de cada golpe, se efectúa una emisión sonora que conduce en términos dancísticos al llamado soniquete.

A continuación, musicalmente se evidencia otro patrón rítmico compuesto por ocho corcheas en un solo compás, es decir, se eliminan los silencios al final de cada compás que aparecen en la tercera imagen y en este patrón se les agrega un compás conformado por una negra, un silencio de negra y un silencio de blanca.

Imagen 4. Patrón rítmico de ocho corcheas con acentos y síncopa.

En este caso, cada compás comprende ocho corcheas, agrupadas de cuatro en cuatro, y al mismo tiempo especificadas con la parte del pie a realizarse, en este ejercicio sucede que los acentos algunas veces se ubican en el primer tiempo de cada compás, es decir el tiempo fuerte, pero no siempre el compás inicia por un golpe con acento; se puede observar por ejemplo en el segundo compás, que el acento fue movido a la segunda corchea, o en el tercer compás hasta la tercera corchea, a esto se le llama en términos musicales, *síncopa*, que sucede cuando el acento no cae siempre en el primer tiempo fuerte de cada compás.

Ahora bien, si se observa con detenimiento se encuentra que el ejercicio corporalmente es el mismo, incluso los pies suceden en el mismo orden, primero golpe derecho, luego tacón hacia abajo izquierdo y termina con tacón hacia abajo derecho, para luego realizarlo empezando del lado izquierdo. La única diferencia es que en esta ocasión no se realizan silencios de negra sino hasta el último compás, donde se presencian los silencios de negra y blanca; es decir, el movimiento y soniquete se vuelve más continuo, sin muchos respiros entre un compás y otro, por lo que, al realizarlo, el estudiante siente una mayor dificultad para ejecutarlo.

En la siguiente imagen se encuentra un nuevo patrón rítmico en donde cada compás está compuesto por doce corcheas agrupadas en grupos de a tres, a esto se le llama tresillo, lo que quiere decir que cada compás contiene cuatro grupos de tresillos de corchea, de modo que suenan tres golpes en una pulsación de negra, y al igual que en el patrón anterior se termina con una negra, silencio de negra y silencio de blanca.

43 Ejercicio 5 Camen Tort

101 Ejercicio 6 Ivett Galofre

131 Ejercicio 6 Andreina Vásquez

163 Ejercicio 6 Natalia De Castro

Imagen 5. Patrón rítmico con tresillos de corchea.

Se observa que, al igual que en las imágenes 3 y 4, este ejercicio es ejecutado en el mismo orden de los mecanismos antes mencionados. En comparación con la tercera imagen en donde se aprecian unos silencios al final de cada compás para darle una pausa corta al movimiento, en éste se eliminan, al igual que sucede en el patrón de la cuarta imagen, por lo tanto, el ejercicio no lleva pausas y no hay mucho tiempo para pensar en el mecanismo que sigue.

Los acentos se encuentran ahora en los golpes y ya no son ejecutados con síncopa, de esta manera la sensación que se tiene al ejecutarlo es de ligereza en los pies. Sin embargo, el balance del cuerpo puede ir desmejorando porque el estudiante debe concentrarse en controlar su cuerpo y al mismo tiempo ejecutar el mecanismo. Es un ejercicio con un nivel de complejidad mayor al de los anteriores, pues debe pensarse en varias cosas a la vez e intentar sonar doce golpes en un solo compás.

Como segunda subcategoría se encuentra, la influencia de la velocidad en los ejercicios de zapateo flamenco enseñados por las docentes en las escuelas de Barranquilla. En relación a la velocidad, cada ejercicio tiene unas características muy particulares, por lo cual en este apartado

se analizan aspectos de la velocidad que determina el desarrollo de un ejercicio hasta lograr la rapidez deseada por las docentes. De manera que, a continuación, se analiza la segunda subcategoría de acuerdo a los patrones rítmicos que aparecen en las imágenes 3, 4 y 5.

Sistema 1

Sistema 2

Sistema 3

Imagen 6. Ejercicio que muestra el proceso para lograr la velocidad de un zapateo.

En primer lugar, se debe tener en cuenta que el tempo o velocidad sugerida por todas las docentes para este ejercicio es de 97 y que en todas las variaciones se sigue manejando el mismo tempo musical. Sin embargo, por la disposición de los tres sistemas expuestos en la **imagen 6**, pareciese que al ejecutar estos ejercicios corporalmente, la velocidad fuese aumentando desde el primer sistema hasta el tercero, es decir, el primer sistema se puede observar como un primer acercamiento a lo que luego de un tiempo se pretende lograr y dicho desarrollo depende del avance del estudiante.

Al analizar el patrón rítmico de tres negras y un silencio de negra en cada compás, se puede encontrar que es ejecutado a velocidad lenta para darle un mejor entendimiento y precisión al movimiento y al sonido. El estudiante tiene la posibilidad de pensar en el movimiento que sigue con la presencia de dichos silencios o respiros, y al mismo tiempo relacionar la distancia entre un movimiento- sonido y otro.

En definitiva, todas las docentes coinciden en ir a una velocidad lenta, ya que con esta velocidad pueden enseñarle a los estudiantes los movimientos con calma, y además es una menor cantidad de movimientos dentro de un mismo compás, lo que influye de manera positiva a la realización de un buen sonido a una velocidad moderada.

Con respecto al segundo sistema de la **imagen 6**, se ilustra otra figura musical, la corchea, la cual pareciera que corporalmente dobla la velocidad o que la aumenta, pero en realidad lo que sucede es que se agrupa una mayor cantidad de golpes dentro de una misma pulsación de negra y por ende dentro de un mismo compás, lo que da un efecto de velocidad en el soniquete, pero en realidad el tempo (velocidad) sigue siendo el mismo. Además, en comparación con el primer sistema, se eliminan los silencios de negra comprendidos entre un compás y otro. Se puede decir entonces que en términos de ejecución corporal la velocidad utilizada se podría llamar velocidad media, a pesar de que el movimiento de los pies sigue siendo el mismo.

El ritmo cardíaco aumenta, la respiración se vuelve un poco más agitada y es más probable que el equilibrio y balance no se mantengan debido a la velocidad con que se mueven los pies. Sin embargo, al final del ejercicio se utiliza un compás en el que predomina el silencio, lo que permite ir volviendo a la calma en medio de las repeticiones.

En resumen, este ejercicio, aunque difiere musicalmente, el resultado corporal es el mismo que se plantea en el primer y segundo sistema, lo que genera un aumento de velocidad en los pies y eliminación de los silencios en la escritura rítmica; por ende, el soniquete también cambia. Sin embargo, el orden de los golpes es el mismo. El estudiante debe pensar en más cosas al mismo tiempo, lo que le agrega una mayor dificultad al ejercicio.

Teniendo en cuenta que en el sistema 1 y 2 el ejercicio se va modificando en términos de escritura rítmica, sucede lo mismo en el sistema 3 donde se agrupan 12 corcheas utilizando

tresillos, por lo cual el soniquete se escucha con mayor velocidad, recordando que el tempo o pulsación no cambia, y que tampoco se modifica el mecanismo u orden de los movimientos.

El primer y el segundo sistema conducen a la realización del tercero que es la velocidad del soniquete esperada por las docentes, es decir, demuestra el zapateo en su velocidad real. Éste requiere de mucha destreza y precisión. Además, significa que el estudiante ha elevado progresivamente su capacidad para realizar ejercicios que comprendan más de un solo tipo de mecanismo. Se vuelve aún más complejo tratar de realizar doce golpes en tan solo cuatro pulsaciones de negra, la velocidad corporal aumenta y suceden muchas cosas al mismo tiempo.

Durante la ejecución corporal de los tres sistemas (zapateo) las docentes varían las partes del pie, al igual que los hemisferios que trabajan, pero rítmicamente se puede concluir que la figura negra y los silencios, se convierten luego en otros patrones que ayudan al logro de velocidades corporales mayores. Se puede decir que tal vez, los silencios de negra son utilizados por las docentes como unos “silencios pedagógicos”, aplicados para una mayor comprensión del soniquete en el estudiante.

Aunque el número de repeticiones no sea el mismo en cada sistema, el patrón rítmico no se modifica, ya que como se menciona en las entrevistas, la cantidad de repeticiones de cualquier ejercicio dependen del avance de cada estudiante. A medida que se avanza en un ejercicio o se combinan mecanismos, se van enseñando otros de mayor dificultad, ya sea por la velocidad, por la cantidad de mecanismos que deban combinarse o por introducir distintos elementos que ayuden a desarrollar habilidades motoras en los estudiantes.

Esto no quiere decir que los ejercicios aplicados por estas docentes sean enseñados de la misma manera en el resto del mundo, pero resulta evidente que realizar el proceso de repetir patrones rítmicos y combinaciones de mecanismos, desde lo más simple a lo más complejo, ayuda a que los estudiantes comprendan fácilmente los zapateos utilizados en el baile flamenco y alcancen los objetivos propuestos por las docentes.

Con lo anterior se da cumplimiento al objetivo general del presente trabajo de grado, ya que se analizan y sistematizan, a través de la escritura rítmica, los ejercicios de nivel iniciación

más enseñados durante el aprendizaje del zapateo flamenco, en las escuelas donde se enseña este baile en Barranquilla.

5. Conclusiones Y Recomendaciones

En el presente trabajo se realiza un estudio inicial del tema en cuestión. Sin embargo a manera de conclusión, cabe resaltar que una investigación etnográfica educativa, amerita y requiere tiempo suficiente para hacer distintas aproximaciones y obtener resultados más amplios que permitan analizar en detalle toda la información obtenida de los informantes clave. Por esta razón se proyecta hacer una nueva investigación con base en este estudio inicial.

Los resultados obtenidos en esta investigación confirman la ausencia de un documento que apoye la enseñanza y el aprendizaje del zapateo flamenco a través de la escritura rítmica musical en la ciudad de Barranquilla, por lo tanto, en este documento surge una propuesta de transcripción musical, la cual podría facilitar a algunas personas la comprensión de esta técnica del baile flamenco.

Al llegar a la aplicación y transcripción de las entrevistas; fue notable que las docentes expresan mucho más con su cuerpo que con sus palabras, por lo cual resultó necesario estudiar repetidas veces cada detalle plasmado en los videos y entrevistas compartidas para este documento.

En principio las conclusiones giran en torno a generalidades de los procesos de enseñanza en el baile flamenco. En todas las instituciones que enseñan el zapateo flamenco en la ciudad de Barranquilla, lo hacen a través de la imitación o reproducción de los movimientos del maestro o maestra, y la recreación de sonidos efectuados por éstos para nombrar cada acción del pie contra el suelo, por ejemplo, las onomatopeyas o los monosílabos.

Ninguna de las escuelas, objeto de estudio de la presente investigación, utiliza materiales didácticos para todos los grupos en el nivel iniciación. Sin embargo, para las docentes resulta importante trabajar a través de la utilización de elementos que hacen parte del baile flamenco, tales como abanicos, batas de cola, castañuelas, entre otros.

El ritmo o palo más utilizado para enseñar en los niveles de iniciación en el zapateo flamenco es el tango flamenco, ya que como rasgo principal de éste se encuentra que es muy similar a la música escuchada y bailada comúnmente en la ciudad de Barranquilla; además también tiene coincidencias en sus características musicales en cuanto al compás. Por estos motivos es considerado por las docentes, un ritmo de fácil introducción para el cuerpo latino.

Se encuentra evidente que para aquellos estudiantes que llegan a un nivel iniciación (de zapateo o en el baile flamenco) con habilidades ya desarrolladas debido a la práctica de otras danzas, les resulta más fácil el aprendizaje de la técnica del zapateo flamenco. A consideración de las docentes entrevistadas, son estudiantes aventajados que subirán de nivel con más rapidez, en comparación a quienes llegan sin ninguna experiencia de danza.

En cuanto a lo relacionado con los objetivos planteados en el presente trabajo de grado se concluye que, de los cinco o seis ejercicios rítmicos compartidos (por cada docente entrevistada) como los aplicados en los niveles de iniciación de las escuelas que enseñan flamenco en Barranquilla, las coincidencias fueron encontradas en cuatro patrones rítmicos musicales, lo cual indica que:

Primero, el número de ejercicios de zapateo enseñados en los niveles de iniciación puede variar y depender de cada docente, pues tiene la libertad de enseñar los ejercicios de acuerdo al avance de cada grupo.

Segundo, todas las docentes manejan el patrón rítmico, de negra y silencio de negra, patrón encontrado de manera más reiterada que los otros tres. Éste se utiliza para enseñar a sus estudiantes varios aspectos del zapateo, tales como: ejecutar el mecanismo de la manera que se les indique, reconocer su sonido y aprender combinaciones entre ellos. Este patrón también ayuda a mantener una métrica y una precisión al ejecutar cada golpe o soniquete, y además desarrolla habilidades con el resto del cuerpo que aportan una buena ejecución técnica de movimiento y sonido.

Tercero, en cuanto al patrón rítmico de tres negras y un silencio de negra (segundo patrón común encontrado), brinda al estudiante la posibilidad de experimentar golpes de manera continua, pero realizando pequeñas pausas o respiros entre un compás y otro, lo que permite un

momento de recordación del patrón completo. Este mecanismo genera la necesidad de mantener el cuerpo controlado y en atención.

Cuarto, el patrón rítmico de ocho corcheas por cada compás (tercer patrón común encontrado), permite al estudiante realizar el ejercicio progresiva e instintivamente y sin tiempo de pensar en el movimiento que sigue. Además, al agrupar una mayor cantidad de golpes dentro un mismo compás, la escritura rítmica cambia involucrando acentos que determinan la síncopa, siendo una primera aproximación a los patrones rítmicos comunes en el zapateo flamenco.

Quinto, en la utilización del patrón rítmico de tresillos de corchea (cuarto patrón común encontrado), corporalmente se genera una sensación de ligereza al ejecutar los mecanismos con los pies. Es un ejercicio con un nivel de bastante complejidad que necesita de un mejor control rítmico para entenderse, indica que el estudiante ha desarrollado destrezas y logra agrupar una mayor cantidad de golpes en un mismo compás.

Es así como, dentro de los aportes que brinda este análisis y sistematización de los ejercicios iniciales aplicados para el aprendizaje del zapateo flamenco, se encuentra que para enseñar y aprender un zapateo flamenco se debe tener en cuenta que entre más lenta sea la sucesión de un movimiento a otro, más tiempo tiene el estudiante de analizarlo y pensar en el próximo; en cambio cuando se introduce una mayor cantidad de golpes en un mismo compás, el nivel de complejidad aumenta, haciendo que el cuerpo reaccione de manera distinta. Es por ello que resulta muy provechoso para las docentes entrevistadas, enseñar los ejercicios en los niveles de iniciación, primero de forma lenta e ir aumentando la velocidad progresivamente para lograr subir el nivel del estudiante.

A través del estudio de los ejercicios rítmicos se logra visibilizar elementos que se determinan como implícitos en el movimiento de la ejecución de un zapateo. Sin embargo, al analizarse rítmicamente se evidencian aspectos musicales que pueden aportar a un desarrollo más complejo y completo al momento de aprender algún zapateo. Por ejemplo, el estudio de los acentos y los sonidos sincopados, que se desarrollan en la mayoría de los soniquetes flamencos y que se desarrollan sobre todo en el ámbito musical, pueden enseñarse de manera más clara si además de las experiencias corporales se suman explicaciones y experiencias musicales.

Se encuentra una relación y diferencia directa entre el ejercicio corporal y su transcripción al lenguaje musical rítmico, donde se evidencia que la velocidad corporal no depende del tempo musical con que se marca el ejercicio, sino de la cantidad de golpes que deban hacerse dentro de cierto compás, lo que quiere decir que el tempo musical sigue siendo el mismo. En otras palabras, la velocidad corporal hace referencia a la ejecución de una gran cantidad de mecanismos en un mismo compás, en cambio la velocidad o tempo musical puede mantenerse sin sufrir alteraciones.

Otro aporte que brinda este análisis y sistematización es que, ofrece a las docentes los diversos elementos rítmicos musicales como otra opción metodológica para implementar durante la enseñanza de la técnica del zapateo flamenco. Además, teniendo en cuenta que, como parte de los resultados de la investigación se encuentra el desarrollo de una escritura rítmica de los ejercicios comunes más utilizados en los niveles de iniciación, es posible proyectar que esta sistematización a través de la escritura rítmica musical puede ser desarrollada dentro de un plan de estudio, para las clases en este nivel en las escuelas que enseñan el zapateo flamenco en Barranquilla.

El presente trabajo investigativo aporta a la visibilización de las escuelas que llevan procesos desde el baile flamenco en la ciudad de Barranquilla, estilo de danza que evidentemente está despertando un gran interés por parte de la población que baila en la ciudad. En este estilo se resalta la unión de dos artes, la música y el zapateo flamenco (parte del baile) los cuales convergen creando una significación de uno en el mundo del otro.

Se considera importante la pertinencia de este trabajo para ofrecer a quien lo desee, una posibilidad de entender la relación del baile flamenco y la música, además de descubrir y visibilizar este arte que cada día se cultiva más en la ciudad de Barranquilla.

Referencias

- Angulo, R. M (2018). *Origen y evolución del lenguaje musical*. País: Editorial. Asemeya. 1-16.
https://asemeya.com/sites/default/files/ceremonias/adjuntos/discurso_de_ingreso_margarita_origen_y_evolucion_del_lenguaje_musical.pdf
- Amador. M (2009). *La entrevista en investigación*. Consultado el 23 de mayo de 2020.
<http://manuelgalan.blogspot.com.ar/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>
- Área. M. (2009). *Introducción a la tecnología educativa*. Tenerife: Universidad La Laguna.
- Armas. A (2009). Los materiales didácticos en el aula. *Revista digital para profesionales de la enseñanza*.
- Arrebola. Alfredo (1990). *Introducción al folklore andaluz y cante flamenco (unidades temáticas para su enseñanza)* Servicio de publicaciones Universidad de Cádiz. España.
- Ballet Nacional de España. (2006, 13 de junio). Escuela Bolera.
<https://www.danzaballet.com/escuela-bolera/>
- Betanzos. M (2018). *Cursos de iniciación al flamenco*. Consultado el de 12 mayo de 2020.
<http://www.manuelbetanzos.com/cursos-de-flamenco/cursos-de-iniciacion-al-flamenco/>
Sevilla, España.
- Bonilla A. (2012). *El zapateado flamenco: naturaleza formal y señas de identidad. Las fronteras entre los géneros: flamenco y otras músicas de tradición oral*. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/71083/7.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castillo-López, J. Salti-Pozo, N. Palomo-Toucedo, I. Munuera-Martínez, P. Ramos-Ortega, J. y Domínguez-Maldonado, G. (2015). *Análisis podológico del zapateado flamenco*. Podiatric Analysis of flamenco dancing footwork. Departamento de Podología. Universidad de Sevilla. Sevilla, España.

- Castro. G. (2014). *Música e historia del Zapateado. Revista del Centro de Investigación Flamenco*. Editorial. Telthusa. España.
- De las Cuevas. C (visto, 2020). *Metodología- flamenco*. Consultado el 12 de mayo de 2020.
<https://www.carmencuevas.com/es/content/37-metodologia-flamenco>. Granada, España.
- De las Heras. R (2017). *Zapateado flamenco- el ritmo en tus pies*. Universidad internacional de Rioja, España. Editorial. Revista De Investigación Sobre Flamenco "La Madrugá
- De las Heras. R (2016). *Notación de zapateado flamenco para educación infantil. Análisis de métodos y propuesta didáctica*. Editorial. Elsevier, Magíster.
- Martínez. T (1969). *Teoría y práctica del baile flamenco*. Editor Aguilar, Universidad estatal de Pensilvania.
- De las Salas. M (2017). ¿Qué y cómo se enseña la danza? Una experiencia desde la ciudad de Barranquilla. *Revista de Ciencias de la Educación, Docencia, Investigación y Tecnologías de la Información*.
- Davini, M. (2008). *Métodos de enseñanza. Didáctica general para maestros y profesores*. Buenos Aires: Santillana, 1- 240. https://isfd112-bue.infod.edu.ar/sitio/profesorado-deeducacion-primaria-3/upload/Davini_Metodos-de-ensenanza.pdf
- Gámez-Morales, A. (2019). *Enseñanza de la danza tradicional colombiana en las escuelas de danza de Boyacá: análisis de las metodologías*. Gobernación de Boyacá, 1-36.
https://www.researchgate.net/publication/343400242_ENSEÑANZA_DE_LA_DANZA_TRADICIONAL_COLOMBIANA_EN_LAS_ESCUELAS_DE_DANZA_DE_BOYACA_ANALISIS_DE_LAS_METODOLOGIAS.
- Gil. M (2011). El vídeo como herramienta de investigación: Una propuesta metodológica para la formación de profesionales en Comunicación. *Revista del CES Felipe II*,
- Guevara-Sanín, J. (2010). *Teoría de la música. Una guía seria para toda aquella persona que quiera afianzar sus estudios de música*. Recuperado de
<https://es.calameo.com/read/003479026f088c8e59f3e>

- Hernández- Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). Cap. 1
Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias.
En Metodología de la investigación (pp. 3-20). México: McGraw-Hill.
- Jiménez- Romero, F. (2015). *PROCESOS DE TRANSMISIÓN Y ADQUISICIÓN CORPORAL EN EL BAILE FLAMENCO*. tesis doctoral programa de doctorado: el flamenco.
acercamiento multidisciplinar a su estudio departamento de didáctica de la lengua y de la literatura y filologías integradas.
- López. F. (2002). *El análisis de contenido como método de investigación*. Biblioteca Universitaria de Huelva.
- Martín- Escobar, M. (2005). Analysis of flamenco dancing footwork Del movimiento a la danza en la educación musical. *Education siglo XXI*, vol. 23.
- Mejía. M (2010). *La sistematización. Empodera y produce saber y conocimiento sobre la práctica*. <https://es.calameo.com/read/0045584388e8f650fe535>
- Moreno, A. (2015). *Las Percusiones del Flamenco: Modelos de Interpretación y Análisis Musicológico* [Tesis doctoral, Universidad de Sevilla]. Depósito de investigación US.
<http://hdl.handle.net/11441/36703>
- Torres, R. A., Rito, Alberto. Melo aponte Miriam Rosalba. *Principios y técnicas en un archivo audiovisual. fundación patrimonio filmico colombiano*. 102.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Principos%20y%20T%C3%A9cnicas%20en%20un%20Archivo%20Audiovisual.pdf>
- Troncoso-Pantoja C, Amaya-Placencia A. [The interview: a practical guide for qualitative data collection in health research]. *Rev. Fac. Med.* 2017;65: 329-32. Spanish. doi:
<http://dx.doi.org/10.15446/revfacmed.v65n2.60235>.
- Murillo, J. y Martínez, C. (2010). *Investigación etnográfica* [en línea]. 3ª edición especial.
- Pozo. M (2013). *Perfil antropométrico, biomecánico y clínico del bailarín de danza española*. Biblioteca universidad complutense de Madrid.

Troncoso. C. y Amaya. A. (2017). Entrevista: guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de la Facultad de Medicina*.

Universidad del Atlántico. (Visto 2020). Recuperado de <https://www.uniatlantico.edu.co/uatlantico/docencia/bellas-artes/programas/danza>.

Anexos

Anexo 1. Formato de entrevista aplicada en las escuelas objeto de estudio.

Entrevista aplicada a docentes de las escuelas de danza donde se enseña flamenco en Barranquilla

1. ¿Cuál es su nombre completo y en cuál escuela se desempeña como docente de flamenco?
2. ¿Cuántos grupos de nivel iniciación en flamenco existen actualmente en su escuela?
3. ¿Estos grupos de nivel iniciación se encuentran divididos de acuerdo a las edades?
4. ¿Qué edades comprenden estos grupos de nivel iniciación en flamenco de su escuela?
5. ¿Qué ritmo o palo considera que es más fácil enseñar en los niveles de iniciación en flamenco y por qué?
6. ¿Cómo está estructurada la clase en la cual se aprende la técnica de zapateo flamenco en este mismo nivel?
7. ¿Cuál es la manera (metodología) en la que usted enseña la técnica de zapateo flamenco?
8. ¿Con qué frecuencia e intensidad repite los ejercicios que enseña durante la clase de técnica de zapateo flamenco?
9. ¿Qué recursos o materiales didácticos utiliza para enseñar esta técnica?
10. ¿Cuál fue la manera en la que usted como docente aprendió la técnica de zapateo flamenco? ¿Le costó o fue fácil su entendimiento?

Anexo 2. Sistematización rítmica de los ejercicios de zapateo flamenco enseñados (y compartidos por las docentes entrevistadas) en los niveles de iniciación en las escuelas que enseñan esta técnica en la ciudad de Barranquilla.

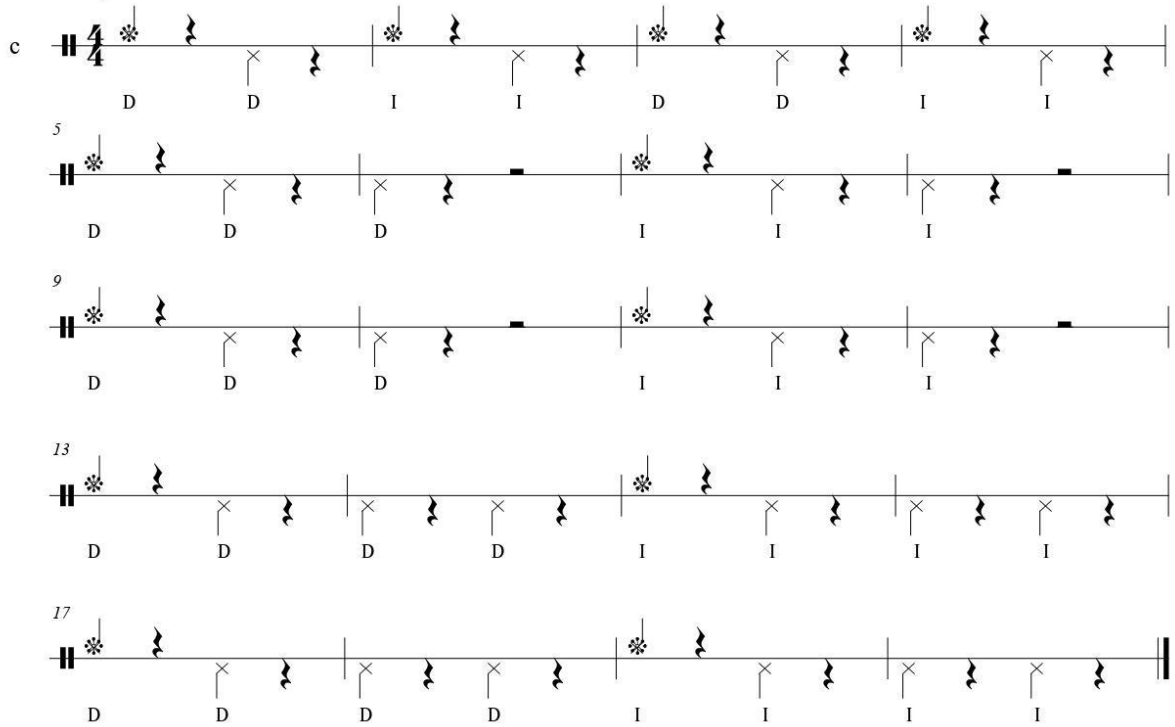
ANEXO 2

♩=97

Camila Rodríguez

Ejercicio 1 Carmen Tort

c



D D I I D D I I

5

D D D I I I

9

D D D I I I

13

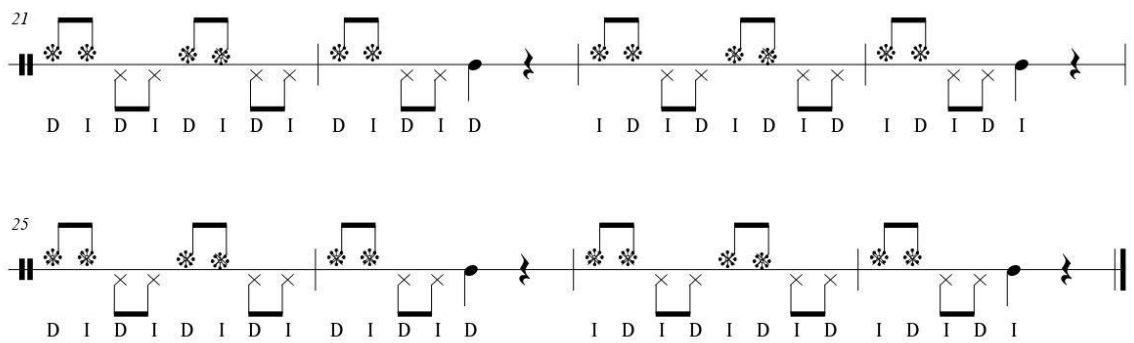
D D D D I I I I

17

D D D D I I I I

Ejercicio 2 Carmen Tort

21



D I D I D I D I D I D I D I D I D I

25

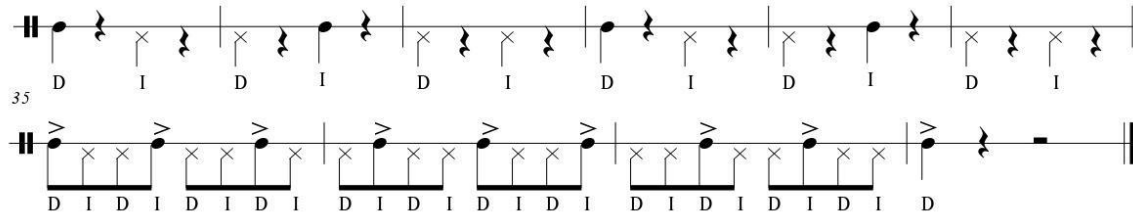
D I D I D I D I D I D I D I D I D I

©

Pag. 2

ANEXO 2

29 Ejercicio 3 Carmen Tort

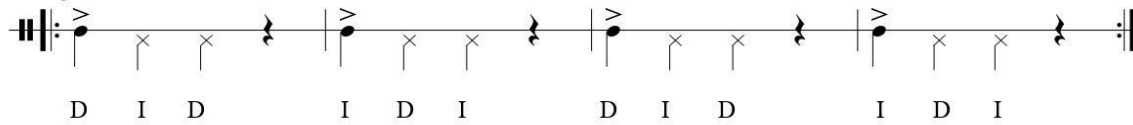


35

D I D I D I D I D I D I

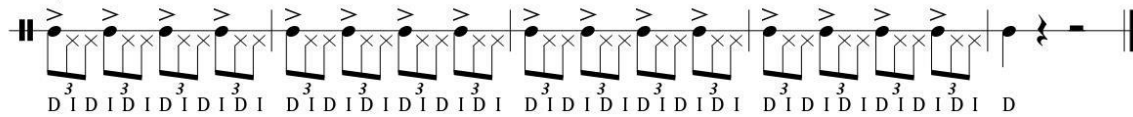
D I D I D I D I D I D I D I D I D

39 Ejercicio 4 Carmen Tort



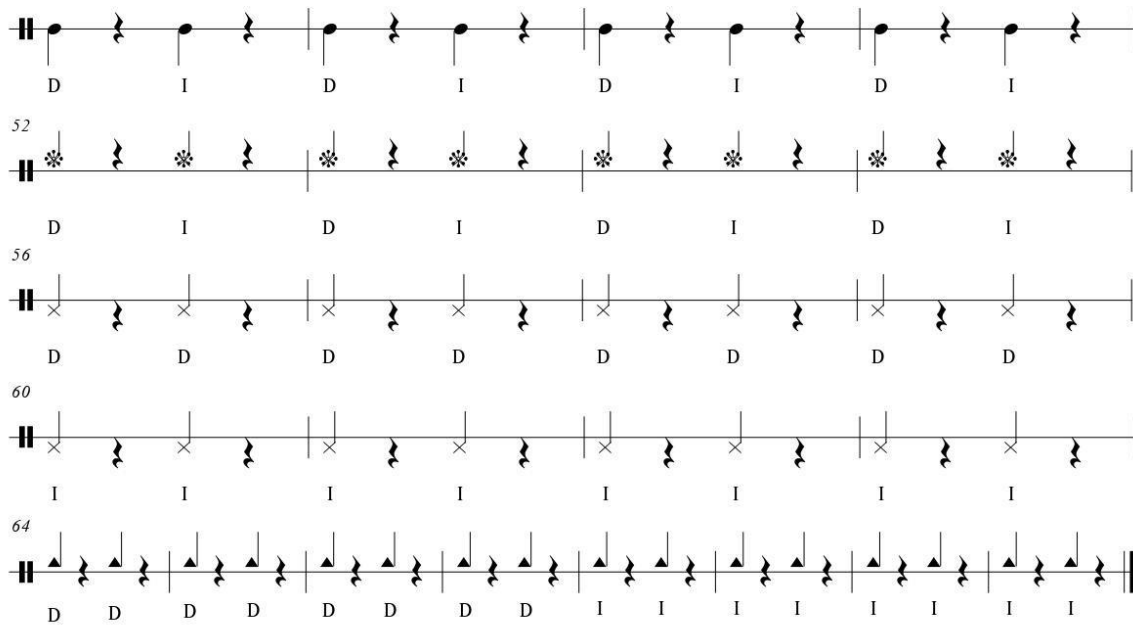
D I D I D I D I D I

43 Ejercicio 5 Carmen Tort



D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

48 Ejercicio 1 Ivett Galofre



D I D I D I D I

52

D I D I D I D I

56

D D D D D D D D

60

I I I I I I I I

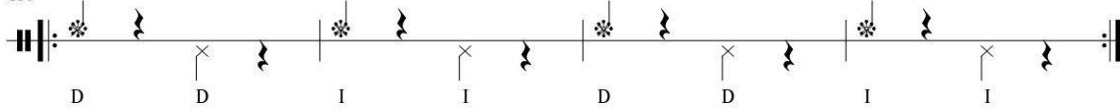
64

D D D D D D D D I I I I I I I I

Pag. 4

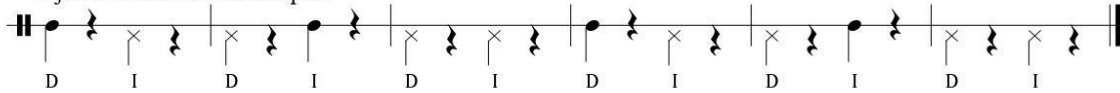
ANEXO 2

110 Ejercicio 2 Andreina Vásquez



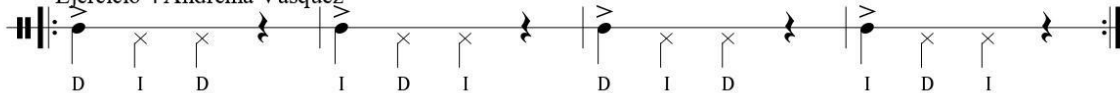
D D I I D D I I

114 Ejercicio 3 Andreina Vásquez



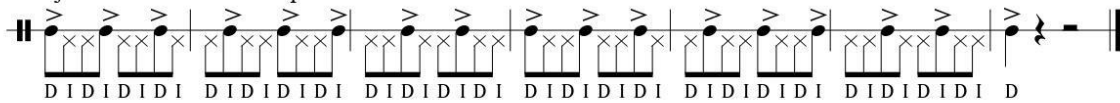
D I D I D I D I D I D I

120 Ejercicio 4 Andreina Vásquez



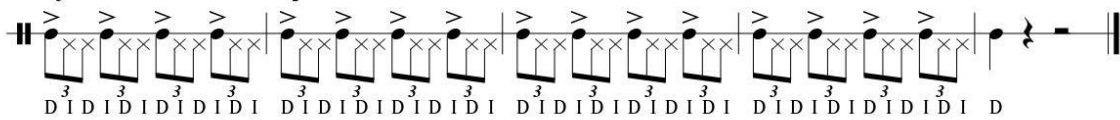
D I D I D I D I D I

124 Ejercicio 5 Andreina Vásquez



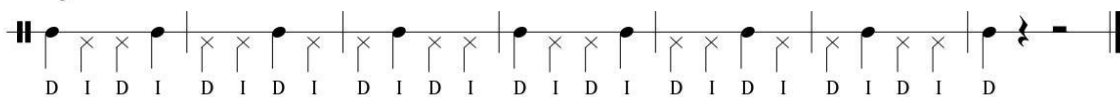
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

131 Ejercicio 6 Andreina Vásquez



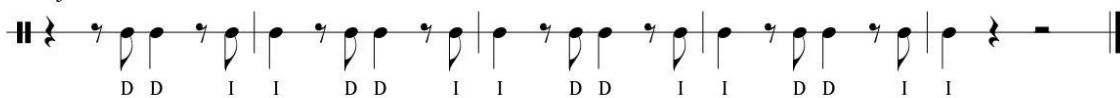
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

136 Ejercicio 1 Natalia De Castro



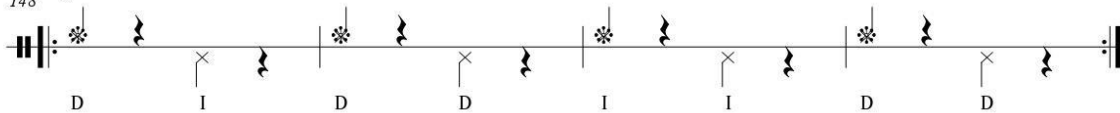
D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D I D

143 Ejercicio 2 Natalia De Castro



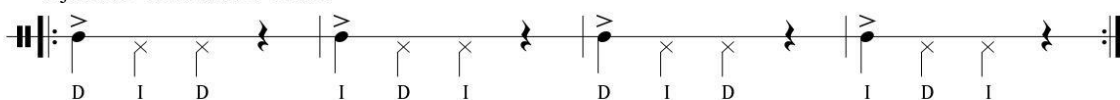
D D I I D D I I D D I I D D I I

148 Ejercicio 3 Natalia De Castro



D I D D I I D D

152 Ejercicio 4 Natalia De Castro



D I D I D I D I D I

