



Artículo de Revisión - DOI: 10.23754/telethusa.101202.2017

Propuesta de adaptación de métodos didácticos para el aprendizaje de conceptos rítmicos básicos aplicados a la enseñanza en el zapateado flamenco. El encaje silábico y la improvisación

Proposal of adaptation of didactic methods for the learning of basic rhythmic concepts applied to teaching in flamenco zapateado. The syllabic lace and improvisation

Rosa de las Heras Fernández, PhD. E-mail:rosa.heras@unir.net

Universidad Internacional de la Rioja. Departamento de Didáctica de la Música. Logroño, España.

Recibido: 26 mar 2017 / Revisión editorial: 28 mar 2017 / Revisión por pares: 18 abr 2017 / Aceptado: 04 may 2017 / Publicado online: 12 may 2017

Resumen

El zapateado es un elemento técnico esencial en el baile flamenco que puede entenderse como un instrumento de percusión y por lo tanto, requerir los mismos conocimientos y recursos didácticos musicales rítmicos que cualquier instrumento percusivo. Aunque existen diferentes recursos didácticos musicales como el método Willems o Kodaly para la enseñanza del ritmo, apenas existe literatura científica sobre esta enseñanza del ritmo del zapateado. Por ello, el objetivo de este trabajo es mostrar una propuesta de adaptación de recursos didácticos musicales para la enseñanza del ritmo del zapateado flamenco a través del encaje silábico y la improvisación. En el caso del encaje silábico se propone que todos los pulsos tengan sílabas adjudicadas y que los acentos rítmicos coincidan con los de la palabra. En cuanto a la improvisación se recurre al pulso de palmas como paso previo al trabajo del compás. Las conclusiones obtenidas de este trabajo ponen de manifiesto que la propuesta de adaptación de estos recursos podría utilizarse en el proceso enseñanza-aprendizaje del ritmo del zapateado flamenco.

Palabras Clave

Palmas, pulso, compás, ritmo, kodaly, Willems.

Abstract

Zapateado is an essential technical element in flamenco dance that can be understood as a percussion instrument, and therefore require the same rhythmic musical didactic knowledge and resources as any other percussive instrument. Although there are different musical didactic resources like the Willems method or Kodaly for the teaching of the rhythm, the scientific literature on the teaching of the rhythm of zapateado is scarce. Thus, the objective of this paper is to do a proposal of adaptation of didactic musical resources for the teaching of flamenco zapateado rhythm through syllabic lace and improvisation. In the case of syllabic lace, it is proposed that all the pulse have syllables allotted and that the rhythmic accents coincide with those of the word. Regarding improvisation, it is proposed to work on the beats of palms as a preliminary step to the work of the musical downbeats. The conclusions obtained in this paper prove that the proposed adaptation of these resources could be used in the teaching-learning process of the rhythm of flamenco zapateado.

Keywords

Palms, pulse, musical dowbeats, rhythm, kodaly, Willems.

Introducción

La forma tradicional de enseñanza del baile flamenco, se ha producido a través de la transmisión oral, por medio de la imitación y repetición. Entre los contenidos de la enseñanza se muestran algunos aspectos¹, como el estudio de coreografías, enseñanza de movimientos de los distintos miembros del cuerpo: brazos, manos y pies junto con elementos como bata de cola, castañuelas y el mantón. El zapateado, es un estilo de baile flamenco² y también es una técnica de pies, igualmente conocida como taconeo o zapateo³. Entendido como percusión de pies, es una parte esencial del baile flamenco y tiene una técnica específica. Los objetivos que Arranz de Barrio propone para el dominio técnico rítmico del zapateado son: entender el compás y diferenciar los distintos ritmos que se realizan. Sin embargo, los procedimientos que presenta son: concentración, observación, imitación y repetición, común para cualquier aprendizaje⁴. Consideramos que la exposición de estos procedimientos podría ser limitada para el aprendizaje de una danza tan compleja como el baile flamenco. La forma tradicional de enseñanza-aprendizaje del baile flamenco, y del zapateado, basada en la transmisión oral, presenta limitaciones que podrían dejar conceptos teórico-práctico rítmicos y recursos didácticos sin abordar, a pesar de que los aspectos rítmicos están implícitos en el zapateado. Un buen interprete por el hecho de serlo, no garantiza que sea un buen docente⁵. Sería pertinente, por tanto, que intérpretes de baile flamenco que imparten docencia, pudieran disponer de formación teórico-práctica y recursos didácticos para enseñar el ritmo.

Uno de los objetivos de la didáctica se centra en determinar qué contenidos impartir⁶. En este sentido, todos los conocimientos teóricos y prácticos en el arte deberían ir a la par, ya que, conocimientos prácticos, son reforzados a través de conocimientos teóricos. Para el aprendizaje del ritmo es importante que exista una proporción entre la parte vivencial -la práctica-con la parte intelectual, -teórica- o conciencia rítmica⁷. Sin embargo, en la forma tradicional de aprendizaje del ritmo de los zapateados, suele estar presente únicamente la parte práctica. Por este motivo, es importante para el bailarín/or flamenco la adquisición de conocimientos teórico-rítmicos del zapateado. Además, es imprescindible el uso de una terminología basada en el lenguaje musical, que fuera común, apropiada y unificada. Esto facilitaría la comunicación entre docentes y discentes en el proceso enseñanza-aprendizaje⁸.

Respecto al cómo enseñar el ritmo, existen métodos pedagógicos musicales que ofrecen recursos para este tipo de enseñanza. Estas propuestas se basan en la premisa de que el oído puede educarse, pues como sostiene Willems es posible una educación del talento⁹. Entre los recursos didácticos más relevantes propuestos por distintos métodos pedagógicos musicales para la enseñanza del ritmo se encuentran los encajes silábicos y la improvisación.

El encaje silábico es un recurso que vincula el lenguaje con el ritmo musical. Esta relación suele combinar palabras o sílabas con los distintos ritmos. Las primeras propuestas de encajes silábicos datan del S. XIX, y entre ellas destacan la de autores como Wilhem, Drouin y Baudot, que proponen pronunciar el nombre de las figuras (redonda, blanca, negra o corchea entre otras) con su duración aproximada¹⁰. Otra propuesta posteriores, como el método Kodaly, sugiere relacionar sílabas, onomatopeyas a ritmos¹¹. Por ejemplo, la sílaba ta a la figura de negra y ri para las semicorcheas. Así mismo, Orff propone el uso de palabras para trabajar el compás y la acentuación¹². Hemsy de Gainza concreta esta propuesta con el uso de palabras específicas relacionándolas con ritmos concretos¹⁰. La palabra corro para dos corcheas y la palabra ligero para cuatro semicorcheas.

La improvisación es otro de los recursos utilizado por las distintas metodologías musicales. Algunos autores consideran que es de gran importancia para la enseñanza musical¹³. Orff trabaja la improvisación originalmente sobre instrumentos de percusión simples¹⁴. Dalcroze propone trabajar los ejercicios de improvisación de forma consciente, conociendo previamente los ritmos empleados y utilizando variedad de ellos¹⁵. Willems, alumno de Dalcroze, señala que los ejercicios rítmicos de improvisación se realicen sobre un tempo o pulsación establecida y medido entre compases¹⁴. Así mismo, Trías⁶⁻¹⁷, seguidora de Dalcroze sugiere alcanzar el reconocimiento de los valores rítmicos de las figuras musicales a través de diferentes ejercicios como el Pin, pan pun o la baraja musical.

Teniendo en cuenta estos recursos genéricos para la enseñanza del ritmo y hasta donde tenemos conocimiento, no existe ninguna propuesta específica para el aprendizaje del ritmo del zapateado flamenco, por lo tanto, el objetivo principal de este trabajo es mostrar una propuesta de adaptación de recursos didácticos musicales, como forma de enseñanza del ritmo del zapateado.

El ritmo musical: análisis de los conceptos

Para unificar criterios se definen los conceptos rítmicos básicos que están presentes en la práctica del zapateado: ritmo, pulso, tempo y compás. El término ritmo está vinculado a aspectos (cuantitativos) y acentuales: intensidad y timbre (elementos cualitativos)¹⁸.

El ritmo, como término genérico, engloba: pulso, tempo, compás y ritmo, como término específico y además está asociado con los sonidos que se producen en el tiempo¹⁹.

El pulso (o tiempo) es el colchón sobre el que se organiza la música, una constante, el latido regular sobre el que se establece el ritmo^{20 p: 31}. En el flamenco, sería traducido como las palmas sin acentuar que señalan los números del compás. Por ejemplo en las Alegrías, se señalarían con las palmas los tiempos: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 11, 12.

Tempo, es la velocidad del pulso¹⁹. Un mismo estilo flamenco, también conocido como palo flamenco puede interpretarse más rápido y airoso o más lento y pastueño.

Se entiende compás, como la agrupación de los pulsos por medio de acentos. También es la intensidad o énfasis con el que se produce un sonido sobre otro²¹. Por lo tanto, como unidad métrica, el compás depende de los acentos del pulso. Si se produce cada dos pulsos sería un compás binario, si se produce cada tres, ternario y si se produce cada cuatro, cuaternario. En el flamenco se encuentran principalmente 3 tipos de compases: ternarios, cuaternarios y compases de doce pulsos. Existen diferentes formas de entender y transcribir los compases de 12 pulsos flamencos. Desde la perspectiva musical con un recuento musical²² y desde la perspectiva del intérprete flamenco, cuyo objetivo principal es medir falsetas o coreografías y por lo tanto, utiliza el recuento tradicional. Se dan diferentes formas de recuento que no coinciden en el nombre de los tiempos y esto ha provocado numerosas confusiones³. Dada las especificaciones de esta propuesta didáctica, resulta apropiado tomar como base el recuento tradicional con los 12 pulsos, con sus respectivos acentos, pues la prioridad es la formación rítmica del bailarín/or en el zapateado flamenco.

Por último, el ritmo entendido como concepto específico, hace referencia a los sonidos que hay entre los pulsos o compases. En este sentido serían también los sonidos que se producen al

zapatear, y que se representan a través de figuras musicales como las negras, las corcheas las semicorcheas, entre otras y las células rítmicas (conjunto de dos o más figuras musicales) que ofrecen una gran variedad de combinaciones²³.

Existen otros conceptos rítmicos muy presentes en la práctica del zapateado flamenco como es el contratiempo y el uso del término síncopa. El contratiempo, sería toda figura precedida de un silencio, que ocupa una parte menos acentuada. Se parece de la síncopa en que desplazan los acentos naturales del compás y lo diferencia de la síncopa en el alargamiento o no de la nota²⁴. El ritmo a contratiempo se utiliza con frecuencia en el zapateado flamenco desde el inicio del aprendizaje. Se interpretan contratiempos con las diferentes figuras rítmicas, por este motivo es un aspecto que requiere atención y conocimiento. No obstante, el concepto de síncopa no puede ser aplicado al zapateado flamenco, puesto que el sonido percusivo producido por el golpe de los pies no puede ser prolongado de forma voluntaria sino que depende de las condiciones acústicas del espacio donde se zapatee.

Estos conceptos rítmicos básicos, presentes en el zapateado flamenco, pueden ser enseñados a través de los recursos didácticos propuestos por diferentes métodos pedagógicos musicales: el encaje silábico y la improvisación.

Recursos y propuestas didácticas para el aprendizaje del ritmo musical en el zapateado flamenco

El encaje silábico como recurso para el aprendizaje del compás

Trataremos primeramente el recurso didáctico del encaje silábico para el aprendizaje del compás (los pulsos/tiempos del compás). Se trata de atribuir una sílaba a cada golpe rítmico. En el caso de encajes silábicos para el aprendizaje de los pulsos/tiempos del compás, Núñez (En: Estructuras de la música flamenca, desde una perspectiva musicológica. Curso de especialización musical impartido en la Universidad de Alcalá en 1994) señala la siguiente frase para la transcripción del compás de 12 pulsos de acentuación alterna para la seguiriya (tabla 1):

Atendiendo al rigor pulsar, o los aspectos que relacionan palabras/sílabas con el pulso, este encaje silábico nos dejaría los pulsos numerados como 9 y 11 sin señalar con sílabas o palabras.

Tabla 1. Encaje silábico compás seguriya propuesto por Núñez

Seguriya	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7
Pulsos	pan		pan		pan	con	mor	ci	lla	mor	ci	lla
Acentos	1		2		3			4			5	

Atendiendo al rigor acentual, o los aspectos que relacionan palabras/sílabas con el acento, el texto encaja los acentos del pulso musical con las palabras y sílabas.

Por este motivo y para seguir un criterio unificado, ya sea referido a acentos o pulsos, De las Heras hace la siguiente propuesta para el mismo palo Flamenco²⁵:

Tabla 2 Encaje silábico del compás de Seguriya propuesto por De las Heras.

Seguriya	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7
Pulsos	Qué	di	fi	cil	es	el	fla	men	co	sin	rit	mo
Acentos	1		2		3			4			5	

En relación con el aspecto de la pulsación de la tabla 2, a diferencia de la de Núñez, el encaje silábico de la propuesta marcaría todos los pulsos y no quedaría ningún hueco que pudiera dar lugar a confusión. Atendiendo al rigor acentual, o los aspectos que relacionan palabras/sílabas con el acento, los acentos de las palabras coinciden con los acentos del pulso. A su vez, la ventaja que ofrece esta propuesta es que, esta misma frase *qué difícil es el flamenco sin ritmo*, para el aprendizaje del compás de seguriya podría utilizarse para los diferentes compases flamencos de doce pulsos: Alegría, Soleá, Soleá por Bulería, Bulería y Guajira. Para adaptarse a cada palo

habría que comenzar la frase en un lugar diferente dependiendo del estilo, pues en definitiva, las acentuaciones de los compases de 12 pulsos son las mismas. La diferencia rítmica entre ellos, está en el lugar donde comienza el palo, es decir, el lugar donde comienza la secuencia de pulsos y acentos. Tomando como referencia el reloj flamenco de Núñez, (En: Estructuras de la música flamenca, desde una perspectiva musicológica. Curso de especialización musical impartido en la Universidad de Alcalá en 1994) de las Heras añade un encaje silábico para los distintos compases de 12 pulsos²⁶, tal y como se muestra en la figura 1.



Figura 1: Relojes flamencos de los compases con encajes silábicos propuesto por De las Heras.

El comienzo de cada palo lo marcaría la manecilla del reloj y como se ve en la imagen todos estos palos de 12 pulsos, tendrían 5 pulsos acentuados (en negrita) distribuidos de la misma forma. En resumen, con el encaje silábico

propuesto, los palos como: Alegría, Soleá, Soleá por Bulería y Bulería comenzarían en el primero pulso y en la frase propuesta *el flamenco sin ritmo qué difícil es* (tabla 3).

Tabla 3: Encaje silábico compás de Alegría, Soleá, Soleá por Bulerías y Bulería propuesto por De las Heras.

Alegría, Soleá, Soleá por Bulería y Bulería	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Pulsos	<i>El</i>	<i>flam</i>	<i>men</i>	<i>co</i>	<i>sin</i>	<i>rit</i>	<i>mo</i>	<i>qué</i>	<i>di</i>	<i>fi</i>	<i>cil</i>	<i>es</i>
Acentos			1			2		3		4		5

En los palos como la seguiriya y la serrana comenzaría en el pulso 8 y en la frase *qué difícil es el flamenco sin ritmo*, tal y como se muestra en la tabla 2.

En el caso de la Guajira su comienzo sería en el pulso 12 y en la frase *es el flamenco sin ritmo, qué difícil* (tabla 4).

Tabla 4: Encaje silábico para compás de Guajira propuesto por De las Heras.

Guajira	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Pulsos	<i>Es</i>	<i>el</i>	<i>fla</i>	<i>men</i>	<i>co</i>	<i>sin</i>	<i>rit</i>	<i>mo</i>	<i>qué</i>	<i>di</i>	<i>fi</i>	<i>cil</i>
Acentos	1		2			3		4		5		

El encaje silábico como recurso para el aprendizaje del ritmo.

De la misma manera que se propone el encaje silábico para el aprendizaje del compás, se analiza otra propuesta para el aprendizaje del ritmo: las figuras rítmicas.




Para el aprendizaje del ritmo, en la propuesta de Gainza²⁷, no coincide el acento rítmico con el acento de la palabra, concretamente en el caso de las semicorcheas con la palabra *Ligerito*. El acento de la palabra se establece en la tercera sílaba, mientras que el acento natural de las figuras rítmicas se produce en la primera figura (tabla 5).

Tabla 5. Encaje silábico de figuras rítmicas propuesto por Gainza.

Negra	Dos corcheas	Cuatro semicorcheas
		
yo	Corro	Ligerito




En el caso de la propuesta de Kodaly¹¹, las sílabas ti ri y ti ti, pueden dan lugar a confusiones a la hora de asociar la sílaba ti, a una corchea o a una semicorchea (tabla 6).

Tabla 6: Encaje silábico de figuras rítmicas propuesto por Kodaly.

Negra	Dos corcheas	Cuatro semicorcheas
		
Ta	Ti ti	Ti ri ti ri

En la propuesta de De las Heras²⁵, coincide el acento de la figura rítmica con el acento de la palabra, y la utilización de las distintas palabras para las diferentes células rítmicas no produce confusión. De tal manera la palabra yo, monosílabo, se adjudicaría a la figura de la negra. La palabra bailo, para dos corcheas, cuyo acento incide en la primera figura al igual que la palabra se acentúa en la primera sílaba. Y la palabra fácilmente, sobreesdrújula, se propone para la célula rítmica de cuatro semicorcheas. De esta forma coincide la acentuación en la primera sílaba, al igual que el acento de las 4 semicorcheas recae en la primera semicorchea (tabla 7).

Tabla 7. Encaje silábico de figuras rítmicas propuesta por De las Heras.

Negra	Dos corcheas	Cuatro semicorcheas
		
Yo	Bai-lo	Fá-cil-men-te

La improvisación

La improvisación es un recurso que está directamente relacionado con el proceso creativo²⁸. Las formas de improvisación han variado en el baile flamenco a lo largo de su historia, pero en todo caso, han sido uno de los aspectos más valorados en el baile como es el caso del bailar Vi-

cente Escudero²⁹. Núñez y Gamboa señalan que la improvisación debe aparecer en el flamenco³. Donde más se refleja esta improvisación es en el baile. Todo baile suele dejar un espacio para este acto. En la actualidad se conjugan en el baile la creación y la improvisación, con el montaje coreográfico. La improvisación se realiza sobre unas pautas dentro de una estructura de baile flexible³⁰.

Con todo lo expuesto, y dada la importancia del aspecto de la improvisación en el flamenco, sería pertinente tenerlo presente como recurso didáctico en el aprendizaje del zapateado flamenco. Existen numerosos métodos pedagógicos musicales que defienden el uso de ejercicios de improvisación rítmica. Orff, por ejemplo, elaboró trabajos con respecto a temas como la improvisación del ritmo, utilizando para ello instrumentos de pequeña percusión³¹. En este sentido, podría entenderse el zapato flamenco como instrumento de percusión para realizar los ejercicios de improvisación.

Willems por su parte, trabaja la improvisación rítmica sobre un tempo o pulsación establecida¹⁴. Por otra parte, también recurrimos al método Willems en la utilización de la improvisación sobre un pulso marcado. A continuación se van a proponer algunos ejercicios:

- Se pueden establecer ejercicios en círculo, donde todos los alumnos marcaran pulsos con las palmas y donde cada alumno de manera individual, por turnos correlativos, improvisara zapateando figuras rítmicas conocidas³² durante una cantidad de pulsos libre. El comenzar improvisando sobre una pulsación no es algo usual en el flamenco, pues se suele limitar la práctica del ritmo al uso del compás como base. Consideramos que es preferible iniciarse en la práctica del ritmo sobre la base del pulso, pues el compás sin embargo, es un elemento mucho más complicado, sobre el que realizar improvisaciones rítmicas, ya que el compás posee además sus propios acentos.
- A esta propuesta se le podría realizar variaciones, como por ejemplo, que los alumnos realizaran improvisaciones rítmicas de elementos rítmicos no conocidos sobre el pulso marcado de palmas, durante una cantidad de pulsos libres.
- Estas dos actividades podrían realizarse también limitando la cantidad de pulsos para realizar las improvisaciones.

- Otro procedimiento sería que el profesor indicara el tipo de figuras rítmicas sobre las que realizar las improvisaciones del zapateado y variar la cantidad de pulsos sobre las que realizarlas.
- Posteriormente y aumentando la dificultad, se podría introducir la siguiente actividad, que consistiría en realizar improvisaciones de zapateado sobre los compases flamencos marcados con las palmas. Estas palmas marcarían de forma más intensa los pulsos fuertes (acentos) de los distintos compases flamencos, empezando por los palos más sencillos rítmicamente: ternarios y cuaternarios, para posteriormente realizar las improvisaciones sobre compases de 12 pulsos. Se podría comenzar por la seguiriya o la guajira, pues ambos compases tienen un comienzo tético (acentuado). Finalmente abordaríamos los compases de comienzo acéfalo o anacrúsico (comienzo no acentuado)²⁶ sobre los que realizar las distintas actividades de improvisación rítmica del zapateado que se han expuesto.

Estos ejercicios se complementarían con una breve introducción a la escritura del ritmo, en forma de notación, cuestión que no se aborda en este estudio, debido a las especificaciones del mismo, pero que en cualquier caso, debe tenerse en cuenta como un aspecto esencial en la enseñanza del ritmo. Como sostiene Cunningham, ninguna de las artes no materiales evolucionó hasta que no se perfeccionó su particular forma de escritura³³. Para ello, también es importante tener en cuenta que la forma de introducirse en la notación, debería ser igual que el aprendizaje de la lengua materna; primero se tiene la experiencia sensorial (zapateo en nuestro caso) y después se manejan los signos de notación³⁴.

Estos recursos didácticos presentados pueden ayudar al conocimiento y aprendizaje del ritmo que se producen en el zapateado flamenco, aunque no por ello necesariamente supondrá interpretarlo mejor.

Conclusiones

A modo de resumen, y según lo expuesto, pueden extraerse las siguientes conclusiones: el zapateado flamenco puede y debe entenderse como instrumento de percusión y por lo tanto, requerir los mismos conocimientos y recursos

didácticos musicales rítmicos que cualquier instrumento percutivo.

Los conceptos musicales tratados nos muestran de forma precisa y esclarecedora los aspectos fundamentales que están implícitos en el ritmo del zapateado flamenco. Así mismo, se considera que los recursos del encaje silábico tanto para el compás como para el ritmo y la improvisación, son válidos y necesarios para el aprendizaje del ritmo del zapateado flamenco.

Por último, es preciso destacar que la muestra de estos conceptos rítmicos y los recursos diseñados para su aprendizaje no sustituyen los métodos tradicionales de enseñanza de trasmisión oral o por repetición, sino que se añade como una herramienta más en el proceso enseñanza/aprendizaje del zapateado, donde el conocimiento no deben entenderse como un obstáculo, sino como un complemento para la comprensión y desarrollo auditivo.

Referencias bibliográficas

1. Real Decreto 35/2011, de 2 de Junio, de Enseñanzas Artísticas Superiores de Grado en Danza, Boletín oficial de la comunidad de Madrid, 15 de Junio de 2011.
2. Castro G. 2014. Música e historia del zapateado. Rev Cent Investg Flamenco Telethusa 7(8): 22-37.
3. Gamboa J, Núñez F. 2007. Diccionario de flamenco de la A a la Z. Diccionario de términos del flamenco. Madrid: Espasa Calpe.
4. Arranz A. 1998. El baile flamenco. Madrid: Librerías deportivas Esteban Sanz.
5. Fuentes P, Cervera J. 1989. Pedagogía y Didáctica para músicos. Valencia: Piles editorial de música.
6. Monclús A. 2007. Educación y sistema educativo. Madrid: Universidad complutense de Madrid.
7. Mathis L. 1986. El ritmo musical, Su origen función y acentuación. Buenos Aires: Manuales musicales Ricordi Americana.
8. Sanchez P. 2007. El proceso de enseñanza y aprendizaje. Madrid: Universidad complutense de Madrid.
9. Willems E. 2001. El oído musical. La preparación auditiva del niño Barcelona: Paidós Ibérica.
10. Hemsy de Gainza V. 1964. La iniciación musical del niño. Buenos Aires: Ricordi.
11. Gérard C. 1991. El aprendizaje del ritmo musical. Comunicación, lenguaje y educación 3(10) : 85-100.
12. Pascual P. 2005. Didáctica de la música. Madrid: Pearson.
13. Molina E. 1994. A improvisación. Aportaciones pedagógicas a enseñanza musical. Revista Galega do Ensino 2: 71-83.
14. Peñalver J. 2013. Análisis de la práctica de la improv-

isación musical en las distintas metodologías: características y criterios de clasificación. Artseduca 4: 74-85 .

15. Bachman ML.1998. La rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Pirámide.
16. Trías N. 1986. Juegos rítmicos I. Barcelona: Pilar Llongueras.
17. Trías N. 1986. Juegos rítmicos II. Barcelona: Pilar Llongueras.
18. Sirinx E. (1996). El ritmo musical y el movimiento natural en los cursos de Educación Musical (Método Edgar Willems). Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical 9(25): 55-72.
19. Ness AJ, Gustafson B, Harden BJ, et al. 2006. Diccionario Harvard de música. 5ª ed. Madrid: Alianza editorial.
20. Fernández D. 2004. Teoría musical del flamenco. Ritmo, Armonía, Melodía y Forma. Madrid: Acordes Concert.
21. Vanderspar E. 1990. Manual Jacques- Dalcroze. Principios y recomendaciones para la enseñanza de la rítmica. Barcelona: Pilar Llongueras.
22. Jiménez de Cisneros B. 2015. Ritmo y Compás. Análisis musical del Flamenco. Barcelona: ATRILflamenco.
23. Fraisse P. 1976. Psicología del ritmo. Madrid: ediciones Morata.
24. Zamacois J. 2007. Teoría de la música (I). Madrid: Ediciones MundiMúsica.
25. De las Heras R. 2012. Método de zapateado Flamenco. Vol. 1, 2 y 3. Madrid: flamenco live-RGB. 26. De las Heras R. 2015. Zapateado Flamenco. El ritmo en tus pies. Vol. 1. Barcelona: Boileau.
27. Hemsy de Gainza V. 2002 Música: amor y conflicto. Diez estudios de psicopedagogía musical, Buenos Aires: Lumen Humanitas
28. Casas PC. 2007. La improvisación en la metodología musical (De dentro hacia fuera). El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas (4):123-129
29. Álvarez A. 1998. El baile flamenco. Madrid: Alianza Editorial.
30. Navarro JL, Pablo E. 2007. Figuras pasos y mudanzas. Claves para conocer el baile flamenco. Córdoba: Almuzara.
31. Hargreaves DJ. 1998. Música y desarrollo psicológico. Barcelona: Graó.
32. Willems E. 1979. El ritmo musical. Buenos Aires: Eudeba.
33. Colomé D. 2007. Pensar la danza. Madrid: Turner publicaciones
34. Casares E, Corredor M J, Gómez-Elegido MC, et al. 2005. Didáctica de la Música. Formación de profesores de educación secundaria. Madrid: IC Universidad complutense de Madrid.