

# EL APRENDIZAJE MUSICAL Y ARTÍSTICO DESDE UNA PERSPECTIVA INTERCULTURAL: CASO DE ESTUDIO LA ESCOLANÍA DEL SAGRADO CORAZÓN DE ROSALES<sup>1</sup>

Belén Sirera Serradilla<sup>2</sup>

**Abstract:** The aim of this paper is twofold: on the one hand, to identify various choral ensembles in schools as new ways of learning music and arts, while presenting aspects of intercultural awareness they develop in students. And on the other, to analyse the case of the Choir of the Sacred Heart of Rosales (Madrid), which has always enjoyed great success, collaborating since its origins with the world's most outstanding orchestras. The choir was founded by Mr. César Sánchez in 2005. Since its beginnings I have been assistant director and pianist, and for five years I have been its principal conductor and director.

The axes on which my presentation will be based are: popular and folk music as the basis of people's knowledge; adaptations of musical repertoire from other cultures, and the use of language diversity in performance, which lead to knowledge of the artistic and social characteristics of countries and regions different from one's own.

I shall conclude by showing how in a school of about 750 female and male students, a pre-choir of 40 children, the main school choir of 60 students and two other choirs co-exist, and by highlighting the importance of multiculturalism in students' music education.

**Keywords:** School Choir; Music Education; Didactics; motivation; folk music

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es doble: por un lado, identificar las diversas agrupaciones musicales corales en los centros educativos como nuevas fórmulas de aprendizaje musical y artístico, presentando los aspectos interculturales que fomentan en el alumnado. Por otro lado, analizar el caso concreto de la Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales (Madrid), que cuenta con una exitosa carrera profesional pues colabora desde su creación con las mejores orquestas del mundo.

La escolanía fue fundada por Don César Sánchez en 2005. Desde sus inicios fui ayudante de dirección y pianista, y desde hace cinco años soy su directora titular.

Los ejes en que se basará mi exposición son: la música popular y folclórica, como base del conocimiento del pueblo; las adaptaciones musicales de repertorio de otras culturas, y el empleo de diversidad de lenguas en las interpretaciones, lo que conlleva un conocimiento de las características artísticas y sociales de países y regiones diferentes al propio.

Concluiré mostrando cómo en un centro con 750 alumnos y alumnas aproximadamente coexiste una pre-escolanía de 40 niños, una escolanía de

60 y otras dos agrupaciones corales junto con la importancia de mantener la interculturalidad en la formación del alumnado.

**Palabras Clave:** Escolanía; Educación Musical; Didáctica; motivación; folclore; adaptaciones musicales

### **La educación musical en las Escolanías y formaciones corales: una aproximación al repertorio musical de nuestro tiempo**

El aprendizaje musical en las formaciones corales de niños está intrínsecamente ligado a la evolución y cambios que la sociedad se plantea en su devenir cultural desde mediados del siglo XX. Esta afirmación es útil para analizar el interés actual que despiertan los coros en los centros educativos y la evolución del acervo musical recogido en los repertorios de estas agrupaciones. La interculturalidad, la creatividad, la interdisciplinariedad y la motivación, son factores primordiales de la educación musical y artística.

Esta realidad camina al lado de las innovaciones tecnológicas derivadas desde finales del siglo XIX del interés por la grabación del sonido, dando lugar al hecho más relevante en la actual expresión del arte musical: la internacionalización de nuestras actitudes y gustos musicales. La interrelación de aspectos tales como el ritmo, los instrumentos y las escalas y armonías entre las diversas culturas de los distintos países experimenta en la actualidad un creciente auge.

A esta labor han contribuido los estudios de musicología sobre el folclore, especialmente en España y Hungría, la internacionalización de una música rebelde, social y ligada a la juventud de los años 60 y 70 y la primacía del séptimo arte: el cine. Este invento de los hermanos Lumière estuvo vinculado desde sus orígenes con la música, pero será con la composición de bandas sonoras, cuando se transforme en parte de nuestra memoria social, aportando una referencia: el tema principal de una película.

Las diversas agrupaciones musicales corales en los centros educativos poseen por tanto hoy una fuente de recursos musicales muy amplia: la música denominada culta, la música folclórica, la música de cine –tan ampliamente inserta en nuestra memoria musical– y la utilización de la música Pop. Todas han influido de una manera u otra en nuestro sentido del ritmo, en nuestra memoria musical y en nuestra capacidad de recreación o interpretación melódica y en definitiva artística y todas están presentes en la diversa cultura social musical que nuestros alumnos/as aportan en cada ensayo de coro, concierto o reunión musical.

Si esta interculturalidad y amplitud de miras que hoy en día presenta el amplio espectro de posibilidades musicales es innegable, también lo es la necesidad de plantearse nuevas fórmulas de aprendizaje musical y artístico que, dadas las coordenadas que vengo describiendo, indudablemente recalcan en una tendencia a manifestar por medio de la música un interés por la sociabilidad del alumno y de su crecimiento como personas.

### Las agrupaciones

Las agrupaciones y distintas formaciones corales nacen de estructuras musicales sólidas desde el clásico cuarteto de voces, duplicado en el octeto, hasta la pequeña formación coral de cámara y la formación coral o coro de voces.

<b>Agrupación</b>	<b>Descripción</b>
El coro	Agrupación de alumnos y alumnas que cantan música a varias voces. Puede ser con acompañamiento instrumental o a cappella.
La agrupación coral de cámara	Suele estar formado por un número no inferior a nueve miembros. Los instrumentos acompañantes son esencialmente: piano, órgano y guitarras, permitiendo este último gran versatilidad.
La Escolanía	Coro de niños/as cantores llamados escolanos o con otros nombres como infanticos, seises (Sevilla), niños de coro. En ocasiones comienzan a edades muy tempranas, entre los 4 o 5 años, formando parte integrante de una pre-escolanía. Según su especialización interpretan con acompañamiento instrumental: piano, órgano, orquestas, conjunto de cámara y coros de adultos en repertorio de música culta o a cappella
El coro de jóvenes	A partir de los catorce años, cuando ya no se les considera voces blancas. La variedad es inmensa según su orientación, estilo.

El interés reseñado del alumno/a por una u otra formación coral es un detalle principal o básico para organizar un grupo

coordinado y flexible que dediquen varias horas semanales al arte de cantar. La edad es uno de los condicionantes, dado el cambio de la voz con la adolescencia que determinará en parte su pertenencia a una u otra formación coral, pero siempre es la motivación personal y el reto de aprender nuevas canciones en grupo lo que les llevará a avanzar en su devenir como músicos e integrantes de una escolanía, en definitiva, componentes de un coro.

### **Objetivos en el aprendizaje de una Escolanía: diversidad de intereses musicales**

En el siglo XXI la inmediatez de las comunicaciones, debidas a internet y los avances científicos, nos permite educar y motivar a los alumnos ampliando sus intereses musicales hacia otras culturas, sin olvidar por ello el folclore y repertorio propio.

Nos encontramos con objetivos tradicionalmente vinculados con la pertenencia a una escolanía: potenciar la sociabilidad de los alumnos mediante una actividad artística, aplicar la fonética al canto desde parámetros de musicalidad y comunicación, desarrollar la memoria teniendo presente la inmersión del escolano en su momento histórico y cultural, despertar la creatividad mediante la motivación, etc. Las escolanías trabajan la música folclórica y tradicional culta y, en la actualidad, son objetivos específicos el reforzar musicalmente la interculturalidad mediante el aprendizaje de melodías y canciones en otros idiomas, con sus propias relaciones de pulso y ritmo y de variaciones del tempo y giros melódicos propios desde la perspectiva de emplear un repertorio variado.

La interpretación de lo que podría denominarse músicas del mundo conociéndolas en su aspecto melódico, rítmico y expresivo, fomenta la improvisación y la adaptación de partituras musicales. En ocasiones los arreglos instrumentales y adaptaciones son imprescindibles por ser partituras orquestales, pertenecientes a obras muy amplias, etc..., en todos estos casos es importante que el escolano sepa claramente si la obra que interpreta es original, adaptada, folclórica, con autor conocido o no, así como sus características intrínsecas.

### **La música folclórica**

La música folclórica puede definirse como la música con la que se expresa el pueblo o procedente del saber del pueblo, tiene determinadas características: el carácter anónimo o carecer de un autor conocido, tener una función social y transmitirse en el ámbito

de la comunidad. Hasta no hace mucho esa transmisión del repertorio se producía básicamente en el ámbito familiar y de padres a hijos, de generación en generación.

Sin embargo la terminología y el campo de actuación deben tener en cuenta que el folclore se caracteriza por constituir un proceso que varía y se adapta a las necesidades sociales del momento (Fernández, 1992). Esta última designación se produce por la evolución e influencia que han sufrido las muestras folklóricas de civilizaciones alejadas de occidente, que al igual que nuestra cultura poseen manifestaciones intrínsecas y que constituyen un ejemplo a seguir por su vivencia. Clasificamos como muestras folklóricas no solo los ejemplos nacidos de la cultura occidental sino los numerosos símbolos que forman la música autóctona de otras zonas. La relación entre unos y otros también enriquecen el folclore (Arévalo, 2009).

La pervivencia en el repertorio coral de canciones del folclore es una sólida base para afirmar que nuestras agrupaciones y formaciones corales constituyen una entidad que permite el crear una comunidad musical, algo que hoy en día se enriquece a través de la procedencia de nuestros alumnos desde culturas diversas.

La interrelación entre la cultura popular y el repertorio de música clásica se manifiesta a menudo en las armonizaciones de canciones populares por parte de músicos de formación clásica, sirva de ejemplo las armonizaciones del musicólogo Felipe Pedrell del *Cancionero folclórico español*. Un ejemplo muy valioso es la canción francesa perteneciente al folclore titulada *Frere Jacques*, tantas veces arreglada para diversos instrumentos. El relevante compositor Postromántico Gustav Mahler la introdujo en su partitura orquestal de la *Sinfonía número 1* en modo menor. Esta breve canción es útil para el estudio de la consonancia de terceras mayores y menores y supone un ejemplo de la vigencia de la música folclórica en todo tipo de repertorio orientado a la práctica pedagógica del canto.

La variedad de agrupaciones corales permite que se especialicen en un determinado repertorio, pero la riqueza que conlleva la variedad de obras interpretadas es un factor relevante. El interés y motivación de las voces blancas es el pilar sobre el que se sustenta y debe despertarse contando con una implicación personal de cada uno de ellos. Tener un objetivo claro y definido, sirva como ejemplo un viaje cultural en el que interpreten un concierto, sirve de base para aproximarse al folclore.

## **Las nuevas fórmulas de aprendizaje basadas en la interculturalidad y el empleo de las lenguas**

Las nuevas fórmulas de aprendizaje tienen en cuenta elementos propios de la cultura de nuestro tiempo; se pueden citar como guía las siguientes directrices:

En primer lugar, es importante fomentar la interculturalidad que viene dada por la procedencia diversa de los componentes de un coro o escolanía. Son unidad musical y armónica de voces pero aportan intervenciones musicales personales, derivadas de su evolución en el aprendizaje musical y de su visión musical de una misma melodía. Esto es especialmente rico e importante en el caso de las segundas voces y en las intervenciones de solistas cuyo timbre característico de una voz permite diferenciarse y potenciarse o expresarse más en una partitura.

Esta interculturalidad debe ser atendida desde la elección del repertorio por el director de coro o escolanía con la mirada puesta en potenciar la música folclórica de un elenco variado de melodías de diversa procedencia cultural.

En ocasiones esta atención a la diversidad cultural nos llevará a la realización de adaptaciones y arreglos musicales puntuales con referencias armónicas y nuevas variaciones rítmicas propias de dichas culturas.

La interculturalidad está presente también en la metodología del aprendizaje: es muy enriquecedor aprender canciones distintas utilizando un sistema clásico de aprendizaje polifónico, sea a capella o con acompañamiento pianístico u organístico, utilizando el sistema musical del musicólogo y compositor húngaro Zoltan Kodaly, un sistema de ensayo con metodología propia de la música de jazz y popular de Norteamérica con elementos como la primacía de la creatividad y la escucha de las intervenciones del otro hasta efectuar un efecto de conjunto, etc.

En segundo lugar es relevante dar importancia al lenguaje oral, el intuitivo entendimiento del gesto del director de coro y al aprendizaje esencialmente comunicativo de ideas y sentimientos que nos ofrece la música en sus más diversas manifestaciones de música folclórica autóctona o de otros continentes.

Interrelacionar el aprendizaje rítmico y melódico musical con el texto que se canta es de vital relevancia, ya que el uso de lenguas procedentes de ámbitos fonéticos distintos al español en el coro da lugar a acentos, entonaciones melódicas y necesidades de dicción que a veces precisan trabajar musicalmente no solo el aspecto

textual literal o técnico sino también el de la intencionalidad musical o melódica.

En este proceso, es necesario potenciar el aprendizaje que parte del entorno auditivo de los escolanos/as de lo particular a lo general (el resultado sonoro) de la práctica hacia la teoría según se reseñó en el Primer Encuentro Iberoamericano de Educación Musical con la ponencia de Carlos Miñana Blasco (Miñana, 1991).

La enseñanza de idiomas distintos al materno a alumnos en los coros y Escolanías presenta tres aspectos relevantes para la correcta dicción coral en una lengua extranjera:

En primer lugar, la necesidad de utilizar la lecto-escritura para el correcto aprendizaje del texto.

En segundo lugar, el necesario bagaje explicativo para presentar la canción desgranando cuál es el significado conceptual de la misma y de algunas palabras que fonéticamente o en cuanto a la entonación nos interesa que se recuerden más dentro del devenir melódico.

En tercer lugar, el tratamiento de la pronunciación, que viene tratado en el artículo de investigación *La importancia de la enseñanza de la pronunciación* (Peñas, 2013).

En las últimas décadas no se ha prestado atención al tratamiento de la pronunciación debido a la gran influencia del método comunicativo, por una parte, y por otra, a los argumentos esgrimidos por muchos profesionales de la enseñanza del español (no es necesaria una buena pronunciación; la fonética del español es muy fácil; los resultados en el aula son muy pobres)... La falta de atención que han mostrado los profesionales de la enseñanza de idiomas hacia la corrección fónica en las últimas décadas contrasta con el interés que suscita este nivel lingüístico en los aprendices. Los estudiantes de idiomas conceden, generalmente, gran importancia al dominio de la pronunciación de la lengua meta. Así ha quedado patente en los trabajos en que se han investigado sus opiniones y preferencias (Nunan, 1988; Willing, 1988).

“Debido a las peculiaridades que entraña el aprendizaje de la competencia fónica, el profesor deberá integrar las prácticas de fonética correctiva del modo más natural posible y con mucho tacto, respetando las distintas sensibilidades de los aprendices. Por ello, su papel no lo puede desempeñar ni un programa informático, ni una grabación de vídeo, ni siquiera un laboratorio, aunque, indudablemente, todos estos recursos servirán como instrumentos complementarios” (Llorente Pinto, 2013: 250).

Es fundamental coordinar el interés lingüístico de la composición con el propiamente musical; en el ensayo interiorizan para posteriormente llegar a cantar con sentido musical y comunicativo. A este respecto varias son las técnicas auxiliares que ayudan a conseguir los objetivos previamente propuestos en cada canción o tema musical:

- Un calentamiento inicial de la voz variado y de carácter lúdico para captar el sentido estético y sonoro.
- Trabajar con refranes y rimas variando el texto que previamente se habrá recitado en el calentamiento vocal.
- Escuchar la canción sin texto para interiorizarla con vistas a que la entonación de los intervalos se adecúe a su sentido de la pronunciación de las palabras: muy lentamente introducir el canto del estribillo y posteriormente el canto de la primera estrofa.
- Utilizar distintas versiones de la canción para que el aprendizaje rítmico de la misma fluya con viveza, despierte el interés por aprender la canción y no interfiera en las capacidades y posibilidades que el alumno puede llegar a desarrollar cantando en otro idioma; para ello el correcto acompañamiento pianístico de la misma con diferentes recursos en el estribillo y la estrofa se combinan con la versión que introduzcamos tanto rítmica como de recitado textual, en diversas partes de la melodía, a continuación de interpretar el acompañamiento principal.
- Alternar monodía y polifonía en las armonías para dar seguridad al escolano/a en su dicción y afinación melódica así como en el sentido de grupo y en la confianza en un resultado sonoro final que se corresponda con sus intereses comunicativos y con el carácter alegre, triste, calmado, vivaz de lo que cantan, teniendo presente que entonar a varias voces en idiomas diversos a la lengua materna es auditivamente más complejo.

### **Las adaptaciones de una partitura a la realidad de voces en número y tímbrica de un coro de niños y niñas**

La idea de adaptación es aquí fundamental porque en ocasiones hay que armonizar para cuatro voces lo que en origen era una canción popular a una sola voz o bien debe sustituirse un tema musical con acompañamiento sinfónico u orquestal general (valga de ejemplo un tema de una banda sonora) por un acompañamiento pianístico. En este último caso viene siendo tradicional la reducción de orquesta con recursos compositivos propios del cifrado americano que recuerden el carácter original de la instrumentación

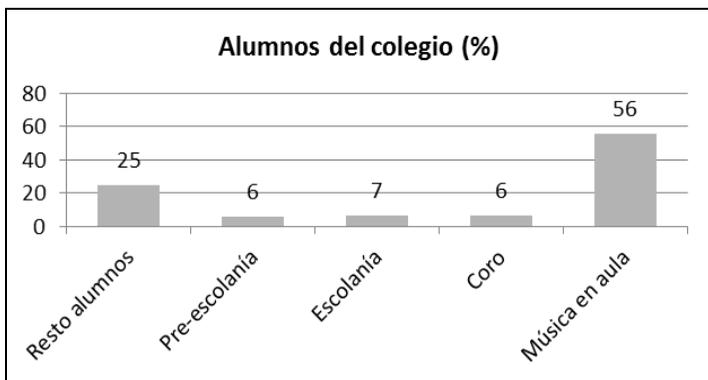
original. Un ejemplo musical cantado por la Escolanía que dirijo fue la canción francesa *Frère Jacques* adaptada a cuarenta voces, no solo en entradas de canon sino que la segunda voz contrapuntea, como respuesta del sujeto de la Fuga.

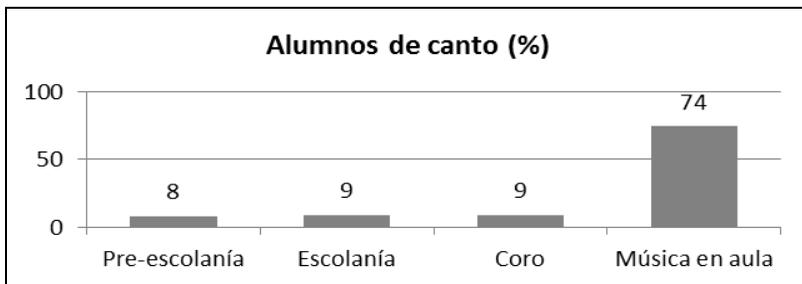
### **Caso de estudio concreto La Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales**

He elegido como caso de estudio La Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales, pues fui su ayudante de dirección desde sus orígenes. Nació en el año 2005 de la mano de D. César Sánchez, músico español reconocido por ser fundador de seis escolanías, algunas de ellas de gran prestigio. Desde su inicio contó con la implicación e incondicional apoyo de la directora del colegio. Este entusiasmo es, sin duda, compartido por los padres de los niños y por toda la comunidad educativa.

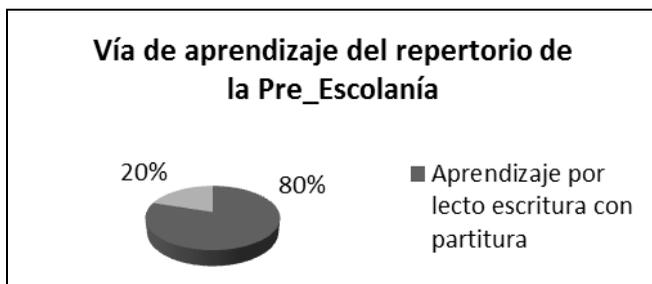
Se compone de setenta niños y niñas, entre los cinco y los catorce años. Cada uno de ellos recibe una esmerada educación musical, la cual abarca tanto la parte musical como la concerniente al trabajo técnico de fonación, educación de la voz, impostación, ritmo y respiración.

En un colegio de 750 alumnos la gran mayoría pertenecen a alguna agrupación coral, como se aprecia en la siguiente gráfica. Diversos factores lo sustentan: existencia de tres pianos de cola en el colegio, un órgano y salas de ensayo, un entorno cultural alto, y una motivación constante hacia la audición musical.





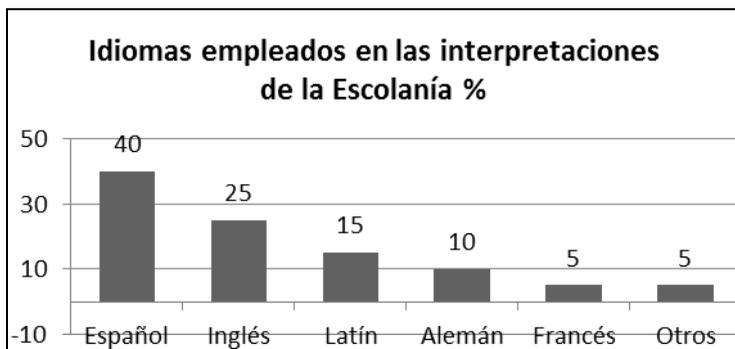
Forman un conjunto capacitado para interpretar un amplio repertorio coral, obras sinfónicas, óperas y músicas de otros estilos como villancicos y otras melodías del folklore. Están divididos en Pre-Escolanía y Escolanía y la vía de aprendizaje, teniendo presentes la edad de los escolanos y la cuestión idiomática es diversa.



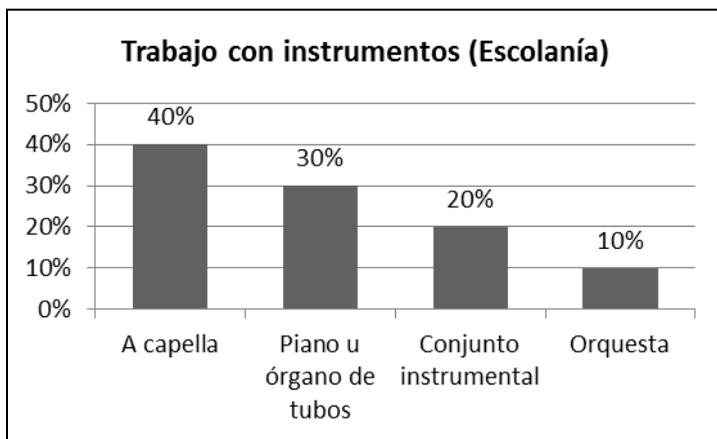
Su repertorio está integrado por obras de Franz Schubert, G. F. Händel, Ch. Gounod, C. Saint-Saëns, Astorga, C. Franck, H. Purcell, J. S. Bach u O. Respighi, entre otros autores, además de polifonía clásica, canto gregoriano, canciones de musicales, etc.

Emplean idiomas diversos en sus interpretaciones, y siempre se contextualizan las obras, no solo traduciendo el texto

sino analizando el momento histórico y cultural en el que fueron compuestas, aproximando a los escolanos al autor y su mundo.



Los primeros conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid tuvieron lugar en el año 2009. Desde entonces, sus componentes participan en conciertos con la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Royal Concertgebouw Orchestra, Coro y Orquesta de RTVE, interpretando diversas obras en la Catedral de la Almudena, Catedral de Santiago de Compostela, Fundación Juan March, Fundación La Caixa. La aproximación a diversas culturas es una constante tanto por el repertorio elegido como por la posibilidad de viajar en pequeñas giras.

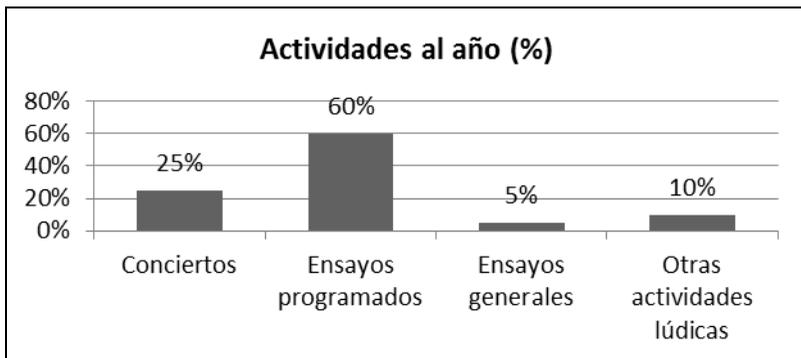


Entre las obras más importantes que la Escolanía ha sacado a escena hay que destacar: en el año 2009, *War Requiem* de Benjamin Britten, *Carmina burana* de Carl Orff, y *Juana de Arco en la hoguera* de Arthur Honegger, estos con la Orquesta y Coro Nacionales; y en 2010, la *Tercera sinfonía* de Gustav Mahler con la Concertgebouw dirigida por el internacionalmente reconocido Mariss Jansons en el célebre ciclo de Ibermúsica.

En junio de 2011 interpretaron con la Orquesta Nacional la Tercera sinfonía de G. Mahler, con uno de los más relevantes directores del panorama actual D. Josep Pons; y en el año 2012, la *Octava Sinfonía*, denominada de los mil, de este mismo compositor, realizando una grabación para Deutsche Grammophon. En marzo de 2013 participaron en la obra *Pasión según San Mateo* bajo la batuta de uno de los especialistas mundiales más importantes en música barroca Ton Koopman, ampliándose la participación musical de los niños con el coral *Was mein Gott Will* de Juan Sebastián Bach.

En diciembre de 2013 volvieron a cantar *Carmina burana* junto con el Coro y Orquesta Nacionales, dirigidos en esta ocasión por el célebre Rafael Frühbeck de Burgos en la celebración de su ochenta aniversario.

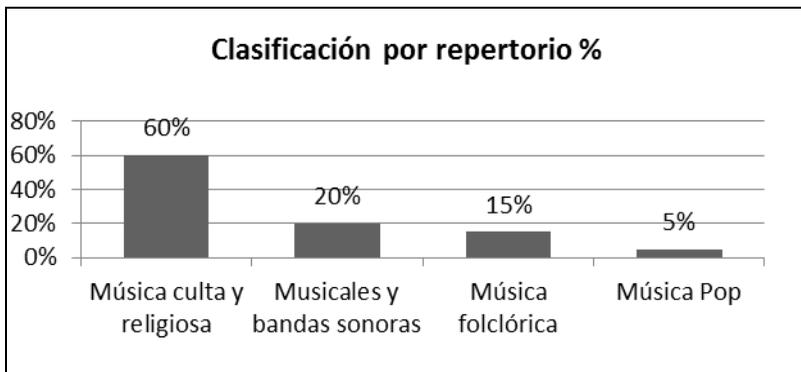
Los conciertos se han emitido por TVE, Programa de mano de La 2, Telemadrid, y por Radio Clásica de Radio Nacional.



La diversidad de repertorio interpretado se ha plasmado en su corta existencia en una discografía: *Octava Sinfonía* de Gustav Mahler en Mib Mayor, denominada Sinfonía de los mil. Auditorio Nacional de Música de Madrid. Director: Josep Pons. Con la participación de la OCNE, Coro de RTVE y el Coro de la ORCAM.

*El aprendizaje musical y artístico desde una perspectiva intercultural: caso de estudio la Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales*

Concierto que será editado en DVD próximamente por la Deutsche Grammophon y *Carmina Burana* de Carl Orff. Auditorio Nacional de Música de Madrid. Director: Rafael Frühbeck de Burgos en la celebración de su ochenta aniversario. Obra inaugural del nuevo sello discográfico de la OCNE.



## Conclusiones

En el trabajo artístico de las Escolanías, y en particular en el de la del Sagrado Corazón de Rosales se fomenta la interculturalidad, según se aprecia en los elementos de estudio: la música popular y folclórica, como base del conocimiento del pueblo, las adaptaciones musicales de repertorio de otras culturas y el empleo de diversidad de lenguas en las interpretaciones, lo que conlleva un conocimiento de las características artísticas y sociales de países y regiones diferentes al propio.

## Bibliografía/ Referencias

Arévalo, A. (2009). Importancia del folklore musical como práctica educativa. *Revista electrónica de LEEME*, Nº 23 (Junio, 2009). Disponible en: <http://musica.rediris.es/leeme>. Consultado en 14/9/2015

Blasco, J. (2010). Fonética francesa. Disponible en: <http://www.sjbfrances.com/franc%C3%A9s/fon%C3%A9tica-francesa/>. Consultado en: 14/9/2015

Conservatorio profesional de música de Salamanca. Lengua inglesa aplicada al canto. Programación didáctica. Disponible en: <http://conservatoriosalamanca.centros.educa.jcyl.es>. Consultado en: 14/9/2015

Elorriaga, A. El coro de adolescentes en un instituto de educación secundaria: un estudio de fonación. *Revista electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*. 7(1), 1-20. Disponible en:

*El aprendizaje musical y artístico desde una perspectiva intercultural: caso de estudio la Escolanía del Sagrado Corazón de Rosales*

<https://revistas.ucm.es/index.php/RECI/article/view/36939>. Consultado en: 14/9/2015

Epelde, A. (2008). Importancia de improvisación y acompañamiento musicales para su aplicación en primaria. *Creatividad y Sociedad. Revista de la Asociación para la Creatividad*, 13, pp. 129-153. Disponible en: [www.creatividadysociedad.com](http://www.creatividadysociedad.com). Consultado en: 14/9/2015

Grove, G. (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Londres: Stanley Sadie.

Jacques, F. Canción popular francesa. Partitura para flauta dulce. Folclore. Tonalidad do mayor. *Música Secundaria*. Disponible en: [www.musica.secondaria.com/partituras.html](http://www.musica.secondaria.com/partituras.html). Consultado en: 14/9/2015

Llorente Pinto, M. (2013). La importancia de la enseñanza de la pronunciación. En M. A. Penas (Ed.), *Panorama de la fonética española actual* (229-252). Madrid: Arco/Libros.

Lorenzo, T. (2005). *El arreglo: un puzzle de expresión musical*. Barcelona: J. M. Bosch.

Mahler, G. (1906) Sinfonía número 1. Gustav Mahler. Second edition. Viena: *Universal Edition*. Disponible en: [http://imslp.org/wiki/Symphony\\_No.1\\_\(Mahler,\\_Gustav\)](http://imslp.org/wiki/Symphony_No.1_(Mahler,_Gustav)). Consultado en: 14/9/2015

Miñana, C. (1991). Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular. Estado actual y perspectivas en Colombia. *Primer Encuentro Iberoamericano de Educación musical. Bogotá, abril 29- mayo 3 de 1991*. Disponible en: <http://www.humanas.unal.edu.co/red/publicaciones/articulos-y-ponencias/>. Consultado en: 14/9/2015

Pachón, A. (2007). *Música y cine: géneros para una generación*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz.

Penas, M. A. (Ed.). (2013). *Panorama de la fonética española actual Capítulo 7. Prosodia y enseñanza de lenguas*. Madrid: Arco/Libros.

Rey, E. (1994). *Bibliografía de Folklore musical español*. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

Williart, C. (2000). *Nomenclaturas*. Madrid: Real Musical.

---

<sup>1</sup> ***Learning music and art from an intercultural perspective: a case study from the Choir of the Sagrado Corazón de Rosales***

Recibido: 20/10/2015

Aceptado: 04/11/2015

<sup>2</sup> Doctora.

Universidad Complutense de Madrid (España).

E-mail: bsirera@ucm.es; musicabelen@gmail.com