

Propuesta de implementación de una práctica artístico-musical performativa y participativa en localidades de la Comunitat Valenciana

Proposal for the implementation of a performative and participatory artistic-musical practice in localities of the Valencian Community

Rubén Martínez-Albiñana

CPM Melcior Gomis -Ontinyent-, España
r.martinezalbinana2@edu.gva.es

Guillem Escorihuela-Carbonell

Universitat de València, España
guillem.Escorihuela@uv.es

María Ángeles Carabal-Montagud

Universitat Politècnica de València, España
macamon@crbc.upv.es

Resumen

La Comunitat Valenciana, es la región española con más Sociedades Musicales federadas, a través de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana (FSMCV). Este colectivo ocupa un espacio relevante dentro de la idiosincrasia valenciana, ya que abarca a un gran sector de la población. Con ello, la gran mayoría de los municipios tiene su banda de música, estructurada en su Sociedad Musical, que tiene misiones como la transmisión y la enseñanza de la música. El presente texto pretende promover una propuesta performativa, a través de la integración de experiencias colectivas, de la mano de las obras de Llorenç Barber, en el seno de las Sociedades Musicales y los habitantes de sus municipios. En las obras de dicho autor, la población en su totalidad tiene la oportunidad de participar en la representación. Con base en ello se propone la implementación de prácticas artístico-musicales globales, en forma de Conciertos de Ciudad integradores, actuales y novedosos, en una interacción completa con la población, que es parte importante en la representación.



Culturas. Revista de Gestión Cultural

Vol. 10, Nº 2, 2023
pp. 120-141
EISSN: 2386-7515

Recibido:15/11/2023
Aceptado:3/12/2023

Palabras clave: Llorenç Barber; Música; *Performance*; Sociedades Musicales; Arte Sonoro; Concierto de Ciudad; Experiencias Colectivas.

Abstract

The Valencian Community is the Spanish province with the most federated Musical Societies, through the Federation of Musical Societies of the Valencian Community (FSMCV). This group occupies a relevant space within the Valencian idiosyncrasy, since it covers a large sector of the population. With this, the vast majority of municipalities have their Municipal Band, structured in their Musical Society, which has missions such as the transmission and teaching of music. This text aims to promote a performative proposal, through the integration of collective experiences, through the works of Llorens Barber, within the Musical Societies and the inhabitants of their municipalities. In the works of said author, the entire population has its place in the representation, with this the implementation of global artistic-musical practices is proposed, in the form of integrative, current and innovative City Concerts, in a complete interaction with the population, which is an important part in the representation.

Keywords: Llorenç Barber; Music; Performance; Musical Societies; Sound Art; City Concert; Collective Experiences.

1. Introducción

El presente estudio surge con el objetivo general de poner en valor y dar a conocer la obra de Llorenç Barber, compositor del siglo XX, nacido en Aielo de Malferit -Valencia-, mediante la propuesta de implementación de una experiencia performativa que genere un espacio de intercambio cultural entre el público y las Sociedades Musicales -SSMM-.

El contexto general sitúa a las SSMM como vertebradoras de la transmisión musical en la Comunitat Valenciana, desempeñando un papel integral en la vida cultural y comunitaria, mediante la promoción y la educación musical, además de la participación activa de la comunidad en actividades musicales. En la actualidad, el número de SSMM federadas es de 550 (FSMCV 2023).

La propuesta de realización de un Concierto de Ciudad que se centre en una de las obras de Llorenç Barber, cuyas piezas no suelen formar parte de los repertorios de las bandas, se justifica desde diversas perspectivas. Este evento busca no solo enriquecer la oferta cultural local, sino también fomentar la participación activa del público, transformándolo en una parte integral de la representación "de la ciudad global, ubicua y abstracta" (Barber 2002) Al proponer una convergencia única entre el público y las SSMM, las cuales asumen roles específicos y colaboran en la dirección artística, se crea un espacio inclusivo que promueve la diversidad musical y la apreciación de la obra menos conocida de Barber, que integra elementos propios del espacio, como el sonido de los campanarios (Gil Noé, 2021). Este enfoque innovador no

solo busca resaltar la importancia de explorar nuevas expresiones artísticas, sino también redefinir la experiencia musical, generando un diálogo creativo entre la comunidad y la música de Barber.

Los objetivos específicos de la presente propuesta, son la promoción de la diversidad musical, dado que se aborda la obra de un compositor contemporáneo, que plantea propuestas novedosas, con una serie de características propias que hacen que las representaciones de sus obras sean experiencias colectivas inmersivas, aunando varios colectivos, con diversos grados respecto a su formación musical. Asimismo, otra de las metas es el fomento de la propia cultura regional valenciana, impulsando la educación y el conocimiento musical desde una actividad percibida como lúdica, generando a su vez conciencia pública. Por otro lado, el desarrollo de la propuesta también se plantea para generar un impacto sobre el panorama musical actual, apoyando la creación artística contemporánea.

El paradigma de investigación es pragmático, ya que se centra en el análisis de la eficacia y utilidad práctica de la implementación propuesta.

El diseño metodológico que se emplea para el presente estudio abarca un vaciado bibliográfico, una compilación y estudio de representaciones de Barber que ya se han llevado a cabo, además de la investigación etnográfica, mediante la entrevista semidirigida al compositor. El enfoque de la investigación se centra en la contextualización de Barber, junto con un estudio exhaustivo de su obra en primera instancia. Se propone la realización de un estudio de la receptividad del público, mediante la realización de grupos focales. Por otro lado, respecto a la colaboración con las SSMM, se propone explorar la viabilidad de la propuesta, analizando el papel que asumen en la promoción de la diversidad musical. En el desarrollo de estrategias efectivas de participación, se plantea involucrar activamente al público en el evento, transformándolo en parte integral de la representación, mediante sesiones de formación y ensayos por parte de las SSMM, para posteriormente evaluar y verificar el impacto cultural y artístico de la propuesta, recopilando la experiencia por parte de la totalidad de colectivos participantes.

2. Sociedades Musicales de la Comunitat: contextualización

Las Sociedades Musicales en la Comunidad Valenciana representan estructuras multifacéticas que amalgaman bandas sinfónicas, escuelas musicales, coros y orquestas. Su misión abarca la transmisión de conocimientos y la formación integral, caracterizándose por un enfoque de asociación social. Algunas de estas entidades cuentan con más de una

banda, compuesta por la principal, las juveniles o infantiles (Carabal-Montagud et al. 2021). Datos de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana revelan la magnitud de la escena musical en la región, con más de 1.100 bandas, 600 centros educativos, 40.000 músicos, 60.000 alumnos y 200.000 socios (Las Provincias, 2020).

La intersección entre el tejido social y la música es evidente, ya que el legado musical de estas sociedades forma parte integral de la cultura y el patrimonio local, vinculándose a las industrias creativas y culturales como centros de transmisión de conocimientos. Y actuando también como vértices educativos a través de su gran red de escuelas de música (Carabal-Montagud, M.A. et al., 2021).

El origen de las bandas de música en la Comunitat Valenciana se remonta a centros religiosos, recreativos, casinos o instituciones militares (Almeria 2014). Las primeras constancias escritas datan de 1792 en las ordenanzas militares nacionales (Oriola 2014), y se sugiere que algunas bandas se crearon a partir de instrumentos de la Primera Guerra Carlista (1833-1840), como la Banda La Lira de Titaguas, fundada en 1840 (Carabal-Montagud et al. 2021). Las bandas militares desempeñaron un papel crucial en la enseñanza musical durante los siglos XIX y XX, consolidando la unión entre la educación musical y las bandas de música. Además, las capillas musicales eclesiásticas y centros de enseñanza musical privados contribuyeron a la transmisión de conocimientos (Fernández Vicedo 2010).

El desarrollo de las bandas de música en la Comunitat Valenciana a lo largo de los siglos se ejemplifica en la Banda de Muro, creada en 1801, y la Banda Primitiva de Llíria, fundada en 1819. El maestro José Balanzá Herrera lideró la formación de varias bandas municipales en pueblos como Silla, Alcasser y Picassent a caballo entre el XIX y el XX (Ruiz de Lihory 1903).

La FSMCV desempeña un papel clave en la asociación de estas entidades. Fundada en 1968, representa y defiende los intereses de las sociedades musicales ante instituciones públicas y privadas, siendo esencial para canalizar ayudas y subvenciones (FSMVCV 2020).

Las Sociedades Musicales van más allá de ser meros transmisores de conocimientos musicales, integrando a los alumnos en un contexto social dinámico y abierto que genera vínculos grupales y comunitarios. Entre sus funciones destacadas se encuentra la conservación y continuidad del patrimonio documental de las bandas de música. Este patrimonio, reconocido como Bien de Interés Cultural por el gobierno valenciano, espera ser valorado a nivel nacional.

La financiación de las Sociedades Musicales proviene de diversas fuentes, como cuotas de asociados, venta de lotería, subvenciones de administraciones locales y regionales, contratos y convenios de

colaboración en conciertos, intercambios musicales, actuaciones en fiestas populares, entre otras. Además, participan en certámenes y concursos que ofrecen premios económicos y prestigio.

La Ley Valenciana de la Música de 1988 y la declaración de las Sociedades Musicales como Bien de Interés Cultural Inmaterial en 2018 reflejan el compromiso de proteger y fomentar la música en todos los niveles. Se busca ahora una declaración nacional para salvaguardar y respaldar económicamente a estas entidades, especialmente ante los desafíos de la pandemia (Carabal-Montagud et al. 2021).

Mientras las bandas representan el origen, las escuelas de música constituyen el epicentro de la formación musical, erigiéndose como el motor de la transmisión estructurada de conocimientos a una parte significativa de la población. Las escuelas de música valencianas se destacan como la principal plataforma educativa no formal en la Comunidad Valenciana, según Morant, R. (2013), y adoptan en su funcionamiento características propias de los centros educativos formales al alinearse con los planteamientos de los conservatorios.

El reconocimiento oficial de las escuelas de música españolas como entidades educativas específicas se materializa con la Ley Orgánica de Ordenación del Sistema Educativo en 1992, que establece dos vías para iniciar estudios musicales. Mientras los conservatorios ofrecen una enseñanza especializada y reglada, las escuelas de música asumen la tarea de proporcionar estudios no reglados (Morant 2013). A diferencia de los conservatorios, las escuelas de música desempeñan un papel fundamental al acercar la educación musical a todas las personas, independientemente de su edad, sexo, clase social o cultura.

La función de una escuela de música difiere significativamente de la de un conservatorio al permitir la implementación de planes de estudios abiertos que puedan adaptarse a la diversidad del alumnado y satisfacer sus demandas. Estas instituciones promueven la participación y la práctica en agrupaciones vocales e instrumentales, además de ofrecer formación vocal, instrumental y teórica. La autonomía pedagógica de las escuelas de música, sin condicionantes, les permite fomentar la práctica musical en grupo como objetivo principal, facilitando el desarrollo de las capacidades musicales creativas y la sensibilidad artística del alumnado.

En última instancia, el propósito fundamental de las escuelas de música reside en enriquecer la vida social y cultural mediante las contribuciones periódicas de los conjuntos vocales e instrumentales, así como mediante la interacción con otros sectores educativos, culturales y sociales de la localidad.

Las sociedades musicales valencianas, desde su establecimiento en el siglo XIX, han forjado estructuras educativas particulares con el propósito de capacitar a sus músicos, facilitando su posterior integración

en conjuntos de viento, corales, y con el tiempo, también en agrupaciones de cuerda formadas por entusiastas. Este modelo de escuela de música se considera un componente esencial del patrimonio histórico, educativo y cultural de la Comunidad Valenciana, requiriendo tanto su fortalecimiento y conservación como su adaptación a los desafíos futuros de la educación musical (DOGV, 2013).

3. Llorenç Barber: el sonar (del) colectivo

Llorenç Barber (Aielo de Malferit 1948), titulado en piano, composición y licenciado en Historia del Arte. Estamos ante uno de los pioneros e introductores de nuevas corrientes musicales en el panorama artístico español de todos los tiempos. Considerado hijo musical de ZAJ, toma como referentes estéticos, tendencias y compositores anteriores: Cage, Kagel, Stockhausen, Juan Hidalgo, LaMonte Young, entre otros (Barber 2019).

Para ofrecer una imagen sobre los antecedentes estéticos donde Barber fragua su estética sonora y sus futuros conciertos de ciudad (Barber 2020), se cree necesario aportar una breve reseña sobre el punto de partida de la "nueva" música del siglo XX, que ejerce un cambio de polo desde el viejo continente hasta los Estados Unidos de América. Los compositores más relevantes y sus aportaciones en Barber son Erick Satie, (1866-1925), Charles Yves (1874-1954), John Cage (1912-1992), Mauricio Kagel (1931-2008), Pierre Schaeffer (1910-1995) y R. Murray Schafer (1933-2021). Una vez expuestos estos antecedentes, abordaremos la estética personal de Barber, así como sus composiciones musicales y manifestaciones artístico-sonoras más relevantes de su dilatada trayectoria musical.

3.1. Antecedentes estético-musicales

Para entender el mundo artístico de Barber, nos remontamos al neoclasicismo francés de la mano de Erick Satie (1866-1925) (Marco 2002), con sus obras *Vexations* (1893) y *Música de Mobiliario -Musique d'ameublement-* (1917). *Vexations*, es una pequeña composición para piano de 3 pentagramas donde el propio Satie adjunta unas instrucciones en las que se indica que debe de interpretarse 840 veces. Resulta una pieza de pensamiento musical único y compuesta por trece valores de corcheas y seis de negra, con dos armonizaciones del mismo (Careaga, V., 1990). *Musique d'ameublement*, donde se aúna composición y estética musical, es consecuencia de la creación de una música incidental y conductora entre dibujo y dibujo. Se convierte en la máxima exposición sobre la yuxtaposición de material sonoro, hasta su extinción. Forma parte de una exposición en la galería Barbanzagues, organizada por Pierre Bertin, sobre dibujos de niños y sesiones de teatro. Se trata de una música que, según Careaga, V. (1990), pasará desapercibida, siendo

escuchada y no oída. Esta es la idea primigenia de esta aportación, abolir la frontera entre la vida y el arte, modificando conductas y procesos vitales de aquellos que están inmersos en ella. Esta serie de músicas, consta de 2 pequeñas composiciones 1917-1920 (Michels 1992), de distintas formaciones de pequeño formato.

Charles Ives (1874-1954), fue el primer músico americano en adquirir renombre internacional. Pionero en la utilización de politonalidad, polirritmias, música experimental, múltiples focos sonoros, elementos aleatorios, cuartos de tono y clusters. En su obra *Three Places in New England*, en su segundo movimiento "El campamento de Putnam, Redding, Connecticut", Ives utiliza dos melodías del folclore americano - Country Band March y Overture & March: 1776-, interpretadas por dos bandas diferentes que se sitúan una frente a la otra, y realizan divertidos juegos responsoriales, pasacalles con y entre ellas (Marco, T., 2002).

Karlheinz Stockhausen (1928-2007). Músico de origen alemán, considerado uno de los más influyentes del siglo XX. Especialista en música serial, música electrónica y utilización de medios no convencionales. Principal figura de la escuela de Darmstadt. Sus obras *Gruppen* (1957) para tres grupos orquestales y *Carré* (1960) para cuatro grupos orquestales, fueron concebidas inicialmente para estas agrupaciones y sonidos electrónicos. Posteriormente el propio Stockhausen renunciará a dichos sonidos electrónicos para incorporarlos todos a la orquesta. La obra está constituida y construida a base de pequeños grupos de sonidos que van en aumento, creando la obra total por capas (Marco 2002).

John Cage (1912-1992). Musicólogo, compositor, intérprete, artista, filósofo y teórico musical. Erudito de la filosofía Zen y el budismo. Considerado el músico estadounidense más influyente en el siglo XX. Pionero en la música aleatoria, el azar, invención de instrumentos como el piano preparado o el water gong -un gong ejecutado dentro de un barreño lleno agua, donde según su grado de inserción en esta varía su tono y duración de sonido-, estando la acción de todos ellos en el hecho musical. Sus principales aportaciones son la disolución y sustitución del compás por duración temporal (Barber 1985), y la concepción del no silencio. Todo ello es una conclusión derivada de un experimento propio mediante la inclusión en una cámara anecoica -sin propagación del sonido-, donde el propio Cage escuchó dos sonidos: agudo, asociado al sistema nervioso; y grave, que simboliza la sangre en circulación (Cage 1999). Fruto de esta experiencia, Cage compone *4 '33''* (1951). Esta obra no solo transgrede el concepto de sonido, sino que en la confección de la misma no existe notación musical. Se trata de un manual de instrucciones sobre la duración de los 3 movimientos, así como los instrumentos a interpretar. Al igual que el material sonoro es de vital importancia, el proceso creativo también. El azar y la no-acción -

entendemos la no-acción como la no intencionalidad- son la bandera de su estética. El concepto de la globalidad frente a la individualidad. Para finalizar las aportaciones de Cage, nos centramos en los happenings, término atribuido a la pintura de acción, siendo su creador oficial Allan Kaprow (1927-2006) (Marco 2002). Se trata de salpicar el lienzo hasta cubrir su totalidad, siendo el epicentro el proceso creativo. Su máximo exponente fue Jackson Pollock (1912-1956). Esta corriente estética caló y emigró al campo musical, desencadenando la música de acción y el movimiento estético FLUXUS, encabezado por el arquitecto Geroge Maciunas (1931-1978). Esta nueva corriente artística tenía como finalidad inicial negar el papel de artista, donde la nueva sociedad pueda ser accesible al arte sin remuneración alguna. La ramificación, en España, de FLUXUS, se dará a través de Ramón Marce y ZAJ, encabezado por Juan Hidalgo (1927-2018) y Walter Marchetti (1931-2015) (Marco, T., 2002).

Mauricio Kagel (1931-2008). Músico de origen argentino afincado en Alemania, fue descrito por Barber como "el compositor más lúcido y molesto que ha dado Europa tras el sarampión serialista" (Barber, L., 1987, p. 11). Compositor y escenógrafo, concibe la música como una gran función de teatro, entiendo el proceso compositivo como un pacto entre compositor y receptor. Ese acto conlleva repercusiones conceptuales sobre el hecho musical: la partitura evoluciona según intérprete e interpretaciones, los conciertos se entienden como banco de pruebas, el intérprete forma parte del conjunto de instrumentos, el público construye y destruye interconexiones (Barber, L., 1987). Kagel utiliza instrumentos inusuales y cotidianos, intenta abarcar la gran variedad sonora que nos envuelve. Gran parte de su creación musical va en busca del absurdo. La acción es parte fundamental para generar sonido, siendo este el elemento sonoro más primario. Amplía su campo de acción en la composición de obras para ser interpretadas por ejecutantes no especialistas. Un ejemplo es *Exótica*, para instrumentos extraeuropeos (1972). Obra compuesta de 1 a 6 intérpretes, intercalando el canto con partes rítmicas sin necesidad de ser especialista de la materia. De estructura flexible, a elegir mediante el proceso de ensayo, se le suman sonidos pregrabados. En su música para gran grupo, destacamos *Heterofonía* para orquesta (1961), donde se utiliza la notación como guía de movimientos en la línea temporal. Concebida como un conjunto de ejecutantes, todos ellos solistas, está dividida en 5 partes desiguales. La consecución de estos va a cargo del intérprete. La disolución del grupo, banda de música, la encontramos en *Klangwher - Ruido de sables-* (1969-1970). Entendida en pequeños grupos, donde cada uno de estos, marcha a su propio tempo-velocidad. Poco a poco, estos se van desintegrando y esparciendo, donde cada música-ejecutante-intérprete entra dentro de la sala de concierto-auditorio. Esto conecta de lleno con la idea primigenia de Charles Ives. Se comprende la banda como un grupo -suma de partes- de focos sonoros, movibles para

una posterior transformación del discurso musical y del colectivo en sí (Barber, L., 1987). Esta es la idea principal que subyace de los conciertos de ciudad y músicas cinéticas de Barber.

Pierre Schaeffer (1910-1995), músico francés que es considerado el padre de la música concreta. Especializado en el uso del magnetófono y la manipulación de los sonidos, apuesta por la utilización, incluso el juego -término más amplio *play*-, con sonidos del mundo real junto a sonidos de instrumentos musicales. Esta música concreta, también apuesta por una búsqueda de otros soportes físicos de escritura.

R. Murray Schafer (1933-2021), de origen canadiense, músico ambientalista y creador del WPS (World Soundscape Project), centra su labor en su paisajismo sonoro y el WPS, provocando una dicotomía donde el sonido ya no está en el auditorio ni es tañido por un experto, sino que los sonidos nos están provocando por todas partes. En su libro *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*, Schafer diferencia la música entre absoluta -desvinculada del ambiente externo- y programática -imitativa del ambiente-. El desencanto de Schafer con la música absoluta de/en auditorios es la que provocará el nacimiento del paisajismo sonoro (Martínez 2020).

3.2. Llorenç Barber

Músico multidisciplinar y artista sonoro. Definido por sí mismo como "maestro de escuchas" (Barber 2003, pp. 10, 77). De formación clásica, estudia piano en Conservatorio Superior de Música de Valencia y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, Barber define sus propios estudios universitarios como especializado en estética. Sus primeros contactos con la música de vanguardia europea, se produjeron mediante recortes de prensa y escritos especializados. El punto de inflexión en la vida de Barber se sitúa en el año 1969-71, con la primera asistencia a los cursos de verano de Darmstadt. En el 1970, destaca la lectura del libro de John Cage *Silence* (1961). En el 1971, Barber participa en los Encuentros de Pamplona, donde interpreta Homenaje en D, primera obra del compositor de carácter minimalista (Martínez 2020).

Barber, músico de formación clásica, encuentra en la grafía una limitación a su concepto de/sobre música. Definidas por el autor como "partiturturas" desde un punto de vista académico (Barber, L., 2003). Sus nuevas grafías son un compendio sobre lo académico y lo novedoso. Mezcla de pentagramas, instrucciones, consejos y dibujos, son calificados por el propio autor como "una estratagema útil, nunca un sistema" (Barber, L., 2009, p. 11). Esta combinación de estilos, trata de agrandar el concepto de partitura, música, manifestación sonora y la relación

compositor y público (Abuaf et al. 2007). Para abordar su nuevo concepto de emplazamiento, Barber desgrana y aporta una serie de nuevas grafías musicales, creando un lenguaje propio. Estas grafías aúnan a distintos colectivos que forman parte de la acción sonora, siendo estos especialistas o no del lenguaje musical. Utiliza grupos de notas indeterminadas, sustituye el compás por tiempo real, emancipa el pentagrama, concibe la partitura como soporte artístico propio, siendo la simple contemplación de esta un hecho artístico en sí mismo. Sus grafías podemos dividir las de la siguiente manera: partituras textuales, partituras gráficas, partituras mixtas y partituras cinéticas (López-Cano 1997).

Este factor junto a la asistencia a los cursos de Darmstadt, le aportan unos nuevos horizontes estéticos y gráficos por explorar. Cage, Kagel, LaMonte Young, Satie, Stokchausen, Schaffer, Schaefer son su fuente de inspiración y punto de partida estético (Barber 2020).

Sus principales herramientas de expresión colectiva serán la creación del Taller de Música Mundana, dirección del Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid (Madrid), ACTUM, ENSEMS y Flatus Vocis Trio (Valencia). En 1976 viaja a Londres y se relaciona con músicos minimalistas de la escuela inglesa, donde sembrarían la semilla del Taller de Música Mundana (1978). Participa en el festival Music-Context, donde el contexto era entendido como protagonista, a través del contacto con Murray Schaefer sientan las bases de este taller de investigación y propuestas sonoras. A su vez, Barber dirige desde el 1979 al 1983, el Aula de Música de la Universidad Complutense de Madrid, donde crea y organiza varios festivales como el FLES (Festival de Libre Expresión Sonora). Por esta aula pasaron personalidades relevantes del momento como Glen Velez, Charly Morrow, entre otros (Barber, L., 2003)

En Valencia se crean ACTUM, ENSEMS y Flatus Vocis Trio. Como grupo primigenio y de carácter sincrético, nace en Valencia ACTUM (1973-1982). Creado junto a José Luis Berenguer y otros músicos del panorama valenciano como Liberto Benet, Salvador Porter y Paco Baró (Barber, L., 2003). La aportación más importante de ACTUM recae en un minimalismo primigenio, valoración de las técnicas multimedia. Forjando el camino hacia una música como acción y participación. El festival ENSEMS, surge de la necesidad de invertir una partida presupuestaria del Ministerio de Cultura destinada a música en los museos, Barber lo crea en 1979. A día de hoy es el festival de música actual, en activo, más longevo del país. Finalmente, Flatus Vocis Trio (1986) estaba formado por Llorenç Barber, Bartolomé Ferrando y Fátima Miranda, siendo un grupo de música fonética-experimental, descrito por el autor como "en la música fonética, las palabras y su significado desaparecen, quedan descuartizados, reducidos a esqueleto...En Flatus, cantamos como la señora que friega el suelo, a partir de ahí, aplicamos la tradición de los vanguardistas" (Barber 2003, p. 74).

Estas experiencias definen su obra en la acción-movimiento, intervención en espacios públicos, músicas plurifocales, partituras gráficas. Todo esto envuelto por el paisaje sonoro. De la evolución de todos estos proyectos y la suma de las estéticas adquiridas por el autor, surgen los conciertos de ciudad y músicas plurifocales. Estos nacen de la necesidad de unir y reunir a todo un colectivo en un evento social, donde la música y el sonido es lo común frente a lo privado e individual. Una constante transformación del todo, durante una interpretación de esta envergadura y en posteriores composiciones. Esta nueva mirada artística sobre un emplazamiento común e inusual, será el inicio de una fructífera carrera de sonar ciudades a nivel mundial (Barber 2019). Nos encontramos ante la transformación de la tradición sobre los conceptos de compositor y composición, contexto-público, además de factores externos (Abuaf et al. 2007).

Barber se considera a sí mismo como un maestro de ceremonias (Barber 2020), y rastreador de escuchas (Barber 2003), donde gestiona todos los recursos que tiene a su alcance, despojando todo concepto, sistema y teoría para mostrarlos tal y como son en su esencia. Esto provocará una interacción entre el público, creando y recreando sinergias musicales (Abuaf et al. 2007). Podemos tomar en consideración todos los agentes meteorológicos y factores externos que afectan a la propagación sonido: temperatura, viento, humedad, elementos arquitectónicos. Estos elementos influyen directamente en el aquí y ahora, escapando del dominio del propio compositor, incluso del oyente. Una vez más, estamos delante de un proceso azaroso de producción sonora, formando parte activa del proceso de creación, recreación y composición de la obra/pieza musical. En definitiva, se trata de manuales de instrucciones, en los que las obras están compuestas en su estado más primitivo, para una posterior interpretación y reinterpretación, en cada emplazamiento, intérprete, participante y receptor (Abuaf et al. 2007).

4. Propuesta de experiencia artística performativa

La propuesta de escenificación de las obras de Barber presenta unas premisas iniciales y es necesario fijar una metodología clara para la totalidad de actores que van a formar parte de la misma, teniendo en cuenta que las partituras del compositor abarcan el lenguaje musical tradicional en algunos casos, pero, además, adoptando un lenguaje con símbolos interpretables por el público en general, sin formación musical o con formación incipiente. Ahí es donde radica la inclusión y diversidad de la experiencia colectiva con un lenguaje abierto, mediante el empleo de grafismos. Para ello, la necesidad de dirección, asignación de roles y promoción de los ensayos tiene como ejecutor e intermediario a las Sociedades Musicales, ya que es una dinámica inherente a las mismas, pero añadiendo en este caso al gran público dentro de la representación.

Así, el público pasa de ser receptor pasivo a formar parte activa de la experiencia performativa musical. Con ello, esta parte es fundamental para conferir claridad y cohesión en todo el proceso creativo y performativo del evento.

El enfoque de investigación es principalmente práctico y aplicado, se llevará a cabo un análisis detallado de la estructura de la obra, considerando aspectos técnicos y logísticos para su representación. Se plantea el estudio de representaciones previas, análisis de contenido musical, diseño del recorrido y métodos cualitativos y cuantitativos de evaluación previa y posterior a la experiencia, bajo el paraguas de una metodología de complementación que abarca instrumentos cualitativos y cuantitativos. La validación se abordará a través de indicadores iniciales para evaluar el cumplimiento de los objetivos de la experiencia, y se busca recoger el *feedback* de los participantes y las conclusiones de la SM involucrada. Además, se propone un registro sonoro y visual inmersivo para observar los desplazamientos reflejados en la partitura, así como la grabación del concierto como parte del proceso de evaluación.

4.1. Objetivos de la propuesta performativa y sonora

El objetivo general de investigar sobre esta propuesta es facilitar una experiencia artística única al interpretar el sonar de las ciudades a través de una propuesta performativa y sonora, relacionado con el pensamiento del espacio (Ortíz Cerón 2019) y teniendo en cuenta la condición contextual (Andueza Olmedo 2018). Se pretende involucrar a miembros de una Sociedad Musical local con una de las piezas colaborativas de Llorenç Barber, así como a ciudadanos participantes, con el propósito de generar repercusiones sociales positivas, fomentar la participación ciudadana, y contribuir a la transferencia de la educación musical y la inclusión.

Los objetivos específicos pasan por incidir en la (1) repercusión social: sensibilizar a la población sobre la importancia del sonido urbano como expresión artística; fomentar la conexión emocional de los ciudadanos con su entorno sonoro; y generar diálogo y reflexión en la comunidad sobre la relación entre sonido, cultura y bienestar. (2) La participación activa: involucrar a una amplia variedad de ejecutantes, incluyendo miembros de la sociedad musical, artistas locales y ciudadanos interesados; y promover la participación activa de instituciones, colectivos y organizaciones sociales en la creación y ejecución de la propuesta. (3) La implicación de instituciones y colaboradores a partir de: establecer colaboraciones con instituciones culturales, educativas y gubernamentales para respaldar logísticamente la propuesta e involucrar a organizaciones sociales y colectivos en la

planificación y ejecución, fomentando la diversidad de perspectivas. Teniendo en cuenta la labor formativa y educativa de las escuelas de música de las SSMM, (4) transferencia de Educación Musical al: integrar componentes educativos en la propuesta para promover el aprendizaje musical entre los participantes y la audiencia; y desarrollar actividades formativas que destaquen la importancia del sonido en la cultura y promuevan la apreciación artística. Por último, con todo ello se promueve la (5) inclusión social: garantizar la participación inclusiva de personas de diferentes edades, habilidades y contextos socioeconómicos; y utilizar la propuesta como plataforma para la expresión creativa de comunidades marginadas o subrepresentadas.

Además, se tienen en cuenta las relaciones y nexos que se tejen en torno a los Objetivos de Desarrollo Sostenible -ODS- (Naciones Unidas 2015). Específicamente el ODS 4 de Educación de Calidad al contribuir al acceso a una educación musical de calidad para todos los participantes, fomentando la apreciación de las artes. También al ODS 10 de Reducción de Desigualdades, en tanto cuanto se promueve la inclusión social mediante la participación activa de comunidades diversas en la propuesta. Y al ODS 11 que hace referencia a Ciudades y Comunidades Sostenibles, ya que pretende sensibilizar sobre la importancia de un entorno sonoro saludable y culturalmente enriquecedor.

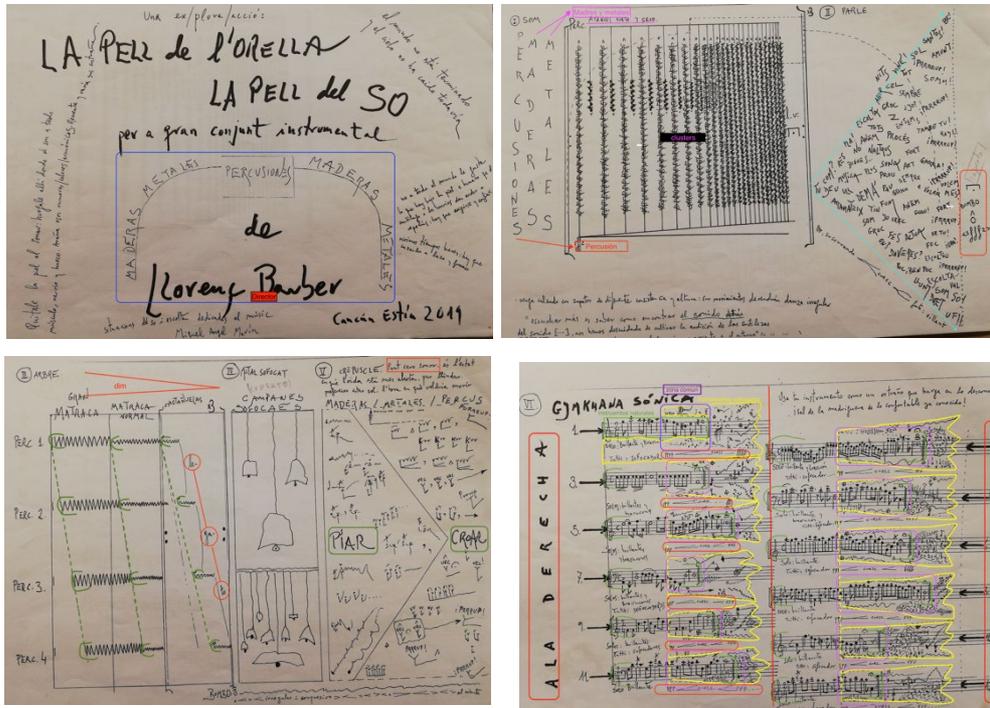
La propuesta performativa que se llevará a cabo incorpora una Fase de Preparación que contempla la selección de ciudades participantes, el contacto con la Sociedad Musical del municipio, el establecimiento de colaboraciones con instituciones y organizaciones y la convocatoria y participación de ejecutantes. Es indispensable una Fase de Creación que incorpore talleres educativos sobre la relación entre sonido, música y ciudad; así como el desarrollo de la partitura colectiva basada en el sonar urbano. Posteriormente, la Fase de Ejecución tiene en cuenta el evento performativo en espacios urbanos seleccionados, la participación masiva de ejecutantes y ciudadanos, así como el registro audiovisual para documentar y difundir la experiencia. Por último, se necesita una Fase de Evaluación que consista en la recopilación de retroalimentación de participantes y audiencia, el análisis del impacto social y cultural y la preparación de informes para instituciones colaboradoras y medios de comunicación.

4.2. Descripción de la metodología propuesta

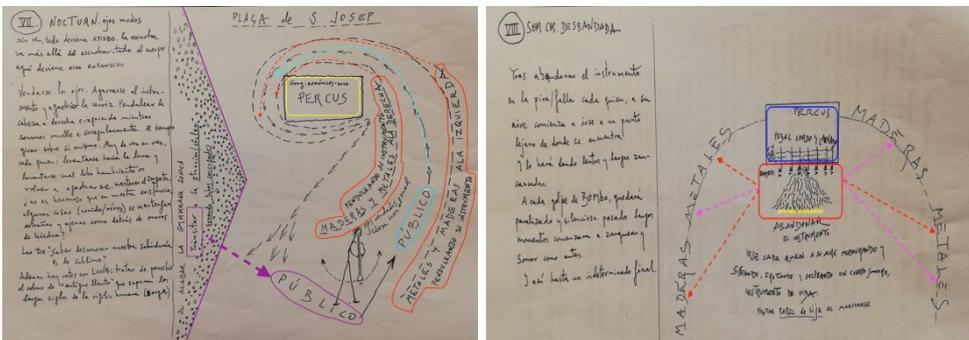
4.2.1. Elección de la obra sonora.

El título de la obra propuesta es *La pell de l'orella, la pell del so* (Barber 2019), debido a que, durante la investigación etnográfica, el compositor nos facilitó una copia, para su estudio e interpretación.

La obra es un ejemplo paradigmático de los grafismos de Barber y sus representaciones artísticas-musicales.



Figuras 1-4. Partitura con grafismos de La pell de l'orella, la pell del so (Barber, L., 2019). Imágenes cedidas por el autor.



Figuras 5-6. Partitura con grafismos de La pell de l'orella, la pell del so (Barber, L., 2019). Imágenes cedidas por el autor.

4.2.2. Análisis musical de la obra por parte de la Sociedad Musical, planteamiento de roles y selección del espacio.

En primer lugar, es necesario un análisis en la estructura y forma de la obra seleccionada, recabando materiales sonoros y haciendo un

diseño del recorrido a seguir por cada uno de los grupos de intérpretes, dado que contiene acciones fijas y móviles, que marcará la disposición de los focos. Con ello, el análisis del espacio en el que se llevará a cabo la experiencia es crucial a la hora de seleccionar los caminos que recorrerá cada grupo instrumental y sonoro. Se tendrán que solicitar los pertinentes permisos de ocupación pública.

Asimismo, dada la tipología de lenguaje, tras un examen previo y de la comprensión de la simbología de Barber, con las nuevas grafías musicales se estudiarán las necesidades instrumentales por parte de los agentes de la Sociedad Musical, que asumirá el rol pedagógico y de dirección, hacia los colectivos que llevarán a cabo la representación.

Esta primera fase consiste en implementar el estudio previo de las posibilidades inclusivas y pedagógicas de este evento, asignando roles a los diversos colectivos, que efectuarán recorridos diferentes mientras hacen sonar las melodías o acompañamientos. La música escrita con lenguaje musical tradicional, en forma de partitura, será interpretada por los músicos y músicas formados/as, participantes de las SSMM, el otrora público ejecutará la parte de símbolos y grafías no convencionales.

4.2.3. Presentación de la propuesta metodológica performativa a la población y formación de los diferentes grupos.

La Sociedad Musical adopta el rol de dirección, formación e integración de la comunidad en el evento artístico, a través de sus herramientas comunes, como son las escuelas de música que forman parte de las mismas, estableciendo, además, lugares de encuentro con los diversos colectivos a los que se les asignan diferentes funciones, planificando un cronograma de ensayos, que fomentan además el trabajo conjunto, la integración de actores diversos que favorecen la inclusión de diversidad de edades, formaciones, estratificaciones sociales, conocimientos musicales previos, etc. La implicación de todos los sectores de edad es importante para generar tejidos intergeneracionales, por eso el material didáctico que se crea desde la escuela de música puede ir dirigido a diferentes niveles educativos del sistema de enseñanza general, como es la educación infantil, primaria y secundaria. Este material se trabajará en la materia de Música de acuerdo al currículum de cada uno de estos niveles y con el visto bueno del cuerpo docente. Además, se preparará material para su ensayo y aprendizaje en centro de mayores y escuelas de formación de personas adultas, en línea con la competencia de aprendizaje a lo largo de la vida. Estamos pues, ante un aprendizaje no formal, tal y como lo define la UNESCO, que representa una formación alternativa o complementaria a la adquirida en el marco del sistema formal y atiende a todos los grupos de edad, impartándose, por lo

general, bajo la forma de cursos de corta duración seminarios o talleres (Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2023).

El diseño curricular de la experiencia educativa es, por tanto, difícil de articular en tanto y cuanto la educación no formal no atiende a un currículum dado, y el espectro de participantes y beneficiarios es amplio. Según González, E. y De Gunther, L. (2020), los programas educativos no formales a través de las artes se orientan hacia el desarrollo humano integral y la transformación sociocultural de las personas, priorizando esta perspectiva sobre la formación artística profesional. En este contexto, comparten lógicas similares a experiencias anteriores, configurándose como nodos interconectados en una red más extensa. Esta red, que se asemeja a la conceptualización presentada por Latour en 2013, abarca no solo la música, sino también relaciones que se extienden desde los programas a través de las artes hasta la familia, la escuela y las conexiones entre amigos en diversas direcciones.

Considerando la participación de infantes y jóvenes, si atendemos al currículum de Música en Educación Primaria, fijado por el Decreto 106/2022, de 5 de agosto, del Consell, de ordenación y currículo de la etapa de Educación Primaria, la educación artística en esta etapa, a través de la música y otras expresiones artísticas, promueve el desarrollo del pensamiento creativo, la sensibilidad hacia el entorno y la formación personal y social. Se enfoca en procesos creativos que incluyen análisis, interpretación y creación individual y colectiva, cultivando hábitos de trabajo, responsabilidad, confianza y espíritu crítico. Además, la competencia específica 2 se centra en explorar y relacionar los parámetros del sonido, las características visuales y la importancia del silencio, contribuyendo a una vida saludable y un consumo responsable. La práctica musical lúdica facilita la comunicación, la cohesión grupal y las relaciones sociales, fomentando la creatividad y el reconocimiento del esfuerzo en la interpretación. En este contexto, la colaboración con otras áreas y entidades culturales se considera esencial para vincular el aprendizaje a la realidad social de los alumnos.

Por su parte, en la Educación Secundaria, y atendiendo al Decreto 107/2022, de 5 de agosto, del Consell, por el que se establece la ordenación y el currículo de Educación Secundaria Obligatoria, es recomendable diseñar procesos de aprendizaje en forma de desafíos, proyectos, investigaciones y producciones artísticas, tanto de manera individual como colaborativa. Estos proyectos artísticos permiten aplicar los conocimientos adquiridos en la materia de Música, facilitando la transferencia de saberes entre distintas disciplinas. Se promueven aprendizajes significativos mediante la lectura, investigación, uso de herramientas digitales, juegos, expresión artística, interpretación, improvisación, creación musical, asistencia a conciertos, visitas a entidades culturales y la colaboración con expertos externos. Estos

enfoques, basados en la dramatización, interpretación, creación musical y coreográfica, producciones audiovisuales y multidisciplinares, buscan conectar la cultura con el entorno inmediato y el patrimonio local, fomentando la participación activa de los estudiantes. Se consideran diversos espacios y tiempos para la enseñanza, incluso aquellos no tradicionalmente asociados con la práctica docente, y se valora la incorporación de prácticas de aprendizaje informal en entornos sonoros y musicales de la sociedad.

En la formación de personas adultas, es el Decreto 220/1999 de 23 de noviembre del Gobierno Valenciano, por el que se regulan los programas formativos que figuran en la Ley 1/95, de 20 de enero, de la Generalidad Valenciana, de formación de las personas adultas, y se establece el currículo de los programas de alfabetización y programas para adquirir y actualizar la formación básica de las personas adultas hasta la obtención del título de Graduado en Educación Secundaria, en la Comunidad Valenciana. En todo caso, estos programas toman como referencia el currículo de la Educación Secundaria, por lo que los participantes que en la experiencia que formen parte de este grupo atenderán a los objetivos pedagógicos de la etapa anteriormente mencionada.

Así y todo, se espera que la implicación de la población sea generalizada, y que el grupo mayoritario incluya a personas adultas, en cuyo caso realizan un aprendizaje a lo largo de la vida. La música es una disciplina estudiada y testada como fundamental en lo que la comunidad académica ha venido a denominar *longlife learning*, numerosos estudios tratan los beneficios intelectuales, psicológicos y físicos de la práctica musical (Bravo, M., 2021; Llanga e Insuasti, 2019; Peretz, 2019).

En la evaluación de programas educativos no formales centrados en performances musicales que involucren a músicos y personas amateurs, el evaluador desempeña un papel clave como especialista y gestor de procesos. El enfoque implica un diálogo constante, la construcción de instrumentos y la implementación de evaluaciones basadas en la comunicación y el acuerdo entre todas las partes involucradas: el evaluador, el programa y el público beneficiado. Para ello consideraremos a Chacón-Ortiz, M. (2015) y los cinco tipos fundamentales de evidencia empírica, desde diagnósticos y diseños hasta procesos, resultados e indicadores, así como el costo y eficacia total. El evaluador puede desempeñar roles de facilitador, educador experto y consejero o consultor, trabajando de manera participativa con los grupos e instituciones. Los modelos de evaluación propuestos incluyen el marco lógico y el mapeo causal. Las corrientes principales de evaluación no formal se centran en el proceso, las necesidades, el impacto y la planificación. Estas evaluaciones se adaptan a la naturaleza del programa, ya sea centrado en procesos, necesidades, impacto o

planificación, y buscan medir la eficacia y relevancia de las acciones emprendidas.

4.2.4. Planteamiento de métodos de evaluación previos y posteriores a la experiencia.

Se plantearán unos indicadores iniciales, que tendrán asignadas diversas metodologías de investigación, para realizar un estudio previo y final del cumplimiento de los objetivos de la experiencia. Este estudio será cualitativo y cuantitativo, tratando de recoger el *feedback* de los y las participantes, además de las conclusiones de la Sociedad Musical implicada. Se evaluarán elementos musicales referidos al ritmo, a la melodía, a la forma, a la dinámica y la agógica, a la lectoescritura musical convencional y no convencional (grafismos), a la actividad de performance y artística, así como al valor de la música en la sociedad y el colectivo, propios de la didáctica de la música (del Barrio, L. et al., 2022). Además de otros elementos de carácter sociológico y artístico en general.

4.2.5. Acción performativa y aspectos legales.

Se seleccionará una fecha para la celebración del concierto en el emplazamiento determinado con anterioridad, una vez aprobados los permisos de ocupación pública. Se propone un registro sonoro y visual e inmersivo para observar todos los desplazamientos reflejados en la partitura. Este concierto, ofrecerá todos los permisos necesarios sobre derechos de grabación, imagen, reproducción y participación de menores. La grabación del mismo será necesaria para su posterior evaluación.

5. Conclusiones

La presencia destacada de Sociedades Musicales federadas en la Comunitat Valenciana, a través de la Federació de Societats Musicals de la Comunitat Valenciana, subraya su significativa contribución a la idiosincrasia local. Estas instituciones, presentes en la mayoría de los municipios, desempeñan un papel esencial en la transmisión y enseñanza de la música, abarcando un amplio espectro de la población. La propuesta performativa basada en las obras para banda de música de Llorenç Barber emerge como una oportunidad única para integrar experiencias colectivas en el seno de las Sociedades Musicales y la población de los municipios. La filosofía inclusiva de Barber, que permite la participación de toda la comunidad en la representación, se alinea de manera coherente con la misión de las Sociedades Musicales de involucrar a la sociedad en actividades musicales.

La introducción de Conciertos de Ciudad integradores representa una evolución significativa en las prácticas artístico-musicales. Esta innovación transforma las interpretaciones musicales en experiencias colectivas y participativas, enriqueciendo la vida cultural de los municipios y fortaleciendo los lazos sociales a través de la música. La propuesta performativa no solo impacta en el ámbito artístico, sino que también desempeña un papel crucial en la educación musical. La participación activa de la población en la interpretación de obras musicales contribuye al aprendizaje y la apreciación musical, respaldando así el Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) 4 de Educación de Calidad. La interacción completa con la población en los Conciertos de Ciudad no solo promueve la inclusión social, sino que también fomenta la participación ciudadana activa. Esta dimensión de la propuesta resuena con los ODS 10 y 11 al reducir desigualdades y contribuir a comunidades y ciudades sostenibles.

La colaboración con instituciones y organizaciones sociales en la planificación y ejecución de la propuesta subraya la importancia de la cooperación entre diversos actores para el éxito de iniciativas culturales y artísticas a gran escala. La documentación audiovisual de las experiencias performativas no solo sirve como un valioso registro, sino que también facilita la difusión de los logros y la resonancia social de los Conciertos de Ciudad, contribuyendo así a la proyección positiva de la cultura local.

Con todo ello, la propuesta performativa basada en las obras de Llorenç Barber, implementada a través de las Sociedades Musicales en la Comunitat Valenciana, emerge como una iniciativa cultural innovadora y enriquecedora que fortalece el tejido social y cultural, impulsa la educación musical y promueve la participación activa de la población en la creación artística.

Bibliografía

ABUAF Paula; DE LA TORRE Sylvia; PITTAU Verònica, 2009. *Un arte público, sonar ciudades*.

ALMERIA, Josep Francesc, 2014. El moviment associatiu de les societats musicals de la Comunitat Valenciana al segle XXI, *Espai Despuig*, ISBN: 978-84-617-3022-3, N° 8, pp. 35-44.

ANDUEZA, María, 2018. La posibilidad de hacer. La creación sonora en el espacio social. *Escena: Revista de las artes*, ISSN-e 2215-4906, ISSN 1409-2522, Vol. 78, N° 1, pp. 70-82.

BARBER, Llorenç, 1985. *John Cage*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. ISBN 978-84-600-3818-4.

- BARBER, Llorenç, 1987. *Mauricio Kagel*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. ISBN 84-86418-10-0.
- BARBER, Llorenç, 2009. *Músiques d'intempèrie*. Tarragona: Arola Editors. ISBN 978-84-96639-64-1
- BARBER, Llorenç, 2019. *ZAJ, Historia y valoración crítica*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura, Instituto de Industrias Culturales y de las Artes de la Región de Murcia. ISBN 978-84-15556-68-8.
- BARBER, Llorenç, 2002. Música de cielo y suelo o sobre la composición del lugar. *Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, ISSN 1578-0910, Nº1, pp. 131-148.
- BRAVO VELASQUEZ, Monica. 2021. El canto coral como herramienta de aprendizaje a lo largo de la vida. En: *Historias de cantos*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, pp. 28-39.
- CAGE, John, 2005. *Silence*. 3ª ed. Madrid: Árdora. ISBN 84-88020-34-1.
- CAGE, John, 2007. *Colección de Arquitectura*. Murcia: Consejería de Educación y Cultura, Instituto de Industrias Culturales y de las Artes de la Región de Murcia. ISBN 978-84-89882-10-2.
- CARABAL-MONTAGUD, María Ángeles; ESCORIHUELA-CARBONELL, Guillem; SANTAMARINA-CAMPOS, Virginia; PÉREZ-CATALÁ, Javier, 2021. The Impact of the COVID-19 Pandemic on Musical Societies in the Valencian Region, Spain. En: *Music as Intangible Cultural Heritage: Economic, Cultural and Social Identity*. Cham: Springer International Publishing, pp. 119-137. ISBN 978-3-030-76881-2. DOI:10.1007/978-3-030-76882-9
- CAREAGA, Virginia, 1990. *Erick Satie*. Madrid: Círculo de Bellas Artes. ISBN 84-86418-17-8.
- CHACON-ORTIZ, Manuel, 2015. El proceso de evaluación en educación no formal: Un camino para su construcción. *Educare*, ISSN 1409-4258., Vol. 19, Nº. 2, pp. 21-35.
- DEL BARRIO ARANDA, Luis; GARCÍA-GIL, Desirée; CALVO, Laura Cuervo, 2022. La creatividad musical en el currículo de Educación Primaria en España y sus implicaciones educativas. *Revista Electrónica de LEEME*, ISSN 1575-9563, Nº. 50, pp. 67-92. DOI:10.7203/LEEME.50.24798
- DOGV. 2013. *DECRETO 91/2013, de 5 de julio, del Consell, por el que se regulan las escuelas de música de la Comunitat Valenciana*. [Consultado: 27-07-2021]. Disponible en https://dogv.gva.es/datos/2013/07/09/pdf/2013_7200.pdf
- FERÁNDEZ VICEDO, Francisco José, 2010. *El clarinete en España: historia y repertorio hasta el siglo XX*. Universidad de Granada. ISBN:

9788469401767 [Consultado: 13-11-2023]. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/15084>

FSMCV, 2023. [Consultado: 27-07-2023]. Disponible en <https://fsmcv.org>

GIL NOÉ, José Vicente, 2021. La memoria convocada en los conciertos de ciudades de Llorenç Barber. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, ISSN 1794-6670, Vol. 16, Nº. 1, pp. 230-249. DOI:10.1144/javeriana.mavae16-1.lmce

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Elsa Natali; DE GUNTHER DELGADO, Leonel, 2020. Programas educativos musicales en la educación no formal para la atención a jóvenes en vulnerabilidad socioeconómica. Configuración de una red de traducciones e intereses. *Revista electrónica de LEEME*, ISSN 1575-9563, Nº. 46, pp. 34-48, DOI:10.7203/LEEME.46.16310.

LAS PROVINCIAS, 2020. *Las bandas de música de la Comunitat declaradas por el Gobierno como manifestación representativa del patrimonio cultural inmaterial*. [Consultado: 20-06-2020]. Disponible en <https://www.lasprovincias.es/culturas/musica/bandas-musica-comunitat-20200727163842-nt.html> Accesed 20 Jun 2020

LLANGA VARGAS, Edgar Francisco; INSUASTI CÁRDENAS, Juan Pablo, 2019. La influencia de la música en el aprendizaje. *Atlante Cuadernos de Educación y Desarrollo*, ISSN 1989-4155, Vol. junio, 2019

LÓPEZ-CANO, Rubén, 1997. *Música Plurifocal; Conciertos de Ciudades de Llorenç Barber*; México: JGH-Ciencia y Cultura Latinoamericana. ISBN 968-7593-98-9.

MARCO, Tomás. 2002. *Pensamiento musical y siglo XX*. Madrid: Fundación Autor. ISBN 84-8048-469-1.

MARTÍNEZ BABILONI, Daniel, 2016. Conversar en el sosiego (II): Llorenç Barber. *Mundoclásico* [en línea]. [consultado el 14 de noviembre de 2023]. Disponible en: <https://www.mundoclasico.com/articulo/28182/Conversar-en-el-sosiego-II-Llorenç-Barber>

MICHELS, Ulrich, 1992. *Atlas de música*. 7ª ed. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 84-206-6210-0.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL, 2023. [Consultado: 15-11-2023]. Disponible en <https://www.educacionyfp.gob.es/mc/mecu/aprendizaje.html>

MORANT NAVASQUILLO, Remigi, 2013. Planteamientos de educación formal en enseñanzas no regladas de música: las Escuelas de Música de las Sociedades Musicales Valencianas, *Revista electrónica de LEEME*, nº 31, pp. 79-106. ISSN: 1575-9563

NACIONES UNIDAS, 2015. *Objetivos de Desarrollo Sostenible* [Consultado: 15-11-2023]. Disponible en <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/sustainable-development-goals/>

ORIOLA VELLO, Frederic, 2014. Las bandas militares en la España de la Restauración (1874–1931), *Nassarre*, ISSN: 0213-7305, nº30, pp. 163-194.

ORTIZ CERÓN, Carolina, 2019. El espacio en la instalación sonora. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, ISSN-e 2215-9959, Vol. 14, Nº. 1, pp. 22-44.

PERETZ, Isabelle, 2019. *Aprender música: ¿Qué nos enseñan las neurociencias del aprendizaje musical?*. Barcelona: Ma Non Troppo. ISBN: 978-84-9917-566-9

RUIZ DE LIHORY, José María, 1903. *La música en Valencia: Diccionario biográfico y crítico*. Valencia: Establecimiento Tipográfico Doménech.

Entrevista al compositor-investigación etnográfica

BARBER, Llorenç, 2020. Entrevista semidirigida realizada por Rubén Martínez Albiñana el 20 de enero de 2020