

## 8

# Apropant la creació musical actual a tots els públics. X ENSEMS, el projecte pedagògic del festival ENSEMS

*Bringing contemporary music creation to all audiences. X ENSEMS, the educational project of the festival ENSEMS*

**CRISTINA CUBELLS PÉREZ<sup>1</sup>**

Universidad Carlos III (Madrid)

cristinacubellspez@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3749-4326>

### RESUM

El present article rastreja en les tres línies programàtiques del projecte pedagògic XENSEMS del Festival de Música ENSEMS de València des de 2018 fins 2021 amb la intenció de proporcionar materials pedagògics concebuts des d'una mirada crítica en relació a la creació musical actual. Tanmateix pretén mostrar formes diverses de materialitzar els conceptes desenvolupats en les anomenades edicions per mitjà de les guies didàctiques, els tallers d'experimentació per a tots els públics, les instal·lacions sonores, els concerts participatius i la hibridació entre el moviment i la música de nova creació.

*Paraules clau:* música actual, pedagogia, experimentació, creació.

### ABSTRACT

This article traces the three programmatic lines of the XENSEMS pedagogical project of the ENSEMS Music Festival in Valencia from 2018 to 2021. The aim of this work is to provide of pedagogical materials conceived from a critical point of view related to contemporary music. However, it aims to show different ways of materializing the concepts developed in these three editions such as teaching guides, experimentation workshops for all audiences, sound installations, participatory concerts and the hybridization between movement and contemporary music.

*Key words:* contemporary music, pedagogy, experimentation, creation

---

<sup>1</sup> El projecte que ha generat aquests resultats ha tingut el suport d'una beca de la Fundació Bancària "la Caixa" (ID 100010434), el codi de la qual és LCF/BG/DR19/11740036. [www.cristinacubells.com](http://www.cristinacubells.com).

## 1. INTRODUCCIÓ

XENSEMS conforma el projecte pedagògic del Festival de Música ENSEMS organitzat per l'Institut Valencià de la Cultura. Un programa dirigit a l'experimentació i creació sonora per a tots els públics amb especial èmfasi en els nens i joves. Des de la 41<sup>a</sup> edició (temporada 2018-2019) del festival fins a la 43<sup>a</sup> edició XENSEMS (temporada 2020-2021) hem desenvolupat tres línies programàtiques basades en aspectes diversos de la creació musical actual i de les últimes dècades. L'edició 41<sup>a</sup> *'Metròpolis, sonar i dansar la ciutat'* explorava la invenció i redescobriments de la idea de ciutat a partir del concepte de territori acústic (Labelle, 2010). L'edició 42<sup>a</sup> *'Mons vibrants, Criatures Sonores'* explorava la relació dels dispositius sonors i la pràctica sònica per mitjà dels objectes quotidians. Finalment, l'edició 43<sup>a</sup> *'Pleasure Island'* s'articulava entorn a la idea de refugi per mitjà de la hibridació entre música de nova creació i dansa.

El present article rastreja en aquestes tres línies programàtiques amb la intenció de proporcionar materials pedagògics concebuts des d'una mirada crítica en relació a la creació musical actual. Tanmateix pretén mostrar formes diverses de materialitzar els conceptes desenvolupats en les anomenades edicions per mitjà de les guies didàctiques, els tallers d'experimentació per a tots els públics, les instal·lacions sonores, els concerts participatius i la hibridació entre moviment i música actual.

## 2. UNA EDUCACIÓ MUSICAL CRÍTICA

Educar sempre implica partir d'un terreny incòmode en el que fem i desfem constantment (Garcés, 2020). No es tracta de construir un cúmul de coneixements apilats uns sobre d'altres sinó de revisar els fonaments des d'on articulem les nostres idees i plantejaments. Obrir nous horitzons a la creació i l'experimentació musical, així com apropar la creació musical de les últimes dècades a públics no professionals, nens i joves porta inherent la pregunta envers què significa educar musicalment i com ens fem càrrec d'aquesta tasca. Ampliar els coneixements no implica engrossir el nostre repertori de conceptes, idees i pràctiques musicals sinó capacitar-nos d'una mirada més nítida i complexa envers al fenomen musical. Aquesta mirada porta implícita la problematització amb els ideals, les creences i els valors que posem en joc en qualsevol dels nostres contextos educatius.

El concepte d'innovació està més present que mai a les aules. Aquest concepte posa un èmfasi especial en la renovació metodològica i deixa en un segon pla la pregunta envers als continguts, provocant un empobriment de la matèria i una devaluació d'aquests últims. Aquesta qüestió, unida a una efervescència i una major internalització de la burocràcia en els centres educatius (Fisher, 2014) impossibilita reflexionar de forma crítica sobre l'educació sense que les respostes estiguin encabides en competències prèviament establertes. Una posició crítica i emancipadora de l'educació es possible únicament quan col·loquem la pregunta sobre els continguts en el centre de la reflexió (Pérez, 2021).

El projecte XENSEMS acull pràctiques que busquen una relació àmplia amb el so essent crítics amb els prejudicis i les jerarquies que habitualment s'hi estableixen en la música de tradició clàssica i contemporània. La concepció dels projectes porta inherent una reflexió envers la validesa del cànon tradicional, que si bé correspon a un context històric, social i cultural molt específic segueix molt present en la forma en la que ens relacionem, pensem o escoltem altres músiques que necessiten d'altres aproximacions, escoltes i/o formes de ser pensades (Carabetta, 2014).

Acollir projectes basats en la nova creació implica obrir nous interrogants en la relació que construïm amb les músiques. No es tracta d'expandir horitzons sinó de revisar els que ja hem constituït per a trobar-ne els seus límits. Amb aquesta finalitat, el projecte pedagògic col·loca la reflexió sobre l'experiència musical en el centre d'interès i concep les pràctiques com a extensions d'aquestes reflexions amb la finalitat de fer-les properes i accessibles a tots i totes.

### 3. ESTRUCTURA I PROPOSTA DE CONTINGUTS

Bona part dels continguts que es presenten a continuació son una recopilació dels materials generats en les edicions 41<sup>a</sup>, 42<sup>a</sup> i 43<sup>a</sup> del projecte XENSEMS. En els següents apartats corresponents a cada una de les edicions s'inclou la conceptualització del projecte i les seves propostes pedagògiques. La majoria de les activitats s'acompanyen de material visual i/o audiovisual recopilat durant el Festival<sup>2</sup>. L'article tanca amb una conclusió genèrica entorn a la filosofia i continuïtat del projecte.

### 4. 41<sup>o</sup> EDICIÓ XENSEMS: SONAR I DANSAR LA CIUTAT

El projecte XENSEMS 'Sonar i dansar la ciutat' gira entorn al concepte de territori acústic formulat per Labelle (2010) i posa en el centre de la reflexió l'espai ocupat en relació amb el so, un interès que es fa explícit a partir dels anys 70. Ja sigui des del treball de camp o bé des de la resignificació dels llocs, l'espai sonor ha deixat de ser indiferent. La idea de 'Sonic Turn' o gir sònic (Labelle, 2010) present des dels anys 90 mostra que allò sonor no només *és present en el territori artístic* sinó també en la concepció de la divisió entre l'espai públic i el privat. En aquest sentit, l'autor citat suggereix pensar els espais com a territoris sonors amb el propòsit de concebre altres divisions de l'espai *més enllà de les fronteres* convencionals determinades per lo visual i/o arquitectònic (Hervás, Cubells, Gómez i Murillo, 2019).

'Sonar i dansar la ciutat' *és un projecte que reflexiona sobre la capacitat del so d'articular altres delimitacions no reduïdes a models geogràfics com la casa, el barri o la ciutat enteses* sota un patró hegemònic i homogeneïtzador. La pregunta del projecte gira envers la capacitat del so d'articular i constituir noves fronteres i de relativitzar o desplaçar les fronteres convencionals.

'Sonar i dansar la ciutat' proposava diversos tallers sobre la veu, el moviment, la percussió, la improvisació experimental i l'electrònica en relació al concepte de territori acústic. Aquests tallers culminaren en una mostra col·lectiva en forma d'itinerari i d'instal·lació sonora elaborada conjuntament amb estudiants de primària i secundària i estudiants de conservatori de grau mitjà<sup>3</sup>.

Els tallers es van constituir en diversos espais de creació. En primer lloc, 'l'espai de so-veu' proposava pensar la veu com element susceptible de definir nous espais i reflexionar sobre els límits concebuts conceptualment com a públics i privats. El cos és entès com l'espai d'emissió de la veu. Les formes de modulació de la veu segons el rol, la implicació del cos en la creació sonora

---

2 Els continguts desenvolupats en la 41<sup>a</sup> edició formen part del material elaborat pels coordinadors/es artístics Marina Hervás, Vicent Gómez, Adolf Murillo i Cristina Cubells. Els continguts de les edicions 42 i 43, corresponen al treball de coordinació artística desenvolupat per Marina Hervás i Cristina Cubells.

3 Per als tallers de veu vam comptar amb Montserrat Palacios. Selene Sánchez i Roser Domingo van desenvolupar els tallers d'electrònica conjuntament amb Vicent Gómez. Joan Soriano va desenvolupar els tallers de percussió, Lluís Galiana els tallers d'improvisació experimental i finalment Cristina Gómez va realitzar els tallers de moviment i expressió corporal.

i/o la constitució relacional del cos mitjançant la intervenció sonora es plantegen com a formes de polititzar l'acústica de l'espai (Labelle, 2010). L'experiència auditiva es proposa com un element que ocupa un lloc i que està involucrada en els processos d'intercanvi socio-cultural, ja sigui a partir de la constitució del teixit sonor, de les relacions amb el so local, dels records auditius, dels espais sonors compartits o de la cultura sònica en general (Hervás, Cubells, Gómez i Murillo, 2019).

En segon lloc, 'l'espai de l'escolta' proposava elaborar 'microgeografies' sonores definint nous espais sonors per mitjà de les accions i intervencions generades a partir de la improvisació i la percussió. La finalitat d'aquest espai era la creació d'entorns sonors inclusius que permetessin obrir portes envers allò desconegut.

En tercer lloc, 'l'espai del cos-silenci' plantejava la creació d'un pont entre la producció del so i l'espai sonor per mitjà del cos com element que transita i deambula. El so permet reunir els cossos. El cos ens permet 'crear connexions amb l'entorn per mitjà de l'expressió corporal, el moviment i la dansa, així com produir noves interaccions físiques, socials i emocionals que permeten constituir noves fronteres no reduïdes a una delimitació visual (Hervás, Cubells, Gómez i Murillo, 2019).

Finalment, 'l'espai per a la tecnologia' introduïa propostes que involucraven l'ús de les noves tecnologies com element de definició del territori acústic i de la instal·lació final. L'espai permetia crear itineraris i recorreguts sonors a partir de la composició electrònica i ampliar les possibilitats de la creació a partir de l'electrònica gràcies a la seva riquesa en matisos i al tractament mitjançant nous dispositius.

Per a la confecció de la mostra final es va construir una partitura a partir d'un material gràfic basat en processos texturals que servien com a pautes per a l'actuació conjunta dels joves estudiants i l'activació de la instal·lació.



Fig. 1. Tallers de veu amb Montserrat Palacios



Fig. 2. Tallers de moviment amb Cristina Gómez.

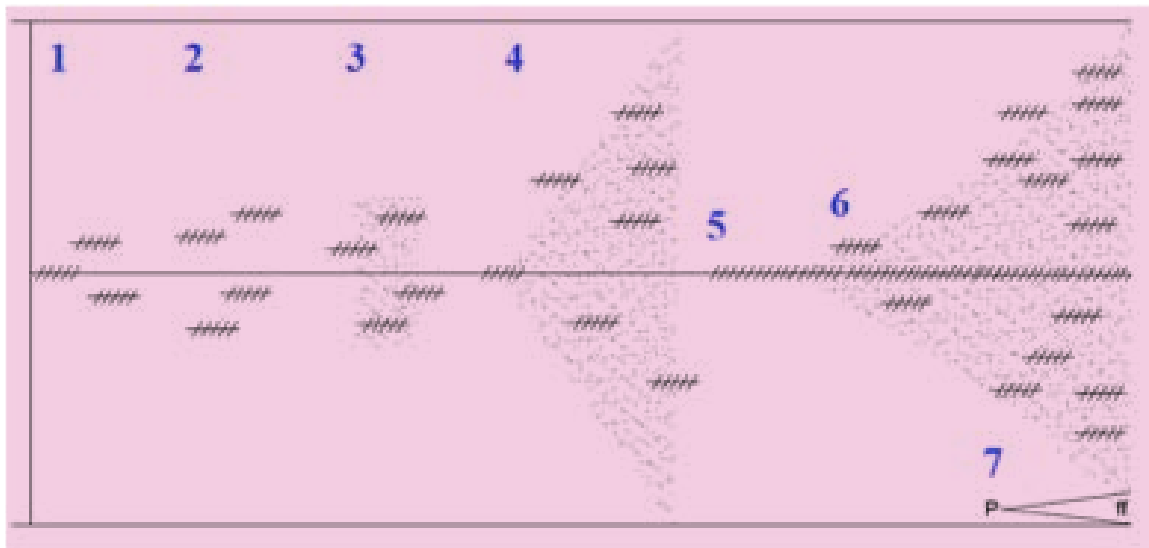


Fig. 3. Extracte de la partitura ideada per Pere Vicalet a partir de processos texturals.

La partitura va ser ideada pel compositor Pere Vicalet. El seu treball per mitjà de textures gràfiques permetia no solament conceptualitzar una nova relació amb el so i l'escolta sinó generar un material accessible per a tots els estudiants, independentment del seu bagatge i experiència prèvia amb la música. La mostra final es va realitzar al Centre Cultural La Nau de la Universitat de València [Cubells, 2019].



Fig. 4. Itinerari i instal·lació sonora resultant del projecte XENSEMS 'Sonar i dansar la ciutat'.



## 5. 42º EDICIÓ XENSEMS: MÓNS VIBRANTS, CRIATURES SONORES

El projecte pedagògic ENSEMS 'Mons Vibrants, Criatures Sonores' gira envers la relació dels dispositius sonors i la pràctica sònica per mitjà dels objectes quotidians. El títol fa referència a la possibilitat de creació de noves realitats a partir de la resignificació dels objectes d'ús quotidià. El cos dels objectes es transforma en un camp d'experimentació on es modifica la funció que li és atribuïda quotidianament per a convertir-se en màquines vibrants. Per mitjà de la vibració aquestes màquines es rebel·len com una veu que introdueix una nova percepció del món des de lo sonor. D'aquesta manera, els objectes que ens envolten i que habitualment no escoltem es col·loquen en primer pla a través de la seva sonorització. Aquest projecte proposa obrir les oïdes a allò silenciats (Cubells i Hervás, 2020).

'Mons Vibrants, Criatures Sonores' s'estructura en dues parts: en primer lloc, una guia didàctica dirigida a professorat de primària i secundària pensada com a material preparatori dels tallers. En segon lloc, el taller de sonificació d'objectes de la mà dels artistes Peter Bosch i Simone Simons.

La guia didàctica s'estructura en 3 blocs: 'mons sonors', 'recorreguts sonors' i 'materials sonors'. El contingut i les activitats estan pensades per a que els professors i les professores decideixin lliurement com emprar-la, oferint la possibilitat d'adaptar algunes de les propostes segons les necessitats i l'interès de l'alumnat, independentment del seu bagatge i experiència prèvia amb la nova creació. Amb la intenció de reflectir el treball desenvolupat en la guia s'inclou a una mostra extreta dels blocs 1 i 3 (Cubells i Hervás, 2020):

### 5.1: Mons sonors

#### XENSEMS: Mons vibrants, criatures sonores

Què és la música? Què determina que anomenem musical a un so o a un conjunt de sons i no a d'altres? Qui decideix què és música i què no ho és? Des de fa uns segles, ens han explicat que la música s'organitza seguint complexes escales musicals, i que determinats sons es diuen "do", "re", "mi", etc. Per a alguns compositors i teòrics, anomenar a determinats sons "musicals" o "sorollosos" és una qüestió de convenció. Per exemple, John Cage, un compositor nord-americà, deia que en qualsevol lloc que hi siguem, allò que majoritàriament escoltem és soroll. Quan ho ignorem, ens molesta. Quan ho escoltem, ho trobem fascinant. Creus que Cage tenia raó? Per què? Creus que la música ha de ser bonica per a considerar-la música? O que existeix una música bella?

Vers qualsevol convenció, és important que ens preguntem d'on provenen i qui decideix que una determinada forma de fer és millor que una altra. La música també és una qüestió de convenció, ja que no es pensa ni es compona igual en tots els racons del món [...].



Fig. 5. Fotografia de Christina Kubisch.

L'artista Christina Kubish va desenvolupar uns auriculars que transformen les emissions electromagnètiques en ones sonores, convertint allò que normalment no escoltem en audible. L'experiència del nostre espai quotidià es torna quasi insuportable perquè "tot sona molt". Escolta la seva proposta Electrical Walks a partir del minut 6'15": <https://www.youtube.com/watch?v=5tCphr8pbFk> [...].

## 5.2: Materials sonors

Des de l'edat mitjana, nombrosos compositors han tractat de reflectir en les seves partitures el contingut de la seva música. Fixa't en la següent obra de Baude Cordier:

<https://www.youtube.com/watch?v=l-k11GGpYjk>. I a continuació, l'obra de Jacob Senleches: <https://www.youtube.com/watch?v=wd3ouxA9p-o>

Aquests compositors buscaven, per mitjà d'aquestes formes tan curioses, captar tota la complexitat del que succeeix en el so: anar més enllà del so. Creus que és possible captar totes les coses (experiències, continguts, sensacions) sobre un paper? De fet, si te n'adones, una mateixa cançó sona ben diferent ja sigui en directe, enregistrada o si la cantes amb els teus amics (tot i partir de la mateixa partitura).

Així doncs, hi ha música a la partitura? La partitura conté la música? Les notes musicals, el pentagrama, la notació musical "representen" la música? Les necessitem per a fer música? Un dels problemes que habitualment suscita la partitura és que només aquells que saben llegir-la entenen i poden interpretar què hi diu. Com si volguérem llegir quelcom en un idioma que no coneixem: probablement no entendríem res. Per això, molts compositors intentaven, des de fa anys i anys, pensar en alternatives, com és el cas de les partitures gràfiques.

Les partitures gràfiques permeten, entre altres coses, que qualsevol persona, independentment dels seus coneixements musicals, pugui formar part de la interpretació d'una obra. Per exemple, és probable que tant músics com no músics puguem seguir la partitura de *Al encuentro del silencio*, de Erin Varga: <https://youtu.be/B9fc7TlrCT4>

També es poden idear partitures gràfiques a partir d'obres prèviament escrites en notació convencional. Aquestes partitures tracten de reflectir visualment les sonoritats resultants de les peces musicals. Per exemple, l'obra "Pithoprakta" de Xenakis: <https://www.youtube.com/watch?v=nvH2KYYJg-o> o "Artikulation" de Ligeti: [https://www.youtube.com/watch?v=71hNI\\_skTZQ](https://www.youtube.com/watch?v=71hNI_skTZQ)

En aquesta segona activitat, et proposem que elaboreu, entre tots, una partitura gràfica basant-vos en un fragment de l'exemple de "Pithoprakta" de Xenakis. Tanmateix, haureu de dissenyar codi gràfic en funció dels materials sonors que vulgueu utilitzar. Per a la interpretació, us proposem dividir la classe en tres grups d'instruments. Els grups han de ser diferents entre ells, en funció del timbre dels instruments i les seves possibilitats de fer-los sonar [...].

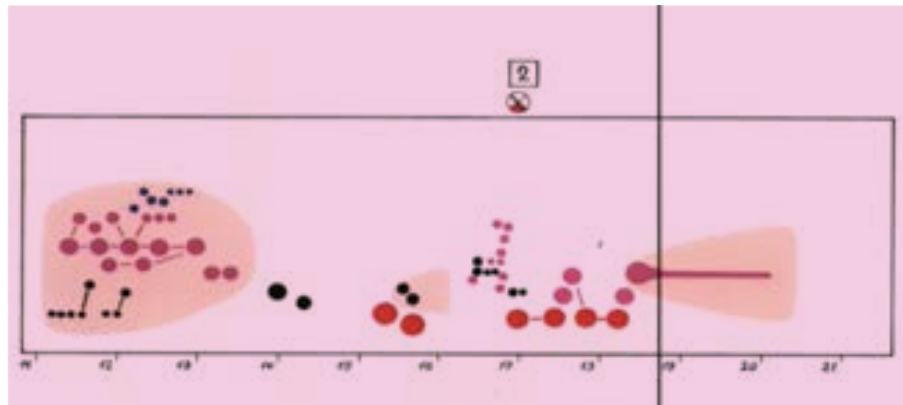


Fig. 6. Extret gràfic d'Artikulation del compositor G. Ligeti.

Des de fa alguns anys, la música ja no es fa únicament amb "instruments musicals convencionals". De fet, els instruments musicals que avui en dia coneixes s'han anat modificant amb el pas dels anys. Per exemple, la flauta sorgeix d'un os amb forats; o el violí i la guitarra a partir d'una branca amb una corda tensa. En els últims anys, alguns compositors i compositoras han reivindicat l'ús dels objectes quotidians com a fonts sonores. Un exemple clàssic és el Living room music de John Cage, que es pot interpretar amb tasses, culleres, plats i diaris: <https://www.youtube.com/watch?v=Z4FI6Orwa64>

També hi ha artistes sonors com Peter Valék, que crea "motorets" generadors de sonoritats molt curioses en els objectes quotidians: <https://youtu.be/I9nKcslLkDo>

De fet, hi ha nombroses propostes artístiques que busquen explorar com sonen els objectes quotidians. És a dir, convertir els objectes en instruments però també demostrar que la música no s'amaga únicament en aquells objectes que anomenem "instruments musicals". Això és el que fa, per exemple, Hanna Hartmant a The Boiler Room, on res sona com esperaríem que sonés: <https://www.youtube.com/watch?v=B1MYQN72abEç> [...] [Cubells i Hervás, 2020].

Per mitjà de la guia didàctica es pretenia aprofundir en conceptes genèrics de la creació musical de les últimes dècades. Inclou reflexions i pràctiques que posen especial èmfasi en el treball instal·latiu dels artistes Bosch i Simons.

El treball artístic de Bosch i Simons està basat en la cerca de sons insòlits a partir del treball amb objectes quotidians. L'interès principal de la seva cerca radica en l'amplificació de freqüències ja existents i en la creació de sistemes generadors de freqüències que s'influeixen mútuament.



fig. 7. Instal·lació de Bosch i Simons extret de <http://www.boschsimons.com>



Per mitjà dels tallers de Bosch i Simons es proposava l'exploració de les possibilitats sonores que ofereixen els materials d'ús quotidià a partir d'una creació col·lectiva distribuïda en tres petites instal·lacions: una caixa metàl·lica suportada per molls, tres màquines mòbils i una passarel·la de fusta vibrant on s'hi col·locaven diferents objectes de fusta, plàstic i metall. Cadascun d'aquests mòduls permetia experimentar amb el moviment i el so dels cossos a mesura que s'incorporaven nous elements o es feien oscil·lar les vibracions. L'oscil·lació es produïa a partir dels motors que anaven connectats a les instal·lacions i que eren controlats pels participants del taller.

Els participants van construir els elements que s'acobraven a la base de la instal·lació creada prèviament pels artistes. El resultat final prenia la forma d'un itinerari de moviments que consolidava la instal·lació final (Bosch i Simons, 2020).

## 6. XENSEMS III: PLEASURE ISLAND, 43<sup>è</sup> EDICIÓ ENSEMS

El projecte XENSEMS *Pleasure Island* gira entorn al concepte articulat en la 43<sup>a</sup> edició del Festival ENSEMS: l'exploració de la idea de illa, refugi i paradís des de la creació artística. *Pleasure Island* es constitueix en tres blocs: el primer bloc 'el so revelat' consistia en la realització de tallers de sonorització d'objectes quotidians en col·laboració amb el col·lectiu *Escuela de Oficios Electrosonoros* de Madrid i l'Institut Valencià d'Art Modern (IVAM).

El segon bloc *Pleasure Island I* explorava la idea de refugi concebut des de la infància a partir de dues creacions musicals composades per a ensemble de nens i joves estudiants de música. El plantejament d'aquest bloc proposava un enfoc diferent al concert pedagògic tradicional entès no com una experiència centrada en l'aspecte didàctic i formatiu de la música sinó en com els nens i joves proposen noves idees al públic des d'una primera aproximació a la creació musical. En aquest projecte eren els nens i els joves qui prenién la veu sobre l'escenari tergiversant la relació habitual entre l'adult (qui té la veu) i l'infant (qui escolta).

Finalment, el tercer bloc *Pleasure Island II*, proposava la hibridació entre la dansa i la música de nova creació a partir de l'estrena de l'obra *Internités* de Januibe Tejera (2021), l'actuació de la ballarina Estela Merlos i la coreògrafa Ariadna Montfort.

A continuació es detallen les activitats pedagògiques desenvolupades en cadascun dels blocs paradisos (*El so revelat*), refugis (*Pleasure Island I*) i illes (*Pleasure Island II*).

### 6.1. Paraïsos: El so revelat

'El so revelat' sorgeix entorn a l'exposició acollida al museu de l'IVAM entre els mesos de maig i setembre de 2021 sobre l'artista libanesa Mona Hatoum. Aquesta col·laboració es va realitzar entre el museu i el col·lectiu *Escuela de Oficios Electrosonoros* de Madrid, concretament els artistes i pedagogs Jesús Jara i Patricia Raijenstein.

El xoc entre lo públic i lo privat és el lloc de confrontació que es produeix en l'obra de Mona Hatoum. Des de la performance, el videoart i els objectes, Hatoum explora els diàlegs i les relacions que es produeixen en els espais privats quan interromp la violència en l'escenari públic. Hatoum pregunta com les relacions familiars es reconfiguren quan son exposades a una violència extrema i permanent, o com el diàleg de l'espai quotidià es converteix en un lloc de resistència des d'on es qüestionen certs estereotips presents a l'espai públic.

El taller ideat per *Escuela de Oficios Electrosonoros* explorava aquesta tensió entre escenaris continguda en els espais familiars a partir de la sonorització d'objectes quotidians. La proposta traslladava els continguts descrits de l'obra de Hatoum al camp de la creació sonora. En els tallers s'intervenien els objectes amb el propòsit de reflexionar sobre la capacitat de rearticular la relació entre l'espai públic i privat a partir de la intervenció sonora d'un objecte que hi és present. També mostrar l'emergència de memòria continguda en un objecte a partir de la seva sonorificació.



Fig. 8. Escuela de Oficios Electrosonoros.

## 6.2. Refugis: *Pleasure Island I*, *Land of the Toys* (2021) i *Strach* (2021)

El projecte *Pleasure Island I* va tenir lloc a l'Aula Magistral del Palau de les Arts de València. El projecte, que culminava en un concert, explorava la idea de refugi des de la infància a partir de dos propostes de nova creació inspirades en dos llibres clàssics: *Les aventures de Pinocchio* (1881; 2018) de Carlo Collodi i *Donde Viven los Monstruos* (1996) de Maurice Sendak. La primera peça, anomenada *Land of the Toys* (2021) i sorgida del llibre de Collodi, va ser ideada per la jove compositora Esther Pérez. La segona peça, titulada *Strach* (2021) i sorgida del llibre de Sendak, va ser composta pels dos joves compositors Llum Martín i Bernat Cucarella. Ambdues foren interpretades per dos ensembles de nens i joves de conservatori de grau mitjà.

L'escriptura de les peces es basava en gràfiques i processos texturals i permetia agrupar a intèrprets de diferents nivells i experiències musicals (Festival ENSEMS, 2021).

El treball per mitjà de les textures, enteses com a material compositiu desenvolupat a partir del segle XX per compositors com Xenakis o Ligeti, obre una nova conceptualització del so i de l'escolta no reduïda a les paramètriques convencionals com l'harmonia, ritme i/o melodia. La música composta per mitjà de material textural es percebuda com un ens global que no pot reduir-se paràmetres aïllats i que necessita d'una nova conceptualització per a ser descrita (per exemple: sonoritats denses, compactes, aspres, fines, properes, llunyanes, etc.). La sonoritat resultant ocupa un espai determinat en un pla sonor, generant figures concretes o formant part d'un fons sonor que estenen les formes de percepció de l'escolta (Strizich, 1991).

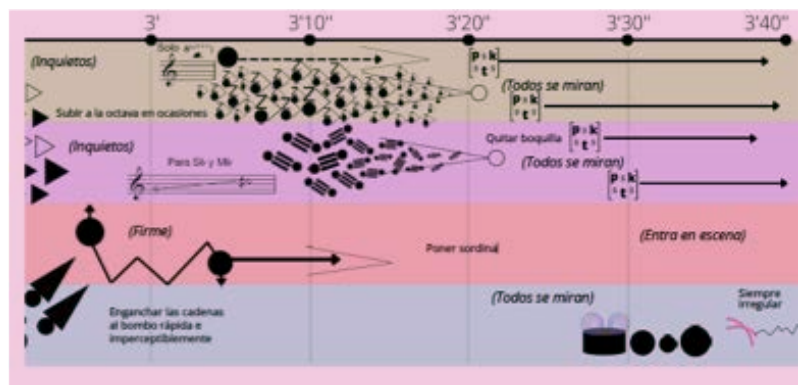


Fig. 9. Fragment de la partitura *Land of the Toys* de Esther Pérez.

La composició basada en material textural i plasmada en partitures gràfiques permetia treballar altres formes de relació amb el so i l'escolta amb els alumnes, així com la incorporació de tècniques esteses i l'apertura a altres formes d'expressió musical. Tanmateix, optar per un material prèviament compost suggeria una experiència formal des d'una primera aproximació a la creació actual i la possibilitat de conceptualitzar les històries clàssiques de Collodi i Sendak des de la creació sonora.

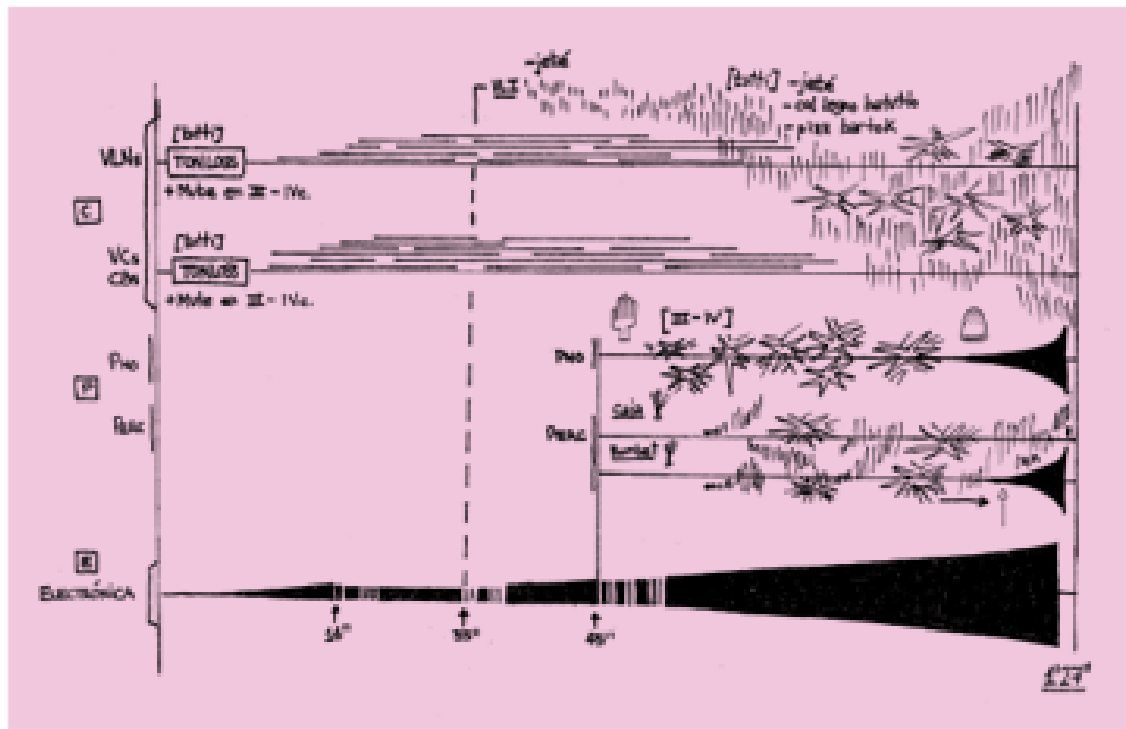


Fig. 10. Fragment inicial de la partitura *Stach* de Llum Martín i Bernat Cucarella.

A continuació es presenta un extret de les notes al programa del Festival ENSEMS que sintetitzen la idea genèrica del projecte envers la idea de refugi. Aquest refugi és inspirat per les històries que viuen els personatges del conte de Collodi i Sendak. Finalment, s'inclou una descripció de les peces compostades *Land of the Toys* (2021) i *Strach* (2021) (IVC, 2021):

[...] "*Pleasure Island* és el nom que va popularitzar Walt Disney a Pinocchio i fa referència al País de les Juguines que Collodi va descriure en *Les Aventures de Pinocchio* fa més de 100 anys. Un lloc inèdit i extraordinari on els xiquets entremaliats escapaven dels adults per construir les seues pròpies regles i formes d'estar al món. Aquesta mirada, que proposa una forma d'aïllament o refugi que desborda el marc adult, és recuperada per Maurice Sendak quan Max, el protagonista d'*Allà on viuen els monstres*, descriu un viatge inèdit a unes llunyanes illes el dia que la seua mare el castiga en la seua cambra sense sopar. Però els xiquets no es lliuren tan aviat dels adults. Després de 5 mesos d'extrema felicitat Pinocchio és convertit en ase. I al cap d'un any Max es descobreix a si mateix tractant als monstres de la mateixa manera que la seua mare el tracta a ell. Finalment decideix tornar on l'espera un ric sopar.

D'aquesta treva o refugi inèdit de la infància s'originen les dues peces que donen veu a la primera part de *Pleasure Island*. Un projecte que es durà a terme amb xiquets, xiquetes i joves estudiants de grau elemental i professional al costat dels i les compositores Esther Pérez, Llum Martín i Bernat Cucarella. Les peces resultants – *Land of the Toys* i *Strach* – persegueixen recrear aquests imaginaris a través d'acostaments sonors basats en la textura musical, l'electrònica i la improvisació lliure.

- ◇ *Land of the Toys* de Esther Pérez, sorgeix de les descripcions del País dels Joguets en el Pinocho de Collodi. Concretament, de les reflexions entorn a la moralitat subjacent en els capítols on es narra la transformació de Pinocchio a ruc (30 a 32). Amb una important vocació pedagògica, aquesta obra barreja diàlegs sonors, escenografia i atmosferes texturals generades a partir de senzills objectes sonors.
- ◇ *Strach*, de Llum Martín y Bernat Cucarella, explora el gest en forma d'espill, de la mateixa manera que el conte original *On viuen els monstres* de Maurice Sendak tracta la idea d'imitació o reflex de les conductes adultes en els xiquets i xiquetes. Aquesta idea d'espill, que és l'eix central de l'obra literària, es converteix també en l'eix central del discurs musical, apareixent de diverses maneres dins d'un context on lo acústic, lo electrònic i lo visual conviuen i es barregen.

### 6.3. Illes: *Pleasure Island II* i *Internités*. Música de nova creació i dansa

La última part del projecte *Pleasure Island* es va realitzar en col·laboració amb l'Orquestra de la Comunitat Valenciana. *Pleasure Island II* s'articulava entorn al treball del cos i el moviment per part de la ballarina Estela Merlos en creuament amb l'obra d'estrena *Internités* (2021) per a ensemble del compositor Januibe Tejera. El propòsit de la peça era obrir una dimensió escènica i de moviment en la música de nova creació. Explorar les possibilitats que té el cos i el moviment per a resignificar o ampliar la dimensió de lo sonor. Per als públics no familiaritzats amb la nova creació musical, la hibridació entre les dues matèries permetia establir una dramaturgia lliure i facilitar la construcció de significat per mitjà de la vivència formal de la peça. *Internités*, una paraula concebuda com una barreja entre interior (*interne*) i infinit (*éternité*) explorava diverses formes d'experiència amb el temps present, intern i individual en diàleg amb el moviment i la dansa. L'idea d'instant es convertia en l'eix de continuïtat de la peça (Festival ENSEMS, 2021).



Fig. 11. La ballarina Estela Merlos en l'obra *Internités* (Tejera, 2021).

## 7. CONCLUSIONS

En el Mestre Ignorant, el filòsof Jacques Rancière (2010) planteja que allò que manté la distància entre el mestre -entès com l'expert- i l'alumne -entès com l'ignorant- és justament la voluntat de voler suprimir-la. Aquesta posició parteix de l'assumpció d'un abisme que ha de ser superat

entre dues posicions i/o capacitats diferenciades: la de l'ignorant, que ha d'apropar-se als coneixements del mestre i la del mestre, que ha de facilitar el camí de l'ignorant per a que arribi a conèixer allò que ell sap. El problema, diu Rancière, és partir d'aquesta relació jeràrquica de sabers. Per tant, no es tracta de transformar l'ignorant en mestre sinó reconèixer els sabers que es posen en pràctica des de la posició de l'ignorant com una forma política d'estar en el món. Construir una comunitat emancipada significa pensar-nos com a espectadors i/o ignorants que narren i tradueixen contínuament allò que perceben del món.

Els plantejaments dels projectes que es duen a terme des d'XENSEMS persegueixen una filosofia similar a la que planteja l'autor francoalgerià. Apropar la música de nova creació consisteix en una invitació a explorar i experimentar la música des de diverses vessants i experiències pròpies de cadascú i al mateix temps compartides. No es tracta d'imposar una línia didàctica o formativa específica, sinó generar materials que, gràcies a la seva transversalitat, possibiliten ser pensats i abordats des de perspectives diverses i també desconegudes.

## 8. REFERÈNCIES

- Bosch, P. i Simons, S (2020). [Bosch Simons]. *Laboratorio del mundo vibrante (Bosch & Simons, 2020)*. [Video]. Youtube. <https://youtu.be/CpGpAUeiFqY>
- Cabaretta, S (2014). *Ruidos en la educación musical*. Buenos Aires: Maipue.
- Collodi, C (2018). *Las aventuras de Pinocho*. Espanya: Editorial Akal.
- Cubells, C (2021). [cristina cubells]. (2021, 4 de desembre). XENSEMS 18/19 Sonar i dansar la ciutat (concert pedagògic del festival) [Video]. Youtube. <https://youtu.be/Oar7DFQp7NA>
- Cubells, C i Hervás, M (2020). *Màquines vibrants, Mons Sonors. Projecte Pedagògic ENSEMS*. Guia didàctica 42<sup>a</sup> Edició Festival ENSEMS de València.
- FESTIVAL ENSEMS (2021). Publicacions [Vídeo interpretació 'Strach']. Facebook. Recuperat el 6 de desembre de 2021 de <https://fb.watch/9JQ1LDc0-/>
- Festival ENSEMS (2021). Publicacions [Vídeo interpretació 'Land of the Toys']. Facebook. Recuperat el 6 de desembre de 2021 de <https://fb.watch/9JP5D83kT/>
- Festival ENSEMS (2021). Publicacions [Vídeo promoció 'Internités']. Facebook. Recuperat el 6 de desembre de 2021 de [https://fb.watch/9JPgA\\_SdDr/](https://fb.watch/9JPgA_SdDr/)
- Fisher, M (2014). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* España: Caja Negra Editora.
- Garcés, M (2020). *Escola d'aprenents*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Hervás, M., Cubells, C. Gómez, V., Murillo, A (2019). *ENSEMS. Experimentació i creació sonora per a joves. Metròpolis Sonar i Dansar la Ciutat*. Guia didàctica 41<sup>a</sup> Edició Festival ENSEMS de València.
- IVAM, Institut Valencià d'Art Modern (2021, maig). *El sonido revelado. Sonorización colectiva de objetos a partir de la obra de Mona Hatoum*. Ivam Educación. <https://www.ivam.es/es/educacion/el-sonido-revelado-sonorizacion-colectiva-de-objetos-a-partir-de-la-obra-de-mona-hatoum/>



IVC, Institut Valencià de la Cultura (2021, maig). *Pleasure Island – Conservatoris*. Programació 'Pleasure Island I' de la 43<sup>a</sup> edició del Festival ENSEMS. <https://ensems.ivc.gva.es/es/programacin/pleasure-island-cas>

Labelle, B (2010). *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*. New York: The Continuum International Publishing Group.

Pérez, A (2021, setembre). *Las pedagogías alternativas agravan las desigualdades de clase*. El Salto. <https://www.elsaltodiario.com/educacion/ani-perez-pedagogias-alternativas-agravan-desigualdades-de-clase>

Rancière, J (2010). *El maestro ignorante: Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Laertes.

Sendak, M (1996). *Donde Viven los Monstruos*. Nova York: Harpercollins Publishers.

Strizich, R (1991): Texture in Post-World War II Music. *Ex Tempore* 5, nº 2: 1-12. <http://www.ex-tempore.org/strizich91/strizich.htm>