

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE CIÈNCIES SOCIALS



**Facultat de Ciències Socials**

DOBLE GRAU EN SOCIOLOGIA I CIÈNCIES POLÍTIQUES I DE  
L'ADMINISTRACIÓ PÚBLICA

TREBALL FINAL DE GRAU

**Fer música en valencià: condicionaments sistèmics de la  
producció musical en la llengua pròpia**

AUTOR

**Javier Peiró Penalba**

DIRECTOR

**Joaquim Rius-Ulldemolins**

A handwritten signature in blue ink, likely belonging to the director, Joaquim Rius-Ulldemolins.

València, 5 de juliol del 2021

## ÍNDEX

<b>ABSTRACT</b> .....	<b>4</b>
<b>RESUM</b> .....	<b>4</b>
<b>1. INTRODUCCIÓ</b> .....	<b>5</b>
<b>2. MARC TEÒRIC I MARC CONTEXTUAL</b> .....	<b>12</b>
<b>2.1 Marc Teòric</b> .....	<b>12</b>
<i>Antecedents teòrics</i> .....	12
<i>La proposta teòrica de Bennet. La perspectiva de les Escenes</i> .....	13
<i>Gramsci i l'hegemonia cultural</i> .....	14
<i>La proposta teòrica de Bourdieu. Els camps culturals.</i> .....	17
<i>La proposta de Peterson. La Perspectiva de la Producció de la Cultura i el Model de Sis</i> <i>Facetes</i> .....	18
<i>Síntesis de l'apartat</i> .....	20
<b>2.2 Context sociopolític de les músiques populars en valencià als segles XX i XXI</b> .....	<b>21</b>
<i>Aclariments per la crisi sanitària causada per la pandèmia de la COVID-19</i> .....	27
<b>3. OBJECTIUS I METODOLOGIA</b> .....	<b>27</b>
<b>3.1 Objectius i pregunta d'investigació</b> .....	<b>27</b>
<b>3.2 Metodologia</b> .....	<b>29</b>
<i>Tècniques d'investigació i d'anàlisis.</i> .....	29
<i>Mostra</i> .....	31
<b>4. ANÀLISI DE RESULTATS</b> .....	<b>33</b>
<b>4.1 Estructura de la indústria</b> .....	<b>33</b>
<i>Taula 1. Agents de la indústria musical valenciana</i> .....	35
<b>4.2 Estructura de les organitzacions</b> .....	<b>36</b>
<b>4.3 Legislació i marc institucional</b> .....	<b>38</b>

<i>Llei d'ús i ensenyament del valencià (LUEV)</i> .....	38
<i>Govern del Botànic</i> .....	40
<i>Llei de creació de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC)</i> .....	43
<i>Fes Cultura</i> .....	45
<b>4.4 Condicionants de la tecnologia al sistema musical valencià</b> .....	<b>48</b>
<i>Gràfica 1. Ingressos de la indústria discogràfica a nivell global per al període 2001-2018 en milers de milions de dòlars</i> .....	49
<i>Gràfica 2. Ingressos de la indústria discogràfica a nivell global al 2018 per segments.</i>	250
<i>Internet: xarxes socials i nous mitjans de comunicació</i> .....	51
<i>Noves maneres de produir i traure profit de la música</i> .....	54
<b>4.5 Carreres professionals</b> .....	<b>56</b>
<b>4.6 El mercat de les músiques modernes en valencià</b> .....	<b>59</b>
<i>Un mercat cultural polititzat</i> .....	65
<b>5. CONCLUSIONS</b> .....	<b>66</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>70</b>
<b>ANNEXOS</b> .....	<b>75</b>

## **ABSTRACT**

Music is a universal form of artistic expression. Through music cultures express and reflect the way in which they understand and depict their world. In the Valencian Country, characterized for suffering a historical cultural oppression which has progressively eroded its genuine forms of cultural expression, the musical production reproduces vividly these conflicts, being the tongue a decisive factor that determines the opportunities structure of the members of the musical field. Thus, this investigation analyses the main systemic constraints surrounding the production of music in Valencian language from the Production of Culture Perspective. To do that, the analysis based in the Six-Facet Model (which includes Technology, Law, Industry Structure, Organizational Structure, Careers and Market) is combined with several interviews to people occupying vary positions inside the Valencian musical field. The lack of a consolidated music industry or the Valencian language process of linguistic substitution are some of the problems that historically, and yet today, afflict the producers of music in Valencian language. Plus, the technological innovations and the increase of the institutional support are factors that have a huge impact in a field that, despite all, still has great trouble to take root and function autonomously. All in all, the future of music in Valencian language is inexorably linked to the cultural repression context in which Valencian culture is immerse, and more specifically, the linguistic normalisation process.

## **RESUM**

La música és una forma d'expressió artística universal, un mitjà a través del qual les cultures s'expressen i reflecteixen la seua manera d'entendre i representar-se el món on viuen. Al País Valencià, territori caracteritzat històricament per una opressió cultural que ha anat progressivament erosionant les formes d'expressió cultural pròpies, la producció musical reproduceix de manera vívida aquests conflictes, sent la llengua d'expressió un factor que condiciona enormement les estructures d'oportunitat dels integrants del camp musical. Així, a

aquest treball s'analitzen els principals condicionaments sistèmics que envolten la producció de música en valencià a partir de la Perspectiva de la Producció de la Cultura. Per fer-ho, es combina l'anàlisi basat en el Model de Sis Facetes (que inclou Tecnologia, Lleis i marc institucional, Estructura de la indústria, Organització de la indústria, Carreres dels professionals i Mercat) amb entrevistes realitzades a persones que ocupen posicions diverses dins del camp musical valencià. La manca d'una indústria musical consolidada o el procés de substitució lingüística del valencià són alguns dels problemes que històricament, i encara hui en dia, aqueixen als productors de música en valencià. A més, les innovacions tecnològiques i l'augment del suport institucional són factors que incideixen de manera decisiva en un camp que, malgrat tot, segueix presentant enormes dificultats per refermar-se i funcionar de manera autònoma. Amb tot, el futur de les músiques en valencià es troba inexorablement vinculat a la situació de repressió cultural en què es troba immersa la cultura valenciana i, de manera més específica, al procés de normalització lingüística.

## **1. INTRODUCCIÓ**

A l'informe La Participació Cultural en la Comunitat Valenciana (Ariño i Llopis, 2018), basat en una enquesta realitzada als/les valencians/es majors de 18 anys en l'any 2017, s'afirma que al ser preguntats/des per l'idioma de l'última cançó que han escoltat, el 58% dels/les enquestats/des responien que aquest era el castellà, seguit d'un 35% que declaraven que era l'anglès, enfront de tan sols un 5% que declarava que l'última cançó que havia escoltat estava en valencià. Tenint en compte que un 72,4% dels valencians declara entendre bastant bé o perfectament el valencià (SIES, 2016), com pot ser que les dades d'escolta de música en valencià siguen tan aclaparadorament baixes en contrast amb altres llengües com el castellà o l'anglès?

La Declaració Universal de la UNESCO sobre Diversitat Cultural declara tindre l'objectiu de "Salvaguardar el patrimoni lingüístic de la humanitat i donar suport a l'expressió,

la creació i la difusió en el major nombre possible de llengües” (2002:69), de manera que es reconeix la diversitat cultural, expressada mitjançant la pluralitat lingüística, com quelcom valuós, necessari, que cal fomentar i respectar. Sent la música un mitjà de transmissió de valors fonamental a les nostres societats (Frechina, 2011), caldria esperar que les músiques<sup>1</sup> es realitzaren en la llengua nativa dels seus creadors. Tanmateix, al País Valencià ens trobem amb què la música realitzada en llengua valenciana té un rol subaltern pel que fa a la música cantada en altres llengües, especialment el castellà i l’anglès, la qual cosa podem atribuir a la situació de disglòssia en què es troba sumit el País (Bodoque, 2013). Frechina resumeix la situació de la música en valencià de la següent manera: “La història recent de la música en valencià ha sigut una història de resistència i de lluita contra un context social i polític advers” (2011:17). Quina és la situació del camp musical valencià hui en dia? A quines problemàtiques han de fer front els integrants d’aquest camp? Per tal d’anar disseccionant aquestes preguntes i llençar un poc de llum sobre l’objecte d’aquesta investigació, cal en primera instància realitzar una breu revisió de la història de les produccions musicals modernes en llengua valenciana<sup>2</sup>.

El 1959 Lluís Serrahima publicava a la revista *Germinabit* un article titulat “Ens calen cançons d’ara” (Frechina 2011:98). Aquest escrit ha sigut considerat el manifest fundacional del moviment de la Nova Cançó, moviment cultural d’una gran significació i transcendència, al vehicular en el País Valencià la connexió amb la cultura i llengua autòctones (Frechina, 2011), en un context de dictadura franquista que va suposar una amenaça enorme per a totes aquelles cultures que suposaven una amenaça al discurs de l’espanyolisme assimilacionista (Flor, 2009).

---

<sup>1</sup> Sobre l’ús del terme músiques en compte de música, vore el llibre *En contra de la música* de Julio Mendívil (2016).

<sup>2</sup> Pel que fa a la història de la música en valencià, “La Cançó en valencià, dels repertoris tradicionals als gèneres moderns”, de Josep Vicent Frechina (2011) suposa una obra canònica en el camp, d’obligada referència.

En aquest context, sorgiren Al País Valencià músics com Raimon, en un primer moment, i Ovidi Montllor, més tard, els quals, entre d'altres, van ser els primers músics moderns en expressar-se en llengua valenciana i arribar fins a una quantitat de gent que ningú no podria mai haver predit, fins el punt de consagrar-se com a referents del moviment de la Nova Cançó, sorgit a Catalunya. Malgrat la seua rellevància social, aquests músics s'hagueren de traslladar a viure a Barcelona a causa de què amb les actuacions que realitzaven al País Valencià no els donava per mantindre's com a artistes, la qual cosa a Catalunya sí resultava possible ja que els públics eren més nombrosos, al temps que allí hi havia una indústria musical més consolidada, de la qual n'era referent la discogràfica Edigsa, pel seu paper com a dinamitzadora del moviment (Frechina, 2011).

Així, aquest moviment de masses no va consolidar-se de la mateixa manera al País Valencià com a Catalunya, malgrat constituir un moviment social i cultural de gran incidència en la vida del País. Tanmateix, a aquests primers autors, amb els anys els van seguir altres de nous, amb visions diverses del que significava fer música i amb repertoris i gèneres més variats que van donar un nou impuls i vitalitat a l'escena, encetant un nou capítol en la música en valencià que Frechina defineix com al període de la Cançó Popular, que es va estendre del 1975 al 1981 (2011). Són representatius d'aquesta etapa músics i grups com Al Tall, Lluís el Sifoner, Paco Muñoz o Carraixet. Malgrat tot, la cançó entra en crisi conforme va consolidant-se el procés de transició democràtica i, paral·lelament, la guerra cultural que va suposar la Batalla de València (Frechina, 2011).

D'aquesta manera, la música en valencià va patir una crisi que suposà el pràctic aturament del moviment cultural de què formava part, fins al punt que els enregistraments en valencià de la segona meitat dels huitanta i noranta són molt pocs i d'una notorietat molt escassa. Frechina (2014) estableix com a causes d'aquesta crisi la interacció de diversos factors. D'una banda, la manca d'infraestructures consolidades que permeteren un desenvolupament

normal de la indústria musical, la qual cosa dificultava la professionalització, incidint en el fet que suposa que la carrera dels artistes depenga de la seua vitalitat i implicació amb el que fan, al marge de beneficis econòmics. D'altra banda, aquest autor també destaca com a causa la pèrdua de funcionalitat de la cançó: al ser un fenomen molt vinculat al context sociopolític, el moviment es va vore molt ressentit quan aquest context va capgirar dràsticament. En paraules de Frechina "De sobte, la Cançó havia deixat de ser útil, fins i tot feia nosa: la modernitat ho aramblava tot amb un esclat de tribus urbanes, modes efímeres i drogues dures on la Cançó ni cabia, ni se l'esperava" (2011:93).

Així, Obrint Pas suposen un símbol d'una nova època per a la música en valencià que comença ja entrats els 90 i que s'estén, amb un grau de continuïtat discutible, fins l'actualitat. Aquests nous grups dels quals en un primer moment Obrint Pas són referents suposen una ruptura generacional amb els músics anteriors, especialment pel que fa al fet de pertànyer a les primeres generacions criades en l'escola valenciana (Frechina, 2011).

Com a conseqüència d'açò, la situació de la música al País Valencià a mitjans dels 2000 és ben distinta a com havia sigut anys enrere. Ens trobem amb una escena de música en valencià consolidada, caracteritzada per una àmplia varietat de gèneres com el rock, l'ska, la cançó d'autor, el rap... Com assenyalen diversos estudis, molts d'aquests grups destaquen per la politització de les seues lletres (Durà, 2017; Monferrer-Palmer, 2019; González i Lacueva, 2017) i la seua alineació en contra de les polítiques dutes a terme pel PP al País Valencià. Per comprendre aquest període d'efervescència de la música en valencià resulta clau entendre el paper jugat pel Col·lectiu de Músics Ovidi Montllor<sup>3</sup> (COM), associació de músics que naix el 2004 per denunciar l'escassa presència de la música en valencià als mitjans de comunicació i

---

<sup>3</sup> Al següent enllaç pot trobar-se un breu recorregut històric del COM força interessant: <https://drive.google.com/file/d/1Zy9tYk4SgEA0fqIxSeFQ6EAJdObPVbak/view>



la invisibilització a que aquesta estava sotmesa per les polítiques culturals del PP valencià (Frechina, 2011).

El COM realitza en aquest context una sèrie de manifestacions i actes amb la intenció de visibilitzar l'escena, com

el Top Manta de Música Valenciana fet a la porta del Palau de Congressos de Castelló el 2 d'abril del 2004 durant els lliuraments dels Premis de la Música, l'ocupació del Palau de la música de València el 2 de març del 2005, la Musicafestació del 22 de juliol del 2005 (...) o la convocatòria dels Premis Ovidi a la Música en València (Frechina, 2011:358).

La música en valencià viu en aquests context un moment d'esplendor només comparable amb allò que va suposar la Cançó, amb un catàleg d'artistes i un volum enregistraments mai abans assolits i amb la consolidació de circuits de música en directe amb una aflluència de públic molt considerable (Frechina, 2011), de la qual cosa són exemple l'exitosa organització de festivals multitudinaris de música en valencià com el Festivern, el Feslloch, els històrics Aplecs dels Ports, etc. Tot i això, les problemàtiques a què s'han d'enfrontar els integrants del camp musical valencià no són poques, i presenten una línia de continuïtat al llarg de la seua història: la mancança d'infraestructures i d'una indústria musical consolidada i diversificada, les dificultats a la professionalització dels artistes, la falta de suport per part de les institucions i els mitjans de comunicació... Totes elles temàtiques que són tractades amb profunditat al documental "València necessita una cançó" (Pons i Nicolàs, 2011).

Amb l'aturada dels escenaris de molts dels grups pioners d'aquesta escena de música en valencià que va anar consolidant-se al llarg dels anys 2000<sup>4</sup>, emergeix un període marcat per la incertesa sobre el present i futur de la música en valencià. Aquest fet, lligat a l'esgotament del cicle de mobilitzacions polítiques vinculats a la crisi del 2007-2008 i el moviment del 15-

---

<sup>4</sup> En la primera meitat dels anys 10 del segle XXI es deixen la música grups com Orxata Sound System, Aspencat, La Gossa Sorda, Obrint Pas...

M i la Primavera Valenciana, ens fa pensar que podem estar en un punt d'inflexió pel que fa al camp musical valencià, amb el fantasma de què allò que va ocórrer als 80 i 90 torne a passar hui en dia. Els canvis al govern de la Generalitat i de moltes ciutats valencianes o la consolidació a les institucions del projecte valencianista de Compromís, amb una *a priori* major sensibilitat per la música i la cultura autòctona que els governs anteriors, així com el sorgiment de nous artistes i propostes musicals amb una gran qualitat artística i estils renovats, que compten amb una bona resposta del públic, ens conviden a pensar que la famosa frase de Marx (2003:10) al 18è de Brumari de Louis Napoleon: “Tots els grans fets i personatges de la història universal apareixen (...) dues vegades. (...) Una vegada com a tragèdia i l'altra com a farsa”, no està condemnada a complir-se.

En aquest sentit, les següents paraules de Frechina articulen en gran mesura les problemàtiques que expliquen la fi d'aquesta investigació:

És evident que hi ha una disfunció terrible en el mercat cultural valencià, un escaló altíssim i infranquejable que allunya l'oferta de la demanda i que ve suscitat no perquè la societat, de forma lliure i meditada, haja girat l'esquena a la música en valencià, sinó perquè els elements que configuren el mercat – indústria cultural, mitjans de difusió, etc.- impedeixen el contacte normal entre el producte i el consumidor (Frechina, 2011:17-18).

Fet i fet, aquesta investigació naix amb la voluntat d'il·lustrar quina és la situació actual de la música que fan els valencians i valencianes en llengua pròpia, i quins són els reptes a que s'afronta el camp musical valencià de cara a la normalització cultural, la qual cosa passa necessàriament per la consolidació d'una indústria i la possibilitat real per als artistes de fer carrera i professionalitzar-se.

Es tracta d'un camp d'investigació poc explorat, sobre el qual la literatura és escassa, més encara si ens referim a l'estudi de fenòmens musicals i culturals valencians contemporanis. Aquesta investigació pretén contribuir a la consolidació de la cultura valenciana i, més

concretament, les seues músiques, com a objecte d'investigació. La importància dels fenòmens musicals en la cultura contemporània i, per tant, en l'estructura de les nostres societats, està sobradament contrastada, motiu pel qual calen investigacions sobre les expressions musicals valencianes que s'integren amb altres estudis sobre la cultura i història del País Valencià.

Quin és l'estat de la indústria musical valenciana a hores d'ara? Quines són les principals problemàtiques a que s'enfronten els integrants del camp musical valencià? Es pot viure professionalment de fer música en llengua vernacle al País Valencià? Fins a quin punt l'estructura de la indústria musical valenciana condiciona les carreres dels professionals del camp musical valencià? En la present investigació tractaré de donar resposta a aquestes qüestions, si més no, aportar claus per a futures investigacions destinades a aprofundir més en elles.

En primer lloc, exposaré les principals hipòtesis i la pregunta d'investigació que articulen aquest estudi. Posteriorment, descriuré el marc teòric en el qual es basa aquesta investigació, fent referència a les principals aportacions que s'han fet des del camp dels *cultural studies* i la sociologia de la cultura per estudiar fenòmens musicals/culturals com el que suposa el meu objecte d'estudi. Seguidament, dedicaré un apartat a contextualitzar la dimensió sociopolítica i històrica en la qual s'insereix aquesta recerca, fent especial referència a la història del conflicte cultural valencià i a la seua interrelació amb el camp polític valencià i les polítiques culturals dutes a terme per les administracions valencianes. Finalment, exposaré els resultats d'aquest estudi, que resulten de l'aplicació del Model de Sis Facetes al camp musical valencià i l'anàlisi qualitatiu dels discursos d'actors que n'hi formen part, per tal d'acabar amb les conclusions finals de la investigació.

## 2. MARC TEÒRIC I MARC CONTEXTUAL

### 2.1 Marc Teòric

#### *Antecedents teòrics*

L'estudi de les músiques populars urbanes, dins del qual s'insereix aquesta investigació, s'ha consagrat com a objecte d'estudi dins de l'acadèmia especialment des dels anys seixanta del segle XX (De Val, 2014). Aquests estudis sorgeixen en un inici al Regne Unit, de la mà de la coneguda com a Escola de Birmingham, precursora dels "cultural studies" (Bennett, 2004).

Aquesta escola va popularitzar el concepte de subcultura a partir dels anys 70, concepte encunyat en primera instància per l'Escola de Chicago (Bennett, 2004), com a marc des del qual interpretar la manera en què grups socials s'apropien col·lectivament de significats molt vinculats amb la música, per a la qual cosa l'aplicació de marcs anteriors utilitzats en l'estudi de músiques populars semblaven insuficients (Bennet, 2004). Així, el concepte de subcultura va gaudir de popularitat durant alguns anys, però prompte van sorgir crítiques que assenyalaven els límits d'aquest marc teòric, entre les quals podem destacar el biaix masculista que tendien a presentar aquestes investigacions, la marginació de l'estudi d'aquelles subcultures amb menor espectacularitat i que no comptaven amb gran visibilitat als mitjans de comunicació, una visió excessivament ètic dels fenòmens culturals estudiats que no tenia en compte la perspectiva dels actors implicats o les mancances metodològiques d'investigacions que en moltes ocasions es basaven en anàlisis semiòtics excessivament subjectivistes, on els anàlisis de caràcter més estructural tenien un paper marginal (De Val, 2014).

Tot i haver sigut els *cultural studies* la principal corrent dins de la sociologia que en els darrers anys ha contribuït a consolidar a les músiques populars contemporànies com a objecte d'estudi legítim i a aportar-ne ferramentes metodològiques per al seu anàlisi, aquesta

investigació beu també en gran mesura d'altres aportacions que podem inserir en el camp més general de la sociologia de la cultura, a les quals farem referència posteriorment.

*La proposta teòrica de Bennet. La Perspectiva de les Escenes.*

Dins de la perspectiva dels *Cultural studies* cal detindre's a analitzar la proposta d'Andy Bennett, la Perspectiva de les Escenes (Bennett, 2004), una proposta de model teòric per entendre els fenòmens culturals musicals que naix vinculada a la voluntat de superar la limitada perspectiva de les subcultures. El concepte central de la Perspectiva de les Escenes és el d'escena, concepte que substitueix progressivament a les investigacions realitzades sota el marc de subcultura, en gran part perquè aquest nou model permet entendre amb una visió més àmplia i dinàmica les relacions socials que envolten els fenòmens culturals estudiats i que són transversals a les clàssiques distincions de gènere, ètnia o classe. (Bennett, 2004). Tot i que aquest concepte havia sigut utilitzat prèviament en els estudis sobre músiques populars, no és fins a aquest moment que s'utilitza com a concepte central d'un marc d'interpretació ben definit (Bennett, 2004). Aquesta perspectiva és introduïda per Straw, el qual explica que el concepte d'escena permet "actualitzar un estat particular de relacions entre diverses poblacions i grups socials, que s'agrupen formant coalicions específiques d'estil musical" (1991:379).

La Perspectiva de les Escenes resulta una perspectiva d'anàlisi especialment interessant en la mesura en que permet estudiar la "vida musical" tenint en compte tant el punt de vista del consum com el de la producció, al mateix temps que es tracta d'una perspectiva localitzada, que té en compte les relacions de la tricotomia local-translocal-virtual (Bennett, 2004).

Aquest estudi beu en gran mesura de les aportacions d'aquesta perspectiva, tot i no ser el model en torn al qual s'articula la columna central del model d'anàlisi de la investigació. Així, el concepte d'escena pot respondre molt bé a la manera en què està estructurada la música en valencià, a la qual podríem considerar una escena de caràcter local. Tot i això, aquest objecte

d'estudi presenta certes particularitats a causa de les quals la Perspectiva de les Escenes pot no ser la més idònia per estudiar-lo. En aquest sentit, tot i que la música en valencià siga considerada una escena i puga funcionar com a tal en gran mesura, el fet de que el tret cohesionador d'aquesta siga la llengua i la pertinença a una cultura minoritzada té com a conseqüència que sota una mateixa etiqueta s'agrupen manifestacions artístiques molt diverses entre sí, moltes de les quals poden fins i tot no tindre cap altra mena de relació entre elles. Per tal de comprendre aquest context amb major precisió, resulta necessari incorporar l'anàlisi del context cultural valencià des d'una perspectiva més àmplia. Amb aquesta fi, les aportacions teòriques de Gramsci vers el concepte d'hegemonia cultural són de gran utilitat.

### *Gramsci i l'hegemonia cultural*

El concepte d'hegemonia cultural desenvolupat per Gramsci, és, com assenyala De Val, un concepte del qual podria considerar-se que parteixen els *cultural studies* en bona mesura (2014:63). Al llibre "Sociologia de la cultura en la era digital" Rius i Pecourt donen la següent definició d'hegemonia cultural:

L'hegemonia [és] un procés cultural i ideològic mitjançant el qual els grups dominants de la societat mantenen la seua dominació assegurant-se el 'consens espontani' dels grups subordinats. Aquesta hegemonia s'aconsegueix mitjançant la construcció negociada d'un consens ideològic que incorpora a grups dominants i dominats. Açò suposa que, qualsevol formació cultural, en qualsevol període històric, és el resultat d'un procés hegemònic, d'una acceptació consensuada, per part de les classes dominades, de les idees i els valors dels grups dominants. La hegemonia funciona perquè la imposició de les classes dominants no és total; realitzen cessions als grups subordinats per assegurar-se la seua col·laboració activa en el projecte ideològic (2021:66).

Tot i que aquesta investigació tindrà un enfocament més centrat en els processos de producció cultural, aquest concepte gramscianista suposa de molta utilitat per a analitzar les

interrelacions entre aquests fenòmens i els processos de consum cultural, especialment pel que fa a la cultura de masses, la qual, segons assenyalen Rius i Pecourt és entesa pels *cultural studies* com a “cultura popular en la societat contemporània” (2021:59). En aquest sentit, les manifestacions musicals en valencià s’entenen millor des de l’òptica dels processos d’hegemonia cultural caracteritzats per Gramsci, ja que, com apunten Hernández et al.:

Si alguna cosa caracteritza al País Valencià contemporani (...) és la centralitat d’un conflicte entorn a la identitat, un conflicte que és a un temps polític, econòmic i cultural, i que ha afectat profundament a la manera de fer cultura (2014: Introducció).

D’aquesta manera, cal inserir les manifestacions musicals de la cultura valenciana en el context de subalternitat en el qual es troba aquesta cultura en relació a la cultura espanyola, relació que podríem considerar de dominació si tenim en compte el procés d’assimilació cultural que porta en marxa amb especial incidència des de la negació dels drets polítics dels valencians com a conseqüència de la seua derrota en la guerra de successió espanyola el 1713 i la posterior promulgació dels decrets de Nova Planta (Hernández et al., 2014). Citant a Bodoque:

Des del segle XVIII, si més no, la relació de les dos llengües ha estat políticament desigual. El castellà és la llengua políticament i socialment dominant, i el valencià és la llengua minoritzada. Amb la conformació de l’estat-nació espanyol contemporani en el segle XIX i les dinàmiques de modernització social i econòmica i migracions massives que s’inicien en la dècada de 1960 i arriben als nostres dies, aquest procés no ha deixat d’accelerar-se fins ara, tot introduint-s’hi la competència funcional de l’anglès. (2020:31)

Tot i que el procés autonòmic dut a terme per l’estat espanyol ha suposat un punt d’inflexió pel que fa al reconeixement dels drets col·lectius dels valencians, com assenyala Bodoque, el procés de substitució lingüística “no ha deixat d’accelerar-se fins ara”. Així, parlar

de dominació per referir-nos a la relació de la cultura valenciana amb l'espanyola sembla apropiat.

Només tenint en compte aquest procés podem explicar que, tot i haver-hi centenars de milers de valencianoparlants nadius al País Valencià, i una tradició musical extensament reconeguda, la música feta en aquesta llengua tinga un volum molt inferior al que cabria esperar d'una situació de normalitat cultural. Aquesta situació s'accentua més encara si tenim en compte que la música produïda en valencià es troba fora dels principals circuits comercials i, fins i tot, resta desconeguda per a milions de valencians. Es tracta aquest d'un fenomen que, alhora, no podríem entendre sense tindre en compte la coneguda com a *Batalla de València* i l'hegemonització de les tesis blaveristes. Així, per entendre la música valenciana hem de ser conscients, doncs, de què aquesta és produïda en un context d'anormalitat i subordinació cultural.

En aquest sentit, la proposta teòrica de Gramsci (Pecourt i Rius, 2021) ens aporta certes claus per entendre els processos de resistència cultural i les propostes de resignificació de la cultura hegemònica, processos que constitueixen el context cultural en el qual la música en valencià es produeix.

Havent optat per la proposta gramsciana per dotar de coherència al marc cultural en què s'insereix la música valenciana en llengua autòctona, cal aprofundir en marcs teòrics que aporten les bases per entendre les relacions de la música amb la política així com la natura de les relacions dels actors que formen part d'aquest objecte d'estudi. En aquest sentit, la teoria dels camps de Bourdieu ens aporta eines crucials per entendre els mecanismes de poder que envolten la producció cultural.



*La proposta teòrica de Bourdieu. Els camps culturals.*

Bourdieu, autor de referència en la sociologia cultural, ens aporta un marc conceptual de gran utilitat per estudiar els fenòmens culturals. A *Las reglas del arte* (1995) estudia l'*Educació Sentimental* de Flaubert i analitza les característiques del camp literari francès al segle XIX. És en aquesta obra on Bourdieu utilitza i desenvolupa el concepte de camp amb deteniment per primera vegada. Aquest concepte pretén servir com a ferramenta per estudiar la producció artística des d'un punt de vista sociològic, defugint de visions romàntiques que entenen l'art com a sublimació de l'ésser humà i, en conseqüència, com quelcom inaprehensible (De Val, 2014:31). Bourdieu defineix el concepte de camp com:

Una xarxa de relacions objectives (de dominació o subordinació, de complementarietat o antagonisme...) entre posicions (...). Cada posició està objectivament definida per la seua relació objectiva amb la resta de posicions. Totes les posicions depenen (...) de la seua situació actual i potencial en l'estructura del camp, és a dir, en l'estructura del repartiment dels tipus de capital (o de poder), la possessió dels quals defineix l'obtenció de beneficis específics que estan posats en joc al camp. (Bourdieu, 1955: 342)

Així, la forma en que interaccionen els integrants del camp, els quals ocupen posicions relatives de poder, està determinada per condicionaments. Els camps, que són fruit d'un procés d'autonomització dels sabers i les professions correlatiu al desenvolupament de les societats modernes, presenten normes i regles que els defineixen i els diferencien d'altres camps (De Val, 2014:32). Una característica essencial, comú a tots els camps, és que al seu sí es produeix una lluita entre els seus integrants pels recursos de poder, ja siga aquesta de caràcter simbòlic, econòmic, polític...

Motti Regev (2013) actualitza la caracterització proposada per Bourdieu dels camps culturals per al cas de les músiques populars. Així, mentre que Bourdieu distingia entre dos grans subcamps a l'interior de cada camp cultural, el de la producció a petita escala i el de la

gran producció, en el cas de les músiques populars seria més adient plantejar que les diferències entre els subcamps s'articulen en torn a conceptes com els gèneres musicals o les escenes (De Val, 2014: 76).

Aquesta investigació, partint de la proposta teòrica de Bourdieu, es centrarà en estudiar l'estructura del camp musical valencià, atenent als discursos d'agents que ocupen posicions variades a aquest camp (discogràfiques, artistes, periodistes...), atenent així mateix a les relacions d'aquest camp amb altres camps, com el camp polític valencià o el camp musical català. Dit açò, no serà el marc teòric proposat per Bourdieu el marc teòric de referència en què es basarà aquest estudi, al tractar-se d'un marc en ocasions excessivament rígid i de complicada operacionalització. Tot i això, considere que el concepte de camp és una ferramenta de molta utilitat per entendre el context en què es mouen els fenòmens culturals que estudiaré, un concepte des del qual pensar i aproximar-se a la realitat social, el qual combinaré i faré encaixar amb altres eines conceptuals amb la intenció d'obtindre una imatge de conjunt de com està estructurada la música en valencià.

*La proposta de Peterson. La Perspectiva de la Producció de la Cultura i el Model de Sis Facetes.*

En línia amb el que déiem, la proposta teòrica amb més rellevància a aquesta investigació és la Perspectiva de la Producció de la Cultura. Vinculada a l'ampli camp de la sociologia cultural, la Perspectiva de la Producció de la Cultura sorgeix al 1965 de la mà de l'estudi pioner realitzat per Harrison i Cynthia White, *Canvasses and Careers* (Peterson, 2004). Aquesta perspectiva es consagra dins del camp dels estudis de sociologia cultural arran de la publicació d'una sèrie d'obres en els anys 1976 i 1978 titulades *The Production of Culture*, de la mà de Richard A. Peterson i Lewis A. Coser, estudis que entenen els productes culturals com a resultat en gran mesura dels processos de producció en què s'insereixen (Peterson, 2004).

En uns inicis, els principals estudis realitzats prenent com a marc teòric aquesta perspectiva es van focalitzar en estudiar “la fabricació d’elements culturals expressius-simbòlics, com obres d’art, informes d’investigació científica, cultura popular, pràctiques religioses (...) i altres parts d’allò al que ara freqüentment es coneix com a indústries culturals i creatives” (Peterson, 2004: 311). Aquesta perspectiva naix vinculada a la voluntat de trencar amb les visions més reduccionistes, moltes d’elles vinculades al pensament marxista, que entenien la cultura com un reflex de l’estructura social (Peterson, 2004:319), aportant una visió més conscient de les interrelacions entre aquestes vessants a les societats contemporànies. Així, la cultura és entesa com quelcom amb caràcter situacional amb una alta capacitat d’experimentar transformacions substancials en períodes de temps limitats. D’aquesta forma, la Perspectiva de la Producció de la Cultura es caracteritza per:

(a) centrar-se en els aspectes expressius de la cultura abans que en els valors; (b) explorar els processos de producció simbòlica; (c) utilitzar les ferramentes d’anàlisi desenvolupades en l’estudi de les organitzacions, les professions, les xarxes i les comunitats; i (d) fer possibles comparacions entre diversos llocs de creació cultural (Peterson 2004: 312).

Per tal d’operacionalitzar aquesta perspectiva, Peterson va desenvolupar i aplicar per primera vegada al seu estudi *Why 1955? The advent of rock music* (1990), un model d’anàlisi basat en l’estudi detallat de sis aspectes considerats clau per entendre els condicionaments de caràcter sistèmic sota els quals la cultura és produïda, el conegut com a Model de Sis Facetes. Les sis facetes a què fa referència Peterson són les següents: tecnologia, lleis i marc institucional, estructura de la indústria, estructura organitzacional, carreres dels professionals i mercat (2004). Hem de considerar aquests elements com a constituents de l’estructura de producció musical des d’una perspectiva holística, de manera que els canvis esdevinguts en cada àmbit, per banals que pogueren semblar, poden dur a una reestructuració de les relacions del conjunt que modifiqui les condicions de possibilitat de la creació musical.

La perspectiva de la producció de la cultura suposa un marc d'anàlisi molt adient per estudiar les músiques contemporànies cantades en llengua valenciana al País Valencià ja que l'anàlisi dels condicionaments sistèmics en què aquesta és produïda pot aportar un marc estructural des del qual interpretar aquest fenòmens i posar un cert ordre en allò que sembla ser una multiplicitat de manifestacions amb certa relació entre elles, la natura de les quals resta més bé incerta. Açò resulta especialment pertinent en tant i en quant la música valenciana ha sigut un fenomen molt poc estudiat des de l'acadèmia i aquelles investigadores que l'han pres com a objecte d'estudi generalment s'han aproximat a ella centrant-se en el discurs de grups que canten en valencià (Monferrer-Palmer, 2019; González i Lacueva, 2017; Durà, 2017), sent poques les aproximacions a aquest objecte des d'un punt de vista de caràcter més sistèmic<sup>5</sup>. És per aquests motius que el marc teòric de referència en què es basa aquesta investigació és la Perspectiva de la Producció de la Cultura. La major part de l'anàlisi es centra, d'aquesta manera, en aplicar el Model de Sis Facetes al cas de la música en valencià.

### *Síntesis de l'apartat*

Com he desenvolupat al llarg de l'apartat, aquesta investigació beu de distintes tradicions i perspectives que tenen en comú l'estudi dels productes culturals i dels contextos en què aquests s'insereixen. Com que la meua intenció a aquest estudi es resumeix, *grosso modo*, en delinear una imatge de conjunt dels condicionaments del sistema musical valencià pel que fa a la seua producció, he optat per focalitzar-me en la proposta teòrica de Peterson, la Perspectiva de la Producció de la Cultura, de manera que el meu anàlisi suppose una aplicació de la metodologia proposada per aquest (1990), el Model de Sis Facetes, al context concret de la música en valencià, incorporant-hi altres conceptes clau per entendre les diferents dimensions

---

<sup>5</sup> En aquest sentit, mereixen menció especial la tesi doctoral de Tremedal Ortiz, "Les claus del tio Canya. Llengua, música i cançó reivindicativa. L'imaginari del grup valencià al tall" (2018) i el llibre de Josep Vicent Frechina "La cançó en valencià" (2011).

del meu objecte d'estudi en tota la seua complexitat. Així, aquest marc teòric el complemente amb l'aplicació transversal de conceptes populars en els *cultural studies*, com n'és el d'escena; amb el concepte de camp proposat per Bourdieu, el qual encaixa eficaçment amb la proposta de Peterson; i amb el concepte d'hegemonia cultural ideat per Gramsci, que resulta molt pertinent per entendre el context cultural en el qual la música en valencià es produeix.

Amb la intenció de fer més ric i variat l'anàlisi, incorporaré a l'anàlisi basat en el Model de Sis Facetes l'anàlisi del discurs d'actors amb distintes posicions dins del camp musical valencià a partir d'entrevistes semiobertes. D'aquesta manera, l'anàlisi sistèmic del camp musical valencià serà més ric en matisos al incorporar l'anàlisi qualitatiu semiòtica dels discursos d'agents que en formen part d'aquest.

## **2.2 Context sociopolític de les músiques populars en valencià als segles XX i XXI**

Abans de passar a la descripció de la metodologia emprada i l'anàlisi dels resultats, és pertinent dedicar un breu apartat a descriure el context sociopolític i històric en què s'insereix aquesta investigació. D'aquesta manera, a aquest apartat analitzaré com s'han configurat les polítiques culturals valencianes des de la creació de l'autonomia valenciana fins a l'actualitat, posant especial èmfasi en el context sociocultural de què aquestes són reflex, el conflicte identitari que subjau a la història del País Valencià, i la mesura en què aquestes qüestions han influït en la producció musical en llengua vernacla al País Valencià.

Com déiem abans, les primeres manifestacions de música moderna al País Valencià daten dels anys 60 del segle XX, de la mà de cantautors com Maria del Carme Girau o Raimon (Frechina, 2011). Aquestes manifestacions, que en un primer moment s'insereixen dins del moviment de la Nova Cançó, es troben molt vinculades al context sociopolític en què van nàixer: la dictadura franquista, un període històric caracteritzat per una repressió cultural sense

pal·liatiu. Frechina explica la significació d'aquest moviment cultural en el seu moment històric de la següent forma:

El moviment de la Cançó (...) es va convertir en un veritable fenomen cultural de masses que contribuí decididament a difondre i consolidar els valors democràtics, a rehabilitar la cultura valenciana i, sobretot, a erigir la llengua autòctona com a poderós vehicle de transmissió de sentiments, cultura i ideologia (2011:18).

Així, la Cançó es tracta d'un moviment profundament arrelat al moment històric en el qual es desenvolupa, configurant-se com al que, amb Gramsci (Rius i Pecourt, 2021), podem classificar com a moviment de resistència contra-hegemònic. Com hem vist, una de les causes que expliquen la minva de rellevància del moviment de la Cançó té a vore amb la seua pèrdua de funcionalitat com a conseqüència del canvi de les estructures polítiques de caràcter opressiu i les lluites polítiques derivades d'aquestes, en les qual s'insereix. La Transició Espanyola obri un nou període històric que afecta a les estructures més profundes de la societat valenciana i espanyola, amb enormes conseqüències pel que fa a la producció musical en valencià. En aquest context, emergeix l'estat com a agent cultural de gran rellevància, les diferents administracions del qual engegaran una sèrie de polítiques culturals que afectaran decididament al context en què la cultura en general, i la música en específic, és produïda (Hernández et al., 2014).

Al País Valencià, com assenyalen Hernández i col·laboradors, les polítiques culturals s'institucionalitzen a partir de la transició i, especialment, amb la consolidació del procés autonòmic. Arrel d'aquest procés, les autonomies es consoliden com a principal autoritat encarregada de dur a terme polítiques culturals, les quals, en el context valencià, tenen com a tret definitori la instrumentalització política a la qual són sotmeses (2014). Aquest procés es duu a terme en un context cultural que s'ha convingut a definir com la *Batalla de València* (Hernández et al., 2014). Aquests mateixos autors defineixen la *Batalla de València* com a conseqüència de la "reacció de la dreta valenciana i espanyola contra l'emergent aliança

progressista del nou nacionalisme fusterià i les forces democràtiques emergents, la qual cosa es va traduir en una espiral de violència tant verbal com física” (Hernández et al., 2014: L’anàlisi de la institucionalització de la política cultural). Així, com a reacció al projecte valencianista de caràcter progressista que estava aconseguint ajuntar a corrents polítiques democràtiques diverses, la dreta postfranquista va articular un projecte oposat a aquest que, des de posicions més o menys regionalistes, es centrava en la defensa del projecte espanyolista front el dels valencianistes progressistes, als quals acusaven de catalanistes (Hernández et al., 2014). Així, el discurs de les forces anomenades “blaveres” va aconseguir connectar amb molta gent al fomentar l’anticatalanisme i atribuint als seus adversaris estar fomentant la substitució de la llengua valenciana per la catalana (Bodoque, 2013), tesis emmarcades dins de l’anomenat com a secessionisme lingüístic. Com assenyalen Hernández i col·laboradors: “convertir la identitat regional valenciana en sinònim d’anticatalanisme va ser el gran èxit de la dreta” (2014: L’anàlisi de la institucionalització de la política cultural).

Aquesta situació sociolingüística del País Valencià descrita per Bodoque (2013) i la penetració en l’imaginari col·lectiu de les tesis del blaverisme tenen una gran influència en la producció musical valenciana. Les indústries culturals valencianes i, especialment, la indústria musical, s’alineen amb les tesis del valencianisme progressista (Hernández et al., 2014), de manera que progressivament s’associa el fet de cantar en valencià amb aquest projecte. Aquest fet, en un context on les tesis del blaverisme han aconseguit detentar en gran mesura l’hegemonia cultural, duu a que aquestes manifestacions culturals siguen rebutjades per molts valencians per suposadament fomentar el catalanisme. Aquests factors van tindre com a conseqüència la marginació i la invisibilització d’aquestes indústries de les polítiques culturals dutes a terme pel PP en el llarg període en què va governar (1995-2015), la qual cosa confirmaria la tesi del clientelisme i la instrumentalització política com a trets definitoris d’aquestes polítiques (Hernández et al., 2014). Aquesta situació situa a les escenes de música

en valencià en una situació de resistència cultural de caràcter contra-hegemònic. Sobre aquesta qüestió, Hernández i col·laboradors argumenten el següent:

Crida l'atenció el mínim foment que de la música cantada en valencià ha fet l'administració autonòmica, especialment a partir de 1995, amb una casi nul·la presència de la música en valencià en Canal 9 i Ràdio 9, dependents de l'ens públic autonòmic Radiotelevisió Valenciana (RTVV), o les poquíssimes edicions de música en valencià per part de la generalitat valenciana (2014: La música).

Pel que fa a les polítiques culturals que caracteritzen aquest període de govern del PP, Rius i col·laboradors (2017) argumenten que aquestes són dutes a terme sota un model que orbita en paral·lel al model de creixement econòmic espanyol d'aqueixa època, caracteritzat per la “indústria de la construcció i el desenvolupament derivat de la despesa pública, materialitzats en grans i sobredimensionades inversions públiques (..) econòmicament i socialment insostenibles” (2017: 287), en la mateixa línia de les tesis que defenen Hernández i col·laboradors (2014). Aquest paradigma de política cultural, que s'ha convingut a anomenar *entrepreneurial regionalism*, que veu la cultural com quelcom que pot tindre un impacte positiu en el desenvolupament econòmic i social de les ciutats, en la pràctica va contribuir a fomentar dinàmiques de recentralització del poder i de pèrdua de competitivitat local, constituint el que Rius i Gisbert anomenen un “compromís globalitzador sense arrels regionals o locals” (2018:389). Aquests autors fins i tot van més enllà, criticant la idea de que aquest model de polítiques culturals pugui tan sols considerar-se un model, al estar basat en actuacions moltes vegades improvisades que no responien a una planificació fruit de l'estudi de les condicions i el seu possible impacte (Rius et al., 2018:389). Tot i que, com expliquen Rius i col·laboradors, aquest període es caracteritza, fins a l'arribada de la crisi econòmica del 2007-2008, per un augment constant de les partides dels pressupostos per a cultura (2017), l'impacte d'aquestes polítiques en la dinamització dels sectors culturals va ser nul (Hernández et al. 2014). Rius i



col·laboradors defineixen les conseqüències d'aquestes dues dècades de governança ineficaç de la següent forma:

Dues dècades d'aquest règim corrupte tingueren un impacte negatiu en el sector cultural, alterant els mecanismes d'avaluació del mèrit artístic, inhibint els incentius a la bona gestió cultural i a la innovació artística, i en definitiva, erosionant l'autonomia del camp cultural per part dels poders polítics (2017:292).

Davant d'aquest buit i silenciament per part de les institucions de les diferents escenes que formen el camp musical valencià, la primera dècada del segle XXI al País Valencià té com a tret definitori la consolidació "d'una xarxa d'associacions que pretenen cobrir el buit institucional pel que fa a la promoció de la cultura i la llengua pròpies. Una densa xarxa que es teixeix al marge de les institucions o, fins i tot, malgrat aquestes" (Hernández et al., 2014: La música). En paral·lel a allò que va ocórrer als anys 60 i 70 amb la cançó, la música en valencià a principis del segle XXI es caracteritza pel seu alt grau de politització i per l'enfrontament amb les instàncies polítiques que governen el País Valencià, des de la defensa de posicions valencianistes<sup>6</sup> i progressistes. Aquesta situació situa al camp musical valencià com a actor rellevant en la batalla cultural del País Valencià, condicions que permeten considerar a la música en valencià com a moviment de resistència contra-hegemònica, decidit a disputar el sentit de què significa ser valencià a les màximes instàncies del poder. Amb tot, existeixen motius per a pensar que aquesta situació que es explica magníficament al documental València necessita una cançó (Pons i Nicolas, 2011), pot estar sofrint transformacions substancials en l'actualitat, en paral·lel als canvis polítics que hem viscut al País Valencià els darrers anys.

---

<sup>6</sup> Dins de les quals trobem posicions plurals que s'estenen des del fusterianisme clàssic fins a posicions més pròximes a les tesis tercerviistes. Aquest fenomen podria ser objecte de futures investigacions que indaguen en la relació del valencianisme polític amb la música.

En aquest context, cal fer referència a l'etapa de polítiques culturals en què ens situem en l'actualitat al País Valencià, a la qual Rius i col·laboradors (2017) denominen etapa post crisi i que s'estén des del 2011 fins hui. En un primer moment, aquesta etapa es caracteritza per les profundes retallades en els pressupostos de cultura, una vegada els impactes de la crisi del 2008 n'eren palesos, així com per l'emergència de nombrosos casos de corrupció al País Valencià vinculats a figures de primera línia del PP, que havien estat durant vint anys al cap de les principals institucions autonòmiques. Si les partides pressupostaries per a cultura venien de ser de les majors a nivell europeu, en l'any 2014 aquestes van ser reduïdes a pràcticament la meitat (Rius et al., 2017). Aquest fet suposa, segons aquests mateixos autors, un símptoma de la manca de compromís real amb la cultura per part dels governants d'aquest període que, pel que fa a la ciutat de València, va contribuir a "deixar [al sector cultural] afeblit i desorganitzat i incapaç de reclamar amb èxit la continuïtat dels projectes culturals de la ciutat" (Rius et al., 2017:288), duent al col·lapse al model de grans projectes que ells mateix havien engegat. És de fet aquesta circumstància un dels factors que explica el canvi de govern esdevingut al 2015.

A causa de la manca d'estudis recents sobre els efectes de la governança de la coalició del Botànic en el País Valencià, en concret pel que fa al camp cultural, no podem aventurar-nos a dir moltes coses sobre la relació actual dels camps polític i cultural valencians, més enllà de la voluntat d'aquests governs de distanciar-se del model de política cultural recentment explicat (Rius et al., 2017). Així, aquesta investigació té també la finalitat d'aprofundir en l'estudi de l'impacte que ha tingut aquest canvi de govern en el camp musical valencià, mitjançant l'anàlisi qualitatiu dels discursos d'actors del camp sobre aquesta qüestió i l'estudi sobre la manera en què els canvis en les lleis i el marc institucional afecten al context en el qual la música en valencià es produeix.

Amb tot, per tal d'entendre els fenòmens musicals valencians actuals, hem de tindre en compte aquest context en el qual s'insereixen, especialment pel que fa a la importància del

conflicte identitari valencià en les produccions dels integrants del camp musical (Hernández et al., 2014).

### *Aclariments per la crisi sanitària causada per la pandèmia de la COVID-19*

Els anys 2020 i 2021 han estat marcats per la pandèmia global provocada pel virus SARS-CoV-2 que ha suposat una aturada total de l'activitat econòmica de molts sectors durant un període de temps considerable. Són molts els informes que assenyalen l'impacte negatiu d'aquesta pandèmia en les ICC durant aquest període (CONCA, 2021; CVC, 2020; Kulturaren Euskal Behatokia, 2020), però aventurar-nos a mesurar la influència i la manera en què transformarà les relacions socials en el futur està encara fora del nostre abast; el que sí podem suposar és que, almenys al curt termini, la pandèmia tindrà una influència molt negativa en el sector de la música, probablement agreujant els problemes de precarietat i inestabilitat que ja la aqueixen, en la línia del que assenyalen aquests estudis. Tenint en compte la magnitud d'aquest fenomen, cal tindre en compte que les relacions dels agents del camp musical valencià poden veure's enormement modificades com a conseqüència de la pandèmia; tanmateix, aquest suposa un límit que sobrepassa les possibilitats d'aquesta investigació. En tot cas, existeixen motius per pensar que l'anàlisi sistèmic realitzat a aquest treball té una validesa més enllà de la conjuntura en què es trobem i, per tant, pot tindre un valor significatiu més enllà de la pandèmia del COVID.

## **3. OBJECTIUS I METODOLOGIA**

### **3.1 Objectius i pregunta d'investigació**

La pregunta d'investigació que guia i dona coherència a aquest estudi és la següent: fins a quin punt els condicionaments sistèmics del camp musical valencià condicionen la producció, valorització i difusió de la música en valencià?

En relació amb aquesta pregunta d'investigació, llançe les següents hipòtesis que tractaré de verificar o falsar al llarg d'aquesta investigació:

- Els condicionaments sistèmics del camp musical valencià tenen una incidència decisiva en les carreres del professionals que l'integren.
- La situació actual del camp musical valencià impedeix que la gran majoria del seus integrants puguen professionalitzar-se.
- Existeix una proto-indústria musical valenciana en procés de consolidació.
- La indústria musical valenciana té en la actualitat una dependència acusada de les institucions.
- La música en valencià es troba en una nova fase caracteritzada per un major grau de normalització i valorització i no tant per la resistència.
- La indústria musical valenciana té una posició de subalternitat pel que fa a la indústria musical catalana i espanyola.

Amb tot, els objectius d'aquesta investigació són els següents:

- Objectiu principal 1. Realitzar un anàlisi dels condicionaments sistèmics del camp musical valencià.
  - Objectiu secundari 1. Fer un anàlisi qualitatiu de la situació de la indústria musical valenciana basat en el Model de Sis Facetes de Peterson.
  - Objectiu secundari 2. Analitzar en quina mesura els condicionaments sistèmics del camp musical valencià dificulten o faciliten la consolidació de la indústria musical valenciana.
  - Objectiu secundari 3. Estudiar la demografia dels agents principals de la indústria musical valenciana que treballen amb artistes que creen música en valencià.

- Objectiu principal 2. Analitzar el discurs d'actors que ocupen diverses posicions dins del camp musical valencià.
  - Objectiu secundari 1. Interpretar i comparar les principals problemàtiques que perceben distints actors del camp musical valencià.
  - Objectiu secundari 2. Estudiar les relacions del camp musical valencià amb el camp musical català.
  - Objectiu secundari 3. Estudiar les relacions del camp musical valencià amb el camp polític valencià.

### **3.2 Metodologia**

#### *Tècniques d'investigació i d'anàlisi.*

La metodologia emprada a aquesta investigació abasta dos façanes complementàries: d'una banda, la recerca bibliogràfica i, d'altra banda, la realització d'entrevistes a integrants del camp musical valencià.

La recerca bibliogràfica ha resultat fonamental per poder dur a terme aquest estudi. A banda dels diferents articles i llibres que formen part del marc teòric emprat, he realitzat un profund treball d'investigació que inclou la lectura de llibres, revistes i articles periodístics, així com el visionat de nombrosos documentals o conferències. Tot i no estar inclosos tots ells a la bibliografia d'aquesta investigació, recórrer a aquestes fonts ha resultat imprescindible per tal de tindre una visió més panoràmica i més conscient de les dimensions socials, històriques i polítiques tant de la cultura valenciana en general, com de la música feta en valencià.

En aquest sentit, he realitzat un estudi de la demografia de les principals empreses valencianes que formen part de la indústria musical valenciana que sustenten el camp musical valencià. Aquest ha estat construït de zero a partir d'un procés de triangulació amb els

entrevistats, complementat amb una profunda cerca realitzada al web de manera autònoma. Per motius pragmàtics, aquest llistat compta només amb empreses que, treballant principalment amb artistes que s'expressen en valencià, entren dins de les següents categories: discogràfica, productora, promotora o empresa de management. Així, no s'inclouen al llistat estudis de gravació, festivals, distribuïdores, editores... la qual cosa seria una tasca molt interessant de realitzar en un futur<sup>7</sup>. Tot i que molt probablement no estiguen totes, el llistat és tan exhaustiu com pot ser amb la informació de què disposava.

D'altra banda, en estreta relació a l'esmentat adés, un pilar fonamental d'aquest estudi ha estat la realització d'entrevistes a persones que ocupen posicions diverses dins del camp musical valencià. El més adient per a aquesta investigació era que les entrevistes foren de caràcter semiestructurat donades les característiques de l'objecte d'estudi, com bé l'escassa literatura que n'hi ha sobre ell o la seua vinculació amb les trajectòries vitals dels/les entrevistats/des. Així, les entrevistes s'han elaborat a partir d'un guió general amb la intenció de tractar determinades temàtiques que em semblaven pertinents per endinsar-me en allò que volia conèixer, però donant un marge ampli de llibertat als/les entrevistats/des perquè parlaren d'allò que consideraren més oportú, sent conscient de que les entrevistes no suposaven un punt final de la investigació, sinó que constituïen fins i tot una part important de la fase de recerca. Açò és així en la mesura en que, en part, la investigació ha anat definint-se en funció d'allò que m'han aportat els/les entrevistats/des.

---

<sup>7</sup> En relació amb açò, recomane a continuació una sèrie de llistats sobre agents del camp musical valencià que tenen molt d'interés: Frechina inclou a *La Cançó en Valencià* un extens llistat de música en valencià gravada que inclou músiques modernes, músiques tradicionals, música culta, etc. (2011:413-511); Per la seua part, el col·lectiu Fusa Activa va realitzar un treball increïble realitzant de manera col·laborativa, entre d'altres coses, una sèrie de bases de dades temàtiques per visibilitzar el treball de dones que formen part de la indústria musical valenciana, disponibles al següent enllaç: <https://sites.google.com/view/fusaactiva/bases-de-datos>; altre treball ressenyable és l'engegat per l'IVC per elaborar un catàleg de la música valenciana, disponible al següent enllaç: <https://catalegmusicavalenciana.com>; finalment, cal destacar la faena duta a terme pel COM confeccionant el seu propi cens d'artistes i de produccions discogràfiques, l'accés al qual depén es pot demanar directament al Col·lectiu.

Dins del tipus d'entrevistes semiestructurades que he dut a terme, dos encaixen dins de la categoria d'entrevistes a elits (De Val, 2014:20), o informants privilegiats com se'ls coneix en l'antropologia, les quals es caracteritzen per ser fetes a persones segons la seua qualitat d'experts en la matèria i no tant pel grup social al qual pertanyen. He decidit que siga així per la senzilla raó de què com a conseqüència de la poca literatura científica existent sobre la música en valencià contemporània, el millor que podia fer era amarrar-me dels coneixements de persones que coneixen molt bé aquest fenomen, al dur-ne quasi una vida vinculats a ell.

Pel que fa al format de les entrevistes, he tractat de fer-les en modalitat presencial en la mesura del possible, tot i essent conscient de que la situació causada per la pandèmia del COVID-19 podia ser un impediment a aquesta fi. Per sort, he pogut realitzar quasi totes les entrevistes de manera presencial, el qual em sembla el format més apropiat per a una investigació com aquesta. Només una entrevista va ser impossible de realitzar de manera presencial: la realitzada amb Maria Deltell. En aquest cas, vam realitzar l'entrevista mitjançant videocridada a través de l'aplicació Skype, sense que allò implicara cap problema ressenyable.

### *Mostra*

He realitzat un total de quatre entrevistes a les següents persones<sup>8</sup>:

- Vicent Xavier Contrí i Ribes<sup>9</sup>. Llicenciat en Ciències de la informació. Ha sigut redactor del diari Levante i Gandia TV i ha col·laborat en Sí ràdio (RTVV), À punt, Enderrock, Diari Información i El Temps, entre d'altres mitjans. Actualment escriu sobre música a les revistes Allioli i Saó.

---

<sup>8</sup> Els dos primers entrevistats s'ajusten al perfil d'informants privilegiats, mentre que la resta suposen persones que ocupen posicions diverses al camp musical valencià.

<sup>9</sup> A l'anàlisi em referisc a ell com a VXC-IP (Vicent Xavier Contrí – Informant Privilegiat).

- Josep Vicent Frechina<sup>10</sup>. Químic, professor de física i crític musical, especialitzat en l'estudi de les músiques i la cultura popular valenciana i mediterrània. És autor de llibres com “La Cançó en Valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns” o “Pep Gimeno ‘Botifarra’. El cant de la terra”, entre d’altres. És autor del blog “La caseta del plater. Cròniques musicals d’un país invisible”<sup>11</sup> des del qual difon la producció discogràfica en valencià i afers relacionats amb la cultura popular. És director de la revista Caramella i, a més, col·labora en diversos mitjans escrits i radiofònics.

- Maria Deltell “DJ Nonai Sound”<sup>12</sup>. Sociòloga, tècnica de joventut i DJ del grup de música electrònica, dancehall, reggae, cúmbia... en valencià, Maluks. Han editat recentment el seu primer LP “Som i Vibrem” amb la discogràfica catalana Propaganda pel fet!.

- Cesc Domènech<sup>13</sup>. Bateria del grup de pop-rock en valencià Tardor i gerent de l’empresa de management, discogràfica i productora Primavera d’Hivern, l’eslògan de la qual és: “La música alternativa valenciana”. Primavera d’hivern ha editat més de deu àlbums de grups d’indie/pop-rock valencians com Novembre Elèctric, Esther o L’Home Brut. A més, s’ha encarregat de la producció del Circuit Sonora 2020, organitzat per l’Institut Valencià de Cultura.

El criteri en què m’he basat per seleccionar les/els entrevistades/ts ha sigut l’obtenció d’una mostra el més representativa possible d’actors que ocupen distintes posicions al camp musical valencià, de manera que a aquesta investigació siga tingut en compte el discurs de músics, periodistes i una agència de management, productora i discogràfica alhora. Dos són els principals problemes que presenta aquesta mostra, un de caràcter quantitatiu i un altre qualitatiu. A nivell quantitatiu, la freqüència de persones entrevistades, tot i ser suficientment àmplia com

---

<sup>10</sup> A l’anàlisi em referisc a ell com a JVF-IP (Josep Vicent Frechina – Informant Privilegiat).

<sup>11</sup> Aquest blog el podem trobar al següent link: <https://blocs.mesvilaweb.cat/frechina/>

<sup>12</sup> A l’anàlisi em referisc a ella com a MD-M (Maria Deltell – Música).

<sup>13</sup> A l’anàlisi em referisc a ell com a CD-IM (Cesc Domènech – Indústria musical).



per a produir coneixements de rellevància, resulta insuficient. A nivell qualitatiu, seria pertinent haver incorporat a aquesta recerca entrevistes a altres agents del camp musical, amb perfils més variats i heterogenis. En aquest sentit, resulta significativa la manca de representants de promotors de música en valencià, de responsables polítics o d'actors que es situen en els marges del meu objecte d'estudi, com artistes valencians que, cantant en castellà, formen part de la mateixa escena i circuits comercials que els que ho fan en valencià. El motiu que explica aquestes mancances no és altre que la limitació de recursos amb què he comptat per dur a terme aquesta investigació. Sent així, encoratje a tothom que puga a seguir la línia d'investigació d'aquest estudi incorporant un nombre major i més variat d'entrevistes per tal de dotar de major complexitat i pluralitat a la recerca.

## **4 ANÀLISI DE RESULTATS**

### **4.1 Estructura de la indústria**

Si alguna cosa destaca de la indústria musical valenciana és el seu reduït volum i la seua escassa consolidació (Frechina, 2011), especialment si la comparem amb la d'altres territoris com Catalunya o Madrid. Com dèiem abans, la mancança d'una indústria de música en valencià cimentada i dinàmica ha sigut un dels factors que més han influït en la precarietat dels integrants del camp musical valencià al llarg de la història (Frechina, 2011). Hui en dia, tot i haver-hi una indústria musical creixent al País Valencià especialitzada en la producció i comercialització de música en llengua valenciana, aquesta presenta una fragilitat molt acusada, que, segons JVF-IP li impedeix complir el necessari "paper d'intermediari entre públics i artistes que hauria de complir". Per estudiar l'estructura de la indústria musical Peterson (1990:103) proposa atendre al grau d'oligopoli, la integració vertical i la integració horitzontal d'aquesta.

L'estructura de la indústria musical no pot ser considerada com a oligopolística, tot i que siguen unes poques companyies les que operen a aquest territori, pel fet que, en

concordança amb la definició de Peterson (1990), aquestes no tenen un alt grau de control sobre l'estil, la quantitat i el preu dels productes que produeixen i ni tan sols abasten tot el mercat. Així, molts artistes formen part del negoci musical de manera autònoma, autoproduint-se, autoeditant-se, comercialitzant el seu merchandising pel seu compte, etc. Peterson (1990) va descriure l'estructura de la indústria del rock & roll en els anys 50 com de caràcter dual: existien unes poques empreses que actuaven com a oligopoli i, en paral·lel, un nombre considerable de xicotetes agències amb un caràcter més dinàmic. Per al cas de la música en valencià, podríem considerar que la indústria presenta també una mena d'estructura dual, conformada per aquella part de la indústria professionalitzada, per una part, i per les formes d'organització i treball de caràcter autònom i/o informal per part d'artistes que decideixen mantindre's fora dels poc consolidats circuits de la indústria de música en valencià. Malgrat les conseqüències nocives que implica per als agents del camp musical valencià que la seua professió no tinga una estructura consolidada, podem considerar també com a conseqüència positiva d'açò el foment a la creació de productes musicals innovadors i diversificats, la qual cosa tant CD-IM com VXC-IP assenyalen que és un dels punts forts de les diverses escenes de música en valencià, que gaudeixen d'una llibertat creativa que altres no.

JVF-IP destaca el paper de les empreses promotores com a sustentadores de la indústria, la qual cosa es deu a que per la gran quantitat d'artistes que realitzen música en valencià, el nombre d'actuacions a concerts i festivals que es programen cada any és significatiu, existint un volum de negoci considerable, amb un total de 4.581 concerts de música actual realitzats al País Valencià l'any 2019 (Institució Alfons el Magnànim i Eina Cultural, 2021), dels quals no obstant desconeguem el nombre de concerts fets per artistes que s'expressen en llengua valenciana.

Taula 1. Agents de la indústria musical valenciana

NOM	TIPUS	LLENGUA	GRANDÀRIA
VAM! Valencian Music Association	Associació Indústria musical	Valencià	-
MusicaProCV	Associació Indústria musical	Valencià/Castellà	-
FEVIM - Federació Valenciana de la Associació Indústria musical	Associació Indústria musical	Valencià/Castellà	-
EMVA - Editors Musicals Valencians Associats	Associació Indústria musical	Valencià/Castellà	-
Malatesta Records	Discogràfica	Valencià/Castellà	Petita
Cambra Records <sup>14</sup>	Discogràfica	Valencià	Petita
Maldito Records	Discogràfica / Management	Valencià/Castellà	Petita-mitjana
LaCasaCalba	Discogràfica // Productora	Valencià	Petita
Sotabosc	Management	Valencià/Castellà	Petita
Bureau Músiques/Metrònom	Management // Discogràfica // Productora	Valencià	Petita
Primavera d'Hivern	Management // Discogràfica // Productora	Valencià/Castellà	Petita
Pro21 Cultural	Management // Productora	Valencià/Castellà	Petita-mitjana
Gazpatxo FestCultura	Management // Productora	Valencià/Castellà	Petita
El Mico Entertainment	Management // Productora	Valencià/Castellà	Petita
Sena Productions	Management // Productora	Valencià/Castellà	Petita
Cercavila - Cultura de Carrer	Productora	Valencià	Petita
Suport Produccions	Productora	Valencià	Petita
SongsForever	Productora	Valencià/Castellà	Petita

Font: Elaboració pròpia

En quant al grau d'integració vertical de la indústria, totes les empreses que formen part d'aquesta entren dins de la categoria de PIME. En conseqüència, el grau d'integració vertical podríem considerar que és nul, ja que no existeix cap agència amb el suficient pes com per a poder controlar-ne i integrar-ne d'altres. Aquest fet pot resultar molt rellevant per entendre les dinàmiques de les relacions dels agents del camp musical valencià: sembla que les relacions de poder al seu sí no són especialment desiguals; la gran competència, amb una relació de poder molt desigual, que suposa el camp musical català i, especialment, l'espanyol, pot considerar-se un factor de pes que afavoreix les dinàmiques de cooperació entre els actors de la indústria valenciana.

<sup>14</sup> Em consta que en l'actualitat Cambra Records no realitza ja funcions de discogràfica, però he trobat convenient incloure-la al llistat per la seua trajectòria i el treball que continua fent com a estudi de gravació.

Pel que fa a la integració horitzontal ocorre just el contrari. El grau d'especialització present a la indústria musical valenciana és molt baix. En tot cas, aquest fet s'ha d'entendre no com un símptoma del poder que tenen les distintes agències, ans al contrari. La major part de les empreses es dedica a realitzar múltiples funcions, que poden incloure des de la producció d'events, l'edició i l'enregistrament de material musical fins a la comercialització de merchandising o el management. Aquesta integració horitzontal, tot i no ser inherentment negativa als interessos del camp musical valencià, suposa un factor de desequilibri pel que fa a altres camps musicals que competeixen amb el valencià i que presenten una especialització molt major. Com a contrapartida, aquesta situació afavoreix una major autonomia als creadors i, en suma, un major control sobre els productes que aquests creen en relació a aquells que es produeixen en un context d'elevada especialització del treball.

Per aprofundir en la manera en què la composició de la indústria musical valenciana condiciona la producció musical, cal atendre també, cenyint-nos a l'esquema de Peterson, a l'estructura de les organitzacions que formen part de la indústria musical valenciana.

#### **4.2 Estructura de les organitzacions**

Aquest aspecte cal mesurar-lo a partir de tres dimensions: el nombre de nivells de decisió dins de les organitzacions, la diferenciació de funcions per departaments i el grau de control de les tasques realitzades per part de l'empresa (Peterson, 1990). Es tracta de qüestions molt vinculades a la pròpia estructura de la indústria; en la mesura en que la indústria musical valenciana es caracteritza per estar formada per un nombre modest d'empreses de xicoteta grandària, l'estructura d'aquestes organitzacions tendeix cap a la integració horitzontal i la gestió directa dels processos de treball que duen a terme. Així, el nombre de nivells de decisió, en la mesura en què són empreses amb pocs treballadors, és molt reduït; la diferenciació de funcions a partir de diferents departaments és també modesta en la mesura en que açò implica

un nombre de recursos importants amb el qual la gran majoria d'empreses de la indústria musical valenciana no compten; i, finalment, el grau de control de les tasques tendeix a ser total<sup>16</sup>, en la mesura en que la grandària de les empreses les duu a controlar íntegrament els processos de les tasques que estan al seu abast.

Aquesta estructura, malgrat ser símptoma d'una feblesa estructural, té conseqüències positives per al camp musical valencià. La dimensió de les empreses que conformen l'estructura de la indústria musical valenciana, com podem observar a la Taula 2, té com a conseqüència que els aspectes burocràtics influisquen menys en la seua activitat, fomentant que tinguen una capacitat d'adaptació als canvis de l'entorn relativament elevada, malgrat la feblesa i incertesa que aquesta situació genera.

El perquè d'aquesta composició de la indústria no té tant a veure amb decisions lliures com amb les condicions de possibilitat de viure del negoci de la música. Hem d'entendre que l'estructura de les organitzacions que componen la indústria musical valenciana és un reflex clar de la manca de professionalització i robustesa del sector. Les següents paraules de VXC-IP il·lustren molt bé aquesta situació:

Donada la precarietat jo crec més en un gestió coral, en uns serveis integrals. Jo soc productor, management, segell discogràfic, estudi de gravació... perquè si no, és insostenible. Si només tinc un estudi de gravació (...) és molt difícil viure d'això.

Amb aquesta reflexió done per tancat l'apartat dedicat a l'estudi de l'estructura de les organitzacions que formen part del camp musical valencià per donar pas a l'anàlisi del marc institucional dins del qual s'insereix el camp musical valencià.

---

<sup>16</sup> En aquest sentit, cal tenir en compte que pel que fa a aquestes tasques, que una empresa dedicada a la producció d'events subcontracte a una empresa per encarregar-se dels aspectes tècnics de l'event, com la llum o el so, per exemple, no ho contemple com a externalitzar les seues tasques, en la mesura en què són tasques que normalment escapen de l'abast del que es suposa que una productora ha de fer.

### 4.3 Legislació i marc institucional

Com s'ha dit abans, la legislació i el marc institucional en el qual s'enquadra el camp musical valencià té una influència directa en la música feta en valencià. Açò s'accentua més encara si tenim en compte la vinculació d'aquesta amb el camp polític i el seu paper històric com a moviment de resistència contrahegemònic (Frechina, 2011). En aquest sentit, per entendre el context actual en què la música en valencià és produïda, cal atendre a una sèrie de canvis en el marc institucional i la legislació que han modificat les relacions socials al sí de la societat valenciana.

#### *Llei d'ús i ensenyament del valencià (LUEV)*

Abans he parlat de la història recent del País Valencià, posant especial èmfasi en el procés autonòmic resultat de la Transició Política Espanyola, l'evolució de les polítiques culturals dutes a terme per les institucions valencianes i l'influent paper que el conflicte identitari valencià ha jugat en aquest context, tot afectant a les relacions del camp musical valencià (Hernández et al., 2014) i, en conseqüència, a les produccions musicals en valencià. A continuació, reprendré aquest fil per aprofundir en una llei que ha influït de manera crítica en la història recent del País Valencià: la Llei d'Ús i Ensenyament del Valencià. Una de les primeres conseqüències de la constitució de l'autonomia valenciana després de l'aprovació de l'estatut d'autonomia el 1982 va ser la promulgació de la Llei 4/1983, de 23 de novembre, d'ús i ensenyament del valencià (Bodoque, 2020). Aquesta llei, com assenyala Bodoque "ha estat el marc legal bàsic (...) de les polítiques lingüístiques dels governs valencians fins ara, (...) promulgada pel govern socialista" (2020:41), la fi de la qual és l'equiparació de les llengües valenciana i castellana. Aquesta llei, que va ser enormement qüestionada per l'oposició, es concreta en els següents objectius:

1) Oficialitat del valencià a tot el territori valencià. 2) Dret a l'ús del valencià en tots els àmbits públics i privats. 3) Promoció de l'ús del valencià a l'administració pública i als àmbits socials. 4) Obligatorietat de l'ensenyament del valencià a tot el territori de predomini lingüístic valencià, i l'extensió voluntària a les zones castellanoparlants. 5) Coneixement d'ambdues llengües al final de l'escolarització obligatòria. 6) Dret a l'ús de la toponímia en valencià als municipis valencianoparlants. 7) Delimitació de les zones de predomini lingüístic de cada llengua sobre la base de la frontera històrica (Bodoque, 2020:41).

Aquesta llei va ser una espenta important, tot i que moderadament ambiciosa, cap a la normalització lingüística al País Valencià. Una de les seues conseqüències amb resultats més palesos va ser l'establiment de l'ensenyament en valencià obligatori al sistema escolar de les àrees definides com a valencianoparlants. En conseqüència, aquest fet ha tingut una influència molt gran en la producció de música en llengua valenciana. Als anys 90, emergeix el rock en valencià i el fenomen Obrint Pas, la qual cosa té una relació directa amb l'establiment de l'escola en valencià<sup>17</sup> (Frechina, 2011; Pons i Nicolás, 2011).

Amb tot, malgrat les crítiques que se li poden fer a la LUEV, aquesta llei és un condició necessària, però no suficient, pel que fa a la normalització de la llengua valenciana. S'han produït avanços en la normalització de la cultura valenciana amb la consolidació del procés autonòmic, especialment tenint en compte el context de dictadura del qual veníem (Bodoque, 2020) i del qual la LUEV és conseqüència directa, però aquests no són en absolut suficients. En aquest sentit, les paraules de Bodoque són molt eloqüents:

Lluny dels objectius genèrics que marcava la Llei d'Ús i Ensenyament, la política concreta dels governs valencians no ha fet possible una mínima igualtat real i substantiva de drets entre els valencianoparlants i els castellanoparlants, ha mantingut la posició domini social i institucional

---

<sup>17</sup> El cas d'Obrint Pas resulta especialment simptomàtic, ja que els seus integrants pertanyen a les primeres generacions educades en valencià i, fins i tot, el grup es forma al sí de l'Institut Benlliure de València, on aquests cursaven els seus estudis (Frechina, 2011:311).

del castellà, i no ha tractar de fer possible de manera sistemàtica que els valencianoparlants pogueren viure i treballar amb normalitat en la seua llengua (2020:54).

Com he dit abans, la música en valencià es troba inexorablement lligada al conflicte identitari valencià i lleis com la LUEV poden, al mig i llarg termini, tindre una influència enorme en la viabilitat del camp musical valencià, de manera que el grau de compromís per part de les institucions en fomentar la normalització del valencià pot ser un dels factors que més influísca en la producció cultural valenciana. Que açò siga efectivament així, depén en gran mesura de les accions del govern que es trobe al cap de la Generalitat, a l'anàlisi del qual dedique el següent apartat. Sobre aquest tema, CD-IM és molt clar “el debat lingüístic polaritza i exclou (...) El País Valencià, amb estos huit anys de govern, sí que ha mostrat ganas i interés per una normalització [cultural] real”

#### *Govern del Botànic*

Al 2015, es va produir un canvi al govern de la Generalitat Valenciana: després de 20 anys de govern del PP, arribava a la presidència el govern del Botànic, presidit per Ximo Puig, del PSPV, en coalició amb Compromís, govern que es revalidaria quatre anys més tard amb la incorporació a la coalició de govern del partit Podem. Aquest canvi al front del govern de la Generalitat Valenciana va anar acompanyat d'un canvi en el govern d'alcaldies de pobles i ciutats amb un pes significatiu, dels quals cap destacar el canvi de govern a Castelló de la Plana, on va començar a governar el PSPV amb Compromís; a Alacant, on Guanyar Alacant, Compromís i el PSPV van formar una coalició de govern liderada pel darrer<sup>18</sup>; i a la ciutat de València, on després de 24 anys de govern de l'alcalde del PP Rita Barberà, Joan Ribó, de Compromís, va ser proclamat alcalde amb el suport del PSPV i València en comú. Aquests

---

<sup>18</sup> El cas del govern municipal d'Alacant és particular. Dos anys després de la formació de la coalició, Guanyar Alacant i Compromís van abandonar el govern de l'ajuntament. L'any següent, l'alcalde del PSPV, Gabriel Echávarri, va dimitir al vore's imputat en casos de corrupció, propiciant la tornada del PP al govern de la ciutat, en el qual es manté hui en dia.



governos, que s'han convingut a cridar "governos del canvi", van arribar a les institucions amb un discurs molt crític amb la gestió dels anteriors governos i van generar moltes expectatives del que es suposava que anava a ser un canvi de direcció en la manera de fer política. En aquest sentit cap preguntar-se fins a quin punt els governos del canvi han realitzat polítiques transformadores i innovadores. I, pel que fa al camp musical: en quina mesura l'entrada al poder d'aquests governos s'ha traduït en polítiques més decididament beneficioses per a la normalització de la cultura valenciana?; en quina mesura ha hagut un canvi de direcció en les polítiques culturals del govern de la Generalitat i com afecta açò al camp musical valencià?

Pel que fa a les polítiques lingüístiques del Botànic, Bodoque, en línia amb les tesis d'Hernández i col·laboradors (2014), confirma aquest canvi de tendència, tot i mostrar-se previngut pel que fa a les implicacions reals que aquest canvi pot implicar:

El governos de coalició de 2015 i 2019 signifiquen un canvi ambiciós en la política lingüística, que és evident en la regulació que fa el segon decret de plurilingüisme. Si bé, la nova etapa de la política lingüística encara no ha assentat un nou model ni ha superat moltes de les inèrcies del passat (2020:48).

En quant a les polítiques en matèria de cultura del nou govern, cal tenir present la situació en la qual es troba la indústria musical, en part com a conseqüència de les accions de l'anterior govern. Segons Hernández i col·laboradors (2014), la política cultural valenciana havia deixat de banda la dinamització de la indústria cultural, en favor dels macroevents (Rius i Gisbert, 2018), de manera que potser ni tan sols calien polítiques especialment ambicioses per tal de millorar la situació dels sectors culturals valencians. En aquest sentit, els/les entrevistats/des en general estan d'acord en que l'arribada del govern del Botànic ha suposat un canvi substancial pel que fa a l'acció de governos anteriors, tot i haver-hi opinions diverses sobre la magnitud dels canvis que aquest ha engegat. Així, JVF-IP, per exemple, considera que el

canvi de govern i l'arribada del Botànic ha sigut quelcom positiu per a la música en valencià, tot i que insuficients al seu parer:

Ha canviat la sensibilitat totalment (...) però les polítiques han canviat molt poquet. Han canviat, evidentment, això no es pot negar, però n'hi ha ja un cert desencant en la majoria dels sectors culturals, perquè es manegen uns pressupostos tan baixos que realment els canvis es noten molt poc.

A banda de la necessitat d'uns pressupostos per a cultura més elevats, la qual cosa vincula amb l'històric infrafinançament que pateix el País Valencià, JVF-IP proposa una sèrie de mesures que considera que serien beneficioses per al camp musical valencià, però no s'estan duent a terme, com bé la racionalització dels sistemes de beques i ajudes, que en moltes ocasions no funcionen per les excessives traves burocràtiques que impliquen, o l'establiment de mesures de proteccionisme cultural com l'adopció de quotes d'emissió de música en valencià als mitjans de comunicació, com ocorre a França. En aquest sentit, VXC-IP incideix en l'impacte positiu que podria tindre la creació d'un "Fil musical valencià" que permetera oferir als establiments comercials un servei de llistes de música regulades que, al capdavall, incidirà en la visibilització de la música feta en valencià, a més de generar ingressos pels drets de reproducció. Cal tindre en compte això no obstant, que és difícil establir fins a quin punt mesures com aquestes no s'han dut a terme per la falta de voluntat del legislador, o per la seua complicada viabilitat política.

Per la seua part, CD-IM, presenta una visió més benvolent del paper jugat pel Botànic i destaca el bon tracte que aquest està tenint cap a una indústria que "durant molt de temps no ha pogut tindre la visibilitat que es mereixia". Paga la pena fer constar les seues paraules sobre la valoració que realitza del canvi de govern:

Des d'un punt de vista laboral, que no polític, soc molt optimista: ha hagut un canvi radical a l'hora de comunicar-nos amb l'administració, de reivindicar els nostres drets, les nostres

inquietuds... La possibilitat de poder cridar a l'IVC i que t'atenguen... ja és un pas. També la sensibilitat que ha tingut l'IVC per les músiques contemporànies, que en l'època del PP estava molt centrat en la música clàssica. (...) Ho valore molt positivament.

En suma, els agents del camp musical valencià als quals he tingut l'oportunitat d'entrevistar depositen la seua esperança en aquest nou govern, tot i que alguns d'ells es mostren crítics i exigeixen canvis de major transcendència.

Tot plegat, cal dedicar un apartat específic a l'anàlisi de dos de les lleis promulgades pel Botànic que més influència tenen en el context sistèmic en què es troba immers el camp musical valencià: per una banda, la Llei de creació de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC), que va suposar la recuperació de mitjans de comunicació públics valencians després del tancament per part del PP de RTVV en el 2013, i, per altra banda, el Pla Estratègic Cultural Valencià: Fes Cultura, el qual suposa el full de ruta pel que fa a la política cultural del Botànic per al període 2015-2020<sup>19</sup>.

#### *Llei de creació de la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC)*

El 4 de juliol del 1984 el govern valencià del socialista Joan Lerma promulgava la Llei de Creació de l'Entitat Pública Radiotelevisió Valenciana (RTVV), per la qual es creava la xarxa de mitjans de comunicació públics del País Valencià, un dels objectius de la qual era “La promoció y protecció de la llengua pròpia de la Comunitat Valenciana”. Tanmateix, no va ser fins l'any 1989 que van començar a emetre Canal 9 i Ràdio 9, els primers mitjans de comunicació públics de la història del País Valencià, el primer televisiu i el segon radiofònic.

Com s'ha comentat abans, el paper jugat per la radiotelevisió pública valenciana en quant a la promoció i difusió de les músiques modernes autòctones durant els governs del PP

---

<sup>19</sup> No em centre en analitzar el paquet de mesures Reactivem, document que substitueix al pla Fes Cultura, a causa de què aquest està focalitzat en la situació concreta dels mesos de pandèmia per als anys 2020-2021 i s'espera que la Generalitat realitze un nou pla estratègic quan la crisi sanitària passe.

va ser enormement qüestionat. Com s'afirma a *València necessita una cançó* (Pons i Nicolás, 2011), no només es va invisibilitzar als músics que cantaven en llengua pròpia, sinó que se'ls va complicar deliberadament la seua activitat. En aquest sentit, les paraules d'Ovidi Montllor, un dels referents de la música en valencià, són molt eloqüents: “Des que existeix Canal 9 no m’han cridat mai per un dramàtic, ni per cantar, ni per dir-me hola” (González, 2008:133<sup>20</sup>). L’existència d’una xarxa de mitjans de comunicació pública que promocióne la llengua autòctona ha estat una reivindicació constant per part dels músics valencians, de la qual cosa n’és un bon exemple les successives accions dutes a terme pel COM. En aquesta línia cal incloure també les mobilitzacions contra el tancament de les emissions de TV3 al País Valencià l’any 2008 i els pronunciaments en favor de la reciprocitat de les xarxes de comunicació dels territoris de parla catalana (Ferrer, 2021).

Amb tot, com a conseqüència dels deutes contrets, la mala gestió, la corrupció i el context de crisi econòmica, el govern popular va publicar el 27 de novembre de 2013 la Llei de Supressió de la Prestació dels Serveis de Radiodifusió i Televisió d’Àmbit Autonòmic, de Titularitat de la Generalitat, així com de Dissolució i Liquidació de Radiotelevisió Valenciana. Després de 24 anys d’emissions, els valencians es quedaven sense mitjans de comunicació públics, els quals suposaven quasi la pràctica totalitat de la presència del valencià als mitjans de comunicació. Una de les primeres accions que declara el govern del Botànic una vegada constituït l’any 2015 és la reobertura de RTVV, la qual cosa s’expressa en la Llei per a la Recuperació del Servei Públic de Radiodifusió i Televisió d’Àmbit Autonòmic, de Titularitat de la Generalitat, publicada el 29 de desembre del 2015. Així, el 20 de juliol del 2016 es constitueix la Corporació Valenciana de Mitjans de Comunicació (CVMC), successora de RTVV. El 11 de desembre del 2017 es reprèn la retransmissió radiofònica amb la nova entitat

---

<sup>20</sup> A Aquest capítol d’*Una llengua musicada* Carla González incorpora un recull de cites de molts músics i periodistes amb perfils variats sobre la importància dels mitjans de comunicació i la gestió de RTVV. Es tracta d’un capítol molt recomanable per entendre les dimensions d’aquest fenomen.

À Punt FM i, finalment, el 10 de juny, retorna oficialment la transmissió de contingut en valencià a la televisió a través del nou canal À Punt.

Com deia, l'existència de mitjans de comunicació que promocionen la llengua dels valencians i les cançons dels artistes és molt significativa. JVF-IP atorga un rol molt important als mitjans de comunicació públics valencians per tal de dinamitzar la indústria musical valenciana, més si es té en compte que el nombre de mitjans de comunicació al País Valencià en els quals s'utilitza la llengua pròpia és ínfima, i fins i tot gairebé inexistent en els anys posteriors al tancament de RTVV. Com assenyala JVF-IP, els mitjans de comunicació són preceptors culturals amb una influència molt gran. En aquest sentit, CD-IM, destaca la importància del sorgiment d'una mena d'*Star System* valencià, amb figures com Eugeni Alemany o Carolina Ferre, que realitzen una funció molt significativa de promoció de la llengua, cultura i músiques valencianes.

Amb tot, els mitjans de comunicació públics podrien jugar un paper crucial pel que fa a la difusió i normalització de la música en valencià. Tanmateix, perquè efectivament siga així, cal, com apunta JVF-IP, que les audiències d'aquests mitjans augmenten significativament, la qual cosa resulta una tasca àrdua i complexa difícilment realitzable al curt termini.

A continuació, per tancar aquest apartat, faré referència a les polítiques culturals dutes a terme pel govern del Botànic els últims anys, les línies prioritàries de les quals es defineixen al Pla Estratègic Cultural Valencià *Fes Cultura* (2016-2020).

### *Fes Cultura*

*Fes Cultura* és el pla integral de cultura dissenyat pel govern del Botànic per als anys 2016-2020<sup>21</sup> on s'estableixen els principals objectius i esquema de desenvolupament de les polítiques

---

<sup>21</sup> Fins i tot podríem dir que segueix sent el marc de referència pel que fa a les polítiques del País Valencià a hores d'ara, ja que el pla que l'ha succeït es troba completament vinculat a la conjuntura concreta de pandèmia causada per la COVID-19.

culturals dutes a terme per la Generalitat. Aquest pla s'articula en torn a cinc eixos bàsics: industrialització i consolidació dels sectors culturals i creatius, territorialització, cooperació interinstitucional, internacionalització i democratització i accés a la cultura. Pel que fa als objectius, aquest pla compta amb dos de generals per a l'ampli camp de la cultura i un de concret relacionat amb el sector musical, els quals cite a continuació:

Recuperar les despeses en cultura de les llars al nivell de 2008, la qual cosa representaria l'increment de 200 milions d'euros destinats a béns i serveis culturals. (...) Crear de 8 a 10 mil llocs de treball en els sectors culturals i creatius, l'increment de la dimensió mitjana de les empreses culturals a 4,5 treballadors i l'augment del nombre d'empreses culturals fins arribar a les 12.000 (actualment en són 10.000). (...) Augmentar fins a 2,5 milions d'espectadors de música en viu i incrementar els concerts de música dels 4.900 actuals als 10.000 (GVA, 2015:4).

Aquest pla mostra un compromís evident amb la potenciació del sector cultural valencià, en clara oposició al model de polítiques culturals que va desenvolupar el govern anterior. Així, es tracta d'un document que plasma la voluntat de fer una aposta per les indústries culturals i creatives al País Valencià. Tot i que l'avaluació de l'impacte real i el grau d'aplicació d'aquest pla en els darrers anys de govern caldria ser objecte d'investigacions concretes, estic en disposició d'assenyalar un parell de qüestions de rellevància en relació als interessos d'aquest estudi.

D'una banda, pel que fa a l'objectiu directament relacionat amb la música, sembla que aquest no ha sigut assolit, tot i que n'hi ha una modesta tendència positiva, tant en el nombre d'espectadors de música en directe com en el nombre d'actuacions realitzades. Si observem les dades de l'Anuari Cultural Valencià (Institució Alfons el Magnànim i Eina Cultural, 2021) presents a l'annex, veiem com el nombre d'actuacions musicals en directe<sup>22</sup> va ser de 7.155

---

<sup>22</sup> S'inclouen ací els concerts de música "actual" i música clàssica, segons la terminologia emprada a l'Anuari

l'any 2019, amb un total de vora 2 milions d'espectadors. Es tracta de dades que no arriben a l'objectiu, per la qual cosa l'administració haurà d'intensificar els seus esforços, tot i que no suposen dades especialment roïnes.

D'altra banda, potser la dada més significativa d'aquest informe pel que fa a aquest treball és l'absència al pla de qualsevol menció a la llengua. Així, aquest pla no mostra cap voluntat d'incidir en la promoció dels productes culturals realitzats en llengua valenciana, obviant totalment d'aquesta manera allò que amb Bodoque (2020) podem dir que és un dels trets definitoris del context cultural del País Valencià: el conflicte identitari/lingüístic. Tot i això, cal matissar que en altres documents i accions concretes desenvolupades a partir d'aquest pla cultural sí es té en compte la promoció de les músiques fetes en llengua pròpia mitjançant l'aplicació de mesures de discriminació positiva; exemple d'açò és l'objectiu 2.2 de l'IVC explicitat als pressupostos de la GVA de l'any 2020: "Garantir la presència del valencià en la programació i producció en tots els espais, teatres i museus del territori de la Comunitat, gestionats per l'IVC", pel qual es pretén garantir un mínim d'un 35% de programacions en valencià. Potser aquest fet tinga una influència directa en allò que afirma MD-M: "Ara els ajuntaments comencen a contractar més música en valència, perquè abans els concerts majoritàriament els organitzaven assemblees populars, casals, etc. (...) però sempre pagant el mínim". En la mateixa línia es pronúncia VXC-IP, que reconeix que hui en dia els ajuntaments exerceixen un paper fonamental com a programadors culturals. Tot i que açò puga suposar un punt d'inflexió positiu pel que fa a la música feta en valencià, té també parts negatives. MD-M incideix en què la cultura no té encara el reconeixement que hauria de tindre, de manera que és comú que els ajuntaments al País Valencià paguen sous massa baixos als artistes, la qual cosa dificulta la professionalització del sector.

Com s'ha mostrat anteriorment, el paper jugar per les administracions de l'estat és molt rellevant en la mesura en què aporten el marc jurídic al qual s'atenen els diversos actors del

camp musical valencià, la influència dels quals té una relació directa en les condicions en les quals la música és produïda. Sembla que estem assistint a un canvi de paradigma, tot i que moderat, pel que fa a les polítiques culturals (i lingüístiques) dutes a terme per la Generalitat. Tanmateix, no estem en disposició de fer-ne una valoració global de la seua influència en el camp musical. Malgrat ser innegable la responsabilitat de les distintes administracions en el desenvolupament dels sectors culturals valencians, per acabar amb aquest apartat crec convenient citar les següents paraules de CD-IM a mode d'advertència: “A llarg termini les institucions no ens poden sustentar. L'administració ha de ser un complement, no el sustentador principal”.

A continuació, reflexionaré sobre la manera en què el desenvolupament tecnològic influeix en el context de producció del camp musical valencià.

#### **4.4 Condicionants de la tecnologia al sistema musical valencià**

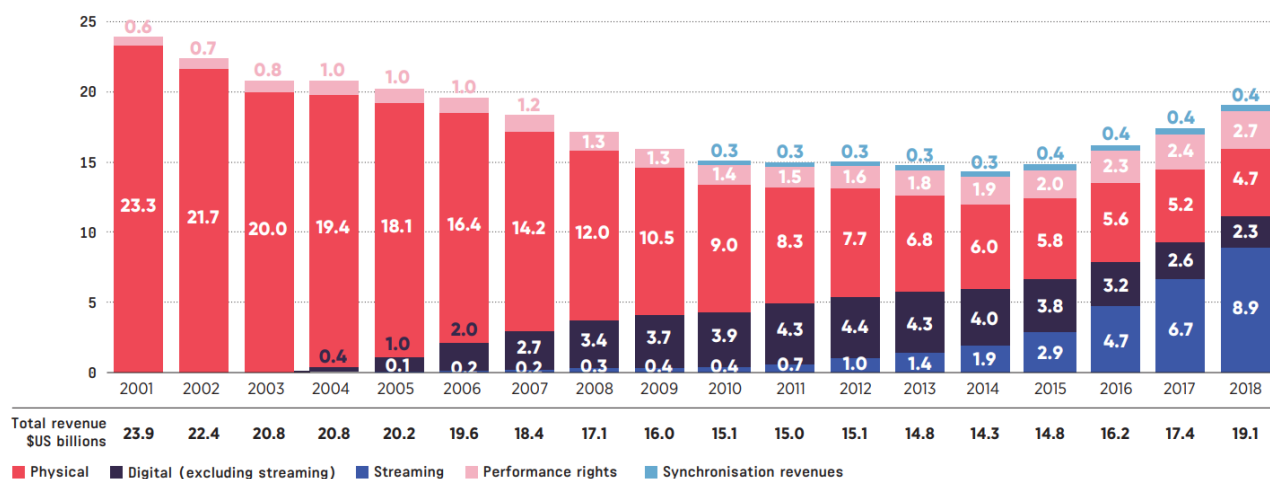
Estem immersos en un procés de constants i profunds canvis tecnològics que transformen enormement la nostra manera de comunicar-nos i relacionar-nos amb el nostre entorn. A continuació analitzaré una sèrie de canvis tecnològics recents que han transformat les condicions de producció cultural de manera radical. Els canvis més rellevants que hem experimentat estan associats al progressiu desenvolupament d'Internet i els diversos fenòmens associats a ell, com les xarxes socials o el sorgiment de plataformes multimèdia.

Com a conseqüència d'alguns d'aquests canvis que han influït en la nostra manera d'entendre i transmetre els productes culturals, la indústria musical a nivell mundial, al llarg del segle XXI, s'ha vist immersa en una profunda crisi causada per fenòmens com la digitalització, l'obsolescència del format Compact Disc, o el sorgiment de les plataformes d'streaming. Carla González és molt clara al ressaltar la importància d'aquest fenomen:



A l'hora d'analitzar l'estat de salut de la música en valencià, no podem passar per alt la crisi de la indústria discogràfica, que va esclatar fa més de deu anys com a conseqüència de la irrupció de les noves tecnologies en la distribució de la música gravada, a la qual es va afegir uns anys després la crisi econòmica global que ha enfonsat encara més el sector (2014).

Gràfica 1. Ingressos de la indústria discogràfica a nivell global per al període 2001-2018 en milers de milions de dòlars.

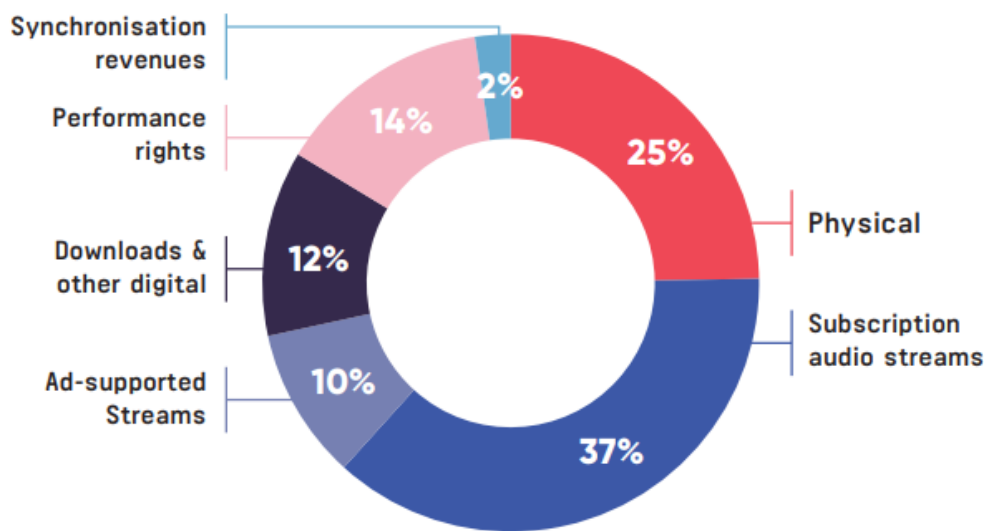


Font: IFPI, 2019.

A la Gràfica 1 podem apreciar la magnitud de la crisi esmentada. Segons aquest informe realitzat per IFPI (2019), els ingressos generats per la indústria musical a nivell global eren en 2014 al voltant d'un 40% menys que en 2001 (14,3 mil milions enfront de 23,9 mil milions). Així, l'any 2014 va suposar l'any més dur per a la indústria musical global en un context de caigudes d'ingressos ininterrompudes des de l'any 2001, que semblava, almenys abans de la crisi del COVID, estar iniciant un període de recuperació considerable. Aquesta crisi s'explica en gran mesura pel desenvolupament d'internet i la transmissió gratuïta de productes culturals que aquest permet, la qual cosa va iniciar una crisi pel que fa a la venda de còpies físiques d'àlbums en format CD. La indústria musical es va veure obligada a reinventar-se i obtenir ingressos d'altres procedències al perill enormement l'estabilitat de la seua principal, i quasi única, font d'ingressos a principis del segle XXI: la venda de CDs. D'aquesta manera, van anar consolidant-se altres maneres de traure profit del negoci de la música, les més innovadores de

les quals són la venda de música en suport digital, la subscripció a serveis de música en streaming o els ingressos per sincronització<sup>23</sup>. Com observem a la Gràfica 1, les fonts d'ingressos de la indústria musical global són molt diverses hui en dia; la subscripció a plataformes de música en streaming com Amazon Music, Spotify o YouTube Music sembla estar consolidant-se com la principal font d'ingressos i les vendes físiques suposen ¼ del total, de manera que segueixen sent una font important d'ingressos, tot i que radicalment inferior al que suposaven a principis del mil·lenni.

Gràfica 2. Ingressos de la indústria discogràfica a nivell global al 2018 per segments



Font: IFPI, 2019.

Partint d'aquest marc general, tractaré de donar resposta al llarg d'aquest apartat a les següents preguntes: Com afecten aquests canvis a la indústria musical valenciana? En quina mesura afecta aquest context a la manera en què la música és produïda? Quins altres canvis tecnològics estan transformant les relacions entre els agents del camp musical valencià i el públic?

<sup>23</sup> Aquests ingressos són els procedents de les regalies cobrades per l'ús de música llicenciada en cine, publicitat, videojocs o televisió.

Mesurar l'impacte que ha tingut aquesta transformació de la indústria musical global en el cas valencià resulta una faena complicada tenint en compte la falta de dades i estudis sobre la qüestió i les dimensions d'aquesta indústria. Sense negar la seua influència, sembla raonable pensar que el gros dels problemes que aqueixen a la indústria musical valenciana no tenen tant a vore amb les transformacions adés esmentades com amb altres qüestions de què s'ocupa aquesta investigació: l'escassa professionalització i dimensions del sector, la manca de suport institucional durant molts anys, el conflicte identitari valencià, la posició de dominació de la cultura i llengua valencianes enfront de l'espanyola, etc. En última instància, el gros dels ingressos de la indústria musical valenciana ha provingut generalment, com assenyala JVF-IP, de la realització de concerts en directe; segons Frechina, el bon estat de salut de les promotores valencianes durant aquests darrers anys és un símptoma clar d'açò. D'altra banda, a causa de l'estructura i organització de la indústria, aquesta compta amb un grau d'adaptació als canvis i capacitat d'innovació molt considerable; açò no vol dir que els canvis en les pautes de consum i la revolució tecnològica no l'afecten, però sí que tinga una capacitat de resiliència major que les grans indústries. Partint d'aquesta situació, analitzaré ara quins canvis tecnològics condicionen en major mesura el camp musical valencià i tenen una influència més significativa en la producció musical.

#### *Internet: xarxes socials i nous mitjans de comunicació*

Em centraré ara en analitzar el paper jugat per les emergents xarxes socials i nous mitjans de comunicació. González és molt vehement al reivindicar la importància i la necessitat de mitjans de comunicació, públics i privats que “es facin ressò de l'existència de tot un col·lectiu de cantants i músics que, a més de fer bona música, la fan tot emprant la llengua que els és pròpia: el català” (2008:133). Pel que fa als mitjans de comunicació electrònics, possibilitats gràcies al desenvolupament d'internet, aquesta mateixa autora es mostra, ja en el 2008, molt optimista en relació a les possibilitats de promoció i creació que permet la xarxa.

González inclou tota una sèrie de testimonis de músics i periodistes que es mostren en general molt esperançats amb aquesta nova eina (2008:173-182). Fins i tot, molts d'ells declaren que en el seu projecte musical, ja aleshores, internet i les xarxes socials jugaven un paper molt important. Un exemple molt interessant de la vinculació dels artistes valencians amb internet és Orxata Sound System, cas paradigmàtic analitzat amb deteniment per González i Lacueva (2017).

Tot i la importància que tenen hui en dia les xarxes socials, no tot és de color de rosa pel que fa a aquestes. És cert que el seu desenvolupament ha permès la democratització de la producció musical i un major control directe dels artistes sobre el seu producte, però al mateix temps les xarxes socials, i internet en general, no constitueixen un món idíl·lic totalment horitzontal: les relacions de poder operen també a la xarxa, amb l'agreujant que suposa que la legislació sobre internet es troba encara en bolquers i els ràpids canvis tecnològics no han permès un debat social profund sobre les implicacions i problemàtiques associades a ell. CD-IM diu el següent sobre les implicacions de fer ús de les xarxes socials per promocionar el treball dels artistes i fidelitzar els públics: “A mi el rotllo de les xarxes socials i tal no me mola un pèl, però és una realitat que existeix i a nivell sociològic són preceptors de música”. Tindre que estar constantment pendent d'actualitzar les teues xarxes suposa una feina molt fatigosa per a aquells artistes que o bé no volen o bé no es poden permetre externalitzar aquesta feina. Aquest és el cas de Maluks, el grup de MD-M, la qual relata que:

Les xarxes socials, per sort o per desgràcia, són una part molt important que un grup de música ha de treballar i té que tindre tot el temps actualitzat i innovant (...) Per a mi és súper ‘cansino’, sincerament, però s’ha de fer. Implica dedicar-li més temps encara, del poc que tens, a la imatge del grup, perquè el contingut... (...) les xarxes socials són imatge, imatge imatge... Vore qui són els artistes, vore què fan, què diuen, conèixer-los... (...) A vegades has de publicar un muntó de

contingut que... es que no te dediques a ser un youtubers, ni un influencer (...) almenys en el nostre cas.

Resulta evident que s'estan produint canvis substancials pel que fa a les pautes de consum i producció musical. Cada vegada més la cultura és consumida a internet; el consum cultural s'insereix en un context de magnitud civilitzatòria de domini de la immediatesa i la sobreexposició a estímuls. Açò, tot i tenir aspectius molt positius, com el fet de potenciar la difusió de la cultura de manera horitzontal (Xambó et al., 2012), té altres conseqüències dolentes, com la generació d'ansietat, en la línia del que comentava MD-M. VXC-IP incideix també en aquesta doble vessant de les noves xarxes socials, argumentat el següent:

Jo crec que és positiu (...) S'ha democratitzat moltíssim tot... Ara bé, a mi en general em generen molta ansietat, per exemple respecte al procés de creació d'un disc (...) Com a jurat dels premis Ovidi resulta molt complicat vore la quantitat de singles que n'hi ha tots els anys (...) La gent està immersa en la immediatesa.

En termes generals, l'esclat de les noves formes de comunicació 3.0 han suposat un capgirament general en les nostres relacions socials i en la forma que tenim de vore el món, de relacionar-nos amb ell i de representar-nos-el. Aquest fenomen té uns impactes directes en el context de producció musical, la natura dels quals és, com hem assenyalat, de caràcter contradictori; soluciona uns problemes però en crea uns de nous. L'efervescència de les diverses escenes de música en valencià des de principis del 2000 no pot entendre's sense atendre a aquestes condicions. Com diu Frechina, existeixen grups com Zoo o La Fúmiga que són autèntics fenòmens de xarxes, l'èxit dels quals no s'haguera produït molt probablement sense aquesta revolució tecnològica.

A continuació, em centraré en analitzar altres fenòmens possibilitats pel desenvolupament tecnològic que resulten centrals per entendre les condicions en què es desenvolupen els processos artístics dels integrants del camp musical valencià.

## *Noves maneres de produir i traure profit de la música*

Em centraré ara sobretot en estudiar dos canvis tecnològics que influeixen directament en el procés de producció musical, i que, fins i tot, poden afectar enormement a les carreres dels professionals i a les seues opcions de traure profit econòmic de la música. En primer lloc, cal destacar el sorgiment d'aplicacions informàtiques que permeten que, de manera molt senzilla i visual, els artistes puguen, inclús sense tindre coneixements musicals, autoproduir-se la seua pròpia música amb una qualitat tècnica considerable. Em referisc sobretot a *apps* com Ableton, GarageBand o FL Studio. Aquestes eines han rebaixat enormement les barreres d'accés a la producció musical, democratitzant-la, de manera que han facilitat que fent ús d'elles una persona pugua produir música de qualitat sense necessitat de fer grans inversions, amb la possibilitat de que aquesta, fins i tot, tinga un gran ressò gràcies a l'ús de xarxes i plataformes de distribució com SoundCloud, YouTube, Twitter, Instagram, Bandcamp<sup>24</sup>, etc. Està clar que els grups que tenen ja un cert recorregut fan ús en major mesura de fórmules tradicionals i professionals de producció musical com l'enregistrament del so de les seues cançons a estudis de gravació (molts dels quals fan ús també d'aquestes ferramentes), però l'existència d'aquestes *apps* suposa un al·licient molt gran a que nous grups s'inicien en la música sense necessitat de fer grans esforços econòmics, com va haver de fer MD-M, la qual cosa sense dubte trastoca les relacions dels integrants del camp musical, líquidificant els seus límits. En el cas del camp musical valencià, JVF-IP i VXC-IP coincideixen en què una de les fortaleses que tenen els músics valencians és la solidesa de les seues propostes, que tendeixen a tenir cura de tots els aspectes que involucren la producció musical (enregistrament, producció audiovisual, difusió i màrqueting...) d'una manera molt professional. Així, potser aquests canvis tecnològics no afecten tant directament als grups ja consolidats, però poden tenir una influència decisiva en la

---

<sup>24</sup> Sobre el funcionament i les possibilitats d'aquesta plataforma el divulgador conegut com a Music Radar Clan va realitzar un vídeo molt recomanable, disponible al següent enllaç: <https://youtu.be/MdRbzCNN4Yo>

proliferació de grups amateurs de caràcter emergent. Potser siga aquesta disjuntiva que genera el món digital entre reduir les barreres d'accés a la producció musical i fomentar un *amateurisme* crònic una de les claus per entendre la viabilitat del sistema musical en l'actualitat.

En aquest sentit, un altre fenomen al qual cal atendre és el constituït per les plataformes de micromecenatge. Els darrers anys han sorgit plataformes web com L'aixeta, Goteo, Verkami o Patreon, que ofereixen la possibilitat d'engegar campanyes de micromecenatge per les quals els artistes poden finançar els seus projectes amb les aportacions de tota persona interessada a canvi de recompenses. Es tracta d'un fenomen que caldria ser estudiat en profunditat per l'impacte que pot tindre en la producció musical, especialment pel que fa als artistes emergents (i no tant) que tenen seriosos problemes per finançar els seus projectes, la qual cosa és habitual tenint en compte la precarietat que envolta al negoci musical, més encara si parlem del camp musical valencià. Així, és bastant habitual que els artistes valencians facen ús d'aquest tipus de plataformes per poder autoproduir-se<sup>25</sup>. Entre els casos més sonats, podem destacar les campanyes de micromecenatge dutes a terme per Orxata Sound System, per produir el seu disc *3.0*<sup>26</sup>; la d'Aspencat, per produir el seu disc *Essència*<sup>27</sup>; o l'ambiciós projecte dut a terme per Acció Cultural del País Valencià, anomenat *Mural Sonor* per tal de realitzar una antologia de la música en valencià publicada en 4 discos i, en paral·lel, organitzar un cicle de concerts promocionals<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> Pràctica molt estesa que podem entendre com a símptoma d'una indústria musical feble i poc consolidada

<sup>26</sup> Campanya disponible al següent enllaç: <https://www.verkami.com/projects/2065-disc-30-dorxata-sound-system>

<sup>27</sup> Campanya disponible al següent enllaç: <https://www.verkami.com/projects/3902-nou-disc-d-aspencat>

<sup>28</sup> Campanya disponible al següent enllaç: <https://www.verkami.com/projects/29657-mural-sonor-la-gran-antologia-de-la-musica-en-valencia>

## 4.5 Carreres professionals

Tot i que la carrera professional de cada artista presenta unes vicissituds molt particulars, existeixen patrons identificables dins de les trajectòries dels professionals de la música en valencià que cal analitzar en la mesura en què les expectatives amb que s'afronta l'inici d'una vida laboral vinculada a la música, a més dels problemes en què s'han de veure aquells que intenten fer realitat aquesta idea, influeixen enormement en la producció musical (Peterson, 1990). Com que no està a l'abast d'aquest estudi estudiar les carreres professionals dels diferents agents que formen part de la indústria musical, em centraré en estudiar el cas dels artistes, al ser les seues creacions i actuacions les matèries primeres al voltant de les quals s'articula el camp.

Resulta pertinent començar aquest apartat citant extensament les eloqüents paraules de MD-M sobre les possibilitats de professionalització i de viure de la música dels artistes:

Aquest és un dels grans problemes que tenim. Molts grups acaben deixant-s'ho i acaben mal i no podent assumir-ho. Jo estic malalta ara mateixa [problemes d'esquena] per això. Treballo 8 o 9 hores al dia des de les 9 del matí (...) fins a les 9 de la nit. I a les 9 de la nit les meues companyes tenen que esperar-me per assajar. Me'n vaig a assajar, acabe a les 12 de la nit, sope, i al dia següent el mateix. I jo quan puc crear?, quan puc fer música?, quan puc compondre? (...) Després arriba el divendres i tenim "bolo" divendres i has de demanar molts favors als teus companys i a la teua empresa [per poder compatibilitzar-ho]. Després, el cap de setmana estàs divendres fora, dissabte fora i diumenge tornes, descances si pots, i dilluns has de tornar al teu treball, perquè no pots viure de la música (...) És que no guanyes diners. Nosaltres encara no hem cobrat<sup>29</sup> i hem tingut més de 50 concerts i este estiu tindrem moltíssims més i no sabrem si podrem cobrar (...) No se pot viure de la música, no se pot.

---

<sup>29</sup> Entenc que al que es refereix ací l'entrevistada és a que no han tingut beneficis.



Una escena de música que es sustenta únicament en els esforços i l'ambició dels seus integrants està condemnada a tindre una vida curta. JVF-IP i CD-IM es mostren d'acord en què hui en dia només n'hi ha un grup, o dos com a moltíssim, que visquen de la seua activitat composant i interpretant cançons de música en valencià i, per tant, se'ls puga considerar com a professionals, que no es veuen obligats a compaginar la seua activitat com a músics amb d'altres. Es tracta d'una xifra dramàtica, que ens mostra com d'inestable és la situació del camp musical valencià. CD-IM i MD-M afirmen que el més comú és que els músics, després d'anys d'activitat, "s'ho acaben deixant perquè no poden més". CD-IM vincula aquesta qüestió a factors generacionals: amb vint i pocs anys tens energia i ganes de sobra com per a recórrer cada setmana el territori per donar concerts i compaginar aquesta activitat amb una altra que puga sustentar-te econòmicament; quan comences a tindre una edat, aquest ritme frenètic de vida, enormement precari, és molt complicat de mantindre, la qual cosa explica en gran mesura l'aturada de moltes bandes. Contrí (s/d) descriu clarament aquest problema al seu article *Qui fa negoci en la música*.

Aquests testimonis resulten d'enorme utilitat per entendre com les carreres dels professionals del camp musical valencià es troben inexorablement lligades a les condicions sistèmiques d'aquest i, d'altra banda, aquests condicionaments impedeixen per a la majoria dels casos que viure de la música siga una realitat factible. Sent així, cap fer-se la següent pregunta: si els artistes no guanyen diners de la seua activitat, per quines raons continuen dedicant-se a la música? MD-M ens ofereix una resposta molt significativa a aquesta pregunta:

Tampoc vius per a la "pasta", perquè si fora pels diners... no tindríem un grup de música (...)  
[Tenim un grup de música perquè] ens agrada el que fem, ens ho passem bé. Perquè el sacrifici és molt gran, però quan després ve algú i te diu que li agrada la teua música, que li agrada el que fas, t'anima a seguir, veus que canten les teues cançons i te reconeixen el treball que has fet... Doncs és molt gratificant, la veritat.

Tornant al fil d'aquest apartat, cal tindre present que els condicionaments sistèmics que contribueixen a que per als artistes del camp musical valencià viure de la música supose una quimera, es manifesten a través de problemàtiques concretes, símptomes d'anomalies en el funcionament general del camp, que cal detindre's a analitzar. MD-M ens aporta claus per entendre algunes d'aquestes qüestions que afecten més directament als artistes. La DJ de Maluks destaca com a barrera que impedeix la professionalització els humils catxés que cobren els grups. Destaca que en el seu cas, els diners que reben per cada concert que realitzen, la qual cosa suposa la seua principal font d'ingressos, en moltes ocasions donen just per cobrir les seues despeses o, fins i tot, han sigut tan reduïts que han tingut pèrdues. Açò suposa una situació molt greu, que caldria ser objecte de futures investigacions, i que implica que, com comenta MD-M, fer un nombre considerable de concerts, la qual cosa és ja de primeres tot un repte, no garantisca els mínims ingressos per a un grup, o que fins i tot en certs casos genere pèrdues. Estem parlant d'un nivell de precarietat que seria impensable per a qualsevol altra professió. En aquest sentit, una de les altres raons que influeix de manera directa en aquesta situació és la falta de reconeixement que tenen els professionals de la música. MD-M realitza ací una crítica als gestors institucionals de cultura, que suposen un dels principals programadors de concerts en l'actualitat, al assenyalar que les despeses dedicades a organitzar concerts són molt inferiors a les dedicades a altres activitats culturals i festives com mascletaes, espectacles de pirotènia, corrides de bous o falles. Així mateix, cal tindre en compte que l'alt nivell d'endeutament dels municipis valencians afecta també de manera directa als pressupostos que estan disposats a dedicar a l'organització d'events culturals.

Subjau a aquestes problemàtiques una qüestió més profunda que suposa en última instància el pilar sobre el qual es sustenta la indústria musical: el volum de compradors de música i assistents a concerts. Analitzar aquest problema, entre d'altres, és l'objectiu principal del següent apartat, dedicat a l'anàlisi del mercat de la música en valencià.

#### 4.6 El mercat de les músiques modernes en valencià

La cultura popular en les societats capitalistes contemporànies és finançada mitjançant les contribucions de la seua audiència; a través del mercat és com es financen les diferents propostes culturals. Així, el públic, en triar i finançar determinats productes i no altres, influeix enormement en el procés de producció de cultura, essent captar l'atenció i agradar a aquest una condició *sine qua non* perquè dedicar-se a la música pugua resultar rentable (Peterson, 1990).

El marc teòric proposat per Bourdieu resulta pertinent per clarificar algunes qüestions que envolten l'espinesca qüestió de la mercantilització de l'art (De Val, 2014). Aquest autor distingeix al sí de cada subcamp cultural distintes formes d'entendre l'art: les seues funcions, la seua relació amb allò polític i econòmic... de manera que conceptualitza tres grans tipus ideals de cosmovisions artístiques: l'art burgés, aquell que es troba directament vinculat a la classe dominant i el seu sistema de valors i que inclou aquelles propostes popularment caracteritzades de comercials o *mainstream*; l'art social, caracteritzat per la subjugació de la faena de l'artista a motius polítics; i l'art per l'art, que entén l'art com desvinculat completament dels circuits comercials, com quelcom que només té mesura en sí mateix (De Val, 2014). Com dèiem, en una formació social capitalista consolidada com ho és la valenciana, l'art burgés és el paradigma que més pot aproximar-se al dels artistes del camp cultural valencià, en tant que l'acceptació de que la cultura s'ha d'inserir en els circuits comercials presenta un caràcter hegemònic. Tot i això, els altres paradigmes poden resultar també interessants per entendre la producció cultural en la nostra societat. Així, la concepció de l'art social es troba molt present al camp musical valencià al ser un cap essencialment polititzat pel conflicte identitari valencià, la qual cosa avala el fet que s'hagen constituït diverses escenes amb molta vitalitat els darrers anys tot i que dedicar-se a fer música en valencià no garantisca un jornal digne. D'aquesta manera, la concepció de molts artistes del camp musical valencià pot haver tingut components que l'apropen a l'art social, però en última instància s'enquadren en major mesura en la tipologia

d'art comercial de Bourdieu, que podríem considerar la forma hegemònica d'art hui en dia en la mesura en que, com comentàvem abans, els esforços que suposa dedicar-se a la música difícilment podran estendre's en el temps si no van acompanyats de retribucions econòmiques. La lluita per crear una indústria musical valenciana consolidada que permeta als artistes viure de la música no s'explica sense l'adscripció, en termes generals, dels integrants del camp musical valencià a aquesta concepció de l'art com a mercaderia. Per contra, l'art per l'art resulta una forma d'art elitista en la mesura en què desvincular la producció cultural dels circuits comercials és un privilegi que només poden permetre's aquelles persones que ocupen posicions de poder consolidades, la qual cosa no implica que n'hi hagen sectors que la defenguen, tot i que potser abunden més en altres disciplines.

Arribats a aquest punt cal preguntar-se: existeix un mercat diferenciat de consumidors de música en valencià? Frechina aporta dades molt interessants sobre l'informe La dieta mediàtica i cultural dels joves, elaborat per la Fundació Audiències de la Comunicació i la Cultura, a la introducció de La Cançó en Valencià:

Este informe, realitzat sobre una mostra de 4531 joves catalans, valencians i balears, revelava dos fets inquietants: que el consum mediàtic i cultural d'este col·lectiu és majoritàriament en castellà i que, malgrat la implantació de l'ensenyament del valencià a l'escola, el consum de mitjans de comunicació i de cultura en valencià és més baix entre els joves que entre els adults (2011:17).

Tot i que seria convenient disposar de dades més actualitzades i desglossades per al cas valencià, aquest informe ens indica clarament que la situació del mercat de la música en valencià és especialment dramàtica. La música en valencià és entesa en massa ocasions com un mercat restringit, especialitzat, com demostra aquest article de Valencia Plaza on es posa La

Fúmiga, un dels grups més pròspers del panorama musical valencià, com a exemple de música de nínxol dins de la programació dels Concerts de Vivers de l'any 2021<sup>30</sup> (Devís, 2021)

Quin és el públic potencial de la música en valencià? Doncs cabria esperar que tot aquell que gaudeix de la música, en la mesura en que podem trobar obres de qualsevol tipus de gènere musical, moltes d'elles de gran qualitat, en llengua valenciana. Tanmateix, és cert que, com destaca JVF-IP, dins de l'estat espanyol existeix una frontera lingüística i cultural que dificulta la penetració de la música feta en valencià en territoris d'altres parles. Si bé és cert que alguns grups han aconseguit de manera excepcional omplir sales a Madrid, com assenyalen JVF-IP, VXC-IP i CD-IM, allò normal és més bé el contrari. Sent així, podríem pensar que com assenyala MD-M el públic potencial dels artistes que canten en valencià és el que abasteix els territoris de parla catalana:

La frontera és la que és. La frontera és Catalunya, les Illes i el País Valencià. Aleshores, jo crec que no n'hi ha una frontera (...). N'hi ha moltíssima connexió a nivell cultural (...) entre territoris. I el tema lingüístic és una part fonamental per a que açò ocorrisca.

No obstant això, al meu parer aquesta situació no acaba de correspondre's en la realitat: JVF-IP, VXC-IP i CD-IM coincideixen en assenyalar que els artistes valencians donen concerts primordialment al País Valencià, així com fan els catalans a Catalunya i els balears a les Illes; existeixen certes barreres que dificulten, per exemple, que artistes valencians donen concerts a Catalunya i viceversa. Aquest fet pot obeir a diverses raons que es complementen. Per una part, Frechina destaca com el procés autonòmic ha contribuït a crear fronteres que abans no existien:

Una altra de les conseqüències de la consolidació del procés autonòmic és la fragmentació, potser definitiva, del mercat cultural potencial. Les fronteres autonòmiques comencen a fer-se

---

<sup>30</sup> Açò resulta especialment significant si tenim en compte que el concert de la Fúmiga als Concerts de Vivers, junt amb Oques Grasses, va ser el primer d'aquest cicle en exhaurir les entrades, amb un ritme de venda molt major que la majoria dels altres concerts no considerats com de nínxol.

poc a poc més impermeables, les televisions fixen un marc territorial pràcticament infranquejable i els productes culturals tenen moltes dificultats per a traspassar estes barreres de divisió regional (2011:310).

En aquest sentit, el conflicte identitari valencià i, especialment, l'anticatalanisme que es va desenvolupar durant la *Batalla de València* (Hernández et al., 2014), són factors claus per entendre aquest fenomen. Per altra part, com CD-IM assenyala, aquesta falta d'interrelació entre la música valenciana, catalana i balear també obeeix a les pròpies dinàmiques de funcionament de la indústria musical: els circuits i la programació de concerts és realitzada preferentment per agències amb un bon coneixement del seu àmbit d'actuació i amb un elevat capital social amb xarxes relacionals i contactes vinculats al camp musical, i no només. És aquesta, de fet, la raó per la qual Maluks, el grup de MD-M declara treballar amb la promotora valenciana Pro21 Cultural.

D'aquesta manera, la relació que existeix entre el camp musical valencià i la resta de camps musical de territoris catalanoparlants suposa una oportunitat de mercat molt interessant al mateix temps que una font de conflicte derivada de les relacions de poder desiguals entre aquests camps. El fet que la majoria d'artistes valencians més exitosos publiquen els seus treballs amb discogràfiques catalanes com Propaganda Pel Fet!, Halley Records o U98 Music, entre d'altres, suposa un greuge comparatiu pel que fa a la indústria musical valenciana, les possibilitats de desenvolupament de la qual es veuen limitades si els artistes es veuen obligats a publicar els seus treballs a altres territoris<sup>3132</sup>. En aquest sentit, VXC-IP relata una anècdota que il·lustra molt bé açò sobre un músic valencià que, després de contactar amb diverses

---

<sup>31</sup> En realitat aquest fenomen és força complex perquè funciona com un cercle viciós: la indústria musical és feble, els artistes no poden publicar amb agències del País Valencià, la qual cosa contribueix a la feblesa de la indústria, etc.

<sup>32</sup> Tampoc implica açò que publicar les obres musicals a altres territoris siga perjudicial. Fer-ho pot formar part d'una estratègia per obrir nous mercats. Tanmateix, aquesta situació es converteix en un problema quan no obeeix a decisions dels actors implicats sinó a la falta d'alternatives reals.

discogràfiques valencianes, es va vore obligat a publicar en Catalunya ja que ninguna de les agències que n'hi havia al País Valencià encaixava amb el gènere i la filosofia de l'artista. JVF-IP explica que les indústries culturals i creatives a Catalunya, en paral·lel a les polítiques culturals, han estat històricament més avançades i consolidades que al País Valencià; Contrí es mostra d'acord a l'afirmar que la indústria musical històricament ha tingut dos seus a l'estat espanyol: Barcelona i Madrid, i qui ha volgut tindre una carrera artística s'ha d'haver anat a treballar a aquests territoris. D'aquesta manera, podríem entendre que igual que la cultura valenciana es troba en una posició de subalternitat respecte a l'espanyola, la relació amb Catalunya, si bé no en la mateixa magnitud, és desigual i problemàtica per als integrants del camp musical valencià. La lectura de l'article de Bourdieu *Existeix una literatura belga? Límits d'un camp i fronteres polítiques* (2013: 73-75) és rellevant per reflexionar sobre la relació del camp musical valencià i el català, la qual presenta moltes analogies amb la relació del camp literari francès i el belga als anys huitanta, en la mesura en que presenten una relació alhora d'autonomia i dependència. Tot i que sobrepasa les possibilitats d'aquesta investigació aprofundir més en aquestes qüestions, aquesta podria suposar una línia d'investigacions futures molt interessant.

Altre aspecte que cal analitzar per tindre en compte totes les dimensions d'aquest apartat és la construcció de la marca "música en valencià", d'ús estés, el naixement de la qual JVF-IP data dels finals dels 90. Frechina ens conta que l'etiqueta música en valencià es manté encara hui per ús popular per la voluntat de diferenciar a la música feta en aquesta llengua inserida en un context cultural d'opressió. Al igual que en els anys setanta el nom amb què es designava al fenomen musical anàleg va ser "la Cançó", en l'actualitat ha sigut música en valencià. Així, suposa un mot que s'ha anat consolidant en el seu ús quotidià, que no obeeix a cap pla premeditat, tot i que evidentment, com matisa JVF-IP, les paraules no són mai neutres. Sobre

aquesta qüestió trobem reflexions d'interés a l'apartat de la tesi doctoral de De Val titulat *El rock como género: la poprockización de las músicas populares* (2014:68-72)

Per clarificar millor aquesta problemàtica Frechina posa com a exemple allò que ocorre amb l'anomenat "cine espanyol": tant la música com el cine es classifiquen per gèneres i estils, i la llengua o el territori on estan fets no n'és un, però s'utilitza aquest tret identitari per diferenciar-los dels productes culturals d'una cultura hegemònica amb la qual es manté una relació de subalternitat.

Amb tot, tot i que la seua existència té unes causes lògiques, aquesta etiqueta presenta certes problemàtiques. En general, els/les entrevistats/des es mostren d'acord en que caldria que a la música feta en valencià se l'etiquetara en funció del gènere al qual s'adscriu i no amb el terme genèric "música en valencià"; tot i que aquesta etiqueta va ser funcional durant uns anys, quan se l'associava tant a l'escena de folk/cançó d'autor com a la de ska/rock, que van ser les escenes musicals autòctones més influents al País Valencià a principis de segle (Frechina, 2011), potser hui en dia ja no ho siga tant. En aquest sentit, CD-IM, la discogràfica del qual està especialitzada en la subescena pop-rock, afirma que aquest gènere té problemes per construir-se un públic fidel, que en molts casos és molt distint al consumidor de música en valencià mitjà, al qual se l'associa amb les propostes de caràcter més rocker, reivindicatiu i festiu. Tot i que resulta difícil establir de quina manera podrien resoldre's aquests conflictes, el fet d'identificar la construcció de l'etiqueta música en valencià com a problemàtic és un bon punt de partida per afrontar els problemes a què s'afronten els integrants del camp musical valencià hui en dia. MD-M sintetitza molt bé aquesta qüestió:

La música en valencià no és un estil musical, n'hi ha molts gèneres i subgèneres clarament diferenciats (...) N'hi ha una etiqueta i això fa que la teua música a vegades no puga eixir al mon, donar-se a conèixer a altres països i cultures perquè s'estanca molt en el territori



## *Un mercat cultural polititzat*

En relació estreta a aquestes qüestions es troba la vinculació del camp musical valencià amb el camp polític. Com s'ha dit al llarg d'aquesta investigació, el camp musical valencià ha estat històricament molt polititzat: va constituir un potent moviment de resistència cultural en els anys seixanta i setanta, va perdre força en els anys huitanta i noranta, i va tornar a constituir-se com a moviment cultural contrahegemònic molt influent en la societat valenciana a partir dels anys 2000. L'estudi de l'escena de música en valencià com a moviment social podria ser un objecte d'investigació de gran interès; tot i que no està a l'abast d'aquest estudi aprofundir en aquestes qüestions, considere oportú traçar algun apunt sobre aquests afers. Cap pensar que no és la ideologia dels artistes el que els du a cantar en valencià sinó que és més bé a l'inrevés: cantar en valencià implica un recorregut ideològic associat a posicions valencianistes i progressistes, la qual cosa és conseqüència de la situació de conflicte identitari i opressió cultural present al País Valencià<sup>33</sup> (Hernández et al., 2014). MD-M ens aporta una reflexió molt interessant per comprendre què duu als artistes a fer música en valencià:

Majoritàriament en el grup ens hem criat en un ambient polititzat, hem consumit música reivindicativa.... Personalment si no fera música que tinguera un missatge i que fora en la meua llengua no seria jo (...) perquè és part de mi i del meu dia a dia, de les meues lluites...

Sent natural que els artistes plasmen en normalitat la seua visió del món en la música que fan, caldria esperar que en la música en valencià estigueren representades posicions ideològiques tan plurals com ho és la societat valenciana, la qual cosa no ocorre. Així, una major independència del camp musical valencià respecte al camp polític podria suposar un

---

<sup>33</sup> La dreta espanyolista tendeix a rebutjar el valencià explícitament, mentre que el blaverisme ho fa de manera més implícita, de manera que els posicionaments valencianistes són deixats íntegrament als plantejaments de l'esquerra. Podríem considerar que l'esquerra disposa al País Valencià d'una hegemonia cultural dins de l'àmbit del valencianisme en la mesura en que el blaverisme renuncia a la defensa d'un valencianisme real, com explica brillantment Josep Vicent Marqués al seu llibre *País Perplex* (2000).

síntoma de normalització lingüística i cultural que en última instància seria beneficiós per als distints agents del camp. JVF-IP ho exposa molt clarament: “Falten grups que facen música sense connotacions polítiques per atraure a un tipus de públic diferent”. En aquest sentit, el sorgiment d’una sub-escena de la música en valencià del gènere pop-rock (Frechina, 2021:), com assenyala CD-IM, la discogràfica del qual és un dels màxims exponents d’aquesta sub-escena, pot ser un fet positiu per al camp musical valencià si aconsegueix consolidar-se. Segons Domènech, l’existència de grups de pop-rock és positiva perquè “permet mostrar una cara amable de la música en valencià. No són bandes amb un discurs excessivament reivindicatiu, la qual cosa és molt important (...) perquè reivindica la música en valencià des d’un punt de vista integrador”. En aquest sentit, el sorgiment d’un valencianisme de caràcter més pragmàtic, que no pose tant l’accent en els conflictes culturals, sense deixar-los de banda, com sembla que està sorgint al sí de la coalició Compromís i que suposa una reedició de les tesis tercerviistes, podria ser un factor que afavorira la normalització cultural i l’apertura de les músiques fetes en valencià a nous mercats. Aquest podria suposar un punt de partida interessant per a noves investigacions.

Per acabar amb aquesta qüestió, les següents paraules de JVF-IP referides a les causes de l’ocàs de la Cançó sintetitzen també, al meu parer, aquest conflicte de manera brillant: “La música que fa falta per exigir la llibertat no és la mateixa música que fa falta per exercir-la”

Amb aquesta reflexió done per finalitzada la part de l’anàlisi d’aquesta investigació per donar pas a les conclusions finals.

## **5. CONCLUSIONS**

El punt de partida que dona sentit a aquesta investigació és la inquietud de donar llum al fenomen constituït per les expressions musicals en llengua valenciana. Es tracta aquest d’un fenomen sobre el qual la literatura és considerablement escassa, de manera que aquest estudi

pretenia aportar coneixements científics valuosos sobre aquestes manifestacions culturals. Així, la premissa que dona sentit a aquesta investigació és la voluntat de donar explicacions per entendre millor una sèrie de fenòmens que es mouen en un context percebut com a advers i ple de dificultats. D'aquesta manera, el fil conductor que articula la present recerca és la següent pregunta: fins a quin punt els condicionaments sistèmics del camp musical valencià condicionen la producció, valorització i difusió de la música en valencià?

Per donar resposta a aquesta pregunta he realitzat una aproximació metodològica que ha tingut com a pilar fonamental el Model de Sis Facetes de Peterson, amb la intenció d'analitzar els condicionaments del sistema musical valencià en base a sis ítems que resulten clau per entendre el context en què la cultura és produïda, incorporant la perspectiva de distints agents que formen part del camp musical valencià als quals vaig entrevistar.

D'aquesta manera, una de les principals troballes d'aquest estudi, no contemplada conscientment en tota la seua magnitud a les hipòtesis de la investigació, és la gran influència que té en la producció de música en llengua valenciana el conflicte identitari valencià, fruit de la seua posició de dominació respecte a la cultura espanyola. Per poder analitzar i entendre les manifestacions musicals dels valencians en la seua llengua s'ha de tenir necessàriament en compte les coordenades culturals en què s'insereixen; l'escassa visibilitat als mitjans de comunicació, la històrica mancança de suport polític, l'ínfima capacitat de professionalització que trobem entre els artistes que canten en valencià o l'escassa consolidació i falta d'arrelament en el territori que aqueixen a la indústria musical valenciana són conseqüència directa, que no inevitable, d'aquesta situació d'opressió cultural. Només partint d'aquest context pot entendre's allò que implica fer música moderna en valencià hui en dia, a més de les problemàtiques a què s'han d'afrontar els que decideixen tractar de viure d'aquest sector.

Pel que fa a l'estructura i model d'organització de la indústria musical valenciana, ha quedat patent que encara hui en dia aquest sector necessita una major implantació. La indústria musical hauria de ser capaç de dotar de serveis de qualitat als artistes, de manera que aquests no hagueren de vore's obligats a treballar amb agències de fora del territori valencià, el qual és en última instància el seu àmbit preferent d'actuació. D'aquesta manera, les escasses possibilitats amb què contenen els artistes de viure de fer música en valencià en l'actualitat podrien també vore's incrementades. Tanmateix, no és aquesta la situació en què ens trobem: són poques les agències que formen part de la indústria musical valenciana, la seua grandària és, en general, molt reduïda i el grau d'especialització és baix. Aquest és un punt clau que condiciona enormement la producció de música en valencià.

En aquesta línia, cal tenir ben present que no estem front a un fenomen nou: estem fent referència a problemes que acompanyen a les músiques populars en valencià des del seu naixement. Així, hui en dia, malgrat tot, existeixen símptomes de vitalitat que conviden a un cert optimisme: d'una banda, la dependència dels artistes de la indústria musical és hui menor que mai, com a conseqüència de la revolució digital. Tanmateix, aquest és un procés contradictori en la mesura en que, tot i que Internet i les noves plataformes digitals han permés rebaixar les barreres d'entrada a la creació musical, aquestes no ofereixen un model de negoci clar als artistes, de manera que els problemes de precarietat i incertesa que històricament s'han vinculat a aquest sector, fins i tot s'accentuen en l'actualitat. D'altra banda, malgrat que algunes agències s'hagen vist obligades a aturar la seua activitat els darrers anys, d'altres n'han sorgit, amb l'avantatge que el suport institucional a les músiques en valencià és hui major que mai, la qual cosa és una altra demanda històrica a la qual, amb dèficits, sembla que s'està donant resposta. A més, l'esclat de creativitat i diversificació de gèneres pot ser un pas molt important cap a la normalització, al permetre obrir la música en llengua valenciana a nous públics, especialment pel que fa a aquells que no realitzen un consum de música políticament conscient.

D'aquesta manera, sembla que n'hi ha indicis per pensar que la situació del camp musical valencià és moderadament positiva, especialment si se la compara amb altres èpoques. Tanmateix, el futur no està per a res garantit. L'estabilitat del sector musical en valencià i la seua consolidació i normalització de cara al futur depén enormement de dos variables interrelacionades: d'una banda, el paper que juguen les institucions i d'altra banda, el desenvolupament del conflicte cultural al País Valencià. Pel que fa al primer aspecte, com hem vist, les polítiques culturals que duen a terme les institucions tenen una influència molt gran en el procés de producció cultural. Si amb esforços considerables, tot i que potser insuficients, per part de les institucions amb la intenció de donar visibilitat als músics que decideixen cantar en valencià, el context d'aquests és encara molt advers, l'abandonament el capgirament d'aquestes polítiques podria dibuixar un horitzó molt incert i problemàtic. En quant al conflicte cultural del País Valencià, com hem vist, a hores d'ara, l'estat de salut de la música en valencià es troba enormement lligat a la vitalitat de la llengua i cultura valencianes i el grau de normalització que aquesta pugua assolir. Si no es reverteixen les tendències històriques d'assimilació cultural i substitució lingüística el més prompte possible, és possible que en el futur cantar en valencià siga tan sols un vestigi marginal d'un passat erosionat o un reducte folklòric que commemorar dues vegades l'any.

Per concloure aquest apartar, m'agradaria assenyalar algunes temàtiques que no he pogut incloure o tractar amb la suficient profunditat a aquesta investigació, però que podrien conformar futures línies de recerca.

- Estudiar les polítiques culturals dutes a terme per les institucions valencianes, catalanes i balears, i la mesura en què aquestes han afectat a les músiques fetes en valencianocatalà des d'una perspectiva comparada.
- Investigar el fenomen de les músiques modernes en valencià des del punt de vista del consum que se'n fa d'aquestes.

- Analitzar la relació històrica entre el valencianisme polític i les músiques en valencià, atenent a la manera en que ambdós fenòmens s'han condicionant mútuament a nivell discursiu i com a ferramenta per ampliar horitzons.
- Estudiar la mesura en què fenòmens digitals com les plataformes de micromecenatge influencien la producció musical.
- Investigar la manera en què les escenes de música en valencià han influenciat la vida política del País Valencià, posant especial èmfasi en la Transició política espanyola i la dècada de la crisi del 2008.

## **BIBLIOGRAFIA**

Ariño, Antonio i Llopis, Ramon (2018), La participación cultural en la Comunidad Valenciana.

Encuesta 2017, València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport.

Bennett, Andy (2004), Consolidating the music scenes perspective, *Poetics*, 32, pp. 223-234.

Bodoque Arribas, Anselm (2020), Les polítiques públiques lingüístiques com a materialització de drets. El cas valencià, València: Universitat de València-Càtedra de Drets Lingüístics.

Bourdieu, Pierre (1995), Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario, Barcelona: Anagrama.

Bourdieu, Pierre (2013), Existeix una literatura belga? Límits d'un camp i fronteres polítiques, *L'Espill*, 44, pp. 73-75.

Consell Valencià de Cultura (2020), Informe sobre la situació de la cultura valenciana a conseqüència de la COVID-19, Recuperat de <https://cvc.gva.es/wp-content/uploads/665.pdf>.

Contrí, Vicent Xavier (s/d), Qui fa negoci en la música, *Revista Saó*, Recuperat de <https://revistasao.cat/qui-fa-negoci-en-la-musica/>.

Del Val Ripollés, Fernán (2014), *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)* [Tesi Doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Devís, Álvaro G. (6 de maig de 2021), Viveros plantea un modelo provisional a la espera de una mejora de las restricciones, *Valencia Plaza*, Recuperat de <https://valenciaplaza.com/viveros-plantea-un-modelo-provisional-a-la-espera-de-una-mejora-de-las-restricciones>.

Durà Ronda, Roser (2017), Obrint Pas: de la Nova Cançó al fenomen actual de la música en valencià, *Ítaca. Revista de Filologia*, 8, pp. 141-166.

Federació Internacional de la Indústria Fonogràfica (IFPI) (2020), Global Music Report. The industry in 2019, Recuperat de [https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Global\\_Music\\_Report-the\\_Industry\\_in\\_2019-en.pdf](https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/Global_Music_Report-the_Industry_in_2019-en.pdf).

Ferrer, Pepa (17 de febrer de 2021), 10 anys sense TV3 al País Valencià: història d'una lluita social plena d'entrebancs, *CCMA*. Recuperat de <https://www.ccma.cat/324/10-anys-sense-tv3-al-pais-valencia-historia-duna-lluita-social-plena-dentrebancs/noticia/3077865/>.

Flor, Vicent (2009), *L'anticatalanisme al País Valencià: Identitat i reproducció social del discurs del "Blaverisme"*, [Tesi Doctoral, Universitat de València].

Frechina, Josep Vicent (2011), *La cançó en valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*, València: Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Frechina, Josep Vicent (2021), Nova Escena Valenciana, brots verds en la tempesta, *Enderrock*, 315, pp. 59-63.

Generalitat de Catalunya i Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) (2021), Impacte econòmic de la COVID-19 en els sectors culturals. Informe de resultats de l'any 2020, Recuperat de [https://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/informe\\_covid\\_V7.pdf](https://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/informe_covid_V7.pdf)

Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport (2015), Fes Cultura. Pla Estratègic Cultural Valencià 2016-2020, Recuperat de <https://ceice.gva.es/documents/161634256/162466274/FES+CULTURA+esp.pdf/c262f209-3503-421c-a389-d7777c8009a3>.

González Collantes, Carla (2008), Una llengua musicada, Palma: Documenta Balear.

González Collantes, Carla (2014), Una indústria musical que rema contracorrent, *Revista Saó*, Recuperat de <https://revistasao.cat/una-industria-musical-que-rem-contracorrent/>.

González Collantes, Carla i Lacueva i Lorenz, Maria (2017), Orxata Sound System. Música glocal, libre, colectiva y cooperativa, *Kamchatka. Revista de anàlisis cultural*, 9, pp. 373-396.

Hernández i Martí, Gil-Manuel et al. (2014), La cultura como trinchera. La política cultural en el País Valencià (1975-2013), València: Publicacions Universitat de València.

Kulturaren Euskal Behatokia (2020), Impacto de la Covid-19 en el sector cultural de la CAE. Observatorio de las crisis. Informe de resultados, Recuperat de <https://www.karraskan.org/wp-content/uploads/2020/05/OBSERVATORIO-VASCO-DE-LA-CULTURA-impacto-covid-19-sector-cultural-cae.pdf>.

Marqués i González, Josep Vicent (2000), País Perplex, València: Edicions 3 i 4.

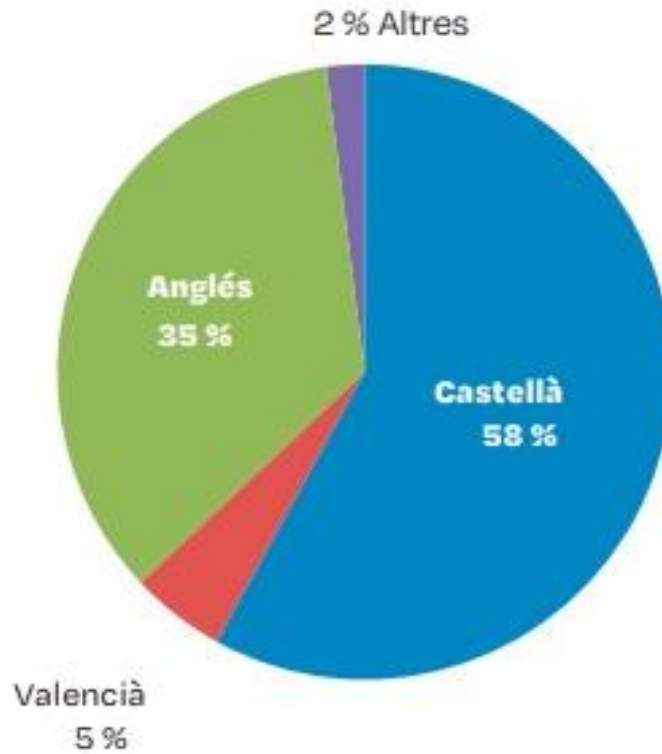


- Marx, Karl (2003), *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Madrid: Fundación Federico Engels.
- Mendívil, Julio (2016), *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- Monferrer-Palmer, Aina (2019), Pragmaestilística del discurs del hip-hop en valencià, *Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi*, 36, pp. 51-69.
- Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura (UNESCO) (2002), Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, Recuperat de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000124687_spa).
- Ortiz Soriano, Tremedal Eugenia (2018), *Les claus del Tio Canya. Llengua, música i cançó reivindicativa: l'imaginari del grup valencià Al Tall* [Tesi Doctoral, Universitat de València].
- Peterson, Richard A. (1990), Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music, *Popular Music*, 9(1), pp. 97-116.
- Peterson, Richard A. (2004), The Production of Culture Perspective, *Annual Review of Sociology*, 15(30), pp. 311-334.
- Pons, Borja i Nicolàs, Guillem (Directors) (2011), *València necessita una cançó* [Documental], València: Universitat Politècnica de València (EPSG) i Tramuntana Produccions.
- Rambla Moya, José Manuel (Ed), (2021), *Anuari Cultural Valencià 2020*, València: Institució Alfons el Magnànim i Eina Cultural.
- Regev, Motti (2013), *Pop-rock music. Aesthetic cosmopolitanism in late modernity*, Cambridge: Polity Press.

- Rius, Joaquim, et al. (2017), The dark side of cultural policy: economic and political instrumentalisation, white elephants, and corruption in Valencian cultural institutions, *International Journal of Cultural Policy*, 25 (3), pp. 1-16.
- Rius, Joaquim i Gisbert, Verònica (2018), The costs of putting Valencia on the map: the hidden side of regional entrepreneurialism, 'creative city' and strategic projects, *European Planning Studies*, 27 (2), pp. 377-395.
- Rius, Joaquim i Pecourt, Juan (2021), Sociologia de la cultura en la era digital, València: Publicacions de la Universitat de València.
- Servici d'Investigació i Estudis Sociolingüístics (SIES) (2016), Coneixement i ús social del valencià. Enquesta 2015. Síntesi de resultats, València: Generalitat Valenciana, Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport.
- Straw, Will (1991), Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music, *Cultural Studies*, 5 (3), pp. 368-388.
- Xambó, Rafael, et al. (2012), Els moviments socials al País Valencià. Una anàlisi comunicativa, *Disjuntiva Crítica de les Ciències Socials*, 27, pp. 149-164.

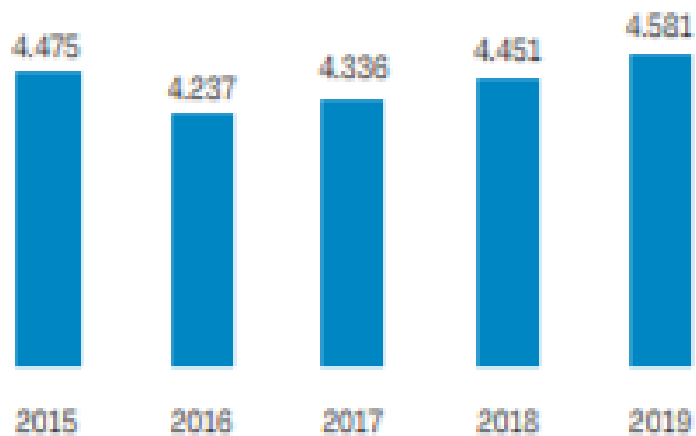
## ANNEXOS

### Annex A. Llengua de l'última cançó escoltada per valencians/nos majors de 18 anys (2017)



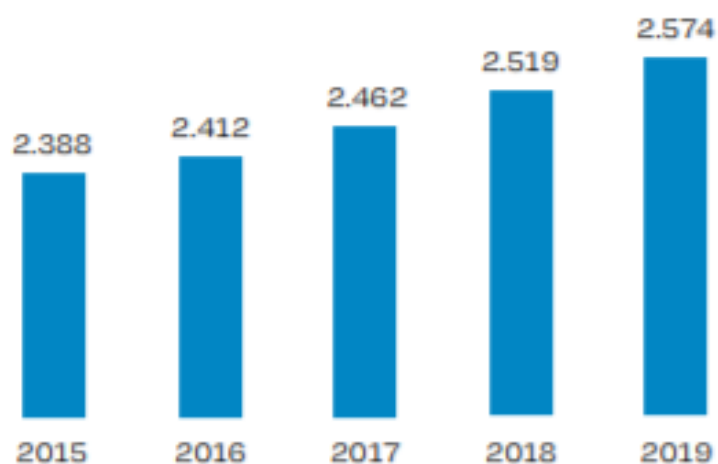
Font. La participación cultural en la Comunidad Valenciana, 2018

### Annex B. Evolució del nombre de concerts de música actual al País Valencià



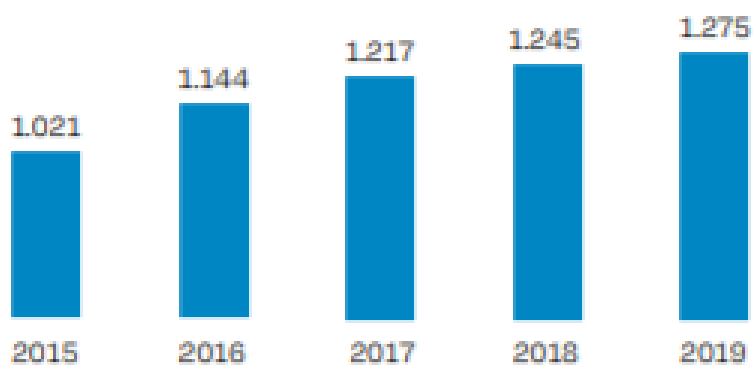
Font. Anuari Cultural Valencià 2020, 2021

### Annex C. Evolució del nombre de concerts de música clàssica al País Valencià



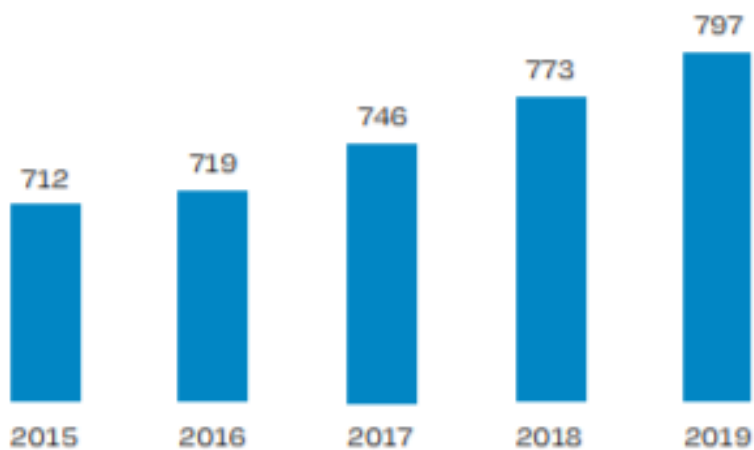
Font. Anuari Cultural Valencià 2020, 2021

### Annex D. Evolució del nombre d'espectadors de concerts de música actual al País Valencià



Font. Anuari Cultural Valencià 2020, 2021

### Annex E. Evolució del nombre d'espectadors de concerts de música clàssica al País Valencià



Font. Anuari Cultural Valencià 2020, 2021