

Gust musical, gènere i multilingüisme del jovent valencià. Reflexions sobre l'educació a partir d'enquestes

*Musical taste, gender and multilingualism among young Valencians.
Survey-based reflections on education*

Aina MONFERRER-PALMER

Universitat de València

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Data de recepció: 20 de febrer de 2023

Data d'acceptació: 4 de juliol de 2024

RESUM

Aquest article presenta la recerca feta a través de 585 enquestes a joves valencians d'entre setze i vint-i-un anys sobre rols de gènere i consum musical. S'hi intenten extreure reflexions sobre la correlació entre gust musical, percepcions de gènere i multilingüisme. A partir dels resultats, es plantegen problemàtiques i oportunitats sobre l'ús de les cançons en l'ensenyament a l'escola en català, concretament, al País Valencià. Aquest article forma part d'un projecte de recerca més ampli sobre la modelització didàctica del gènere de text *cançó* en contextos educatius multilingües com el valencià.

PARAULES CLAU: gust musical, rols de gènere, estils musicals, context educatiu valencià.

ABSTRACT

This article presents the research conducted through 585 surveys of young Valencians between the ages of sixteen and twenty-one years regarding gender roles and music consumption. An attempt is made to draw ideas on the correlation between gender and music consumption and between musical taste, gender perceptions and multilingualism. Based on the results, problems and opportunities are observed regarding the use of songs in school teaching in Catalan, specifically in the Valencian Country. This article is part of a wider research project on the didactic modeling of the *song* text genre for multilingual educational contexts such as that of Valencia.

KEYWORDS: musical taste, gender roles, musical styles, Valencian educational context.

1. INTRODUCCIÓ

Una de les motivacions d'aquest estudi ha estat la percepció de l'existència d'una bretxa generacional important entre els gustos musicals dels joves estudiants i els dels docents prototípics, que encara avui són els de la generació del *baby boom*. Aquesta discrepància de gust, en ambdós casos basada en prejudicis, pot fer que els docents ho tinguin més complicat a l'hora d'empatitzar amb l'alumnat. La hipòtesi de partida principal d'aquesta recerca és que el consum musical del jovent valencià és quasi exclusivament en anglès i en castellà. A partir dels resultats, es plantegen reflexions sobre l'ús de les cançons en el context educatiu valencià. En aquest estudi, tot i que s'ha buscat la proximitat d'edat entre els enquestats, no s'ha considerat que els joves formen un col·lectiu homogeni. Tanmateix, l'eina de recollida de dades utilitzada només ha permès tenir en compte diferències d'identificació de gènere, de model de família i de perfils lingüístics. No s'han pogut considerar altres factors que poden influir en els gustos dels joves, com ara el biaix socioeconòmic, la procedència geogràfica de les famílies o les diferències d'edat dins del grup.

Aquesta enquesta forma part d'un projecte de recerca sobre l'hipergènere de text *cançó* en què participen professors de la Universitat de València, de la Universitat de Ginebra, de la Universitat de Pernambuco, de la Universitat de l'Estat de Rio de Janeiro, de la Universitat Catòlica de Lovaina i de la Universitat del Quebec a Chicoutimi, l'objectiu del qual és crear models didàctics per a l'ús de les cançons a l'aula de llengües des del plurilingüisme. En la primera fase, en el context valencià, ens documentem sobre gustos musicals i identitat del jovent valencià.

2. MARC TEÒRIC

Des de fa dècades, autors com Firth (1988), Martínez Sanmartí (2007), Regev (2007), Méndez (2016), Castro (2019), Reynolds (2013) o Fisher (2009) destaquen que el consum de música és una de les vies principals de configuració de la identitat dels joves arreu del món. La personalitat de l'adolescent prototípic es caracteritza per ser contestatària i nihilista, per anar a la contra de les generacions adultes. El consum musical dels joves busca trencar la norma social, tant en l'estètica musical com en l'estilística del discurs verbal. Dit a la manera de Hartmann (1986) i de Claramonte (2021), aquesta subversió, característica del pensament protestatari, es plasma en tots els estrats de l'obra d'art (en aquest cas, de la *cançó*).

Si bé per als joves valencians de la Transició políticament compromesos escoltar música antifranquista i en valencià, com la de la Nova Cançó, esdevingué un fet radical que va formar la seua identitat (Meseguer, 2018; Argüez, 2006), també és lògic que els joves valencians de la tercera dècada dels anys dos mil busquen referents més actuals i que s'oposen a la norma social del context present. Un exemple clar d'això són el trap o el reggaeton, que, com el *punk* als anys vuitanta i noranta, trenquen la norma del pudor corporal, dels sons polits i dels preceptes de la tècnica instrumental

que la música *ben feta* marca, cosa que es converteix en una manifestació d'anar a la contra (Reynolds, 2013). Des del nihilisme, el consum musical del jovent busca lletres que fugen de la norma de l'estàndard, expressions d'argot vulgar, tant en espanyol com en anglès i, com hauria de ser per sentit comú, en les altres llengües en què els adolescents consumisquen música. Que el model de llengua de la música en valencià, incloent-hi el rap, haja estat marcadament estàndard és símptoma més que probable de diglòssia (Monferrer-Palmer, 2019; Garcia Sebastià, 2020).

A grans trets, durant els anys de la Transició espanyola, podríem classificar el jovent valencià en dos sectors: compromès i nihilista. Pel que fa al sector compromès, s'autoidentificava amb una cultura combativa i antifranquista, que definia la seua personalitat des de la reivindicació seguint la consigna de Fuster: «La revolució no es fa amb cançonetes, però les cançonetes ajuden a fer la revolució». Aquest jovent combatiu tenia preferència per la Nova Cançó, clarament inspirada en la Chanson Française (Hirishi, 2008) i en cantautors americans com Víctor Jara, Bob Dylan o Joan Baez (Keown, 2017), a partir dels moviments esquerrans internacionals dels anys seixanta.

Tanmateix, aquells anys hi hagué també un jovent valencià de vessant més *underground*, percebut com a poc implicat en els moviments polítics del moment, centrat en l'hedonisme i en la psicodèlia com una forma de protesta postadolescent i individualista (Oleaque, 2016). La fi del franquisme oferia possibilitats d'oci molt més lliures i, d'aquesta manera, als anys setanta i vuitanta van aparèixer un conjunt de tribus urbanes que s'assimilaven a estètiques i a identitats de subcultures d'origen anglosaxó (*skins, mods, punks, rockabillies*) i que es podien trobar, per exemple, a la ciutat de València (Cooper, 2007: 33). En aquest maremàgnum d'estètiques i de *modernor* lúdica de finals dels anys setanta i principi dels anys vuitanta, es va forjar el moviment cultural *underground*, conegut i posat en valor *a posteriori*, com la Ruta del Bakalao (Oleaque, 2016), moviment valencià que durant els anys vuitanta va tindre la música electrònica i les grans discoteques de la perifèria de València com a centre neuràlgic d'innovació cultural internacional multimodal —amb impacte en el disseny, la cartelleria, la moda, la música o les actuacions artístiques, i que, en conjunt, es va apropiat de l'espai de la festa com un lloc al marge del sistema, on regnava l'hedonisme—, amb un ús nul del valencià en les seues creacions artístiques tot i ser la llengua primera familiar de molts dels implicats.

Tornant a l'actualitat, tot sembla indicar que les tendències musicals i l'estat d'ànim del jovent, en un moment de postpandèmia i de pessimisme mediambiental i econòmic, condueixen de nou al nihilisme hedonista, que connecta més amb el segment de població nihilista de la Transició que amb els consumidors primigenis de la Nova Cançó i del *punk-rock* dels anys noranta. Sèries com *Autodefensa* (2022)¹ retraten aquest estat d'ànim del jovent, així com ho fa Eudald Espluga en el llibre *No seas tú mismo* (2021). En aquest context, passat l'optimisme de pensar que entre tots es podia aconseguir canviar el món, després de moviments com el 15-M i la Primavera Àrab entre el 2008 i el 2014 (Héssel, 2010), s'estén una sensació de desesperança i de

1. <https://www.filmin.es/serie/autodefensa>.

no future —creure que un altre món no és possible, com apunta Fisher (2019) amb el terme *realisme capitalista*, o bé Espluga (2021)— que preocupa com a avantsala a la massificació imminent de la ideologia d'extrema dreta entre els joves. Aquest sentiment pessimista, reforçat per les teories *collapsistes* (Servigne i Stevens, 2020), condueix el jovent a una de les solucions expressives següents: *a)* un menfotisme descarat i festiu o *b)* una melancolia depressiva i una certa apatia. La banda sonora d'aquest nou món pessimista és el *punk* del moment actual, és a dir, el trap i el reggaeton de producció casolana, com coincideixen a argumentar tant Besora i Bagunyà (2018) com Castro (2019).

Per tant, la sexualització, l'individualisme, les produccions casolanes, el *xonisme* estètic² i el lletgisme en tots els nivells de l'artefacte creatiu *cançó* en l'era de les xarxes socials (performativitat, vestuari, cossos seminús de moviments sexualitzats, metonímia de la droga, produccions amb acabats futuristes, fugida del binarisme de gènere, lletres que s'allunyen de la llengua estàndard i dels recursos poètics clàssics com la rima i altres regularitats estètiques) són alguns dels elements que s'utilitzen per «épater les bourgeoises» (Claramonte, 2021), actitud *punk*, adolescent, per antonomàsia. Miranda i Gaudreau (2018), entre d'altres, han estudiat els prejudicis culturals negatius relacionats amb la cançó i han trobat evidències que indiquen que escoltar i fer música pot reduir aquests prejudicis en el desenvolupament de la personalitat del jovent. No obstant això, es necessita més recerca, ja que s'hauria d'aclarir quan, com i fins a quin punt la música pot reduir els prejudicis culturals negatius.

En una investigació sobre consum musical entre els joves espanyols, Mejías i Rodríguez (2003) proposen una classificació tipològica dels joves basada en els gustos o en les preferències per uns estils concrets, que determina cinc grups de joves en la seua relació amb la música, incloent-hi les preferències musicals, les expectatives envers la música, la manera de fer davant dels estereotips que delimiten els gustos musicals i la utilització del temps lliure. Els cinc grups que hi estableixen són els «singulars, amb ànima *rockera*», els «exigents, amb una relació personalitzada», els «crítics, amb una actitud crítica», els «desinteressats, amb una relació menys implicada» i els «accessibles, amb una relació globalitzada», i cada grup té unes característiques i unes actituds diferents envers la música, que alhora ajuden a formar la seua personalitat. Així doncs, tot i que som conscients que la relació del jovent amb la música és molt diversa i que cal establir matisos segons el perfil dels joves, en el present article volem contribuir a il·luminar una mica més aquest tema sense centrar-nos tant en el perfil dels joves.

2. L'insult *xoni* ha estat reapropiat com un qualificatiu d'orgull de la classe obrera. A més, tant la moda com les estètiques de músiques *urbanes* (el trap, el *hip-hop* o el reggaeton) beuen de l'estètica *xoni*. El llibre *Chavs. The demonization of the working class*, d'Owen Jones (2011), va marcar una fita en la consideració d'aquesta identitat i aquesta estètica associades a les classes treballadores i estigmatitzades des de les elits culturals.

3. METODOLOGIA

Aquest estudi, basat en les respostes obtingudes a través de 585 enquestes fetes a joves valencians d'entre setze i vint-i-un anys, estableix quatre hipòtesis. La primera és que el gust musical dels homes i de les dones és diferent; la segona és que els joves enquestats no tenen els mateixos prejudicis de gènere i de relacions de parella que les generacions anteriors, ja que s'han criat en un context social més obert i tolerant que els seus antecessors;³ la tercera és que la Nova Cançó (Mesequer, 2018) i en general els grups dels anys setanta, vuitanta i noranta ja no són escoltats per la majoria dels joves valencians actuals, i la quarta és que el consum musical del jovent enquestat és quasi exclusivament en anglès i en castellà.

Com s'ha dit, els resultats estadístics es basen en les respostes obtingudes de 585 qüestionaris. D'aquestes respostes, 334 corresponen a alumnes de primer de batxillerat de centres públics de la província de Castelló, mentre que 251 són d'alumnes del grau de magisteri de la Universitat de València (UV) i de la Universitat Jaume I (UJI) (taula 1):

TAULA 1
Resum de la mostra

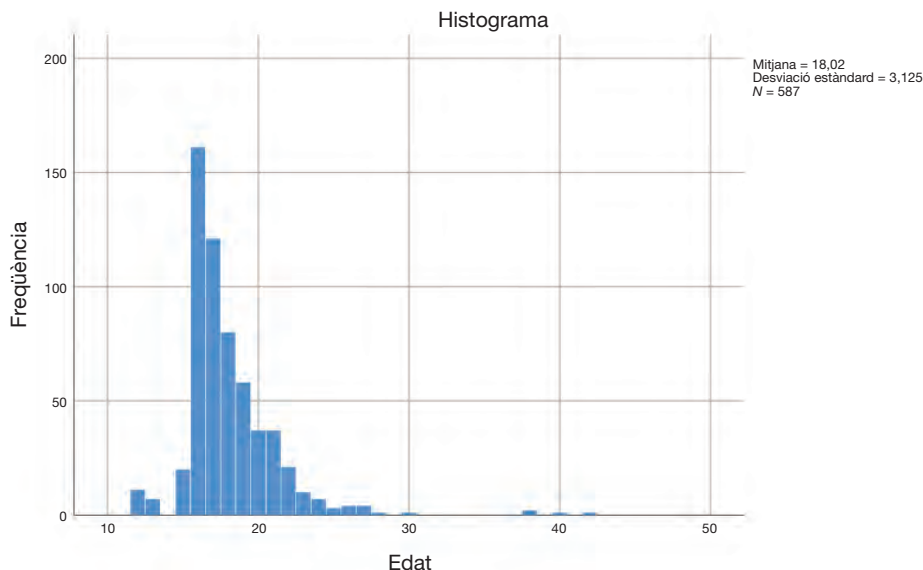
<i>Procedència de l'alumnat</i>	<i>Localitat</i>	<i>Nombre d'individus</i>
Primer, segon i tercer del grau de magisteri a la UV	València (diverses procedències)	212
Quart del grau de magisteri a la UJI	Castelló de la Plana (diverses procedències)	39
Primer de batxillerat a l'Institut d'Educació Secundària (IES) Matilde Salvador	Castelló de la Plana	65
Primer de batxillerat a l'IES Penyagolosa	Castelló de la Plana	90
Primer de batxillerat a l'IES Gilabert de Centelles	Almassora	69
Primer de batxillerat a l'IES Bovalar	Castelló de la Plana	110

FONT: Elaboració pròpia.

Per tant, pràcticament tota la mostra es troba en un interval d'edat comprès entre els setze i els dinou anys (gràfic 1):

3. Tuson (1988: 23) defineix *prejudici lingüístic* com «una desviació de la realitat que té la forma de judici de valor emès, o bé sobre una llengua (o alguna de les seues característiques), o bé sobre els parlants d'una llengua (en tant que parlants), generat directament, sigui per la ignorància, sigui per la malvolença, ajustat a estereotips maniqueus i dictat pel neguit que ens produeixen les diferències».

GRÀFIC 1
Edat dels individus que han respost el qüestionari



FONT: Elaboració pròpia.

Segons dades de l'Institut Valencià d'Estadística (IVE), hi ha uns 114.000 joves valencians d'entre setze i vint-i-un anys que cursen estudis postobligatoris. La mostra de 585 joves valencians, recollida mitjançant qüestionaris distribuïts de manera aleatòria en grups de primer de batxillerat de centres públics en diverses comarques valencianes i de primer del grau de magisteri de la UJI i de la UV, es considera representativa de la població objectiu. La diversitat geogràfica i educativa assegura una cobertura adequada dels diferents perfils acadèmics, mentre que la mida de la mostra garanteix un marge d'error reduït. Tot i que la major part dels participants tenen entre setze i dinou anys, aquest rang cobreix una part significativa de la franja d'edat objectiu, i fa que els resultats obtinguts siguin aplicables a la població estudiada pel que fa als seus gustos musicals.

El qüestionari s'ha creat *ex professo* per a aquesta recerca, ja que no s'han trobat models previs que s'ajustaren a les necessitats. En part, s'han tingut com a referència les enquestes de Mejías i Rodríguez (2003: 267), tot i que molt simplificades, per ser contestades a l'aula en temps de classe, en deu o quinze minuts, passades pels investigadors d'aquest estudi. Totes les dades han estat recollides al llarg de l'any 2021.

El qüestionari en què es basa aquesta recerca consta de deu preguntes.⁴ Les preguntes de la 1 a la 5 estan centrades en rols de gènere, mentre que les compreses entre la 5 i la 10 es focalitzen en gustos i en consum musicals. La cinquena pregunta fa de

4. Es pot consultar el qüestionari a: <https://tinyurl.com/34w7v7ym>.

pont, perquè demana si la persona enquestada considera que hi ha música per a xics i música per a xiques.

Quant a l'autoidentificació de gènere, cal remarcar que només un 1,35 % de la població s'ha autoidentificat com a *altres*; un 64,7 % s'han reconegut com a dones i un 33,95 %, com a homes. El grau de magisteri té una matrícula marcadament major de dones que d'homes, encara més, en especialitats com infantil. Per tant, en els resultats obtinguts en el conjunt de la mostra, hi ha un cert biaix de gènere pel fet que hi ha una representació més gran de dones que d'homes. Els qüestionaris són anònims i els ha distribuït una persona externa a l'aula dels enquestats per evitar el condicionament de la resposta.

4. RESULTATS

En la primera pregunta es demanava a l'enquestat que associara catorze característiques a *masculí*, *femení* o *altres*. Les característiques eren *amabilitat*, *li agrada ballar*, *bones notes*, *delicadesa*, *diversió*, *dominant*, *emocional*, *esportista*, *fidelitat*, *fortalesa*, *humor*, *impulsivitat*, *sensible* i *sexual*. Per a cada característica, hem de preguntar-nos dues coses: a) aquesta característica s'associa a un gènere determinat? i b) aquesta percepció és uniforme entre homes i dones?

De les respostes a la primera pregunta, se'n deriva que encara es mantenen entre els joves valencians prejudicis de gènere heteropatriarcal semblants als de les generacions anteriors. Sembla bastant estès el fet d'associar unes característiques determinades amb el qualificatiu *masculí* o *femení* i que, en la major part dels casos, les associacions siguen fetes de la manera esperable des dels prejudicis tradicionals de gènere. Caldria considerar la tria *altres* per als conceptes *sexual* i *fidelitat* d'una manera especial, ja que, en aquestes respostes, el fet de contestar *altres* implica distanciar-se del que és esperable segons les convencions de gènere tradicionals. En atributs com ara *sensible*, també hi observem prejudicis, ja que les dones consideren que els homes són menys sensibles que elles. En general, s'ha observat que les dones solen distingir més matisos en relació amb els atributs *masculí* i *femení* que els homes, els quals fan servir molt més sovint el recurs de respondre *altres*.

En la segona pregunta del qüestionari es plantejava l'interrogant sobre què és una parella, a partir d'afirmacions com ara *amb un home* o *amb una dona*, *fidelitat*, *amistat*, *submissió*, *gelosia*, *monogàmia*, *poligàmia*, *família* o *tindre fills*. Tot seguit, a les taules 2 i 3, es reflecteixen les respostes a «Encercla els conceptes que representen què és per a tu una relació de parella»:

TAULA 2
Variable «amb un home» en relació amb «què és per a tu una relació de parella»

	Amb un home	
	Sí	No
<i>Dona</i>	314 (81,98 %)	69 (18,02 %)
<i>Home</i>	62 (31,31 %)	136 (68,69 %)
<i>No respon</i>	2 (25 %)	6 (75 %)
<i>Total</i>	378 (64,18 %)	211 (35,82 %)

FONT: Elaboració pròpia.

TAULA 3
Variable «amb un dona» en relació amb «què és per a tu una relació de parella»

	Amb un dona	
	Sí	No
<i>Dona</i>	192 (50,13 %)	191 (49,87 %)
<i>Home</i>	170 (85,86 %)	28 (14,14 %)
<i>No respon</i>	5 (62,50 %)	3 (37,50 %)
<i>Total</i>	367 (62,31 %)	222 (35,82 %)

FONT: Elaboració pròpia.

Com podem observar a les taules 2 i 3, amb les variables *amb un home* i *amb una dona* respecte de si representen una relació de parella, s'esperaria trobar una certa simetria entre les respostes dels homes i les de les dones, però no és així exactament. Pel que fa a *relació amb persones de l'altre sexe*, els percentatges són pareguts (85,86 % en els homes i 81,98 % en les dones), encara que són lleugerament superiors en el cas dels homes. Tanmateix, pel que fa a *relació amb persones del mateix sexe*, els percentatges són bastant diferents (31,31 % en els homes i 50,13 % en les dones), resultat que indicaria que les dones probablement estan més obertes a considerar aquestes relacions que els homes.

A més, els enquestats tenen una idea de relació bastant convencional (*monogàmia, entre dues persones de sexe diferent, família, relacions sexuals*, però no necessàriament *tindre fills*, probablement per una qüestió d'edat), amb idees saludables sobre aspectes tòxics propis de la relació de parella tradicional com són la *submissió* i la *gelosia*. Tanmateix, es poden observar diferències en les respostes dels homes i de les dones en aspectes centrals de la parella convencional, com ara *tenir fills* i *amistat* (dins de la parella), que s'ha vist que són més centrals per a les dones que per als homes enquestats.

La tercera pregunta demanava informació sobre el nombre de parelles. El 89 % dels enquestats (cal recordar que quasi tots tenen entre setze i dinou anys) ha respost que han tingut una o dues parelles, i només l'11 % considera que ha tingut més de

dues parelles. Els que han respost que no n'han tingut o que n'han tingut més de quatre són una clara excepció. D'aquesta tercera pregunta, també es deriva que els homes i les dones joves mostren un comportament semblant pel que fa al nombre de parelles, fet que es podria interpretar en termes d'un cert paral·lelisme en el desenvolupament sexoafectiu de les dones i dels homes.

En la quarta pregunta es demanava per qui està composta la família pròpia. De l'anàlisi de les respostes, es conclou que, entre els enquestats, el concepte *família* es relaciona més amb el fet de compartir la llar que no la sang, ja que en molts casos s'hi inclouen els padrastres i les madrastrès, així com les mascotes.

A partir de la cinquena pregunta, es plantegen les qüestions relacionades amb la música. En la cinquena pregunta, sobre si hi ha música per a xics i música per a xiques, queda clar que hi ha una opinió generalitzada a considerar que no n'hi ha, ja que només un 6 % dels enquestats fa aquesta distinció. Cal destacar que, dins del 6 % que la fan, és molt més gran la quantitat d'homes que ho consideren (10 %) que la de dones (4 %).

En la sisena pregunta es demanava pels estils musicals que consumeixen. Dels vint-i-dos estils que hi apareixen, que són els més escoltats de Spotify 2021, només vuit es poden relacionar d'una manera estadísticament significativa amb més consum masculí o femení, tal com il·lustra la taula 4.

Entre els quatre estils més escoltats pels homes, hi ha el tecno, el *dubstep*, el rap i el *funk*, mentre que els estils més triats per les dones enquestades han estat el pop, el reggaeton, les músiques urbanes i l'*indie*. Sí que sembla, doncs, que les músiques amb lletres i sons més *agressius* es puguen relacionar en algun grau amb el consum masculí, mentre que les músiques considerades suaus, amb més presència femenina entre els artistes, tenen una certa relació amb el consum triat per les dones (la qual cosa coincideix amb les investigacions de Mejías i Rodríguez, 2003: 255). Tanmateix, en tretze dels vint-i-dos estils no s'ha observat biaix en el consum entre els individus autoidentificats com a dones i com a homes.

A banda dels vint-i-dos estils explícits que es recullen en la sisena pregunta del qüestionari, al final de la pregunta s'afegia l'opció d'escriure altres estils que la persona enquestada escoltés i que no hagueren aparegut en el qüestionari; entre els estils que van escriure destaquen el flamenc, amb trenta-una aparicions, seguit de la batxata, amb vint-i-tres. Aquests dos resultats apunten la importància del consum de músiques provinents de folklores de parla espanyola, tant peninsulars com americans, en el consum musical actual valencià, però també a escala mundial (tal com desenvolupa Castro, 2019: 219-274).

La següent troballa significativa en aquest punt són les vint-i-dues aparicions de *K-pop* (pop coreà) o de *J-pop* (pop japonès) en resposta oberta, fet que apunta la influència d'aquests estils musicals de procedència asiàtica en el consum cultural d'un espectre del jovent valencià.⁵ La presència del component cultural asiàtic en el consum

5. Els *K-popers* i els *J-popers* han destacat a Amèrica pel compromís polític, *a priori* poc esperat, d'aquests joves fans de la música coreana i japonesa. Per exemple, es van autoorganitzar per boicotejar

TAULA 4
Resum d'estils musicals seleccionats

Estil	Gent que l'escolta	Homes que l'escolten	Dones que l'escolten	Altres que l'escolten	Diferència entre sexes?	Estadístic	p-valor
tecno	189 (31,93 %)	99 (49,01 %)	86 (22,45 %)	4 (50,00 %)	sí	44,781	,000
dubstep	46 (7,77 %)	29 (14,36 %)	15 (3,92 %)	2 (25,00 %)	sí	23,683	,000
rap / hip-hop	293 (49,49 %)	117 (58,21 %)	171 (44,65 %)	5 (62,50 %)	sí	10,247	,006
funk	37 (6,25 %)	16 (7,92 %)	19 (4,96 %)	2 (15,00 %)	sí	6,89	,032
trap	35 (5,91 %)	18 (8,91 %)	17 (4,44 %)	0 (0,00 %)	no	5,344	,069
metal	331 (55,91 %)	123 (61,19 %)	202 (52,74 %)	6 (75,00 %)	no	5,019	,081
house	60 (10,14 %)	27 (13,37 %)	32 (8,36 %)	1 (12,50 %)	no	3,781	,151
rock	203 (34,29 %)	77 (38,12 %)	124 (32,38 %)	2 (25,00 %)	no	2,370	,306
jazz	85 (14,36 %)	34 (16,83 %)	50 (13,05 %)	1 (12,50 %)	no	1,621	,445
punk	32 (5,41 %)	13 (6,44 %)	19 (4,96 %)	0 (0,00 %)	no	1,049	,592
electropop	106 (17,91 %)	38 (18,81 %)	66 (17,23 %)	2 (25,00 %)	no	,529	,768
disco	93 (15,71 %)	31 (15,35 %)	61 (15,93 %)	1 (12,50 %)	no	,088	,957
soul	45 (7,60 %)	14 (6,93 %)	30 (7,83 %)	1 (12,50 %)	no	,418	,811
salsa	93 (15,71 %)	27 (13,37 %)	65 (16,97 %)	1 (12,50 %)	no	1,310	,520
ska	48 (8,11 %)	14 (6,93 %)	34 (8,88 %)	0 (0,00 %)	no	1,362	,506
clàssica	113 (19,09 %)	37 (18,32 %)	73 (19,06 %)	3 (37,50 %)	no	1,816	,403
folk	44 (7,43 %)	10 (4,95 %)	34 (8,88 %)	0 (0,00 %)	no	3,569	,168
indie	135 (22,80 %)	37 (18,32 %)	98 (25,59 %)	0 (0,00 %)	sí	6,255	,044
música urbana	214 (36,15 %)	58 (18,86 %)	155 (40,47 %)	1 (12,50 %)	sí	9,669	,008
reggaeton	435 (73,48 %)	126 (62,38 %)	305 (79,63 %)	4 (50,00 %)	sí	21,724	,000
pop	479 (80,91 %)	134 (66,34 %)	340 (88,77 %)	5 (62,50 %)	sí	43,490	,000

Gèneres més masculins

Gèneres més femenins

NOTA: Les files ombrejades indiquen els estils en què les diferències de resposta entre els homes i les dones són significatives.

FONT: Elaboració pròpia.

cultural occidental va creixent de manera subtil, però significativa, per exemple, a través de TikTok, xarxa social xinesa de consum massiu a Europa i a Amèrica entre una població molt jove i que representa un filtratge cultural encara incipient a Europa en la imparable rolada dels vents geopolítics de l'Amèrica del Nord cap a Àsia (Žižek, 2014: 37).

Aquest fet tindria a veure, d'una banda, amb la història diglòssica de la música en valencià, en què la producció ha estat tan limitada que s'ha associat a unes poques estètiques sòniques i a llocs comuns en les lletres de les cançons.⁶ Si més no, el fet que deu enquestats afigen *música en valencià* com a altres estils que coneixen i que no han aparegut llistats en la sisena pregunta confirma aquesta atròfia estilística que ha patit la música feta en llengua catalana al llarg dels darrers segles.

El *drill*, una mena de *gangsta rap* amb producció minimalista i tons obscurs, ha estat anotat per vuit enquestats, fet que reforça la idea de l'afinitat dels joves per les músiques dels baixos fons socials i d'esperit *punk*. Els últims estils significatius que han afegit els alumnes en la resposta oberta a la sisena pregunta han estat les dues aparicions respectives de *música cristiana* i *música islàmica*. Convé no desestimar les minories religioses entre el jovent valencià, ni tampoc infravalorar la presència del consum de música Disney (les bandes sonores, la cultura de l'audiovisual i els musicals d'herència nord-americana) ni de la música electrònica *remember*. Com es comença a entreveure a partir d'aquesta pregunta, el consum musical dels joves valencians és molt divers, però respon a motius sociològics, demogràfics i geopolítics.

En la setena pregunta, s'interrogava sobre el coneixement de les cançons més escoltades de Spotify a Espanya el 2021 per part dels enquestats. La gran majoria d'aquestes cançons pertanyen a les músiques urbanes, sobretot el trap i el reggaeton, i totes —llevat de les dues últimes en anglès— són en espanyol. Així mateix, excepte la *b* i la *h*, la resta pertanyen a un espanyol de marcada variació diastràtica vulgar. D'altra banda, s'ha observat un major coneixement de les cançons més escoltades en la plataforma Spotify l'any 2021 per part de les dones que dels homes, tot i que això pot correspondre a l'esmentat biaix de gènere en les respostes. A més, el percentatge de dones que manifesta que no els agrada una cançó sempre ha estat superior al dels homes. Per tant, es reforça la idea que les dones enquestades han filat més prim en la identificació de la cançó i en el judici crític sobre la cançó, cosa que també ocorria en la primera pregunta quant a la consideració de les característiques relacionades amb cada gènere.

En la vuitena pregunta, apareixien setze dels principals grups en català (triats segons el nombre d'escoltes en la plataforma YouTube) i els enquestats havien de marcar

mítings de Donald Trump (vegeu <https://elpais.com/eps/2022-12-26/k-pop-k-beauty-k-loquesea-viaje-al-origen-del-furor-por-todo-lo-coreano.html>).

6. La Nova Cançó, durant els anys de la Transició; el *punk-rock* basc i l'*ska* amb dolçaina, els anys noranta i els primers anys dos mil; l'electrònica amb rap, a partir del 2004; el ressorgiment del *so de xaranga* o de *patxanga*, a partir del 2015, i, fins fa ben poc, deixant de banda —o ignorant— el pop, el *heavy*, el folk, el *funk* o l'electrònica experimental, entre d'altres (Frechina, 2011; Monferrer-Palmer, 2019).

TAULA 5
Resultats de la pregunta 8

Grups	Gent que la coneix	Homes que la coneixen	Dones que la coneixen	Altres que la coneixen	Diferència entre sexes?	Estadístic	p-valor
Buhos	167 (28,21 %)	43 (21,39 %)	123 (32,11 %)	1 (12,50 %)	sí	8,471	,014
Doctor Prats	97 (16,39 %)	23 (11,44 %)	74 (19,32 %)	0 (0,00 %)	sí	7,561	,023
Blaumut	25 (4,22 %)	5 (2,49 %)	20 (5,22 %)	0 (0,00 %)	no	2,794	,247
Lildami	36 (6,08 %)	15 (7,46 %)	21 (5,48 %)	0 (0,00 %)	no	1,430	,489
Miki Núñez	351 (59,29 %)	62 (30,85 %)	287 (74,93 %)	2 (25,00 %)	sí	110,111	,000
Suu	71 (11,99 %)	18 (8,96 %)	52 (13,58 %)	1 (12,50 %)	no	2,670	,263
Gertrudis	27 (4,56 %)	10 (4,98 %)	17 (4,44 %)	0 (0,00 %)	no	0,475	,789
Els Amics de les Arts	38 (6,42 %)	9 (4,48 %)	29 (7,57 %)	0 (0,00 %)	no	2,657	,265
El Diluvi	123 (20,78 %)	25 (12,44 %)	97 (25,33 %)	1 (12,50 %)	sí	13,641	,001
Zoo	277 (46,79 %)	78 (38,81 %)	197 (51,44 %)	2 (25,00 %)	sí	9,993	,007
Oques Grasses	136 (22,97 %)	36 (17,91 %)	99 (25,85 %)	1 (12,50 %)	no	5,179	,074
Txarango	380 (64,19 %)	111 (55,22 %)	265 (69,19 %)	4 (50,00 %)	sí	11,897	,003
Maluks	48 (8,11 %)	15 (7,46 %)	33 (8,62 %)	0 (0,00 %)	no	,951	,622
La Fúmiga	209 (35,30 %)	51 (25,37 %)	157 (40,99 %)	1 (12,50 %)	sí	15,926	,000
Smoking Souls	92 (15,54 %)	28 (13,93 %)	64 (16,71 %)	0 (0,00 %)	no	2,268	,322
Orxata	70 (11,82 %)	25 (12,44 %)	44 (11,49 %)	1 (12,50 %)	no	,118	,943

NOTA: La taula recull els setze principals grups en català (segons escoltes a YouTube del 2021) i els resultats dels enquestats.

FONT: Elaboració pròpia.

si els coneixien. S'ha observat que, llevat de Miki Núñez, Zoo, Txarango i La Fúmiga, els grups de la vuitena pregunta són poc coneguts entre els entrevistats; de fet, molt menys coneguts que els de la setena pregunta, com era previsible. Així mateix, excepte Lildami, tots són més coneguts per les dones que pels homes (hi ha les excepcions de Gertrudis i Orxata, però les diferències són mínimes).

A més, aquesta setena pregunta també tenia l'opció oberta d'afegir altres grups en català que conegueren. Aquí han destacat les cinquanta-cinc aparicions del grup valencià La Gossa Sorda, malgrat que porte inactiu des del 2016, seguit del grup valencià Aspencat, també desaparegut des del 2017. El grup Obrint Pas, que tampoc no existeix ja, tot i que el seu vocalista continua en solitari, ha estat esmentat en divuit ocasions. Aquests resultats demostren poca actualització del consum musical valencià entre els joves, malgrat la major oferta que hi ha ara. Criden l'atenció les divuit aparicions del grup català de trap 31 FAM, que sembla bastant conegut entre els joves valencians. El grup Auxili s'ha esmentat catorze vegades. Finalment, destaquen les aparicions, d'una banda, de dos grups clàssics del *pop-rock* català com són Manel i Els Pets (amb cinc aparicions respectives), i, de l'altra, del grup festiu català Els Catarres (sis aparicions) —que sol tocar en festivals valencians com el Festivern (2022) o que fins i tot ha tocat a l'Arenal Sound (2014)— i de la valenciana Samantha Gilabert —participant d'Operación Triunfo (OT) el 2020, que ha treballat en programes d'À Punt com ara *Duel de veus*, a més de ser l'excantant del grup en valencià Cactus.

En la novena pregunta es demanava d'ordenar, de l'1 al 3, entre *castellà*, *valencià* i *anglès*, les llengües en què escolten més música (figura 1). L'objectiu d'analitzar aquesta variable és constatar si hi ha diferències de preferència en el consum de música entre les diverses llengües i, si és així, quina és la més escoltada i quina ho és menys de les tres. Observant el rang mitjana de la prova de Friedman,⁷ es veu que la llengua més escoltada és el *castellà*, seguida de l'*anglès* i, a molta distància, del *valencià*. Per tant, hi ha diferències molt significatives de consum musical entre les diferents llengües; a més, hem trobat respostes que suggereixen actituds negatives envers l'opció d'escoltar música en valencià, ja que directament es posava un zero al valencià ratllant-ne per damunt l'opció, o bé s'escrivien comentaris del tipus *no* o *nunca* al costat de l'opció *valencià*. En destaquem algunes:

7. L'anàlisi s'ha realitzat mitjançant la prova de Friedman, una prova no paramètrica equivalent a l'ANOVA per a mesures repetides. Els resultats mostren diferències significatives entre les llengües escoltades pels participants, amb el castellà com la llengua més escoltada, seguida de l'anglès i del valencià. El valor del test (549,510) supera amb escreix el llindar de significativitat.

FIGURA 1

Respostes a la novena pregunta en què s'explicita el rebuig a la música en català (valencià)

llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià __, Castellà <u>3</u>, Anglès <u>1</u>, Altres llengües (quines?): <u>Japones (C)</u> 10. Escriu ací algun grups, artistes o cançons que escoltes i que no ha ap
Altres grups en valencià o català en general que escoltes: <u>C.P</u> 9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u>0</u>, Castellà <u>2</u>, Anglès <u>1</u>, Altres llengües (quines?): <u>3 - Corea</u>
9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals esco llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u>X</u>, Castellà <u>2</u>, Anglès <u>1</u>, Altres llengües (quines?):
Altres grups en valencià o català en general que escoltes: <u>ninguno</u> 9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. Afig altres llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià __, Castellà <u>2</u>, Anglès <u>2</u>, Altres llengües (quines?): <u>1. xitx</u> 10. Escriu ací algun grups, artistes o cançons que escoltes i que no ha aparegut ací: <u>BTJ, EXO, Blackpink, NCT, Enhypen, TXT, Big Bang, Intro de anim</u> <u>CIX, BTOB, Block B, TWICE, ITZY, Got 7, Shinee, SNSD, d</u> <u>Adrian Romero, Hill song, For king and country, Lauren Daigle, Cynthia</u> <u>... etc.</u> <u>(la musica es molt bona) :-)</u>
9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. Afig altres llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u>5</u>, Castellà <u>2</u>, Anglès <u>1</u>, Altres llengües (quines?): <u>3 Turcar, 4 Frances</u> 10. Escriu ací algun grups, artistes o cançons que escoltes i que no ha aparegut ací: <u>En valencià ningú</u>
9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. Afi llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià __, Castellà <u>1</u>, Anglès <u>2</u>, Altres llengües (quines?): <u>Japones i</u>

FONT: Elaboració pròpia.

És important destacar el multilingüisme generalitzat en el consum musical declarat per les persones enquestades. Endemés, vora un terç dels enquestats afirma que escolten música en altres llengües més enllà del castellà, de l'anglès i del valencià. Les principals respostes en aquest sentit són 139 persones que han afegit que escolten

música en francès, 55 en italià, 26 en portuguès, 24 en alemany, 20 en romanès i 14 en rus. El fet de no entendre una llengua no ha estat per si mateix un argument per no escoltar música en la llengua en qüestió; això només ocorre quan la llengua de la cançó es troba en situació de poc prestigi. Actualment, milions de persones consumeixen música en espanyol, en coreà o en japonès sense entendre-la.⁸ Per tant, aquest *entendre* o *no entendre*, o *no escoltar* un determinat grup de música perquè no s'entén la llengua en què es canta, és un argument que s'aplica d'una manera diferent a les llengües de la globalització que a les llengües minoritzades.

Crida l'atenció que quatre persones han destacat que escolten música en «chileno» i tres en «argentino». Per tant, consideren aquestes variants diatòpiques com a llengües diferents de l'espanyol. Les músiques urbanes tenen com a característica un ús poc estàndard de la llengua, un ús vulgar o argot, de manera que, amb aquesta distinció, els enquestats marquen una autoidentificació amb identitats juvenils contestatàries pròpies del trap (Castro, 2019; Monferrer-Palmer, 2019; Firth, 1988). Justament, la música trap o rap argentina i xilena es troba en aquest àmbit dels parlars vulgars de barriades perifèriques; unes músiques i uns contextos molt valorats pel jovent de naturalesa *nihilista underground* actual i globalitzat.

FIGURA 2

Mostra de confusions en la variació de registre i diatòpica en espanyol per part dels enquestats

9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. Afeg altres llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u>3</u>, Castellà <u>1</u>, Anglès <u>2</u>, Altres llengües (quines?): <u>Argentino, chileno</u> 10. Escriu ací algun grups, artistes o cançons que escoltes i que no ha aparegut ací: <u>Pablo Chill - P, Shishigami, Veleno, Tomo Real, Esta, Feliz, Fai</u>
9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música. Afeg altres llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u> </u>, Castellà <u>2</u>, Anglès <u> </u>, Altres llengües (quines?): <u>Latino (1) Argenti (3)</u>
Altres grups en valencià o català en general que escoltes: <u>Ninguna</u> 9. Ordena de més (1) a menys (3) les llengües en les quals escoltes música llengües en què escoltes música, si fora el cas: Valencià <u>3</u>, Castellà <u>1</u>, Anglès <u>2</u>, Altres llengües (quines?): <u>Argentina</u>

FONT: Elaboració pròpia.

8. <https://www.vice.com/en/article/g5q3gm/why-listen-music-lyrics-dont-understand-sound-songs-foreign-language-macarena-despacito>.

D'altra banda, hi ha hagut casos —poc usuals— de persones que han afirmat que escolten música en llengües amenaçades, com l'occità, el bretó, el gal·lès, el gal·lec i l'èuscar. S'ha observat que, en els anys vint del segle XXI, hi ha un ressorgiment de les músiques electròniques actuals que recuperen l'arrel del folklore propi de les perifèries ibèriques. Es tracta de grups que a vegades han criticat la denominació *músiques urbanes* perquè són grups que es desenvolupen en entorns rurals. Seria el cas de grups com Boyanka Kostova o Chill Mafia (Castro, 2019: 32-34).

El consum de música en llengües minoritzades de l'Estat espanyol no és nou d'ara. De fet, als anys noranta, el *punk-rock* basc s'escoltà a tot l'Estat. Per bé que el que Rendueles anomena «rock radical vasco» fora pensat com un fil musical per a una revolució (Rendueles, citat a Castro, 2019: 45), fou més un soroll de fons de la desmobilització que no una banda sonora de mobilitzacions reals. Hom podria remuntar-se a músiques molt anteriors per trobar exemples del fet d'escoltar música en llengües que la població no coneix. Per exemple, la Chanson Française a l'Estat espanyol durant el segle XX, l'òpera en italià durant el barroc i el classicisme, l'òpera en alemany durant el romanticisme, les cançons de missa en llatí fins fa menys d'un segle o, fins i tot, la poesia en occità en l'Europa medieval.

Així mateix, uns deu enquestats han respost que escolten música en àrab, justificat ben probablement per la procedència cultural de les famílies d'un percentatge significatiu dels alumnes de l'escola pública valenciana (i radicalment inferior en les aules universitàries valencianes, fet que denota una evident bretxa socioeconòmica). Altres llengües que han aparegut en el consum musical declarat dels enquestats són el xinès (5), l'eslovac (1), el finès (1) i el turc (1). Sobta la quantitat escassa d'oients de música en romanès (20) si es té en compte que a les aules dels IES de la província de Castelló, d'on provenen les enquestes en IES, la presència d'alumnat de procedència familiar romanesa és considerable.⁹

En la desena pregunta del qüestionari es demanava per altres grups i artistes musicals que els enquestats escoltaven, però que no hagueren aparegut al llarg del qüestionari. Es tracta de nou d'una pregunta oberta. És remarcable aquí la resposta en general molt activa per part de la gran majoria dels enquestats. Aquesta reacció generosa per part dels joves enquestats quan se'ls pregunta en obert pels seus gustos musicals reforça la idea de Firth (1988) sobre el fet que la música juga un paper clau en la construcció identitària dels joves i que pot funcionar com un vector motivacional important.

No obstant això, és difícil extreure tendències específiques de gustos musicals a partir de les dades obtingudes en la pregunta en qüestió, ja que les respostes presenten una quantitat ingent d'artistes i de gèneres. Tanmateix, algunes de les tendències observades són: a) una presència important d'artistes de rap; b) la menció d'artistes de pop i de música llatina, tant actuals com de dècades anteriors; c) l'aparició d'algunes bandes de rock dels anys noranta i dels dos mil; d) l'aparició d'alguns artistes espanyols amb una intensitat especial, com Melendi, Dani Martín, Estopa i Aitana, i e) la presència d'artistes d'*indie-pop* i de folk, com Taylor Swift. Tot seguit, a la taula 6, es

9. <https://epa.com.es/padron/rumanos-en-castellon-castello/>.

recullen les principals aparicions de grups i d'artistes en relació amb aquesta última pregunta.

TAULA 6

Principals artistes esmentats pels enquestats en la desena pregunta, ordenats de més a menys aparicions

67 Melendi	24 Morat	16 One Direction	10 Kase-O	6 Nathy Peluso
51 Aitana	23 Harry Styles	15 Justin Bieber	9 Olivia Rodrigo	6 Omar Montes
47 Estopa	23 La Oreja de Van Gogh	14 Natos y Waor	9 Taylor Swift	6 Rozalén
40 Fito & Fitipaldis	18 Billie Eilish	13 BTS (<i>K-pop</i>)	8 Anuel AA	4 Ajax y Prok
22 El Canto del Loco (més 11 de Dani Martín en solitari)	18 Pablo Alborán	12 Ariana Grande	8 Bad Gyal	4 Alba Reche
27 Beret	18 Queen	11 Duki	8 El Barrio	4 Camela
	16 Bad Bunny	10 C. Tangana	8 Leiva	4 Nicki Nicole
			7 Doja Cat	4 Rigoberta Bandini
			7 Extremoduro	3 Beyoncé
			7 Raw Alejandro	3 Greenday

FONT: Elaboració pròpia.

La taula 6 mostra els grups i els artistes que s'han esmentat com a mínim tres vegades en la resposta oberta. Si s'aprofundeix en els resultats d'aquesta taula, sobta la gran quantitat de joves que escolten música espanyola dels anys noranta i dels primers dos mil: Melendi, 67; Fito & Fitipaldis, 40; El Canto del Loco, 22 (més 11 del seu cantant en solitari), o Estopa, 47. Això fa pensar que la música *pop-rock* espanyola encara té molt de pes en el consum musical de la població més jove de l'Estat. En aquest context, té una consideració especial l'èxit intergeneracional de La Oreja de Van Gogh, que des de la seua aparició l'any 1998 no ha deixat de ser un dels grups més escoltats pels joves de l'Estat.¹⁰

Per tant, veiem que els gustos dels alumnes enquestats de batxillerat i de primer de magisteri coincideixen en part amb els de les generacions que foren adolescents en els anys noranta, però s'allunyen dels gustos dels joves de la Transició, en especial, de la Nova Cançó. No obstant això, en el sistema educatiu valencià encara hi ha en actiu docents, i en ús curricular materials didàctics, basats en els gustos musicals dels anys setanta i vuitanta.

És destacable en el consum dels joves enquestats la influència dels participants de les darreres edicions d'OT. Per això, en les respostes a la desena pregunta, hi són presents Miki Núñez, Samantha Gilabert (aquests dos artistes que havien participat a OT tenen part de la seua discografia en català), Amaia, Alba Reche o Aitana. Una conclu-

10. <https://www.laprensagrafica.com/farandula/La-oreja-de-van-Gogh-trasciende-generaciones-20171108-0084.html>. Mostra d'aquesta vigència de les cançons de fa vint anys de La Oreja de Van Gogh són la quantitat d'escoltes que els seus temes continuen tenint a les grans plataformes, o, també, el *remix* publicat el 2022 per l'artista María Escarmiento, exparticipant d'OT, de la cançó *Puedes contar conmigo*, amb milions d'escoltes: <https://www.youtube.com/watch?v=dRGivjo5WVI>.

sió quant al consum musical a partir de la desena pregunta seria de nou que, en general, s'escolta molt poca música en valencià si es compara amb el castellà i amb l'anglès, fins al punt que la música en valencià és considerada per alguns un *estil*, com s'ha vist en la resposta oberta a la sisena pregunta. Quant als estils, els joves escolten una gran quantitat d'artistes de reggaeton i de trap, però també de rap, de pop i de *pop-rock* espanyol, amb una presència especial de músics de principis dels anys dos mil i de les ja esmentades darreres edicions d'OT.

5. CONCLUSIÓ

En relació amb la recerca feta a través de 585 enquestes a joves valencians d'entre setze i vint-i-un anys sobre rols de gènere i consum musical, hem establert quatre hipòtesis com a punt de partida. En aquest apartat, a partir dels resultats obtinguts en les enquestes, avaluem el grau de compliment de cadascuna d'aquestes hipòtesis. La primera hipòtesi pronosticava l'existència de diferències entre el gust musical dels homes i de les dones. Malgrat que les preguntes de la primera a la quarta han permès observar que la noció de parella i d'identitat de gènere dels joves valencians remet encara a la visió tradicional heteropatriarcal, sembla que a penes existeix el prejudici conscient sobre el fet que hi haja música per a dones i música per a homes (cinquena pregunta), tot i que, entre els pocs que creuen que hi ha aquesta diferència, més del doble són homes. Tanmateix, a la sisena pregunta sí que s'ha pogut traçar una gradació subtil entre els estils més consumits pels homes o per les dones, significativa per a vuit dels vint-i-un estils que hi apareixien (els entrevistats consumeixen més rap, *heavy* i *remember*, mentre que les entrevistades escolten proporcionalment més pop i reggaeton, com s'ha mostrat en la taula 5), fet que sí que definiria una certa existència de genderització del consum musical, amb unes certes característiques estètiques preferibles per als homes o per a les dones.

La segona hipòtesi preveia que els joves enquestats no tindrien tants prejudicis negatius de gènere i de relacions de parella com les generacions anteriors. Tanmateix, les dades obtingudes semblen indicar que es mantenen els mateixos prejudicis de gènere pel que fa a les relacions de parella en aspectes com ara la monogàmia, l'heterosexualitat i els perfils de què és *d'home* i què és *de dona*. Tot i això, sembla que els joves enquestats tenen la mateixa quantitat de parelles durant la seua joventut tant si s'aut identifiquen com a homes com si ho fan com a dones. Quant a l'autoidentificació, la manera dicotòmica de considerar-se home o dona és molt vigent, mentre que el no binarisme (amb l'opció d'autoidentificació com a *altres*) no té a penes presència en la mostra. A més, no sembla que el consum cultural influesca en aquest punt diferenciant les formes de relació per als homes i per a les dones. A propòsit d'ideologies amb patrons de parella molt tradicionals, cal recordar que només un petit percentatge escolta música cristiana o islàmica.

La tercera hipòtesi apuntava que la Nova Cançó (Meseguer, 2018) i, en general, els grups que han marcat les generacions valencianes que eren joves en els anys setanta,

vuitanta i noranta ja no serien grups que coneixen ni que consumeixen la gran majoria dels joves valencians actuals. Queda corroborada la hipòtesi que la Nova Cançó no és pràcticament present en el consum musical dels joves valencians actuals, mentre que el rock i el pop dels anys noranta i dels dos mil (en castellà) hi és sorprenentment present. Aquesta bretxa generacional en els gustos musicals d'estudiants i de docents prototípics valencians s'haurà de tenir en compte quant a l'ús de les cançons a l'aula. En treballs futurs, caldrà reflexionar sobre la presència de l'hipergènere de text *cançó* en el currículum educatiu des de la perspectiva multilingüe, tenint en compte que la cançó és un motor de motivació i de treball de destreses orals destacat en l'aprenentatge de llengües. Caldrà analitzar amb quins estils musicals es treballa a les aules valencianes i si la tria reflecteix els gustos dels docents, dels joves o de tots i per què, així com plantejar una modelització didàctica de la cançó.

Pel que fa a la quarta hipòtesi, es confirma que el consum musical del jovent enquestat és quasi en exclusiva en anglès i en castellà. Doncs bé, quant a les tendències pel que fa a estils i a artistes en el consum musical dels joves valencians, s'ha trobat un consum d'estils molt variat, amb poca presència del valencià i molta del castellà. Com hem dit suara, amb un protagonisme sorprenent del consum de *pop-rock* dels anys noranta i dels dos mil per una influència probable de la generació progenitora, però també del trap, del rap i d'artistes sortits de les darreres edicions d'OT, així com de música en anglès (especialment, grans dives dels EUA). A més, és significativa la presència del pop coreà (*K-pop*) i del pop japonès (*J-pop*) en el consum declarat d'una part dels enquestats, de manera que, entre un sector dels joves, es consoliden gustos de consum cultural provinents d'Àsia, tot i que només dels països més prooccidentals d'aquest continent.

Respecte a les peculiaritats associades amb el consum musical d'estils i d'artistes dels joves valencians en relació amb els rols de gènere i el multilingüisme, no sembla que el consum musical dels joves siga significativament diferent per als homes i per a les dones. D'altra banda, la majoria de joves valencians enquestats sols escolta música en castellà i en anglès. Aquest fet és preocupant per al futur del català al País Valencià. També caldria plantejar-se si la presència de la música en valencià en el contingut docent reforça realment la motivació dels alumnes, o si bé passa el contrari, pel fet que és comú que el jove construesca la seua identitat anant a la contra del criteri de l'adult. En canvi, és interessant que quasi un terç dels enquestats escolta música en altres llengües (entre les quals predominen el francès i l'italià), fet que es podria utilitzar com a trampolí cap al multilingüisme que revaloritze la música en català entre els joves.

Abans de tancar, cal fer algunes reflexions sobre l'aplicació escolar dels resultats obtinguts. Per tal d'emprar la música per fomentar el multilingüisme, proposem, per exemple, treballar amb manifestacions del mateix estil musical en diverses llengües a fi de trobar semblances en els posicionaments enunciatius. Ross i Rivers (2018) han estudiat la coincidència en el punt enunciatiu entre l'ús que es fa del rap per part dels marginats socials de les grans ciutats del món, com Nova York o París, i el punt enunciatiu que pot trobar en el rap un parlant d'una llengua minoritzada, que també és un marginat cultural; reflexió compartida per Žižek (2016: 75-76).

Per afavorir la motivació a l'aula, seria útil mostrar exemples de músiques urbanes en català que incorporen tant referents estètics i temàtics de músiques populars d'arreu del món com la presència natural del multilingüisme (Conforte i Dolz, 2022). També seria interessant destacar com aquestes lletres reflecteixen la variació lingüística (Torrents, 2021). Al capdavant, és important que per part dels docents no es faci una esmena a la totalitat de certs gèneres musicals, sinó que s'aprofundisca en el coneixement sobre els estils musicals que consumeixen els joves per tal de trobar música en català en aquests estils i poder connectar amb els gustos i les motivacions de l'alumnat.

Malgrat que la Nova Cançó i la cançó folk en català continuen tenint importància historicocultural, és menester revisar el cànon musical escolar per aconseguir una connexió més gran de l'alumnat amb la música pròpia del territori. Encara més tenint en compte que el jovent té la música com un puntal de formació de la personalitat (Firth, 1981 i 1988). Per fomentar actituds lingüístiques positives envers el català i motivació amb vista al consum de música en aquesta llengua, convindrà mostrar la música que s'està publicant en català alhora connectada amb les músiques i els estils que són tendència mundial, no com un reducte desconnectat del món, sinó com una manifestació perfectament actual i coherent amb les identitats del jovent. Per tant, haurà d'haver-hi lloc per a la música en registres col·loquials i vulgars, tal com exposarem en Monferrer-Palmer (2019), fent servir alhora el mecanisme universal de buscar en la tradició pròpia per crear amb noves estètiques —és el que s'anomena «moviment *transfolk*» (Monferrer-Palmer, 2025).

Així doncs, com ha passat en altres generacions, fa l'efecte que el jovent d'ara sap dissociar el sexisme present en la música que escolten de les seues pràctiques de parella, almenys en el mateix grau que ho feien les generacions anteriors. Una hipòtesi per ampliar aquesta investigació és que les generacions més madures de docents tenen prejudicis sobre el sexisme de les músiques folklòriques d'Amèrica, com el reggaeton, la batxata, el *vallenato* o la cúmbia, i que això pot crear un xoc cultural generacional que entrebanque la intercomprensió intergeneracional a l'aula. A més, el fet de tractar-se de folklores amb manifestacions performatives musicals *massa* erotitzades segons paràmetres eurocèntrics accentuaria aquest prejudici.

BIBLIOGRAFIA

- BESORA, Max; BAGUNYÀ, Borja (2018). *Trapologia: Cròniques gonzobizarres de la nova música urbana*. Barcelona: Ara Llibres.
- CASTRO, Ernesto (2019). *El trap: Filosofía millennial para la crisis en España*. Madrid: Errata Naturae.
- CLARAMONTE, Jordi (2021). *Estética modal. Libro segundo*. Madrid: Tecnos.
- CONFORTE, André; DOLZ, Joaquim (2022). «Les trois métalangages de la samba». A: CORTIER [et al.] (ed.). *Chansons entre langues, révoltes et subversions*. Llemotges: Lambert-Lucas.
- COOPER, Doris (2007). *Ideología y tribus urbanas*. Xile: LOM Ediciones.

- ESPLUGA, Eudald (2021). *No seas tú mismo: Apuntes sobre una generación fatigada*. Barcelona: Paidós.
- FIRTH, Simon (1981). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of rock'n'roll*. Nova York: Pantheon Books.
- (1988). *Music for pleasure: Essays in the sociology of pop*. Nova York: Routledge.
- FISHER, Mark (2009). *Capitalist realism: Is there no alternative?* Londres: Zero Books.
- FRECHINA, Josep Vicent (2011). *La cançó en valencià: Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns*. València: AVL.
- HARTMANN, Nicolai (1986). *Ontología*. Vol. 3: *La fábrica del mundo real*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- HÉSEL, Stéphane (2010). *Indignez-vous!* París: Indigène Éditions.
- JONES, Owen (2011). *Chavs: The demonization of the working class*. Londres: Verso Books.
- MARTÍNEZ SANMARTÍ, Roger (2007). *Taste in music as a cultural production: Young people, musical geographies and the imbrication of social hierarchies in Birmingham and Barcelona* [en línia]. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/5145;jsessionid=B7DF3AD3267095ED9BF3CA720F05E44B>> [Consulta: 6 febrer 2025].
- MEJÍAS, Ignacio; RODRÍGUEZ, Elena (2003). *Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales* [en línia]. Madrid: INJUVE. <http://www.injuve.es/sites/default/files/estudio_sonidos_0.pdf> [Consulta: 6 febrer 2025].
- MÉNDEZ, Antonio (2016). *Comunicación musical y cultura popular: Una introducción crítica*. València: Tirant.
- MESEGUER, Lluís (2018). *La Nova Cançó: Estudis de literatura i música*. Barcelona: PAM.
- MIRANDA, Dave; GAUDREAU, Patrick (2018). «Music and cultural prejudice reduction: A review». *Musicae Scientiae*, vol. 24, núm. 3, p. 299-312.
- MONFERRER-PALMER, Aina (2019). «Pragmestilística del discurs del *hip-hop* en valencià». *Comunicació: Revista de Recerca i d'Anàlisi* [en línia], vol. 36, núm. 1 (maig), p. 51-69. <http://revistes.iec.cat/index.php/TC/article/view/145791/pdf_1516> [Consulta: 11 juny 2019].
- (2025). «Riproposta, identidades y autoorganización: el *transfolk* en el Estado español (2015-2022)». *Journal of Spanish Cultural Studies* [en línia], vol. 26. <<https://doi.org/10.1080/14636204.2025.2458462>>.
- OLEAQUE, Joan Manuel (2016). *En éxtasis: El bakalao como contracultura en España*. València: Barlin Libros.
- REGEV, Motti (2007). «Ethno-national pop-rock music: Aesthetic cosmopolitanism made from within». *Cultural Sociology*, vol. 1, núm. 3, p. 317-341.
- REYNOLDS, Simon (2013). *Postpunk: Romper todo y empezar de nuevo*. Madrid: Caja Negra.
- ROSS, Andrew; RIVERS, Damian (ed.) (2018). *The sociolinguistics of hip-hop as a critical conscience*. Londres: Palgrave MacMillan.
- SERVIGNE, Pablo; STEVENS, Raphaël (2020). *Colapsología*. Barcelona: Arpa.
- TORRENTS, Julieta (2021). *La poesia musicada a l'ESO: un element de cohesió social, lingüística i cultural* [en línia]. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. <<https://www.tesisenred.net/handle/10803/672503?locale-attribute=es#page=1>> [Consulta: 6 febrer 2025].
- TUSON, Jesús (1988). *Mal de llengües*. Barcelona: Empúries.
- ŽIŽEK, Slavoj (2014). *Pedir lo imposible*. Madrid: Anagrama. [Traducció de Yong-June Park]
- (2016). *La nueva lucha de clases: Los refugiados y el terror*. Madrid: Anagrama.