

Música festera o fast food musical? Una anàlisi dels discursos sobre el valor en la música de Moros i Cristians contemporània

Ferran Escrivà Llorca
Universitat de València

Aquest article analitza els discursos sobre valor, qualitat i legitimitat en la música de Moros i Cristians contemporània a partir d'un corpus de trenta-cinc entrevistes a compositors, directors i altres agents del camp. Mitjançant una combinació d'anàlisi temàtica i lectura sociològica del discurs, s'identifiquen dos pols predominants de legitimitat —un d'academicista i innovador i un de funcional i tradicionalista— que no s'exclouen mútuament, sinó que configuren un camp en fase de maduresa reflexiva. L'article aborda també la qüestió de la *commoditització* parcial del gènere, el paper mediador del director i la idea d'una innovació basada en la recuperació del llegat compositiu clàssic.

Paraules clau: música festera; Moros i Cristians; valor musical; legitimitat; sociologia de la música; bandes de música.

Música festera o *fast food* musical? Un análisis de los discursos sobre el valor en la música de moros y cristianos contemporánea

Este artículo analiza los discursos sobre valor, calidad y legitimidad en la música de Moros y Cristianos contemporánea a partir de un corpus de treinta y cinco entrevistas a compositores, directores y otros agentes del campo. Mediante una combinación de análisis temático y lectura sociológica del discurso, se identifican dos polos predominantes de legitimidad —uno academicista e innovador y otro funcional y tradicionalista— que no se excluyen mutuamente, sino que configuran un campo en fase de madurez reflexiva. El artículo aborda también la cuestión de la *commoditización* parcial del género, el papel mediador del director y la idea de una innovación basada en la recuperación del legado compositivo clásico.

Palabras clave: música festera; Moros y Cristianos; valor musical; legitimidad; sociología de la música; bandas de música.

Festival music or musical fast food? An analysis of discourses on the value of contemporary Moors and Christians music

This article analyses discourses on value, quality and legitimacy in contemporary Moors and Christians music, based on a corpus of thirty-five interviews with composers, conductors and other agents in the field. Through a combination of thematic analysis and sociological discourse reading, two predominant poles of legitimacy are identified —an academic-innovative one and

a functional-traditionalist one— which are not mutually exclusive but configure a field in a phase of reflexive maturity. The article also addresses the partial commodification of the genre, the mediating role of the conductor, and the idea of innovation based on the recovery of the classic compositional legacy.

Keywords: Festival music; Moors and Christians; musical value; legitimacy; sociology of music; wind bands.

1. INTRODUCCIÓ

La música de Moros i Cristians constitueix un dels fenòmens més singulars del panorama bandístic valencià contemporani.¹ Lluny de reduir-se a un simple repertori funcional lligat a l'acompanyament d'entrades, desfilades i actes, aquest conjunt de pràctiques compositives, interpretatives i socials ha assolit en les darreres dècades un grau notable de densitat històrica, centralitat simbòlica i expansió creativa. El gènere no sols acompanya la festa, sinó que contribueix decisivament a estructurar-ne els ritmes, a intensificar-ne l'impacte emocional i a reforçar-ne els mecanismes d'identificació col·lectiva.

Aquesta centralitat creixent ha anat acompanyada per una proliferació molt notable de noves composicions, per la consolidació d'un circuit d'encàrrecs i estrenes i per una major visibilitat social i mediàtica del repertori. El fenomen suggereix l'existència d'un sistema musical específic, dotat d'agents propis, jerarquies internes, criteris de reconeixement i una economia cultural particular. Al mateix temps, aquesta expansió ha afavorit l'aparició de tensions recurrents dins del camp: entre funcionalitat festera i ambició artística, entre eficàcia emocional i rigor compositiu, entre tradició i innovació, entre arrelament local i aspiració a una legitimitat estètica més ampla.

Des d'aquest punt de vista, la música de Moros i Cristians ofereix un cas especialment suggeridor per a la musicologia des de la vessant sociològica. D'una banda, permet examinar com un gènere estretament vinculat a un context festiu regional negocia internament els seus límits i els seus estàndards de qualitat. De l'altra, posa de manifest que els debats sobre valor musical, funció social i

¹ He optat per usar, indistintament, «música de Moros i Cristians» i «música festera». El debat del terme a emprar no és objecte d'estudi d'aquest article. Considere que la primera és més propera a la descripció del gènere i la segona és abastament emprada per molts autors i autores.

legitimació artística no són exclusius dels grans circuits institucionals, sinó que també travessen espais aparentment perifèrics, però culturalment molt densos.

L'objecte d'aquest article és analitzar aquests discursos a partir d'un corpus de trenta-cinc entrevistes a compositors, directors i altres agents rellevants vinculats al món de la música de Moros i Cristians. El treball no pretén establir una història general del gènere ni una taxonomia estilística exhaustiva, sinó estudiar com els seus propis actors formulen, justifiquen i tensionen les categories de qualitat, funcionalitat, tradició, innovació i demanda. La pregunta principal que orienta la investigació és: com articulen compositors i directors els seus discursos sobre valor musical i legitimitat dins del camp contemporani de la música de Moros i Cristians?

La hipòtesi de partida és que el corpus revela un camp en fase de maduresa reflexiva, articulat al voltant de dos pols predominants de legitimitat. D'una banda, emergeix un corrent academicista o innovador, que reivindica una major densitat artística i una certa autonomia estètica del gènere. De l'altra, un corrent funcional o tradicionalista defensa la capacitat de la música per servir a les desfilades, connectar amb el fester i mantenir una eficàcia emocional immediata. Tanmateix, l'anàlisi mostra que aquests pols no funcionen com a orientacions incompatibles, sinó com a posicions dins d'un mateix camp, unides per una preocupació compartida per la dignificació del gènere.

A partir d'aquesta base, l'article proposa una lectura matisada de la possible *commoditització* de la música festera. La proliferació d'encàrrecs i la demanda sostinguda de noves obres apunten cap a una economia cultural específica. No obstant això, l'anàlisi del discurs dels agents mostra que aquest procés es produeix enmig de mecanismes interns de resistència i de fortes discussions sobre els límits del gènere, de manera que cal entendre el moment actual com una fase de negociació complexa entre funció festera, prestigi artístic i circulació cultural.

El text s'organitza en cinc apartats principals. Després d'aquesta introducció, el marc teòric articula aportacions de la sociologia de la cultura, la sociologia de la música i la musicologia del gènere. A continuació, es presenta el corpus i la metodologia. Els resultats s'estructuren al voltant de diversos eixos: la centralitat de la música dins de la festa, els dos pols de legitimitat, la crítica a l'excés productiu, el paper del director i la relació entre patrimoni, innovació i

funció social. Finalment, la discussió i les conclusions ofereixen una interpretació de conjunt.

2. MARC TEÒRIC

2.1. Música, valor i producció cultural

Per analitzar la música de Moros i Cristians com a objecte musicològic contemporani cal entendre-la com una pràctica situada dins d'un sistema de producció, circulació i valoració. L'aportació de Jacques Attali (1995) resulta especialment suggeridora: la música no és únicament una expressió estètica, sinó també una forma d'organització social i econòmica del so. La tensió entre valor d'ús i valor de canvi permet entendre que una mateixa obra pot actuar alhora com a recurs ritual, identitari i comunitari i, simultàniament, com a producte cultural inserit en dinàmiques d'encàrrec, estrena i reconeixement simbòlic.

David Hesmondhalgh (2013) mostra com les economies creatives no han d'entendre's únicament en termes de mercat, sinó com a sistemes on interactuen treball creatiu, valor simbòlic, intermediaris i institucions. En el cas estudiat, la música de Moros i Cristians participa d'una economia cultural pròpia, caracteritzada per la demanda constant de noves composicions, el prestigi de l'estrena i la relació estreta entre valor musical i context festiu. En aquest marc, la noció de *commoditització* s'empra no com a etiqueta moral, sinó com a instrument analític per examinar com determinades pràctiques musicals passen a circular com a béns valorables i socialment significatius més enllà del seu ús immediat.

2.2. Camp, legitimitat i judicis de valor

El concepte de camp de producció cultural formulat per Pierre Bourdieu (2018) és especialment fecund per comprendre com els debats es distribueixen internament. Els camps són espais relacionalment estructurats, travessats per desigualtats de capital simbòlic, econòmic i social, i definits per lluites entorn de la definició del valor legítim. Aquesta perspectiva permet entendre que les opinions recollides en les entrevistes no són simplement declaracions individuals, sinó intervencions situades dins d'un camp on no totes les veus tenen la mateixa capacitat d'impacte ni la mateixa autoritat normativa.

Simon Frith (2014) ajuda a afinar la lectura del valor musical: els judicis estètics no són meres preferències subjectives, sinó formes socials de qualificació. Quan un agent afirma que una obra és «massa fàcil», «massa simfònica» o, al contrari, «eficaç» o «ben escrita per al carrer», no descriu una impressió personal, sinó que participa en una pràctica col·lectiva d'avaluació. D'aquesta manera, el valor de la música festera no està fixat prèviament ni depèn exclusivament de les seues propietats tècniques: es construeix socialment a través de discursos, trajectòries, recepcions i jerarquies.

2.3. Mediacions, cooperació i agents intermedis

Antoine Hennion (2011) propugna que la música no existeix com a essència autònoma, sinó a través d'una xarxa de mediadors: intèrprets, instruments, partitures, espais, tècniques i pràctiques socials. Aquesta idea és particularment productiva per al cas estudiat, perquè la música de Moros i Cristians no pot entendre's únicament des de la composició. La seua realitat efectiva depèn de bandes, directors, filades, rituals d'estrena, condicions acústiques del carrer i formes específiques de percepció festera.

Howard S. Becker (2008) amplia aquest plantejament amb la seua concepció dels mons de l'art com a sistemes cooperatius sostinguts per convencions compartides i per la interdependència de múltiples agents. En el camp de la música festera, la creació no depèn únicament del compositor, sinó d'una xarxa que inclou directors, bandes, responsables festers, enregistraments i públics. L'obra només adquireix sentit ple quan és actualitzada en la pràctica festiva.

2.4. Gènere musical, normes internes i funció social

Fabian Holt (2007) mostra que els gèneres musicals no són classificacions neutres, sinó construccions socials i històriques sostingudes per convencions, institucions, pràctiques i discursos. Entendre la música de Moros i Cristians en aquests termes permet reconèixer que posseeix tipologies pròpies, models formals relativament estables, expectatives d'audició, criteris interns de legitimitat i límits disputats. La discussió sobre la conveniència d'incorporar determinats llenguatges, o sobre la validesa de certes estètiques de banda sonora, no és una

simple polèmica superficial, sinó un debat sobre què continua sent reconoscible com a música de Moros i Cristians.

Thomas Turino (2008) recorda que la música no és només objecte estètic, sinó forma de participació, de sociabilitat i de producció de sentit compartit. Açò implica que l'avaluació del repertori no pot deslligar-se de la seua eficàcia ritual, de la seua capacitat de cohesionar col·lectius i de la seua presència en una experiència corporal i comunitària molt intensa.

2.5. Adorno com a contrapunt crític

Finalment, la crítica de Theodor Adorno a l'estandardització i a la producció cultural seriada ofereix un contrapunt útil per a algunes formulacions del corpus. En la mesura que diversos entrevistats denuncien la repetició de fórmules o la proliferació de peces concebudes per a un consum ràpid, l'ombra de la crítica *adorniana* resulta reconoscible (Horkheimer i Adorno, 1994). Tanmateix, l'article evita una aplicació totalitzadora d'aquest model, ja que tendeix a identificar massa ràpidament la demanda social amb degradació cultural i resulta menys apte per captar la densitat ritual i comunitària de la música fester. Adorno s'empra, doncs, com a lloc de referència d'un vocabulari crític puntual per a descriure certes dinàmiques d'estandardització, però no com a explicació global del fenomen.

3. CORPUS I METODOLOGIA

3.1. Delimitació del corpus i criteris de selecció

Aquest estudi es basa en un corpus de trenta-cinc peces constituït principalment per entrevistes i converses divulgatives amb compositors, directors i altres agents rellevants vinculats al camp de la música de Moros i Cristians. El conjunt procedeix de tres blocs: la sèrie *El Raconet Fester*, la sèrie *Ecos de Festa* i un grup d'entrevistes complementàries seleccionades per la seua pertinència analítica. Aquest corpus reuneix veus amb trajectòries, graus de reconeixement i perfils professionals diversos.

La tria d'aquest corpus no ha estat circumstancial, sinó plenament deliberada, i respon a tres criteris principals. En primer lloc, els dos programes (*podcasts*) esmentats compten amb una certa audiència i repercussió dins del món

de la música de Moros i Cristians: no es tracta de materials marginals, sinó de plataformes reconegudes amb capacitat real de circulació i influència simbòlica. En segon lloc, els entrevistadors posseeixen competència dins del gènere, cosa que afavoreix converses denses i específiques. En tercer lloc, i potser de manera més decisiva, la utilització d'aquest corpus ha estat una manera d'evitar condicionar excessivament les respostes: els agents entrevistats no parlen adreçant-se a l'investigador, sinó en un context comunicatiu menys marcat per les expectatives acadèmiques.

Des d'aquest punt de vista, el corpus pot entendre's com un conjunt de materials d'etnografia discursiva indirecta: documents públics prèviament mediatitzats que, precisament per la seua naturalesa no induïda per l'investigador, permeten observar com el camp s'autodescriu i negocia públicament les seues pròpies categories de valor.

3.2. Ponderació qualitativa de veus i estratègia metodològica

Atés que l'objectiu de la investigació no era únicament detectar temes recurrents, sinó interpretar-los en relació amb la distribució desigual d'autoritat dins del camp, el corpus s'ha organitzat mitjançant una ponderació qualitativa de veus. Aquesta ponderació no estableix una jerarquia de veritat, sinó que funciona com a eina interpretativa que té en compte que les opinions recollides no circulen totes amb el mateix pes simbòlic ni amb la mateixa capacitat de consagració (Bourdieu, 2018).

Les trenta-cinc peces han estat classificades en tres nivells: A (set peces), que correspon a veus altament legitimades, amb gran capital simbòlic i capacitat d'influència reconeguda; B (dinou peces), que agrupa professionals consolidats; i C (nou peces), que inclou veus complementàries o especialment reveladores per mostrar consensos transversals o contradiccions internes del sistema.

L'estudi s'ha desenvolupat a partir d'un enfocament qualitatiu d'orientació interpretativa, combinant anàlisi temàtica i lectura sociològica del discurs. Pel que fa a l'anàlisi temàtica, s'ha pres com a referència el model pro-posat per Braun i Clarke (2006). El procés ha inclòs una fase inicial de familiarització intensiva amb el corpus, seguida d'una codificació oberta, l'agrupació progressiva en temes i la definició dels grans eixos interpretatius. La lectura sociològica del discurs ha

permés, al mateix temps, atendre dimensions com qui parla, des de quina trajectòria, amb quina autoritat i amb quina pretensió normativa.

4. RESULTATS

4.1. La música festera com a centre estructural de la festa

Un dels resultats més clars del corpus és l'existència d'un consens transversal sobre la centralitat actual de la música festera dins de la festa de Moros i Cristians. Lluny de ser concebuda com un mer acompanyament sonor de desfilades i actes, la música apareix reiteradament definida com un dels eixos organitzadors de l'experiència festera, tant en el pla emocional com en el simbòlic i estructural. Aquesta convergència és especialment significativa perquè travessa perfils i posicionaments estètics ben diferents.

Aquesta percepció reforçada del paper de la música va sovint associada a una crítica explícita al desequilibri entre la cura de la dimensió visual de la festa i l'atenció dispensada al so. Diversos entrevistats denuncien que en moltes ocasions es cuida amb gran detall l'estètica del vestit, de l'esquadra o del boato, mentre que la qualitat sonora que acompanya el desfilat rep una consideració secundària (Pascual-Vilaplana, 2025; Soler, 2025; Rodríguez, 2021). El resultat és una consciència compartida que la dignificació de la festa no pot dependre únicament de l'impacte visual.

A més, aquesta centralitat de la música no es formula només des d'un punt de vista estètic, sinó també funcional i comunitari. El discurs dels entrevistats mostra que la música festera estructura el temps del desfilat, modela l'energia col·lectiva i contribueix a produir sentit compartit (Valor, 2025; Sempere Bomboí, 2025; Alborch, 2025).

4.2. Dos règims predominants de legitimitat: entre l'ambició artística i la funcionalitat festera

L'anàlisi del corpus revela l'existència de dos grans pols discursius a l'hora de definir què ha de ser la música festera contemporània. El primer podria definir-se com a academicista o innovador, i el segon com a funcional o tradicionalista.

El corrent academicista i innovador defensa la necessitat que la música festera siga reconeguda com una forma de creació artística plenament exigent. Des d'aquesta posició, la dignificació del gènere passa per augmentar el rigor compositiu, aprofundir en l'ofici d'escriure per a banda i educar tant els intèrprets com el públic en uns estàndards estètics més alts (Pascual-Vilaplana, 2025a, 2025b; García i Soler, 2025; Fayos, 2023; Saül Gómez, 2020). En aquestes veus apareix amb força la idea que la música festera no hauria de limitar-se a «funcionar» al carrer, sinó que hauria de ser capaç de sostindre una escolta més densa i una avaluació artística exigent.

En canvi, el corrent funcional i tradicionalista posa l'accent en la capacitat de la música per servir el fester, connectar amb el carrer i activar una resposta emocional immediata. Des d'aquesta perspectiva, la qualitat es mesura en gran part per la seua adequació al desfilat, la seua força melòdica i el seu arrelament dins de la pràctica festera (Valor, 2025; Sempere Bomboí, 2020; Alborch, 2025; Francés, 2020). El valor de la música no se situa ací primordialment en la seua autonomia estètica, sinó en la seua eficàcia ritual, identitària i afectiva.

Tanmateix, una de les aportacions més rellevants de l'anàlisi és que aquests dos pols comparteixen un mateix horitzó general de dignificació del gènere. La discrepància no radica en la necessitat d'exigir més a la música festera, sinó en la definició mateixa d'aquesta exigència: mentre unes veus consideren que dignificar implica aproximar el gènere a estàndards artístics contemporanis, altres entenen que dignificar significa escriure millor per a la festa, amb més coneixement del carrer, de la banda i de la recepció fester-musical.

4.3. Qualitat, excés productiu i el dilema de la «música de consum»

Un dels temes més recurrents del corpus és la percepció que la música festera es troba immersa en una dinàmica d'excés productiu. Diverses entrevistes assenyalen que la demanda constant de noves obres i la necessitat de novetat associada a càrrecs, filades i esdeveniments han generat un context de sobreproducció que desperta reserves en molts agents del camp (Valls Satorres, 2020; Saül Gómez, 2020; Tormo, 2021; Pascual-Vilaplana, 2020). En aquest marc, alguns entrevistats recorren a la idea de «música de consum» o, implícitament, de *fast*

food» musical, per descriure peces concebudes per a satisfer ràpidament una demanda concreta sense voluntat de permanència.

Ara bé, el corpus mostra que aquesta crítica conviu amb una consciència molt viva del fet que la demanda és real, intensa i socialment legitimada. La necessitat de compondre noves obres no és presentada únicament com una patologia externa, sinó també com una conseqüència del pes simbòlic que la música ha adquirit dins de la festa. En aquest sentit, la contradicció és estructural: molts agents denuncien la saturació, però alhora reconeixen que el mateix camp impulsa i celebra aquesta producció constant (Valor, 2025; Francés, 2020; Sempere Bomboí, 2025).

D'ací deriva un dels dilemes més interessants del conjunt d'entrevistes. Per als perfils més funcionals, l'eficàcia melòdica i l'adaptació al carrer continuen essent criteris plenament legítims de qualitat (Valor, 2025; Francés, 2020). Per contra, els perfils més academicistes tendeixen a percebre que, si la funcionalitat es converteix en únic criteri, el gènere corre el risc de perdre densitat artística. La tensió no és entre bona i mala música en abstracte, sinó entre diverses economies del valor musical dins del mateix ecosistema festiu.

4.4. El director com a filtre de qualitat, mediador i agent pedagògic

Una de les figures que emergeix amb més força a tot el corpus és la del director. Lluny de quedar reduït a una funció tècnica, el director apareix sovint com un agent de mediació essencial entre compositor, banda, fester i públic. Aquesta posició intermèdia li confereix una autoritat específica en la definició de la qualitat sonora efectiva del desfilat i en la regulació del repertori que circula dins de la festa (Querol, 2021; Alborch, 2025; Sanchis Gandia, 2025).

Diverses veus coincideixen a assenyalar que el director hauria d'actuar com a filtre de qualitat: no sols seleccionant o orientant el repertori, sinó evitant la saturació sonora i l'aplicació acrítica de modes efímeres. En aquest sentit, el director és concebut com una figura amb capacitat de formació i orientació del gust, tant a l'interior de la banda com en relació amb els mateixos festers (Pascual-Vilaplana, 2019; Querol, 2021).

Aquesta funció pedagògica desplaça el debat sobre la qualitat des del terreny exclusiu de la composició cap al de la interpretació i la mediació. Per a molts agents, la dignificació de la música festeria no depèn únicament de què

s'escriu, sinó de com s'interpreta, amb quina consciència sonora i sota quina direcció musical.

4.5. Patrimoni, memòria i innovació per recuperació del llegat

Un altre dels resultats més fecunds del corpus és la presència d'una concepció de la innovació que no s'identifica necessàriament amb ruptura o hibridació extrema, sinó amb la recuperació d'un determinat ofici compositiu percebut com a patrimoni del gènere. Alguns testimonis presenten, de manera implícita o explícita, una mena d'«evolució per aprofundiment»: avançar mitjançant el retorn als fonaments tècnics i expressius dels grans autors històrics (Sempere Bomboí, 2020; Pascual-Vilaplana, 2020).

La metàfora de l'espiral evocada per Maite Blanquer és especialment útil per sintetitzar aquesta lògica: la composició no avançaria en línia recta cap a una modernitat abstracta, sinó mitjançant un moviment que torna cíclicament a les arrels per a projectar-se de nou cap al futur (Blanquer, 2020). Això permet llegir el moment actual no com una simple oposició entre tradició i innovació, sinó com una relectura crítica del llegat per respondre als reptes estètics contemporanis.

Dins d'aquesta mateixa línia s'inscriuen les reivindicacions de figures com José María Ferrero, Amando Blanquer o Francisco Esteve Pastor, presents en el corpus com a referents de l'ofici d'escriure per a banda amb claredat, eficàcia i solidesa per al context festiu (Maite Blanquer, 2020; Pilar Ferrero, 2026; Pascual-Vilaplana, 2020). Paral·lelament, algunes veus formulen una crítica a determinades tendències contemporànies associades a una escriptura excessivament efectista o contaminada per imaginaris externs, especialment procedents de l'univers de la banda sonora cinematogràfica (Pascual-Vilaplana, 2025; Sempere Bomboí, 2025).

4.6. Banda, comunitat i funció social del gènere

El corpus confirma que la música festera no pot entendre's únicament com a repertori ni com a camp de composició, sinó també com a pràctica social profundament vinculada a la vida de les societats musicals i a la construcció de

comunitat. En nombroses entrevistes, la banda és presentada com un espai de relació intergeneracional, de compromís col·lectiu i de sentit vital (Hipòlit Pascual, 2021; Soler, 2025; Rodríguez, 2021).

Diversos directors insisteixen que el futur de la música festera depèn directament de la salut de les societats musicals i de la formació musical de base. Sense aquesta base educativa, la festa correria el risc de convertir-se en un acte musicalment empobrit o merament sorollós (Querol, 2021; Alborch, 2021; Sanchis Gandia, 2025). En aquest sentit, el corpus no sols documenta un debat estètic o professional, sinó una preocupació de fons per la sostenibilitat cultural del sistema.

5. DISCUSSIÓ

Els resultats obtinguts permeten proposar una lectura de la música de Moros i Cristians contemporània com un camp en fase de maduresa reflexiva, més que no com un sistema escindit per antagonismes absoluts. El corpus no mostra una fractura simple entre models antagònics de música festera, sinó un espai de producció cultural altament conscient de la seua centralitat i immers en un procés de redefinició dels seus propis criteris de valor.

Aquesta situació encaixa bé amb una lectura *bourdieusiana* del camp musical. Tal com planteja Bourdieu (2018), els camps de producció cultural es defineixen per la distribució desigual de capitals i per les lluites simbòliques entorn del poder de definir el valor legítim. El corpus confirma que la música festera no constitueix un espai homogeni: els agents que insisteixen en la necessitat d'una major ambició artística i els que reivindiquen la funcionalitat festera no expressen només diferències de gust, sinó posicions diferenciades dins del camp. La contribució de Frith (2014) resulta igualment útil: les valoracions expressades pels compositors i directors entrevistats no descriuen preferències personals, sinó que participen activament en la construcció social del valor musical dins del gènere.

Pel que fa a la qüestió de la *commoditització*, el marc ofert per Attali (1995) i Hesmondhalgh (2013) ajuda a entendre la naturalesa ambivalent del fenomen. La centralitat de la música dins de la festa reforça el seu valor d'ús com a pràctica ritual i motor d'identificació, però alhora alimenta el seu valor de canvi com a objecte d'encàrrec i circulació dins d'una economia cultural específica. Tan-

mateix, el corpus suggereix que no seria adequat descriure aquesta situació com una mercantilització lineal. Més aviat es tracta d'una *commoditització* parcial, contestada i internament negociada: les crítiques a la «música de consum» conviuen amb discursos de dignificació, defensa de l'ofici i insistència en la necessitat de filtres de qualitat. La producció abundant no implica necessàriament decadència, però sí transforma les condicions sota les quals es decideix què mereix ser reconegut com a valuós.

Una de les troballes més originals del corpus és la idea d'una innovació basada en la recuperació del llegat. La metàfora de l'espiral atribuïda a Maite Blanquer suggereix una concepció no lineal del progrés compositiu: avançar no significa necessàriament allunyar-se del passat, sinó tornar-hi per reactualitzar l'ofici i l'adequació a la banda. Aquest resultat qüestiona qualsevol lectura simplificada que identifique la modernització del gènere amb una obertura il·limitada a llenguatges externs. Per a una part significativa dels agents més legítims, la innovació autèntica passa per recuperar el saber fer dels clàssics en matèria d'orquestració, contrapunt i equilibri tímbric —açò no significa immobilisme, sinó una forma particular d'historicitat interna del gènere.

Finalment, qualsevol interpretació del cas ha de mantindre visible la forta dimensió social i comunitària del gènere. Turino (2008) recorda que la música no és només un objecte estètic, sinó una pràctica social capaç d'articular identitats, afectes i formes de participació. El corpus confirma que la música festera continua ancorada en aquesta dimensió participativa: la banda apareix com a agent de socialització, de compromís intergeneracional i de cohesió comunitària, i el seu paper excedeix clarament la mera prestació sonora del desfilat. En aquest marc, la tensió entre funcionalitat festera i ambició artística no s'ha d'entendre com un problema a resoldre definitivament, sinó com una tensió constitutiva del gènere en la seua fase contemporània.

6. CONCLUSIONS

Aquest article ha analitzat un corpus de trenta-cinc entrevistes a compositors, directors i altres agents rellevants del camp de la música de Moros i Cristians amb l'objectiu d'examinar com es formulen, des de dins del mateix ecosistema fester, els debats contemporanis sobre qualitat, funcionalitat, innovació, tradició

i valor musical. L'anàlisi ha posat de manifest que la música festera travessa un moment d'elevada autoconsciència, en què el camp discuteix activament els criteris amb què vol ser reconegut i projectat cap al futur.

Un primer resultat rellevant és l'existència d'un ampli consens sobre el fet que la música ha deixat de ser un acompanyament secundari per esdevenir un dels pilars estructurals de la festa, amb una incidència directa sobre la configuració emocional, temporal i simbòlica de l'experiència fester.

Un segon resultat és que el camp s'organitza al voltant de dos pols predominants de legitimitat —un d'academicista i innovador i un de funcional i tradicionalista— que no constitueixen blocs excloents, sinó maneres diverses de definir la qualitat i la dignitat del gènere, compartint una mateixa convicció sobre la importància de la música dins de la festa.

Així mateix, els resultats han permès matisar la hipòtesi inicial relativa als processos de *commoditització*. La música festera participa efectivament d'un sistema de producció i circulació basat en l'encàrrec i la demanda sostinguda de noves obres; però aquest procés és parcial, ambivalent i contestat, en la mesura que la lògica de la novetat conviu amb discursos interns de resistència, amb la reivindicació de l'ofici compositiu i amb l'aparició de filtres de qualitat exercits per directors, compositors i altres mediadors del camp (Attali, 1995; Hesmondhalgh, 2009).

L'article ha subratllat igualment la importància del director com a agent central de mediació i ha identificat la innovació per recuperació del llegat com una de les dinàmiques més originals del moment actual. Finalment, la dimensió social del gènere emergeix com a condició indispensable per entendre el seu present i el seu futur: les bandes i les societats musicals com a institucions educatives i comunitàries confirmen que la música fester no és sols un producte cultural, sinó una pràctica social que sosté formes de relació i de continuïtat cultural (Turino, 2008).

En conjunt, aquest estudi mostra que la música de Moros i Cristians es troba en un moment de consolidació madura, caracteritzat per una intensa negociació interna sobre què ha de conservar, què ha de transformar i sota quins criteris vol continuar sent reconeguda. El cas estudiat demostra que un gènere fortament arrelat a un context regional i festiu pot oferir claus de gran interès per pensar, en termes més amplis, la relació entre valor, funció, mediació i legitimitat en les músiques contemporànies.

Com a línia futura de recerca, seria especialment útil contrastar aquestes veus amb les de músics de banda, festers i públics, i analitzar de manera comparada la relació entre discurs i repertori concret.

CORPUS ANALITZAT (FONTS PRIMÀRIES)

S'inclouen ací les referències al corpus d'entrevistes analitzades. La data de consulta de totes elles és el 4 de març de 2026.

«*Conferencia Música Festera a Alzira - Azael Tormo*». 2016. <https://youtu.be/bHnRD-i4IjW4?si=QIE38cn0-PXk6j2L>.

«*De banda a banda - Entrevista a José Rafael Pascual-Vilaplana*». 29 de juny de 2019. <https://youtu.be/qP83AtxqPrs?si=B3r3rH2xgHOQUS3z>.

«*Ecos de Festa, 01x01: Entrevista a Francisco Valor*». 18 de maig de 2025. https://youtu.be/q8_4DEQshSk?si=MsBQCqDo32-l8yJO.

«*Ecos de Festa, 01x02: Entrevista a Ferran Sanchis Gandia*». 31 de maig de 2025. <https://youtu.be/qDS2knzMN84?si=TwA-2eSBSuhZWm-E>.

«*Ecos de Festa, 01x03: Entrevista a José Rafael Pascual-Vilaplana*». 15 de juny de 2025. https://youtu.be/Ln5ONBB7cqA?si=ZGrfuGBE8lQPh_8W.

«*Ecos de Festa, 01x04: Entrevista a Ramon Garcia i Soler*». 21 de juny de 2025. <https://youtu.be/XOdyGKHR8XU?si=g0ljZ-D-rn0cbFIP>.

«*Ecos de Festa, 01x05: Entrevista a Marcos Verdú Verdú*». 13 de juliol de 2025. <https://youtu.be/qqlfOoidnFY?si=ogxiM-C8EmsfZKKa>.

«*Ecos de Festa, 01x06: Entrevista a Rubén Penadés*». 10 d'agost de 2025. <https://youtu.be/YJ1oKmtwuwk?si=TkRT6O4dgnjoAEGj>.

«*Ecos de Festa, 01x07: Entrevista a Carmen Más Arocas*». 20 d'agost de 2025. https://youtu.be/z47apd_jjW8?si=3XnTqwSMZEpKgpYO.

«*Ecos de Festa, 01x08: Entrevista a Juan Carlos Sempere Bomboi*». 7 de setembre de 2025. https://youtu.be/vCRP_pkSzAQ?si=bkLj818xgkJ3OMhr.

- «*Ecos de Festa, 01x09: Entrevista a Enrique Alborch Tarrasó*». 21 de setembre de 2025. <https://youtu.be/4LWl8iiU6Jo?si=UI7LY2nW-yzgvtNY>.
- «*Ecos de Festa, 02x03: Entrevista a Daniel Ferrero Silvae*». 11 de març de 2026. <https://youtu.be/ak8YQ0nFdXA?si=6CMilda8OXspWZe9>.
- «*El Raconet Fester amb Azrael Tormo*». 26 de febrer de 2021. <https://youtu.be/axbDRFIWp0M?si=rXMux2DrVUZYyUFh>.
- «*El Raconet Fester amb Dani Ferrero*». 21 de maig de 2020. <https://youtu.be/COR-Uw76nbbg?si=wTXbifz8MUTETrx5>.
- «*El Raconet Fester amb el Tio Senent*». 22 de novembre de 2025. https://youtu.be/H4AiFeAf_ug?si=2soeJQR_hAmZAxwo.
- «*El Raconet Fester amb Enrique Alborch*». 4 de juny de 2020. https://youtu.be/jqp-dC3z831I?si=gH2npL4AB_vkylY6.
- «*El Raconet Fester amb Germán Nácher*». 19 de febrer de 2021. https://youtu.be/p4a-KJfIsBjc?si=pOJwr_d-V0eOUkXU.
- «*El Raconet Fester amb Hipòlit Pascual*». 5 de febrer de 2021. <https://youtu.be/4pBd-NHpa3tk?si=Jw9TtOVRIUdB4go1>.
- «*El Raconet Fester amb Joan Alborch*». 25 de març de 2021. <https://youtu.be/f4w-T9rl4VSY?si=-7DmAb5scxEiujMA>.
- «*El Raconet Fester amb Jordi Soler*». 8 de novembre de 2025. <https://youtu.be/fV4-IIQprsP0?si=Bz0156IFZrhmenYA>.
- «*El Raconet Fester amb José María Valls Satorres*». 26 de maig de 2020. <https://youtu.be/-is70f1KAyVw?si=5P7S2ekPoXhPkL37>.
- «*El Raconet Fester amb José Rafael Pascual-Vilaplana sobre Pavo Estere*». 24 de juliol de 2020. https://youtu.be/2oPq-oGie9s?si=haNKlnbCkRFS_-ZX.
- «*El Raconet Fester amb Juan Bautista Francés*». 15 de juliol de 2020. <https://youtu.be/hy-ezSRnTzI0?si=f-33bwejj8QF78Iy>.
- «*El Raconet Fester amb Juan Carlos Rodríguez*». 5 de març de 2021. <https://youtu.be/KehO5xSrKFo?si=mTNzIuCSL21vCHha>.
- «*El Raconet Fester amb Juan Carlos Sempere Bomboí*». 9 d'abril de 2020. https://youtu.be/v_FmLkF_mfk?si=nZlkDE1x0WkJyRhww.

«*El Raconet Fester amb Maite Blanquer*». 22 de juny de 2020. <https://youtu.be/AnOFDHILg28?si=ejj6zJstPtsxBDHH>.

«*El Raconet Fester amb Mario Roig*». 28 de maig de 2020. https://youtu.be/n0zS0-HQl7c?si=YdaA7oYj5b_rRe96.

«*El Raconet Fester amb Miguel Ángel Fita López*». 14 de gener de 2026. https://youtu.be/eN2I9RyPIcs?si=cf8_BbRuNNRy4nC7.

«*El Raconet Fester amb Miguel Ángel Sarrió*». 22 de gener de 2021. <https://youtu.be/3mafeM0f91o?si=4HCwpqJIFLkjcPmg>.

«*El Raconet Fester amb Óscar Vidab*». 24 d'octubre de 2025. https://youtu.be/FZ-JDF3TlIRg?si=-Hx8XzltzSdoFMB_.

«*El Raconet Fester amb Pilar Ferrero*». 1 de març de 2026. <https://youtu.be/dU5-NxneyLxo?si=1XOb-Wn7BQLVd4cx>.

«*El Raconet Fester amb Saül Gómez*». 18 de maig de 2020. https://youtu.be/DO_O63yrw2M?si=7hnCu_wPqw8zcHg4.

«*El Raconet Fester amb Sergi Querol*». 12 de febrer de 2021. https://youtu.be/ddtQe9uaCtI?si=fl3Aa_8TCBwymZVg.

«*El Resum del Raconet: CUP de Marxes Mores amb José Rafael Pascual-Vilaplana*». 19 de desembre de 2025. https://youtu.be/2c8bUXMYiB4?si=i_rOOtC_BTqBSp1w.

«*MDLC Jordi Bonet i José Miguel Fayos - Societat Ateneu Musical Cocentaina*». 2 de febrer de 2023. <https://youtu.be/zxztndTaB2A?si=gjyLUS2EqQGvPnFd>.

BIBLIOGRAFÍA

ATTALI, Jacques (1995): *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México, Siglo XXI editores.

BECKER, Howard Saul (2008): *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.

- BRAUN, Virginia, i Victoria Clarke (2006): «Using Thematic Analysis in Psychology». *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2): 77-101. <https://doi.org/10.1191/1478088-706qp063oa>.
- FRITH, Simon (2014): *Ritos de la interpretación: sobre el valor de la música popular*, Buenos Aires, Paidós.
- HENNION, Antoine (2011): «Music and mediation: Toward a new sociology of music», dins Martin Clayton, Trevor Herbert, i Richard Middleton (eds.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, Nueva York, Routledge.
- HESMONDHALGH, David (2013): *The Cultural Industries*, Londres, SAGE.
- HOLT, Fabian (2007): *Genre in popular music*, Chicago, University of Chicago Press.
- HORKHEIMER, Max, i Theodor W. Adorno (1994): *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta.
- TURINO, Thomas (2008): *Music as social life: the politics of participation*, Chicago, University of Chicago Press.