

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Himne a Sant Zenon. Canvi en la significació de la tradició

Ferran Aguiló Coll-Universitat Autònoma de Barcelona¹DOI: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/periferia.484>

Resum

Sovint la percepció que tenim de la tradició popular ens remet a conceptes atemporals i inalterables. Realment però, la transformació dels actes populars ens mostren el caràcter inevitablement canviant d'una cultura. A través de l'expressió col·lectiva, a més, podem arribar a percebre com una població es veu a si mateixa i com observa i entén el món. El cant de l'Himne de Sant Zenon d'Arenys de Mar ens mostra aquest fenomen gràcies a la popularització i massificació que ha aconseguit. En els últims vint anys, aquest acte pseudoreligiós ha creat, entre vilatans, una gran controvèrsia a causa de la nova manera d'interpretar aquest fet musical. L'estudi pretén mostrar una perspectiva diacrònica sobre com ha anat canviant la recepció i la conceptualització del fenomen. Analitzant d'aquesta manera, com els canvis socials arriben a modificar les funcions de la tradició i com a conseqüència es canvien els significats i la manera de viure i d'expressar un fet musical.

Paraules-clau: tradició musical, Himne de Sant Zenon, Arenys de Mar.

Abstract

Often our perception of the folk tradition refers to concepts not changing throughout the time, but the transformation of popular events shows that inevitably a culture changes. Furthermore, through the collective expression we can perceive how a certain population sees itself and how the world sees it and understands it. The singing of the Anthem of St. Zenon, for example, shows this phenomenon thanks to the popularity and the amount of people that come experience it. In the last twenty years, this event pseudo religious been created among locals, a great controversy due to breaking of the rules. The study aims to show since a diachronic perspective how has changed the reception and the conceptualization of the phenomenon. Analyzing this way how social changes come to modify tradition functionality and consequently in which measure changes the meaning and way of living and expressing a musical event.

Keywords: musical tradition, Sant Zenon anthem, Arenys de Mar.

La vigília de sant Zenon, 8 de juliol, a l'església de Santa Maria d'Arenys de Mar s'hi celebra un acte molt popular: el cant de l'Himne de lloança al sant, compostat l'any

¹Enviar correspondència a: ferranaguilocoll@gmail.com

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

1943 amb lletra de Joan Draper i música de Xavier Maimí. En els darrers vint anys, aquest cant, s'ha popularitzat i massificat tant que s'ha transformat en un dels principals actes de la festa major amb una renovada manera d'interpretar-lo per part de les noves generacions. No importa cantar bé ni saber-se la lletra. Simplement, la gent hi acudeix en massa per cantar la tornada ben fort i el que és més important, fer-ho en grup. Aquest nou enfocament ha creat una gran controvèrsia entre vilatans, provocant que aquest acte pseudoreligiós aconseguís una "*rellevància social*" (Martí 2000) més notable. Així doncs, podem observar-hi dues maneres d'entendre un mateix fet musical: d'una banda la interpretació i celebració tradicional de caire més conservador i, de l'altra, una manera molt més transgressora i rampellada que xoca amb les normes pactades. En ambdues visions hi podem veure reflectit posicions polítiques, estatus social, creences religioses, poder adquisitiu, etc., ja que és un moment on el poble queda clarament dividit entre el sector conservador i el sector progressista on la música juga un paper crucial com a vehicle per a canalitzar un descontentament social.

La hipòtesi del present treball, per tant, és que l'Himne de Sant Zenon s'ha transformat en una mena de crit a la desobediència que per una determinada franja del col·lectiu arenyenc actua com a símbol de canvi generacional amb totes les connotacions que això comporta. Així doncs, en els últims anys s'ha utilitzat aquest cant com un cant per reafirmar-se com a individus dins del poble i per mostrar un descontentament amb l'entorn social, polític i econòmic. El treball pretén mostrar com la manera en què un col·lectiu viu les seves tradicions pot ser un mirall dels canvis socials que la (re)defineixen.

Característiques socioeconòmiques d'Arenys de Mar

Arenys de Mar és un poble amb 15.307 habitants (IDESCAT²) on els joves són una minoria. Dels 15 als 34 anys hi han 2.204 persones (15% de la població). La població activa és de 7.847 persones (51%) amb 2.116 persones desocupades

2

Recuperat de <http://www.idescat.cat/emex/?id=080060> [consultat el 19/1/2015]

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

(13%) i 1.120 aturats (7%) que ens proporcionen la xifra de 4.611 persones ocupades (30%)³.

Origen del fenomen actual

El fet de ser un himne creat en plena dictadura i cantat dins l'església⁴ va propiciar que durant 32 anys aquest fet musical s'interpretés i es visqués d'una manera molt determinada. A la transició però, hi ha un canvi de paradigma, una explosió de l'expressivitat, un voler recuperar el temps perdut i gaudir de la llibertat d'expressió. En aquest moment es comença a posar de moda, per part d'un col·lectiu de joves més aviat progressistes, assistir al cant de l'Himne a St. Zenon. D'aquesta manera, el jovent de la transició s'apropia d'una tradició que els era del tot aliena donant-li la volta a un acte musical que fins al moment molta gent no en sabia ni l'existència. Aquesta iniciativa, com a forma de transgressió de les normes pactades provoca tanmateix una gran discrepància i acceptació segons el sector de la població (conservador/progressista) i crea, alhora, una nova manera d'entendre un fet musical que es transforma amb el temps en un dels actes més importants de la festa major.

Marc teòric

Hem basat el marc teòric del treball en les aportacions dels musicòlegs Alan P. Merriam, Timothy Rice, Vittorio Lanternari i Josep Martí:

Per una banda, les idees de teòrics com Josep Martí (Martí 1996; 2000; 2002:277; 2008:163) o Vittorio Lanternari (Lanternari 1981), ens proporcionen una base teòrica ideal per abordar el nostre objecte d'estudi des del punt de vista

3

Cal tenir en compte que en les enquestes els sous més baixos i l'índex d'atur més elevat se situa en les edats compreses entre els 15 i els 34 anys.

4

Cal pensar que la Guerra Civil espanyola acaba el 1939, només feia set anys del final de la guerra, i que la dictadura franquista i l'església varen anar de la mà fins a les acaballes del règim dictatorial.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

conceptual. L'acte musical investigat s'acosta més a una festa que a un acte litúrgic i el concepte que Martí (2002) utilitza, citant a Vittorio Lanternari (1981), quan parla de festa com "*aquell acte col·lectiu que caracteritzat per les constants de sociabilitat, participació, ritualitat i l'anul·lació temporal i simbòlica de l'ordre, posseeix trets d'excepcionalitat, pressuposa el gaudi i se celebra en honor d'algú, alguna cosa o esdeveniment*" (Martí 2002) ens proporciona un marc teòric per començar a traçar algunes reflexions sobre l'objecte d'estudi. A més, Martí deixa pal·les que "*la festa es troba, en definitiva, emmarcada en la tensió dialèctica entre dos pols oposats: espontaneïtat versus planificació, caos versus ordre. L'espontaneïtat la trobem en l'origen de moltes festes*" (Martí 2002). Aquest últim punt emfatitza el fet que qualsevol celebració que es vulgui considerar una festa ha de mantenir un equilibri entre aquests conceptes, ja que sinó la festa passa a ser un acte monòton i per tant inexistent de qualitat festiva.

Realitzant un petit desglossament dels punts que planteja Martí i relacionant-los amb l'acte musical plantejat al treball podrem observar que:

- "*Sociabilitat i participació*" (Martí 2002) són dos conceptes inseparables. La música en sí ja té un gran poder socialitzador que permet experimentar col·lectivitat, sobretot, quan es comparteix una mateixa realitat musical. Observant el fet musical proposat en el treball, clarament es percep una alta participació i, com a conseqüència la socialització dels assistents.
- Quan Martí parla de "*ritualitat*" (Martí 2002) esmenta a Durkheim que observa "*els rituals com l'origen de la societat*" (Buckser 2001). El ritual ens proporciona informació sobre la societat en la que ens trobem, és generador de sociabilitat, per tant de participació i, la música, al estar plena de comportaments ritualitzadors és aglutinadora de sociabilitat i participació.
- En "*l'anul·lació temporal i simbòlic de l'ordre*" (Martí 2002) fa referència a la rauxa, a l'excés, a la singularitat i a la transgressió. Quatre punts que solden perfectament amb la nova manera d'interpretar l'Himne. En aquest punt, resulta adient aplicar el concepte de discrepància participativa proposada pel musicòleg nord-americà Charles Keil (2001) segons el qual el poder de la música resideix en la seva capacitat d'entrar en conflicte amb els models estables. En el cas de l'Himne a Sant Zenon observem que la melodia

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

executada de forma diferent juntament amb la corporalitat crea matisos musicals i socials que xoquen amb l'execució i la corporalitat de les antigues generacions molt més encotillades en un model heretat de l'educació franquista.

- Pel que fa al "gaudi" (Martí 2002), Martí, planteja aquest punt com una "conditio sine qua non per a la festa", ja que observa que hi ha moltes celebracions en les quals el gaudi no hi és present posant com a exemple de l'Onze de Setembre. Tot i que, observant les últimes celebracions d'aquesta festivitat podem veure que això està canviant, sobretot a partir de l'any 2012 on a causa d'una manifestació multitudinària de reivindicació, que capgira el panorama polític català i espanyol, es comença a festejar l'Onze de Setembre de manera molt diferent a com s'havia fet fins al moment. En aquest sentit, a partir d'aquell any les manifestacions es transformen en festes col·lectives on la gent surt al carrer per expressar, de manera cívica, sentiments de pertinença a una cultura. Així doncs, i encara que sigui de forma temporal en aquest fet podem veure també, com els canvis socials, polítics i econòmics modifiquen la tradició. En aquest cas, la tradició de celebrar una derrota militar de forma solemne i sense qualitat de festa i que el pas del temps ha modificat fins a convertir-la en una diada lúdica i festiva.

Com a últim punt, Martí esmenta que "se celebra en honor d'algú, alguna cosa o esdeveniment" (Martí 2002). Particularitat evident, ja que tenim el sant patró com a tòtem a honorar. Tot i això, avui dia l'esdeveniment musico-social ha solapat el perquè de l'acte religiós, ja que la part religiosa ha passat a un segon terme (Miret 2007) mentre que l'acte festiu ha reeixit. Així doncs el com i el quan se celebra han superat el perquè pel fet d'estar imbuïts en una societat més laica que religiosa. O, més ben dit el perquè de la celebració es troba en un procés de transformació degut als canvis socials.

Per altra banda ens valdrem també del model analític proposat per Alan P. Merriam (Merriam 1980) que pretén explicar l'activitat musical a partir de la triangulació de tres elements clau: so, comportament i conceptualització. Els tres nivells d'anàlisi parteixen de la conceptualització sobre el fet musical, el comportament en relació a la música i el so en sí mateix. Merriam apunta que

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

existeix una influència recíproca entre el producte musical o l'execució i la conceptualització de la música i això explicaria tant els canvis musicals com l'estabilitat d'un sistema musical. Per tant, aplicant el model de Merriam en l'Himne a St. Zenon observem que:

- **So:**

El fet de cantar o reproduir l'himne ens proporciona el so, matèria prima per a la construcció de l'objecte d'estudi. En el so, per tant, hi trobem el fonament des d'on s'erigeixen tots els discursos del fet musical.

- **Comportament⁵:**

Físic: les mans alçades, els crits, la veu forçada, les rialles, les desafinacions o la gestualitat quan s'acosta el moment de la tornada marquen aquesta nova manera d'entendre l'acte musical. En general, observem que el comportament, per part d'un sector dels assistents, avui dia és més semblant a un concert de rock que no pas al d'un acte litúrgic.

Verbal: la projecció de la veu i la intenció en la manera de cantar marca la diferència entre els que volen mantenir la tradició tal i com l'havien viscut i els que l'observen com un fet derivat dels canvis socials. Així doncs els conservacionistes observen aquesta nova manera d'entendre el cant de l'Himne com una provocació a les creences religioses, a l'ordre, a la jerarquia social, etc. i no ho veuen com una expressió col·lectiva o una part més de la festa.

Social: en aquest punt s'hi veuen reflectits els tres punts anteriors, ja que el comportament físic condiciona el discurs verbal que es té de l'acte, alhora aquest modifica la conceptualització del fenomen i

5

Per tal d'extreure informació d'aquest apartat, en aquest punt ens hem valgut de l'anàlisi de vídeos penjats al Youtube, un de 1984 i un del 2015. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=opOL3DvqwBA> [consultat el 3/4/2015]; recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=BZLqs2jC7I> [consultat el 8/9/2015].

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

tot junt fa que l'Himne es visqui i soni de manera diferent. I és que, com apunta Martí, "*la música es epistèmica*" (Martí 2000) i si li sumem les accions físiques i els discursos verbals que alhora creen noves visions d'un mateix fenomen es forma una nova manera d'entendre la tradició indicant que ens trobem al davant d'un canvi provocat per la nova manera d'entendre el fet musical.

- **Conceptualització:**

La nova conceptualització del fenomen ha quallat entre una part de la població però, també podem observar que no tothom comparteix aquesta nova mirada. Això significa que la conceptualització del fet musical està en un procés de mutació.

Al model de Merriam però, li falta dimensió diacrònica per tal de justificar tant la conceptualització històrica de la tradició estàtica com la visió més regeneracionista del fet musical. Així doncs, per tal de proporcionar aquesta visió ens valdrem de les tesis de Timothy Rice. Rice, basant-se en l'antropòleg Clifford Geertz redefineix el model de Merriam i li dóna una visió diacrònica que el model no tenia, ja que Merriam separava l'objecte del context. Geertz sosté que "*els sistemes simbòlics es construeixen històricament, es mantenen socialment i s'apliquen individualment*" (Geertz 1973). Per tant, les construccions històriques dels fenòmens musicals són tant importants com els sons, les conceptualitzacions o els comportaments que aquests actes erigeixen. Això significa que els contextos socials, polítics i econòmics, en definitiva el relats històrics, també influeixen en els resultats musicals. I, en el cas presentat és del tot necessari tenir-ho en compte per tal d'entendre la interpretació compartida socialment, ja que les concepcions, les antigues i les noves, s'apliquen individualment i donen pas a la fricció que podem observar actualment.

En aquest anàlisi partim de dos moments històrics diferents, com podem observar en els vídeos proposats (un de l'any 1984⁶ i un altre del 2015⁷). Aquestes

6

Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=opOL3DvgwBA> [consultat el 3/4/2015].

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

dues gravacions ens proporcionen pistes per entendre la manera de cantar, la projecció de la veu, les desafinacions, la simplificació de la melodia, la corporalitat, etc. En els vídeos podem visualitzar com aquests dos grups de població hi són presents en la celebració de l'acte que a través de la construcció històrica, és a dir, de la conceptualització del fet musical en els anys de la dictadura més el cant en temps de democràcia juntament amb l'evolució d'aquest cant degut als canvis socials, conformen el trencament al qual estem assistint. Això, ens proporciona la informació necessària per tenir en compte com s'ha forjat aquesta nova manera d'entendre l'acte musical. I, per últim, cal tenir en compte l'acció individual que fa que aquest fet sigui ben viu gràcies a "*l'espontaneïtat*" (Martí 2002), aspecte que juga un paper clau per a la supervivència de la festa.

Objectius

Els objectius es poden resumir en dos punts fonamentals:

- Com i per què s'ha produït el canvi de significació de la tradició.
- Per què aquest cant s'ha transformat en una mena de crit a la desobediència.

En primer lloc, com es pot intuir dels punts anteriors, el canvi de significació prové dels canvis socials que impliquen variacions en el comportament, en la corporalitat, en l'expressivitat, etc. i que no tothom comparteix, ja que en l'acte s'hi poden veure reflectit dos tipus de generacions que viuen la corporalitat de manera molt diferent. Canvi generacional derivat, en gran mesura, d'una cultura musical/visual del món del rock, pop amb les connotacions que això comporta.

En segon lloc, com bé hem apuntat en l'apartat anterior, origen del fenomen actual, podem observar com en aquesta gènesi es traspua una participació amb una tendència a la desobediència. Per tant, l'origen del fenomen ja rau en la desobediència, la transgressió de l'ordre i de les normes pactades i a "*la rauxa que porta establerta qualsevol festa que s'entengui com a tal*" (Martí 2002). La rauxa comporta espontaneïtat, desobediència, etc., germen de moltes festes com molt bé

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

podem observar en les festes d'es Much a Sineu (Mallorca) o altres festivitats de caire neofestiu que es caracteritzen per realitzar un programa alternatiu al programa oficial moltes vegades massa encotillat i amb poc espai per a la improvisació.

Anàlisi musical

En aquest anàlisi ens centrarem en la tornada de la peça per tal de mostrar com la massificació d'un acte musical pot arribar a modificar, no només el seu significat sinó, la pròpia melodia. Tot i que pot semblar una pèrdua de musicalitat, aquest aspecte juga a favor d'una major comprensió degut a la grandària de l'espai, ja que si a la dificultat de cantar polifonia li afegim que l'espai on es reproduïx es comparteix entre l'interior i l'exterior de l'església fa que el repte que tothom canti a l'uníson ja sigui difícil d'aconseguir.

L'anàlisi musical se centra en observar com el procés de "*pulimentació*" (Martí 1996) es porta a terme a través de l'eliminació de notes de pas i acords que no són de la tonalitat i, com ja hem apuntat al primer paràgraf, juga a favor de la comprensió per part dels participants. Per tal de veure aquestes peculiaritats a continuació disposem de dues imatges on hi podem observar la melodia i l'harmonia original i, la melodia i l'harmonia de la versió popular.

A la Imatge 1 podem observar la partitura amb la tornada de dotze compassos on hi trobem l'harmonia, la melodia de les veus cantades i la lletra. En aquest fragment, la melodia porta en tot moment de dos o tres veus amb una veu principal, la més aguda. Veu que per altra banda, a la versió popular, també s'escull com a melodia principal. Per tal de seguir l'anàlisi que proposem el lector s'ha de fixar en: l'harmonia, el cromàtic del compàs 7 (E#), el melisma del compàs 8 i l'acord i la melodia del compàs 10.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Himne a St.Zenon

Xavier Maimí

Imatge 1. Transcripció de les veus de la tornada de la partitura original amb el xifrat harmònic.

En aquest fragment de l'obra, per tant, veiem que dins dels paràmetres de la tonalitat de A, l'autor, ha utilitzat acords que surten d'aquesta com el Bdim, acord que surt del segon grau del mode menor harmònic⁸ de A o el Bm7b5 que funciona com un acord que es transporta directament també del segon grau del

8

Mode menor harmònica: 1 2 b3 4 5 b6 7 8.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

mode menor⁹ de A. Per últim, al compàs 10 hi ha la utilització del Dm6, un altre acord que surt de la tonalitat menor de A que crea una falsa resolució i que prepara el camí per arribar a fer el pinyol final de la tornada.

A la imatge 2 hi trobem la melodia, l'harmonia i la lletra de la versió popular on han desaparegut totes les ornamentacions respecte a la melodia original, restant solament, un embrió a l'uníson. Seguint amb l'anàlisi de la melodia hem pogut copsar que en diverses audicions el cromàtic de la peça original del compàs 7 (E#) hi era present tot i que és un moment on no tothom fa la nota corresponent i es produeix un petit *clúster* harmònic. Tot i això, al observar que la majoria de participants fan la melodia que s'acosta a l'original hem considerat oportú no modificar aquest passatge. A part de la reducció harmònica respecte a la peça original, també podem veure que, a nivell melòdic, hi ha la substitució d'un petit melisma de quatre notes al compàs 8, a la síl·laba *qui* de la paraula tranquil·la, per la prolongació de la nota principal d'aquest tros de melodia. Per acabar amb l'aspecte melòdic, al compàs 10 el F natural de la melodia original és substituït per un F# cosa que implica l'eliminació del Dm6 per passar a un D que fa que no ens movem de la tonalitat de A major.

9

Mode menor: 12 b3 4 5 b6 b7 8.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Himne a St. Zenon
Versió popular



Imatge 2. Transcripció de la melodia i l'harmonia de la versió popular.

Així doncs, com es pot visualitzar, només s'empren els acords de A, D, E (tònica, subdominant i dominant). D'una versió a l'altra podem veure que els graus harmònics s'han reduït considerablement. Així doncs, la utilització d'acords disminuïts o menors en la tornada de la versió original passa a convertir-se, en la versió popular, en una tornada on les funcions tonals no passen de I, IV i V.

Tenint en compte aquest anàlisi podem afirmar que el procés de folklorització encara no s'ha produït o s'està produint a l'inrevés perquè la "pulimentació, és a dir, la supressió de tot allò que el grup receptor considera antiestètic o desagradable per tal de millorar el producte final buscant la perfecció tècnica" (Martí 1996), com afirma Martí, ocorre de forma contrària.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Conclusions

Les tradicions diuen coses de les societats en les quals els actes culturals, socials, musicals, etc. es mostren. Tot i que quan parlem de tradició el concepte ens remet a alguna cosa molt antiga i inalterable, el fet musical que estem analitzant té poc més de setanta anys i això ens fa pensar que les tradicions les forgen les persones i que són elles mateixes les que li proporcionen un estatus o un altre. En el cant de l'Himne a Sant Zenon, actualment, com a fet musical on hi conviuen diferents visions, tant musicals com culturals, hi podem contemplar la metamorfosi d'un acte on hi resideixen dues maneres d'entendre el món. Això fa que el fenomen encara no s'hagi folkloritzat i que l'acte parli en nom de la societat del moment present i no de la d'un passat imaginari. Per tant, no ens trobem al davant d'un producte folklòric estàtic, ja que la interpretació de l'acte a anat variant en funció de la societat que l'ha anat interpretant al llarg de la història. Això fa que el valor etnicitari de l'objecte d'estudi se sustenti en mostrar la cultura d'un poble a través de dos maneres d'interpretar un mateix fet.

En aquest treball hi ha hagut la intenció de mostrar les dos visions d'una mateixa festivitat. Festivitat que actualment es troba en un punt entremig on s'han de pactar algunes coses, ja que això encara no ha succeït i és el que provoca els xocs conceptuals. És evident que la transgressió està al principi de moltes festivitats però, per a que un festa sigui entesa com a tal tant important és la rauxa i la improvisació com la planificació.

Fa anys que aquest fet musical s'ha transformat en un dels moments principals de la festa major d'Arenys de Mar i, com ja s'ha pogut veure, l'Himne a Sant Zenon en els últims vint anys a esdevingut un fenomen polèmic degut a les noves maneres d'entendre'l i d'interpretar-lo. Cal observar que en aquest treball hi ha dos models contraposats que, a grans trets, es poden resumir en tradició entesa com a fet pur i inalterable en el temps versus modernitat compresa com a model que canvia segons les necessitats socials del moment. En definitiva, aquest dualisme, en el qual s'estanca el discurs dels enquestats, és el que ha marcat les pautes i l'interès del treball juntament amb la pèrdua de melodia davant de la massificació. Per tant, en aquesta festivitat visualitzem el procés de canvi de significació d'una festa religiosa, relativament moderna, cap a una festa laica degut

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

a les conceptualitzacions de les noves generacions que interpreten uns símbols de manera molt diferent als seus antecessors. En aquest cas la festa s'ha dessacralitzat a través d'un procés de folklorització que sembla que va a la inversa, ja que la "pulimentació" que ha de patir una tradició per arribar a ser folklore no va en la direcció que correspon o almenys no va en la direcció esperada per un sector de població. Evidentment, tot i això, aquesta simplificació de l'objecte folklòric a través de la transgressió no significa la pèrdua de la tradició, ja que aquestes noves maneres d'interpretació poden arribar a esdevenir també tradició i com a conseqüència crear un producte folklòric nou.

Bibliografia

Andrés-Gallego, J. Pazos, A. De Llera, L. (1996). *Los españoles entre la religión y la política. el franquismo y la democracia*. Madrid: Unión Editorial.

Buckser, A. (2001). "Ritual". en: Thomas Barfield (éd.). *Diccionario de Antropología*. (pp. 546). Barcelona: Edicions Bellaterra.

Byrne, D. (2014). *Cómo funciona la música*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.

Cruzes, F. (comp.). (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.

Espru, A. (2010). *Aproximació històrica al mite de Sinera*. Barcelona: Publicacions de L'Abadia de Montserrat.

Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures*. New York: Basic Books.

_____ (1988). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Gonzalez JR. (1990). *Sistemas hitóricos de dotación del estado español a la iglesia española*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Hernández, G-M. (2002). *La festa reinventada. Calendari, política i ideologia en la València franquista*. València: Universitat de València.

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>

Keil, C. (1994). "Participatory discrepancies and the power of music". En. Keil, C. Feld. S. *Music Grooves. Essays and Dialogues*. Chicago: University of Chicago Press.

_____ (2001). "Las discrepancias participatorias y el poder de la música". En. *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.

Lanternari, V. (1981). "Spreco, ostentazione, competizione economica. Antropología del comportamiento festivo". En: Bianco, C. i Del Ninno, M. *Festa. Antropología e semiótica*. (pp. 132-150). Firenze: Nuova Guaraldi Editrice.

Martí, J. (1996). *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel Editorial

_____ (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Vallès: Deriva Editorial.

_____ (2002). Música i festa: Algunes reflexions sobre les pràctiques musicals i la seva dimensió festiva. *Anuairio musical*. Nº 57. (pp. 277-293). Barcelona: CSIC.

_____ (2008). Práctica festiva y tradición en las celebraciones urbanas actuales. *Jentilbaratz. Cuadernos de folklore*. Nº11. (pp. 163-175). Bilbao: EI-SEV.

Merriam, Alan P. (1980). *The Antnropology of music*. Evanston: Northwestern University Press.

Miret, E. (2007). *Creer o no Creer: Hacia una sociedad laica*. Madrid: Aguilar.

Mosterín, J. (2009). *La cultura humana*. Madrid: Espasa-Calpe.

Rice, T. (1987). Toward the Remodeling of ethnomusicology. In: *Ethnomusicology*, McMillan Press. Vol. 31, No. 3, London. (p. 469-488). Trad. de Miguel Ángel Berlanga (2001). Hacia la remodelación de la

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>etnomusicología. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*.

Francisco Cruces (coord.). (p. 155-178). Madrid: Trotta.

Royo, M^aP. (2011). *Arenys de Mar (1920-1960)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.Ruiz, A. Pérez, C. (dir.). (2003). *Cristianismo y paganismo. Ruptura y continuidad*. Burgos: Universidad de Burgos.**WEBGRAFIA**

[acdcVEVO. Youtube. \(juny 2013\). AC/DC - Highway to Hell. Disponible a https://www.youtube.com/watch?v=gEPmA3USJdI](https://www.youtube.com/watch?v=gEPmA3USJdI)

ArenysTV. Youtube. (juliol 2006). Completes a llaor Sant Zenon - Arenys de Mar [Vídeo]. Disponible a <http://www.youtube.com/watch?v=u2HaQK3W-Io>

Institut d'Estadística de Catalunya. IDESCAT. (juny 2015). El municipi en xifres. Disponible a <http://www.idescat.cat/emex/?id=080060> [Data de consulta 19/1/2015]

JOANLENAM. Xavier Maimí i Miró. *Arenyautes* (2012). Disponible a <http://arenyautes.cat/content/xavier-maim%C3%AD-i-mir%C3%B3> [Data de consulta 5/2/2015]

PERA, Enric. *Corpus identitari (V): l'Himne a Sant Zenon. Arenyautes* (2011). Disponible a <http://www.arenyautes.cat/content/corpus-identitari-v-l-himne-sant-zenon> [Data de consulta 7/5/2015]

Pere Canals. Youtube. (març 2012). GLORIA A SANT ZENON [Vídeo]. Disponible a <http://www.youtube.com/watch?v=opOL3DvgwBA>

QUINTANA, Pep. Resum i valoració del Sant Zenon d'enguany. *Arenyautes* (2011). Disponible a <http://www.arenyautes.cat/content/resum-i-valoraci%C3%B3-del-sant-zenon-denguany> [Data de consulta: 3/3/2015]

perifèria

Número 20(2), diciembre 2015

<http://revistes.uab.cat/periferia>SALBANYÀ, Bernat. 70 anys de l'Himne a Sant Zenon. *L'Agenda* (2013).Disponible a http://www.lagenda.cat/arxiu/agenda_13-07.pdf [Data de consulta 6/5/2015]VERDAGUER, Ramón. *EPI!! JA QUASI SABEM D'ON ERA SANT ZENON*. (10 degener2012). Disponible a <http://blocs.mesvilaweb.cat/node/view/id/212239> [Data de consulta: 6/5/2015]VERDAGUER, Ramón. L'HIMNE A SANT ZENON, L'ANY 1984. *Vilaweb* (2012). Disponible a<http://blocs.mesvilaweb.cat/ramonverdagner/?p=226042/> [Data de consulta 5/5/2015]