

El canto de la Sibila en Mallorca: los modelos sociales más diferenciados

FRANCESC VICENS VIDAL

RESUMEN

El canto de la Sibila es la representación litúrgica del *Jorn del Judici*. Esta representación musical que se lleva a cabo en Nochebuena es un fenómeno emergente que se realiza en todas las iglesias de Mallorca, que genera diferentes actitudes y valoraciones frente a un «producto» reconocido como propio y que, por consiguiente, constituye diferentes modelos de acción.

Las respuestas extra-musicales se desprenden de diferente manera según su modelo; así los emplazamientos góticos, las parroquias rurales y las iglesias de barriada constituyen los modelos que proponemos. Paralelamente hemos encontrado una serie de actividades relacionadas con el Canto de la Sibila y que son testimonio de una nueva recepción de esta acción musical y social.

ABSTRACT

El Cant de la Sibila (The Chant of the Sybille), is the liturgical representation of Last Judgement Day. This musical performance, given on Christmas Eve in every church in Mallorca, has emerged as a phenomenon generating various attitudes and valuations of a «product». Thus, the models of action constituted around the «product» are a consequence of its being recognized as proper, or «our own».

The extra-musical responses vary according to the model; thus, gothic venues, rural parish churches and urban district churches may be invoked as performance spaces. Similarly, a series of activities related to *El Cant de la Sibila* have emerged, testimony to a new way of receiving such musical and social phenomena.

INTRODUCCIÓN

El canto de la Sibila pertenece a la tradición del drama litúrgico medieval navideño donde una voz blanca alternada con interludios musicales y vestida con una serie de atributos concretos (como la espada, la túnica o el birrete) anuncia la venida de *Lo Jom del Judici*¹.

El canto se viene representando en las iglesias de Mallorca desde el siglo XIII en la víspera de Navidad, siendo interrumpida por la Santa Sede en diversas ocasiones entre los siglos XVI y XVII. Desde 1692 no se tiene noticia alguna de que el canto se haya vuelto a prohibir de nuevo en Nochebuena.

En la actualidad el canto de la Sibila es un fenómeno emergente que se realiza en todas las iglesias de Mallorca generando actitudes y valores de un «producto» reconocido como propio y que constituye diferentes modelos de acción.

El objetivo de esta comunicación es aproximarse a las vivencias, las expectativas y a los diferentes modelos y comportamientos sociales que suscita.

MEDIADORES DE LOS TÓPICOS ACTUALES

El pensamiento de orientación positivista ya constató el canto de la Sibila como algo patrimonial y genuino de Mallorca. A ellos se les debe alguno de los tópicos actuales como el mito orientalista y exótico del canto. Veamos algunos ejemplos:

- La entrada *Cant de la Sibila* del *Diccionari català, valencià, balear* (Alcover-Moll, 1918: 903) nos habla de una influencia melódica mozárabe.
- El *Canyoner Musical* de Joan Massot (1984: 329) contiene 4 versiones; en la segunda de ellas nos habla de un cierto regusto mozárabe.
- Francesc Pujol la define como «Una melodía hermosísima de un carácter orientalesco muy acentuado» (Pujol, 1918: 214) o cuando Higiní Anglès nos habla «de una melodía mozárabe que sigue más o menos alguno de los cantos populares de la isla» (Anglès, 1935: 289).
- Y con la misma tónica tenemos las aportaciones de Baltasar Samper (Pedrell, 1922: 116) y la de Antoni Noguera Balaguer (1894: 43).

Estas transcripciones han contribuido a reducir el proceso de transmisión oral (y el de transgresión melódica) ya que actualmente el modelo melódico que se sigue en líneas generales es la versión que aparece en la obra de Antoni Noguera (1894: 43).

¹ *El Día del Juicio*, verso con el que se inicia el canto.

A partir de los años 50 los ámbitos del canto de la Sibila se han hecho extensivos a toda la isla de manera progresiva debido a un proceso de concienciación colectiva de la propia cultura (deviene un elemento de identificación cultural, de algo genuino, propio, de tradición...) y con dosis de folklorización muy notables que enseguida veremos.

EL CANTO DE LA SIBILA EN LA ACTUALIDAD

Como primer modelo proponemos el del Monasterio de Lluc y los emplazamientos góticos donde la Catedral de Palma sería el máximo exponente.

Son los emplazamientos emblemáticos con valores sociales y religiosos incuestionables para la gente de Mallorca. Definiríamos este modelo simbólico y representativo, con especial atención a la representación del canto de la Sibila y con una secuencia coreográfica más teatral y solemne; donde el hecho exclusivamente religioso pasa a tener un interés extra religioso y esto se concretará en actitudes y comportamientos como la necesidad de legitimar el canto de la Sibila recordando sus peculiaridades el momento antes de la actividad y por el interés que suscita dicha representación.

Por otra parte, son modelos seleccionados para retransmisiones televisivas y el lenguaje periodístico se convierte y actúa como legitimador de la actividad.

Debido a la influencia televisiva y a su repercusión social, la Sibila refuerza su carácter teatral (como vemos en el hecho de que estrenará una nueva túnica blanca en una de sus retransmisiones, basada en datos bíblicos e iconografías medievales intentando legitimar su valor histórico).

Los protagonistas de dichos emplazamientos afrontarán una serie de actividades musicales por el hecho de haber cantado la Sibila: conciertos donde se incluirá el canto en el período navideño, CDs, entrevistas periódicas...

De manera que reto, privilegio y responsabilidad son las actitudes que presentan los protagonistas de este primer modelo.

Como segundo modelo tendríamos el de algunas parroquias de pueblo donde se da importancia a la teatralidad de la liturgia pero en un nivel menos sacralizado. La secuencia del canto es más sencilla que en el primer modelo. En muchas ocasiones se dispone de menos medios pero de más entusiasmo ya sea por la nueva concienciación del canto donde ya se cantaba o bien por la relativa novedad de la práctica donde no se cantaba.

Los elementos que en el primer modelo son incuestionables en estos modelos son relativos. La actividad musical pasa a ser un exponente prioritario sobre los aspectos formales de la representación según quien protagoniza la actividad.

Y como último modelo proponemos el de las parroquias de barriada que responden a comunidades jóvenes fundadas en los años 50, integradas mayoritariamente por personas de clase media. Es un modelo que no goza de una larga tradición representativa pero resulta mucho más variable de año en año. Sin querer forzar la «etiqueta» de este modelo, podemos observar una tendencia que concibe el canto de la Sibila como un hecho incidental dentro de la liturgia de la Nochebuena más que una motivación primordial para acudir a la misa del gallo. La comunidad acude a la iglesia por una prioridad religiosa, aunque los elementos teatrales de la ceremonia no pasan desapercibidos.

Elementos constitutivos del canto de la Sibila

Aquí toma relevancia el valor conceptual de la representación, es decir que dentro de las diferencias formales que caracterizan cada lugar en función de las expectativas que crea encontramos un elemento común: el valor de la representación en sí como símbolo de identidad. El recinto, las personas, los vestidos, la retransmisión televisiva, la preparación previa, forman parte del rito.

Atributos y vestimentas

Referente a la indumentaria encontramos tantas vestimentas como descripciones pero constatamos un elemento común que es una túnica blanca con una capa de color vistoso.

El *Diccionari Català, Valencià, Balear* nos habla de «un criðaner vestit de caire femení amb tuls i sedes brodades i sosté amb les dues mans una gran espasa lluenta»² (Alcover-Moll, 1918: 902). El *Die Balearen* propone la descripción «de un extraño ropaje que parece sacado del traje que vestían las sibilas de Roma, con una espada en la mano» (Lluís Salvador, 1897: 174). Podemos evidenciar que cuanto más elaborada es la vestimenta más relevancia social tiende a tener la actividad. Mientras que en el primer modelo la vestimenta es impecable, en los restantes modelos es más permisiva (sin que esto quite significación a la actividad).

Imposición de la voz y maneras de cantar

Cuanta más relevancia social tiene un modelo más se tiende a la imposición académica de la voz y a cuidar de manera especial la voz de quien realizará la actividad. En cierta manera cada manera de cantar representa un

² ... un llunativo vestido de carácter femenino con ornamentos y sedas bordadas y mantiene con las manos una gran espada reluciente.

arquetipo social determinado que sólo resulta variable en los modelos menos teatrales. Así en la catedral canta una soprano profesional mientras que en las parroquias de barriada de Palma o en algunos pueblos de la isla el canto de la Sibila lo entona cualquier voz blanca que pueda entonar la melodía (que a veces puede ser una soprano profesional).

Por ejemplo en Lluç, el miembro de la escolanía que cantará la Sibila lleva a cabo una preparación especial proporcionándosele una nueva dieta. La alimentación de los Blavets que interpretarán la Sibila se especializa desde el momento en que se eligen los chicos. Comen higos secos, huevos crudos y vino dulce porque suavizan la voz. Esta práctica también se conoce en otros emplazamientos como en el convento de la Concepción de Palma que se mantiene la tradición de tomar un caramelo de yema para aclarar la voz antes de realizar la actividad y en pueblos de la zona de Es Pla.

Referente al género

Las fuentes históricas nos hablan de un niño (*pueri cantore*) que vestía de mujer y en los recintos conventuales lo hacía una monja. Alcover-Moll nos habla de «un at-lot de dotze anys»³ (Alcover-Moll, 1918: 903) y el archiduque Lluís Salvador de «un muchacho de 10 a 15 años» (Salvador, 1897: 175). Si no había niños dispuestos a realizar el canto lo hacían los mismos sacerdotes vestidos de mujer.

Actualmente un gran número de sibilas están encarnadas por voces femeninas de 12 a 40 años exceptuando las escolanías masculinas como la del monasterio de Lluc o la de la iglesia de San Francesc en las que canta un niño. De manera que constatamos un cambio cuantitativo al cambio de género referente al canto de la Sibila. Una posible hipótesis de este cambio sería que las mujeres hasta el Concilio Vaticano II tenían el acceso restringido al altar exceptuando las niñas prepubertales. Después del Concilio la posibilidad de cantar la Sibila se abrió a un abanico más amplio de posibles candidatas de más edad adquiriendo éstas una conciencia reivindicativa justificada en la femineidad del personaje.

Elementos variables que constituyen la representación

1. Palabras introductorias que legitiman la actividad:

En el primer modelo es muy frecuente que el canto de la Sibila venga precedido de unas palabras de introducción. Por ejemplo, las palabras de introducción del maestro de ceremonias de la Nochebuena de Lluç de 1999 fueron:

³ ... un muchacho de doce años.

«Ara la sibil·la que la tradició mallorquina ens fa escoltar la nit de Nadal bellament en aquest santuari i amb un estil propi ens anunciarà Lo Jorn del Judici. La veu apurada del blavet cantarà lo que dels profetes se'ns ha proclamat i que el darrer dia per Gràcia de la Mare de Déu siquem contars per la Mare de Déu».⁴

Estas palabras legitiman el canto y nos hablan de un modelo donde un solemne maestro de ceremonias responde a las expectativas que crea una asistancia que elegirá este emplazamiento por su tópicico musical.

Sin embargo hay otros emplazamientos donde la introducción, si la hay, es mínima y coincide con una incomprensión generalizada de la actividad. Se reconoce la actividad como algo propio pero se desconoce su perspectiva histórica y su porqué. Por ejemplo en el Diario de Mallorca del día 24 de Diciembre de 1999 aparece una entrevista a la sibilera de la parroquia de Porró, Catalina Moll, y afirma que «es importante comprender el sentido de la sibil·la» por la necesidad de legitimarla pero no explica ningún hecho que justifique el sentido.

2. Aplausos:

Otro elemento diferenciado es la acción de aplaudir después de la recitación de los versos cantados por parte de la Sibila. En algunas parroquias de pueblos (Büger, Consell, Maria de la Salut, Santanyí o Sóller entre otras) es una práctica espontánea que responde al entusiasmo del pueblo y de la población que goza el intérprete entre los fieles (incluso en la Parroquia de Verge de Montserrat podemos oír sibilidos e incluso *bravo*). En cambio en otros modelos esta acción ni se concibe, probablemente por el alto nivel de sacralización al que ha llegado la actividad y porque el intérprete es alguien distante y muchas veces anónimo. Prueba de ello son las declaraciones al Diario de Mallorca de Paz Juan Castro, sibilera de la catedral que comenta: «cuando se canta en una celebración religiosa sabes de antemano que no puede haber aplausos».⁵

Referente a los interludios instrumentales

El órgano de tubos es el instrumento generalizado por ser el instrumento litúrgico por excelencia (ya que caracteriza el timbre de las fiestas importantes).

⁴ Ahora, la sibil·la que la tradición mallorquina permite escuchar en Nochebuena hermanamente en este santuario y con estilo propio nos anunciará El Día del Juicio. La voz apurada del «blavet» (nombre que reciben los miembros de la escolanía de Lluc por su vestimenta azul) cantará lo que de los profetas se nos ha proclamado y que el último día por la gracia de la Virgen seamos elegidos.

⁵ En una entrevista realizada por el Diario de Mallorca, 23 de diciembre de 2001

tes) y porque representa fidelidad a la tradición y persistencia. En Lluc o la catedral los interludios responden a música escrita de tradición culta-académica (como la versión polifónica renacentista de *Al Jorn del Judici* de B. Càrrecs o Alonso), en la parroquia de Manacor se encuentra una armonización de piano u órgano de Felip Pedrell del canto mientras que en los otros modelos como actitud generalizada encontramos música improvisada y criterios aleatorios según el emplazamiento y las personas que lo realizan que puede variar de año en año.

Interpretamos que la elección de las citas de los interludios corresponden muchas veces a la imagen de la Navidad que tiene el mismo ejecutante ya que en algunos emplazamientos se han podido escuchar citas de melodías populares catalanas como el *Fum, fum fum* (en Artà), un *Vou veri vou* (en Campos) o *El cant dels ocells* (en Santanyí). También citas de música para órgano de Bach como un fragmento de la *Tocata y fuga en re menor* (en la Parroquia de l'Encarnació de Palma o en la de Sóller), la secuencia del *Dies Irae* (parroquia Verge de Montserrat de Palma) o los mismos cánticos de las misas ordinarias (en la Parroquia del Beat Ramon Llull también de Palma). Incluso hay parroquias, como la de Felanitx, que consideran los interludios improvisados clásicos porque se vienen realizando de la misma manera año tras año.

NUEVOS PROCESOS Y ACTIVIDADES ENTORNO AL CANTO DE LA SIBILA

Durante el período navideño encontramos una serie de actividades musicales y culturales relacionadas directamente con el canto de la Sibila fuera de la misa del gallo.

El proceso de folklorización (Martí, 1996: 19) se manifiesta en cada una de estas actividades. La actividad musical en cuestión se desplaza de su ubicación original ocupando nuevos ámbitos, generando nuevas expectativas y comportamientos. Una de estas actividades más relevantes es *La Festa de la Sibila* que se realiza el día 26 de Diciembre en la iglesia gótica de Santa Eulalia por la Capella Mallorquina desde el año 1967⁶. Actualmente se ha convertido en una particular paraliturgia (de la cual hay un disco titulado *Festa de la Sibila*⁷). La secuencia es la siguiente: suena la campana y las voces graves del coro entonan *Verbum caro factum est*, justo después las voces blancas cantan *Orbis factor* y a continuación el coro entona *Gloria in excelsis Deo*, *Amen aleluya*. Seguidamente el recitativo de la calenda *Octavo*

⁶ Una detallada descripción de *La Festa de la Sibila* puede consultarse en la página web de la Capella Mallorquina: www.galceon.com/capellamallorquina/sibila.html [fecha de consulta: mayo de 2002].

⁷ Todos los documentos sonoros que aparecen están citados en la discografía.

Kalendas Januarii e interviene el coro con el responsorio *O mágnum mysterium* de Victoria. Sale después un niño vestido de predicador y recita el *sermón de la calenda* (breve síntesis del misterio de la Encarnación y también propio de la tradición mallorquina) y el coro le responderá con el *Ave Maria* de Victoria. Se lee el texto del profeta Joel (Cap II y III) que trata de la segunda venida del Hijo del Hombre y una soprano reconocida canta los versos sibilifinos con los interludios corales correspondientes. Acabado el canto repican las campanas, se ilumina la iglesia y suena el órgano. Ante el altar se hace la Procesión de las ofrendas, llevadas por niños y niñas, y la entidad coral continúa con un recital de villancicos navideños populares entre los cuales no faltan *Noche de Paz* de Graber, *Adeste Fideles* o *Canticorum Iubilo* de Haendel.

Esta actividad reúne alguno de los símbolos más emblemáticos de la Navidad mallorquina: el emplazamiento y el grupo coral constituyen un símbolo de solera y de cultura local que envuelven la Sibila en un contexto totalmente sacralizado. El público representaría una parte de la «élite» cultural mallorquina que, asistiendo a este acto, es consciente de participar de algo que siente como propio, aunque sea una invención reciente y con elementos ajenos a la cultura mallorquina y al mismo canto de la Sibila. Así, se legitima y consolida la vivencia de esta tradición.

Por otra parte, está la existencia de diferentes grabaciones discográficas: La versión del grupo *Deal Can Dance* de estética New Age dirigida a un sector bastante determinado y que proporcionará la audición de la Sibila a sectores sociales ajenos a Mallorca, hasta las versiones «históricas» de Jordi Savall que parten de la reconstrucción de fragmentos de manuscritos que se provee como la versión fruto de investigaciones en archivos y que es un trabajo argumentado sobre hipótesis, pasando por la versión de Lluç o de la Coral Universitaria que se comercializa muchas veces como *sonvenir* (en la tienda de recuerdos del Monasterio o en el apartado de música folklórica o popular en los comercios discográficos) y las de cantautor como Maria del Mar Bonet que se incluyen en la etiqueta de *música mediterránea* (colaborando con ella músicos griegos o turcos por ejemplo) con una melodía muy ornamentada.

Digamos que cada disco va dirigido o está pensado para un sector social determinado: en muchas ocasiones la grabación —que se comercializa como el canto de la Sibila— proporciona una experiencia musical a personas que desconocen la actividad primera y que difiere mucho de lo que ocurre en la iglesia en Nochebuena.

Algunas de estas grabaciones no son fieles al modelo de representación, sino que buscan su justificación en determinados valores sociales y estéticos diferentes, fruto de nuevas expectativas creadas. El consumo de esta música que compramos y escuchamos cuando nos place nos habla de la conciencia de tener «algo» relevante y único digno de difundir. De manera que los factores externos a la actividad musical como el CD (incluimos también los medios de comunicación de masas) llegan a cambiar el comportamiento de

los elementos activos e internos del objeto de representación potenciando su teatralidad y su repercusión social a nuevos ámbitos.

Por otra parte hay un cierto interés intelectual en difundir su historia: la publicación de trípticos, reseñas en hojas parroquiales y periódicos, programas de radio local que comentan diferentes versiones, retransmisiones en masas de conferencias. En el Centre de Recerca Musical de Mallorca gestionado por Joan Parets hay un apartado con diferentes materiales archivados dedicados al tema.

Además, el canto de la Sibila se ha hecho extensible a todo servicio religioso que se lleva a cabo en la capilla de hospitales, cuarteles militares, colegios religiosos, o en la misma prisión el domingo anterior al día de Navidad o el mismo día 25 (dependiendo de la disponibilidad de sus ejecutantes). Podemos hablar de una nueva recepción del canto en estos ámbitos ya que es una práctica reciente y por ejemplo en la capilla de la prisión resulta una práctica casi totalmente incomprensible.

Por último podemos mencionar dos hechos por su repercusión internacional:

- a) La presencia del canto de la Sibila en la I Semana Cultural Catalana que tuvo lugar en Moscú del 17 al 23 de Junio de este mismo año⁸. Rosa Zaragoza en la sede del Instituto Cervantes y acompañada por una guitarra cantó canciones populares catalanas, piezas del *Llibre Vermell* de Montserrat y el canto de la Sibila. Aquí vemos cómo el emplazamiento, los elementos constituyentes de la representación, los protagonistas y la función social se vieron transformados respecto al modelo originario para obedecer a una nueva función social: la representatividad cultural.
- b) La propuesta que vemos del canto de la Sibila a ser Patrimonio de la Humanidad⁹ cuando en enero de 2001 la UNESCO decidió aceptar patrimonio oral.

Esta diversidad de comportamientos y actitudes en torno al canto de la Sibila nos permite observar las diversas imágenes que ofrece Mallorca de la Navidad que nos presentan sus protagonistas: desde los modelos de Lluç y la catedral donde la Sibila es argumentada, legitimada y vivida como algo que caracteriza tanto a sus protagonistas por el prestigio que lleva implícito como a los receptores por sentirse protagonistas de su fiesta navideña. Vemos como siguiendo en diferentes ámbitos, la Sibila ofrece la pluralidad de vivencias de cada grupo social incluso dentro de un mismo grupo; cada modelo, cada grabación, cada emplazamiento. O la discriminación de otras tradiciones orales para dar paso a la Sibila en actos internacionales relevantes.

⁸ Según el *Diari de Balears* del 23 de Junio de 2002 p. 43.

⁹ Periódico *Última Hora* del 31 de Enero de 2001, p. 57.

BIBLIOGRAFIA

- ALCOVER, J. y MOLL, F., 1918, *Diccionari Català-Valencià-Baleàr*. Palma de Mallorca: Ed. Moll. Vol. IX.
- ANGÈLS, H., 1935, *La música a Catalunya fins al segle XIII*. Barcelona: UAB-BNC.
- GÓMEZ MUNTANER, M., 1997, *El canto de la sibilla* (Cataluña y Baleares). Madrid: Alpuerto, Vol.II.
- MASSOT I PLANES, J., 1984, *Cançoner musical de Mallorca*. Palma: Sa Nostra.
- MARTEL, J., 1996, *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel.
- NOGUERA, A., 1894, «Memoria sobre los cantos, bailes y tocantas populares de la isla de Mallorca», en: *Id. Ensayos de crítica musical*. Barcelona: Víctor Bados y Felit.
- PEDRELL, F., 1922, *Cancionero musical popular español*. Barcelona: Boileau.
- Puol., F., 1918, «El cant de la Sibilla». *Boletí del centre excursionista de Catalunya*, 28: 201-216.
- SALVADOR, L., 1897, *Die Balearen*. Palma de Mallorca: Olaneta.
- SANCHIS GUARNER, M., (1956), *El Cant de la Sibilla, antiga certimònia nadalenca*. Valencia: Diputació Provincial.

Discografia

- Ara que és Nadal*: A2. Cant de la Sibilla (adaptació).
Coral Universitaria de les Illes Balears & Coral infantil i Juvenil de Jovinitus
Musicals.
Direcció: Joan Company.
Cassette Ona ODDCA 35 (1994).
- Cant de la Sibilla 2*.
Capella Reial.
Montserrat Figueres, soprano.
Direcció: Jordi Savall.
CD Astrec/Audivis E 8705 (1988).
- Dead can dance*: 12. Song of the Sibyl.
Toward the Within.
Lisa Gerrard, contralto.
CD Zgricon 21061 (1994).

Escolania de Lluc. Els Blauets: 1. La sibilla.
Pere Antoni Canyelles, soprano.
Direcció: Jaume Palou.
CD Blau FO84F (1994).

Festa de la Sibilla: 7. Sibilla.

Capella Mallorquina.
Mercè Riera, soprano.
Director: Bernat Julià.
CD Sa Nostra ODDC 46 (1995).

Música religiosa: 6. Cant de la «Sibilla».

Nins cantors del col·legi Sant Francesc.
Nacho Ferrer, solista.
Director: Antoni Riera.
CD ODDC-118 (1999).

Saba de Terrer: B. 5. El cant de la Sibilla (versió popular mallorquina).

Maria del Mar Bonet.
LP. Ariola Stereo 200265.1 (1979).

III. Procesos en la tradición musical	165
<i>La recuperación de la trompa de la Ribagorza, un acto de fe</i> , José Antonio González Serena	167
<i>El proceso de recuperación de la «boda típica» en Candelario: claves para su interpretación</i> , María Dolores González Canalejo	175
<i>Los ensayos como rito etnomusical previo a la fiesta de Jarramplas. En torno a las Alborás de Jarramplas, la Rosca de San Sebastián y la Ronida del día 20</i> , Rosario Guerra Iglesias y Sebastián Díaz Iglesias	191
<i>El revival del rabel en Cantabria</i> , Susana Moreno Fernández	207
<i>El canto de la Sibila en Mallorca: los modelos sociales más diferenciados</i> , Francesc Vicens Vidal	217
<i>El enigma del compás de la siguiñrya</i> , Carlos Galán	229
IV. Música y educación	255
<i>Modelos y valores de género en la educación musical</i> , Herminia Arredondo Pérez	257
<i>Diversidad musical para una educación intercultural</i> , María Cecilia Jorquera Jaramillo	267
<i>Etnografía implícita y procesos de transformación didáctica: un rol aplicado para la etnomusicología</i> , Jordi Raventós Freixa	279
<i>La formación del profesorado ante la diversidad musical: la perspectiva del estudiante</i> , María José Valles	293
V. Músicas populares actuales	299
<i>Los chicos malos no escuchan jazz. Géneros musicales, experiencia social y mundos de sentido</i> , Héctor Fouce	301
<i>Música electrónica e imagen: animación visual</i> , Ferran Granja Colom	313
<i>«Favor de no tocar el género»: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual</i> , Rubén López Cano	325
<i>La popularidad actual del tango argentino en Berlín y la World Music</i> , Elisabet Petras	339

<i>Los orígenes de la Nova Cançó. (Barcelona, 1958)</i> , Maria Salicrú-Mallás	355
<i>Música pública en la ciudad de Valladolid: expresiones populares de la identidad musical urbana</i> , Seminario de Música Popular Urbana	373
VI. Mesas redondas	397
<i>Alan Lomax en España</i> , Judith Cohen, Miguel-Ángel Berlanga, Luis Costa, Juan Antonio Torres Delgado	399
<i>World Music, ¿El folklore de la globalización?</i> , Ascención Barañano, Josep Martí, Gonzalo Abril, Francisco Cruces, José Jorge de Carvalho	411
<i>Nota biográfica de los autores</i>	429

COORDINACIÓN:
DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE MUSEOS ESTATALES
MUSEO DEL TRAJE CENTRO DE INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO ETNOLÓGICO
José Luis Mingote Calderón

Portada: «Zanza» de Guinea Ecuatorial (MT/CIPE n.º i. 14054)
Fotografía de la portada: David Serrano Pascual
Diseño de la portada: Raúl Areces



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:

SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subsección General de Información y Publicaciones

N.I.P.O.: 551-04-015-3
ISBN: 84-8181-205-6
Depósito Legal: M-51.615-2004
Imprenta: SOLANA



MINISTERIO
DE CULTURA

Carmen Calvo Poyato
Ministra de Cultura

Antonio Hidalgo López
Subsecretario de Cultura

Julian Martínez García
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Voces e imágenes en la etnomusicología actual

Actas del VII Congreso de la SIBE.
Sociedad de Etnomusicología

Edición científica a cargo de
JOSEP MARTÍ Y SILVIA MARTÍNEZ

Madrid, 2004



MUSEO
DEL TRAJE

Centro de
Investigación
y Experimentación
Etnológica



MUSEOS ESTATALES