

DESCRIPCIÓN DE LA ASTURIANADA

1. DENOMINACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

Asturianada

2. DATOS DE LOCALIZACIÓN

Principado de Asturias. Zonas del mundo rural, áreas industriales y núcleos urbanos.

-Otros territorios suprarregionales:

A) Cantabria: La *Asturianada* se constata dentro del folklore montañés, especialmente en las áreas del centro-occidente de esta comunidad.

B) Norte de León: En comarcas como Babia o Laciana se documenta la práctica y conocimiento del repertorio tradicional de asturianadas.

C) Noroeste de Zamora: Un denominado *cante a la asturiana* pervive en varios municipios esta provincia, especialmente en Sanabria y Aliste, donde la gaita autóctona ejerce un acompañamiento musical para el canto muy similar al efectuado con la gaita asturiana.

D) Andalucía y el cante *flamenco*: Desde el año 1900 existen documentos sonoros de "cantaos" y artistas flamencos que ejecutan cantes *a la asturiana* ("Pravianas", "Asturianas", "Aires Montañeses", "Aires Asturianos"...) con una temática, estilo y morfología musical idéntica al de sus homólogos del norte peninsular.

3. TIPOLOGÍA DE LA MANIFESTACIÓN: Ritual festivo

Lírica popular. Género vocal individualizado cuya transmisión se realiza por tradición oral, y más recientemente por medios mecánicos.

4. FECHA DE CELEBRACIÓN

Su práctica es intemporal.

5. IDENTIFICACIÓN DE LOS SUJETOS O COLECTIVOS PROTAGONISTAS

A) Cantante (ambos sexos)

-Voz en solitario

B) Dos cantantes (ambos sexos y voces en solitario)

-Asturianadas dialogadas (canto con estructura responsorial tipo pregunta-respuesta)

-Asturianadas a dúo (canto simultáneo en diferentes alturas melódicas)

C) Instrumentistas acompañantes (ocasionalmente cantantes al mismo tiempo):

-Gaiteru: Intérprete de gaita asturiana

-Rabileru: Tañedor de gaita de rabil (zanfona asturiana)

-Bandurrieru: Instrumentista de bandurria (rabel asturiano)

-Curdioneru: Ejecutante de acordeón de teclas y/o botones

-Pianista: Intérprete de piano

6. DESCRIPCIÓN Y CARACTERIZACIÓN DE LA MANIFESTACIÓN

La *Asturianada* es un canto tradicional de tipología popular. Tradicional porque su transmisión se realiza oralmente de generación en generación durante siglos, y popular porque procede del pueblo, que es quien lo ha incorporado a su cultura musical practicándolo durante este tiempo. Dentro del imaginario colectivo, la *Asturianada* también es denominada *tonada* o *canción asturiana*, si bien en la memoria oral del pueblo las tres acepciones son sinónimas.

La morfología musical de la *Asturianada* es la de un canto de ritmo libre, cuyo pulso rítmico es marcado por la dicción del texto interpretado y durante el cual el cantante incluye una variada ornamentación que caracteriza las melodías de un modo significativo. El nivel de preparación técnica de la voz es muy exigente, y el volumen habitual en los temas suele ser elevado si bien los contrastes en su dinámica musical son empleados con relativa frecuencia. Tiene una duración corta (tres minutos de media) y se interpreta en solitario, con la voz desnuda, si bien otros instrumentos lo acompañan en ocasiones.

El sustrato melódico de este canto es de tipología modal, es decir, con una estructura musical preexistente a las gamas tonales que la música clásica desarrolla desde el s. XVI. Aunque a mediados del s. XIX se introduce un acompañamiento con instrumentos temperados al sistema cent (como por ejemplo el piano), ciertas tipologías modales todavía perviven en la actualidad. Esto explica porqué la *Asturianada* se desenvuelve en ocasiones ajena a las interválicas estandarizadas de la música tonal.

6.1. ORIGEN

No puede establecerse un origen mítico y fundacional para el canto popular en el norte peninsular, por más que algunos estudios publicados en otras comunidades –dotados de un sutil cariz político y notable financiación– pretendan definir ciertos elementos culturales retrocediendo al mundo antiguo, a tiempos ancestrales en los que la arqueología apenas ha podido o querido profundizar. Al no tratarse de un acontecimiento mensurable en el tiempo, como una batalla o un descubrimiento científico, cualquier cronología al respecto resulta infructuosa.

Pero es posible señalar momentos históricos determinantes para el desarrollo del canto popular: por ejemplo, el arte prerrománico asturiano acredita el conocimiento y uso de instrumentos musicales ya en el s. IX, durante el *Reino de Asturias*. No obstante, la ausencia de otras fuentes históricas al respecto y el desuso de la notación musical imposibilita conocer la morfología del canto popular en esta época.

Varias centurias después, en la baja Edad Media cristiana, la notación escasamente conservada es de música litúrgica y dado que la iglesia nunca deja de emitir normas para lo musical y lo espiritual, solo se puede entrever una gran irregularidad en este campo desde la abolición del rito hispánico en el s. XI. Precisamente a partir de este momento comienza a desarrollarse una liturgia popular de misas cantadas en latín que aún en la actualidad se presenta impregnada de una tipología de canto popular con rasgos idénticos a la *Asturianada* (ritmo libre, estructura fonémica, tipología modal...). Este fenómeno de hibridación entre lo litúrgico y lo popular (realizada por sacerdotes en su interacción con el pueblo) permite situar en el tiempo la existencia de unas pautas de canto tradicional con una cohesión y aceptación social suficientes como para ejercer influencia en un género escrito –y en teoría monolítico– como el sacro.

Manifestaciones litúrgicas tan aceptadas por el pueblo como la *Misa de Angelis* terminan de configurarse hacia el s. XVI, constituyendo este momento un buen punto de partida para un estudio sobre la *Asturianada* y sus orígenes. Precisamente poco

después (1612), se documenta el uso de elementos populares como la gaita dentro de los templos (aunque consta en la iconografía románica de Asturias desde el s. XIII).

La amalgama de influencias que configuran la canción tradicional desde entonces pueden ser innumerables a razón de lo que el individuo escucha en las calles, en la taberna, en la iglesia o en el trabajo, si bien el repertorio individual puede intuirse escaso al tratarse de personas ágrafas en lo musical, y a tenor de textos como el que en 1783 publica D. Francisco Pedregal (...vaya diga el Paysano, póngase a nuestra mano, y entone a lo aldeano su poco de canción...).

Letras y melodías se transforman y comunican a través de individuos con mayor o menor talento artístico, y cada persona y colectividad sortea como puede las prohibiciones y regulaciones que constantemente emite la autoridad para controlar el asueto y esparcimiento colectivo. Por ejemplo, las *Constituciones Sinodales del Arzobispado de Oviedo* de 1786, en su página 119, prohíben expresamente algunos eventos del ciclo anual en los que sin duda se cantaban canciones tradicionales (...la celebración de *esfoyazas* y *filandones*, juntas vecinales nocturnas de la que se siguen muchos perjuicios y pecados...). El propio Jovellanos, en sus *Cartas del viaje de Asturias* de 1858 (conocidas como *Cartas a Ponz*), en su página 492, señala de igual manera que (...el furor de mandar impide al infeliz gañán en la noche del sábado gritar libremente en la plaza de su lugar ni entonar un romance á la puerta de su novia...).

Quizá por todo ello, el repertorio tradicional de cantos del ciclo anual, de danza, de cuna, de ronda, del ciclo festivo, etc, empieza a interpretarse fuera de su contexto y de un modo diferente al habitual. La canción tradicional sobrevive con mayor libertad en los labios del arriero en sus largas y solitarias jornadas de viaje con caballerías y en la voz del pastor en su devenir vital por las cañadas trashumantes. Y así se desenvuelve libremente hasta entrado el s. XIX, momento en que el cante popular asturiano pasa a ser un medio de vida para músicos e intérpretes más o menos especializados, realizándose entonces la configuración de la *Asturianada* que perdura en la actualidad.

En definitiva, el origen de la *Asturianada* está en un primitivo estilo de cante popular que se define por la voz limpia y potente y por la articulación con la glotis de algunos giros y efectos de sonoridad muy característica. Este estilo interpretativo vendría evolucionando, cohesionándose y transmitiéndose oralmente desde al menos el s. XVI, y durante el s. XIX llega a convertirse en un género vocal que abarca múltiples tipos de canciones tradicionales cuya práctica se mantiene intacta en nuestros días por la alta aceptación que obtiene de las clases populares. Otros factores como la emigración, la industria discográfica y las sucesivas reformas administrativas hechas en Asturias han facilitado su gran trascendencia fuera de la actual demarcación geográfica del Principado de Asturias.

6.2. PERSONAJES: INDUMENTARIAS, PRÁCTICAS Y FUNCIONES

El carácter intemporal de la *Asturianada* y su transmisión oral han posibilitado que existan múltiples asociaciones de su práctica a labores cotidianas de tipo agrícola, ganadero, industrial o doméstico. También a momentos del calendario festivo y laboral, a festividades sacras y profanas, y a festivales artísticos específicos de tipo semiprofesional y profesional. Esta multiplicidad de ambientes en su interpretación es un factor directamente implicado en su difusión, y en variadas tipologías de uso que abarcan el canto de trabajo, el canto de ronda, el canto báquico y la canción protesta. Entre sus múltiples funciones sociales cabe destacar la transmisión de conocimiento, la afirmación colectiva e individual, la exaltación del mérito artístico, la expresión sentimental (patriotismo, amor, nostalgia), la exhibición física y la crítica social.

6.3. DESARROLLO Y SECUENCIA TEMPORAL

La *Asturianada* se interpreta principalmente *a capella*, es decir, con la voz desnuda y sin acompañamiento musical.

En aquellos casos en los que hay un acompañamiento, la interpretación se inicia con un *floréu* o introducción melódica del instrumentista, para después pasar el intérprete a declamar la música. Durante su interpretación, el cantor distribuye libremente los incisos melódicos, distinguiendo los grados fundamentales y otros subsidiarios. Entre versos, el instrumentista ejecuta pequeños pasajes instrumentales que subrayan los grados melódicos de cada tipología de canción, *dando descansu* al cantor. En otros casos, también dos intérpretes pueden ejecutar asturianadas dialogadas (con estructura responsorial tipo pregunta–respuesta), o bien a dúo (canto simultáneo en diferentes alturas melódicas) siendo esta última modalidad la de más reciente aparición por el necesario empaste sonoro entre voces.

La memoria oral popular atesora todo un vocabulario especializado sobre la asturianada y su práctica. Así, están los estilos de interpretación *a tóu pechu* o *al altu la lleva* (con gran volumen de voz) y las asturianadas *a la oreya* (con el efecto contrario), mientras que los *filaos* son las articulaciones suaves y dulces durante un verso. El cantante puede *doblar la voz* cuando alterna distintas octavas melódicas, y a lo largo de su interpretación introduce un amplio abanico de ornamentación y adornos musicales, que reciben el nombre genérico de *vueltes*, *xiros*, *gorjeos* y *remates*.

6.4. MARCO ESPACIAL

La práctica de la *Asturianada* se localiza en distintos marcos espaciales:

-En el *trabajo*: Campesinos, ganaderos, arrieros, pastores, artesanos, etc, interpretan asturianadas al aire libre o en sus lugares de trabajo.

En los *templos*: El pueblo interpreta sus *Misas de gaita* con un estilo de canto que tiene una morfología musical absolutamente idéntica a la *Asturianada* (ritmo libre, potencia vocal, dicción fonémica y melismática).

-En *filandones* y *esfoyazas*: Reuniones de trabajo comunal dentro del ciclo anual del mundo rural, en torno al maíz, el lino, la lana u otros productos agrícolas y vegetales.

-En *espichas* y *magüestos*: Celebraciones festivas del ciclo anual con motivo de la degustación colectiva de la cosecha sidrera y productos de temporada (castañas, avellanas), si bien las espichas ya se celebran hoy durante todo el año.

-Las *rondas* y *parrandadas*: Agrupaciones esporádicas de mozos con finalidad de galanteo hacia el sexo opuesto, prolongadas hasta plena posguerra con las rondas de los grupos de quintados que, antes de incorporarse a filas, *rondaban* y *parrandeaban* (de ahí la expresión "ir de parranda") en sus comarcas. En casos extraordinarios también está presente en el *apellique*, una ronda satírica cantada por vecinos del pueblo cuando uno de los recién casados lo hacía en segundas nupcias.

-Los *chigres*: Nombre popular del recinto donde se elabora, expende y consume sidra. La inmensa mayoría de cantantes reconocen que esta es la verdadera escuela del cante asturiano, donde los intérpretes tradicionalmente aprenden unos de otros compartiendo horas de asueto, convivencia y esparcimiento. El *chigre* y la sidra son elementos indispensables en la caracterización antropológica del cante asturiano.

-Las *explotaciones mineras e industriales*: Desde sus orígenes en Asturias, existe una práctica documentada y extendida de la *Asturianada* por las áreas geográficas donde reside el proletariado y la clase obrera. El repertorio tradicional de este tipo es muy abundante, y en él abunda la crítica social y la denuncia laboral.

-*Escenarios*: Diversas facetas del folclore asturiano –de los que la *Asturianada* no es excepción– se constatan en espectáculos teatrales a nivel nacional desde al menos 1849. También es objeto de festivales específicos que cuentan con su propia audiencia y publicidad así como una financiación económica, desde 1904.

7. EVOLUCIÓN HISTÓRICA/MODIFICACIONES

Puede sintetizarse la evolución de la *Asturianada* en varias etapas, dejando un prudente margen de 50 años con el momento actual ya que no es posible hablar de tradición musical en creaciones relativamente contemporáneas, ya inmersas en la progresiva aceleración del ritmo de vida y el desuso de la tradición oral.

1. Etapa primitiva (hasta 1800)

Desde la formación del *Reino de Asturias* (s. VIII) la notación musical apenas existe, y esto conlleva una oralidad en la transmisión musical que impide documentar la música en este momento. Esta época es demasiado primitiva para el estudio de la *Asturianada* y el canto popular, aunque permita documentar otros aspectos musicales. Con la necesaria prudencia que la interpretación de las fuentes litúrgicas aconseja, puede afirmarse que ya en el s. XVI existe un canto popular practicado en Asturias con cierta cohesión estilística, a tenor de su palpable influencia sobre un producto contemporáneo y en teoría inmutable como la *Misa de angelis* y otras misas cantadas en latín, cuyas variantes e hibridaciones (todas con acompañamiento de gaita) hoy se denominan genéricamente como *Misas de gaita* en la tradición musical astur.

El corpus literario del repertorio más tradicional se aprecia sólidamente incardinado en la memoria colectiva ya que la vida de las gentes, las estructuras económicas y sociales que han sobrevivido sin apenas cambios durante siglos vienen puntualmente referenciadas en sus textos: la casería, la quintana, la arquitectura tradicional, el pastoreo, las faenas agrícolas, la ganadería, la arriería, los mercados y fiestas, la indumentaria, el galanteo, el matrimonio, los deportes tradicionales, los instrumentos musicales, la emigración, el arraigo a la patria, la cultura de la sidra... Todos estos temas y muchos otros adscritos al mundo rural son transmitidos durante generaciones.

2. Etapa preclásica (1801-1900)

Tras siglos de acumulación, transmisión y evolución melódica y textual, la *Asturianada* se configura definitivamente como un género vocal de la lírica popular durante el s. XIX, debido a la amplia serie de cambios socioeconómicos acaecidos en el país que posibilitan una insospechada difusión de la música, que trasciende notablemente la tradición oral preexistente. Por primera vez en la historia, el cante asturiano pasa a ser un modo de vida debido a estos profundos cambios. Los factores decisivos en este proceso son los siguientes:

A) El factor administrativo:

En el s. XIII se dividen los restos del *Reino de Asturias* en las Asturias "de Santillana" y "de Oviedo", hasta que en 1833 con el gobierno de Francisco Cea Bermúdez y la regencia de María Cristina de Borbón, se reunifican ambos entes administrativos en la denominada "Provincia de Oviedo". Esta reordenación territorial del s. XIX –inspirada en el modelo departamental francés–, provoca en la Asturias decimonónica una

reacción cultural que cristaliza en manifestaciones artísticas de índole regionalista; pintores como Nicanor Piñole o Pascual Tejerina y literatos como Fermín Canella, Constantino Cabal o Enrique Robles "Pachín de Melás" componen sus obras con lengua y temática asturianas. En la música, figuras destacadas como Teodoro Cuesta, Víctor Sáenz, Rufino Fernández Nuevo, José Hurtado y posteriormente Baldomero Fernández o Eduardo Martínez Torner dedican sus esfuerzos al canto popular asturiano, con arreglos musicales, nuevas creaciones y contribuciones a la formación de varios cantantes hoy considerados clásicos. Se acude a la memoria popular y colectiva en busca de la identidad genuina de Asturias. La cultura tradicional comienza a recopilarse y difundirse de un modo alternativo a la tradición oral.

B) El factor social:

La sociedad decimonónica y fundamentalmente la burguesía promueve la constitución de sociedades filarmónicas y en 1883 se funda la primera academia de música no religiosa tras casi cuatro siglos de música instrumental dentro de la Santa Iglesia Catedral de Oviedo. Las clases pudientes requieren para sus veladas musicales reducciones pianísticas de la música de grandes compositores (Beethoven, Wagner) y también arreglos de melodías populares, siguiendo una tendencia ya de auténtico ámbito nacional, con los famosos cancioneros y *Potpourris* de temas populares. La primera *Asturianada* escrita es una "Praviania", incluida en el "Segundo Potpourri de Aires Asturianos" que el ovetense Víctor Sáenz Canel publica en 1870.

C) El factor económico

La bonanza económica de los núcleos industriales del Principado y sus abultados índices de población suponen un irrenunciable "efecto llamada" para las empresas de *varietés*. A esto debe añadirse el altísimo poder adquisitivo del colectivo emigrante en tierras ultramarinas, que promociona la contratación de diversas voces autóctonas. Se encargan composiciones con sabor de la tierra a músicos locales y los teatros se llenan de público. Intérpretes profesionales, actores y cupletistas que realizan *tournées* artísticas, entonan canciones con temática específicamente pensada para el pujante público de la época.

3. Etapa clásica (1901-1936)

Con el nuevo siglo, la *Asturianada* continúa siendo un cante cotidiano durante la era industrial que moderniza la economía del Principado y cuenta con una buena nómina de temas relativos a la actividad minera, industrial y urbana. Tal es su grado de integración como paradigma musical del pueblo asturiano.

A) El factor tecnológico:

La industria discográfica ejerce ininterrumpidamente una amplia cobertura del canto asturiano y sus intérpretes ya desde sus mismos orígenes (finales del s. XIX) explotando comercialmente el valor paradigmático y artístico que el género atesora.

Antes de la primera grabación comercial conocida (Ramón García "El gaiteru Libardón" – 1902) la *Asturianada* se integraba en el repertorio de cantantes profesionales que vivían interpretando principalmente couplets, baladas, lírica y obras de tipo más moderno.

A partir de este momento se constata un elenco de intérpretes especialistas en el cante asturiano (semiprofesionales en el mejor de los casos) dentro de la escena local. Quedan para la historia los famosos "4 Ases" de Oviedo, Quin "El Pescador", "Xuacu de Sama", "Juanín de Mieres", "La Busdonga", "El Maragatu", "El Panaderu", Francisco Arganza, Joaquín Echeverría, Faustino Granda...

4. Etapa postclásica (1940-1964)

Tras la Guerra Civil, la tradición oral queda muy mermada en líneas generales por lógicas razones. En este momento se organizan los grandes concursos de *Asturianada* bajo la coordinación de la Obra de Educación y Descanso y algunos de los principales diarios de la época. Comienza a premiarse la capacidad atlética del cantante, su lucimiento y su voz con prioridad sobre otras consideraciones estéticas o musicales. Aparece el concepto de "patrones" a imitar, que no son otros que los temas grabados por las generaciones anteriores a la contienda.

Si bien a partir de los años 50 se constata la perennidad de la *Asturianada* en la tradición oral (al margen de los citados concursos) gracias a los trabajos de campo y grabaciones de etnomusicólogos como Alan Lomax, Manuel García Matos y Constantin Brăiloiu, es innegable que un arte que hasta entonces había sido espontáneo y transmitido oralmente pasa a ser controlado y regulado en su contenido, siendo sometido a las valoraciones de un jurado "de expertos" que reparte premios y puntuaciones entre los cantores.

No obstante a esta forzada estandarización del género, también aparecen los primeros cantantes profesionales en décadas (desde que en 1932 falleciera el gaitero "Libardón"), caso de los recordados Orestes Menéndez y José González "El Presi", que exhiben su arte por todo el mundo y visitan ocasionalmente su Gijón natal.

8. INTERPRETACIÓN Y SIMBOLISMOS

Es esencial comprender que los verdaderos protagonistas en la transmisión de la canción tradicional –desde los albores del *Reino de Asturias*– vienen siendo los arrieros, carrmateros, pastores trashumantes, campesinos, peregrinos...

Hablando del *flamenco*, Federico García Lorca señalaba que el "duende" artístico provenía de la tierra, y penetraba en el artista por los pies hasta su alma. En el caso de la *Asturianada*, esta se canta "sola en mitad de la tierra" como escribe Pedro Garfias sobre la propia Asturias, "traspasado por un rayo de luz" en palabras de Salvatore Quasimodo, o "como la voz del pueblo astur" si se parafrasea a Xuan Bello.

En la larga serie de atributos simbólicos conferidos a la *Asturianada* no falta quien ve un reflejo de la orografía asturiana en las sinuosas subidas y bajadas de la voz, en el volumen de proyección vocal del carretero y el pastor, que horadan los valles y bosques astures en comunión con la gaita o al rinchar del carro del país. La *Asturianada* posee un altísimo grado de sintoísmo y asociación con la naturaleza que el pueblo le atribuye de un modo casi inconsciente desde sus mismos orígenes. Así lo cristaliza el etnólogo y doctor en Derecho y Filosofía y Letras José Benito Álvarez-Buylla en 1977, cuando escribe (...el paisaje de Asturias es una mezcla de cumbres bravías y valles dulcísimos y la asturianada es igualmente una explosión altísima y vibrante que desciende poco a poco abrazándose a las cañadas para terminar dulcemente en el verde regazo tonal del valle). Este y otros textos por el estilo mitifican el género y lo encumbran en ocasiones, de un modo todavía infundado, a un tiempo mítico, fundacional y arcádico de la historia, pero refuerzan su carácter sintoísta.

Por el contrario, la percepción social de la *Asturianada* en contextos industriales y mineros es la del grito desesperado del héroe que lucha contra esa misma naturaleza, desafiando y conviviendo con la muerte en las entrañas de la tierra. Así lo narra esta crónica periodística del diario "Avance", el 6 de julio de 1934: (...yo he sentido la emoción del canto asturiano en el baquet de un camión de seis toneladas. A mi lado el chófer, un mozo fuerte, se aferraba al mando del camión. Comenzamos a subir una cuesta pronunciada y el exceso de carga impedía una velocidad excesiva. El conductor se echó hacia atrás la gorra. Sudaba. Pronto sintió la necesidad de cantar por todo lo alto su canción minera y ancestral...).

Y por último, la *Asturianada* también es un símbolo de la tierra ante un hecho secular entre el pueblo asturiano: dejar atrás en difícil decisión todo lo propio y emigrar. El 4 de octubre de 1924, "El Diario de La Marina" publicado en La Habana recoge esta crónica escrita a bordo del vapor "Toledo" (...y a lo lejos, como eco que muere lentamente en las concavidades de la sierra, se deja oír una voz dulce y armoniosa de una canción asturiana. Cesan las distracciones de a bordo. La canción evocadora de recuerdos es la triste despedida de una juventud decepcionada por el fracaso...).

En todos los momentos históricos que pueden documentarse, la interpretación de la *Asturianada* está permanentemente asociada a la naturaleza, en sus diferentes grados relación con el binomio hombre–tierra.

9. IMPLICACIÓN DE LA POBLACIÓN Y GRADO DE APERTURA A LOS PÚBLICOS

Presente durante las actividades laborales y domésticas de las clases populares, actualmente en casi todas las fiestas se contratan varios cantores, que gozan de un estatus semiprofesional gracias a esas actuaciones y a los concursos del ramo. Tienen un aceptable poder de convocatoria, aunque muy circunscrito a franjas de edad bastante elevadas. La implicación de la *Asturianada* en el calendario festivo no puede ser mayor. No es extraño que se manifieste la emoción en quienes escuchan una *Asturianada* después de muchos años tras haberla oído en su infancia, a causa de la emigración o por otros motivos.

Por otra parte, su sonoridad impresiona a quienes no la conocen y así consta en estudios académicos de ámbito internacional. A mediados del s. XX varios etnomusicólogos y musicólogos de renombre internacional que visitan Asturias como Alan Lomax, Walter Starkie o Constantin Brăiloiu, concluyen en sus investigaciones que la *Asturianada*, por su envergadura temática y su alta exigencia técnica, es un auténtico "símbolo supremo del repertorio tradicional asturiano", tal y como el citado Constantin Brăiloiu (director del Museo de Etnografía de Ginebra) escribe en 1953 tras su recientemente descubierto periplo por Asturias.

Desde hace unos años la televisión autonómica asturiana emite competiciones y galas donde la *Asturianada* está presente. Actualmente, el relevo generacional parece ser una realidad palpable gracias a la proyección social que se consigue con estas emisiones audiovisuales y con la existencia de algunos intérpretes profesionales que realizan grabaciones, giras y viajes artísticos por todo el mundo. La pervivencia en la población de un substrato musical tradicional y el trabajo que compositores y artistas hacen sobre este patrimonio son factores directamente implicados en la consolidación y el auge que el cante popular asturiano tiene en el momento presente.

Los principales núcleos urbanos del Principado de Asturias están cuajados de calles y plazas con el nombre de intérpretes de *Asturianada*, y esto es una prueba definitiva del reconocimiento público que el género atesora.

10. RELACIÓN DE LOS BIENES MUEBLES E INMUEBLES VINCULADOS CON LA MANIFESTACIÓN OBJETO DE DECLARACIÓN

-*Arte visual*: Numerosos óleos, lienzos, grabados y fotografías del arte asturiano recogen la práctica del canto popular en Asturias desde el s. XVII.

-*Compilaciones escritas*: La *Asturianada* y el canto popular se cita en obras literarias de variada tipología (crónicas, ensayos, drámaticas, poemas, cuadernos de viaje...).

Asimismo, las asturianadas aparecen compiladas en los primeros cancioneros y obras musicales que recogen música popular, publicados a mitad del s. XIX.

-*Obras escénicas*: Diversas facetas del folclore asturiano –de los que la *Asturianada* no es excepción– se constatan en espectáculos teatrales a nivel nacional desde al menos 1849. Otros compositores profesionales incluyen en sus zarzuelas la interpretación de asturianadas (Romo, Fernández Caballero, Torner, Chueca, Moreno Torroba, Bretón, etc.).

-*Grabaciones*: La primera grabación de una *Asturianada* se conserva en la Biblioteca Nacional de España en un cilindro de cera (tipo Edison) y data de 1902. La *Asturianada* está presente durante toda la historia discográfica de la sociedad moderna, desde sus mismos orígenes hasta la actualidad.

-*Filmaciones*: Está documentado que intérpretes de *Asturianada* cantan para el público durante las primeras filmaciones mudas. Con los primeros largometrajes sonoros a partir de 1940, varios cantores (Miranda, Cué, de la Vega...) intervienen en películas de Juan de Orduña, Gonzalo Delgrás, Miguel Benois o Margarita Robles.

11. JUSTIFICACIÓN DE LA DECLARACIÓN (teniendo muy presente las asociaciones y colectivos protagonistas)

La historia de la canción tradicional en Asturias es la historia de una supervivencia lograda por el pueblo, que la adopta y desarrolla para codificar informaciones transmitidas oralmente durante generaciones. Cabe preguntarse cuando ha dejado la *Asturianada* de ser un simple canto tradicional para convertirse (de un modo parecido al *fado* o el *flamenco*) en cultura musical intemporal y en tótem de la música tradicional vocal de todo un pueblo. Su práctica aglutina tantos elementos culturales y humanos (lengua, usos sociales, rituales, costumbres, paisaje, etnografía, artesanía...) que se antoja imposible la desaparición de su papel unificador y vertebrador en la comunidad. A este alto valor identitario debe añadirse el contenido artístico que atesoran sus melodías. Sus características musicales lo sitúan como un fenómeno musical antiguo, anterior a las músicas tonalizadas y de consumo que comienzan su desarrollo en la etapa histórica europea denominada como *Renacimiento*. Estas melodías son esencialmente modales, exentas de reglas e intervalos armónicos convencionales. Por ello, además de poner en relieve los valores intrínsecos de la *Asturianada*, su declaración como Bien de Interés Cultural será también una suerte de reconocimiento público al mérito de campesinos, ganaderos, jornaleros, pastores, arrieros, artesanos, obreros y aficionados que la supieron mantener incluso en tiempos difíciles para este tipo de manifestaciones.

Los fenómenos identitarios autóctonos no son despreciados en otras comunidades. Al contrario, se estudian, respetan y fomentan desde diversos ámbitos como las administraciones autonómicas y estatales, o entidades públicas y privadas. La declaración de la *asturianada* como bien de interés cultural contribuiría a que esta manifestación tan singular de la lírica popular hispánica no se perdiera e incluso aumentara su presencia en Asturias. En el contexto administrativo actual, todos los aspectos musicales de la cultura tradicional asturiana (excepto la gaita) carecen de un currículo educativo. Sería una crueldad que por falta de sensibilidad la *Asturianada* fuese condenada a una nueva supervivencia, quizá ya imposible, frente a las vertiginosas modas y músicas de consumo que inundan la vida contemporánea.

La declaración de la *Asturianada* como Bien de Interés Cultural tendrá un efecto muy positivo para el conocimiento y valoración del patrimonio inmaterial de Asturias, puesto que es innegable que este canto no está siendo suficientemente transmitido a una

parte de la sociedad asturiana, que aún así la reconoce como propia, desconociendo muchas veces el hondo calado histórico de este sentimiento de pertenencia. La existencia de todos estos datos justifica la presente declaración.

12. DOCUMENTACIÓN BIBLIOGRÁFICA, FOTOGRÁFICA, AUDIVISUAL, ETC.

BIBLIOGRAFÍA ESCRITA

Álvarez Buylla, José Benito

1977: *La canción asturiana. Un estudio de etnología musical*. Salinas: Ayalga.

Arrones Peón, Luis

1978: *Historia Coral de Asturias*. Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana.

Asensio Llamas, Susana

2011: «Eduardo Martínez Torner y la Junta para Ampliación de Estudios en España». En *Arbor*, vol. 187 (151): 857-874. Madrid: CSIC.

Aubert, Laurent

2009: «Voyage musical aux Asturies (1952). Constantin Brailoiu». *Mémoire Vive. Hommages à Constantin Brailoiu*. pp. 125-157. Ginebra: Infolio / Musée d'Ethnographie.

Bartolomé Pérez, Nicolás

2008: «El asturleonés hoy en León y Zamora. ¿Qué es el asturleonés?». *Revista de Folklore*, 333: 104-108.

Bello Fernández, Xuan

1998: *Como facer La Habana ensin salir d'Asturies*. Oviedo: Ámbitu.

Bonifacio Lorenzo, Juan

2007: «Historia astur». *Asturcinema XXV Aniversario*, 2: 14-15. Oviedo: Consejería de Cultura & Fílmoteca de Asturias.

Braga Corral, Héctor

2007: «La música culta en Asturias». *Resonancias*, 1: 24-30. Oviedo: Conservatorio Superior de Música.

_____. 2013: «Etnomusicología y cine: Investigaciones recientes en Asturias». *Cuadernos de etnomusicología*, 3: 86-97. Madrid: Sociedad de Etnomusicología.

Calleja y Gómez, Rafael

1923: *Colección de cantos Populares de la Provincia de Santander*. Madrid: Ricardo Rodríguez.

Calvo, Luis

1989: «La Etnomusicología en el Instituto español de Musicología». *Anuario musical*, 44: 167-187.

Cámara de Landa, Enrique

2003: *Etnomusicología*. Madrid: ICCMU.

Cuadriello Sánchez, Florentina

2002: *Instrumentos musicales nel arte asturianu hasta 1800*. Serie etnográfica, 1. Gijón: Muséu del pueblu d'Asturies.

Fernández Casielles, Baldomero

1914: *Cuarenta canciones asturianas*. Barcelona: Casa Dotesio.

Fresno y Pérez del Villar, Manuel del

1930: *Canciones populares de Asturias*. Oviedo: Sucesora de Sáenz, música y pianos.

Gadow, Hans

1897: *Por el norte de España*. 2ª/ 1997. Oviedo: Trea

Gan Quesada, Germán & Pérez Zalduondo, Gemma

2008: «A modo de esperanza: Caminos y encrucijadas en la música española de los años cincuenta». En *Joaquín Rodrigo y Federico Sopeña: La música española de los años cincuenta*. pp. 25–53. Valladolid: Sitem-Glares.

García Canclini, Néstor

2001: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.

García Martínez, Adolfo

2008: «La cultura tradicional: patrimonio de futuro». *Antropología de Asturias*. Tomo I. Oviedo: KRK ediciones.

García Matos, Manuel

1944: *Lírica popular de la Alta Extremadura. Folklore musical, coreográfico y costumbrista*. Madrid: Ume.

Grenier, Line y Guilbault, Jocelyne

1990: «Authority revisited: The 'Other' in Anthropology and Popular Music Studies». *Ethnomusicology*, 34 (3): 381-397.

Gómez Rodríguez, José Antonio

2001: «La etnomusicología en España: 1936-1956». *Actas del Congreso Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, II. Granada: Universidad de Granada.

_____. 2006: «La obra (etno) musicológica de Eduardo Martínez Torner». *Conferencias Homenaje a Eduardo Martínez Torner*. pp. 81-122. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

González Pisador, Agustín

1786: *Constituciones Sinodales del Obispado de Oviedo*. Salamanca.

González-Quevedo, Roberto

2002: *Antropología Social y Cultural de Asturias. Introducción a la cultura asturiana*. Oviedo: Madú.

González del Valle, Anselmo

1906: *Diez melodías asturianas para piano*. Oviedo: Almacén de música de Víctor Sáenz.

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Dirección General de
Patrimonio Cultural

____ 1909: *Veintiún melodías asturianas para piano*. Oviedo: Almacén de Víctor Sáenz.

____ 1914: *Rapsodia asturiana para piano*. Oviedo: Almacén de música de Víctor Sáenz.

Hurtado, José

1890: *Cien cantos populares asturianos*. Madrid: Imprenta de A. Romero.

Inzenga, José

1873: *Cantos populares de España*. Madrid: Romero y Marzo Editores.

Jovellanos, Gaspar Melchor de

1858: *Cartas del viaje de Asturias: (cartas a Ponz)*. 2ª/ 1981. Salinas: Ayalga.

Martínez Torner, Eduardo

1920: *Cancionero de la Lirica Popular asturiana*. Madrid: Establecimiento Tipográfico Nieto y compañía. 3ª/ 2000. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

____ 1966: *Lirica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Pról. de Homero Serís. Madrid: Castalia.

Martínez Zamora, Eugenio

1989: *Los instrumentos musicales en la tradición asturiana*. Oviedo: Imp. Artes Gráficas Seprisa.

Maya Barandalla, Fidel y Rodríguez Lavandera, Francisco

1911: *Alma asturiana. Selección de cantos, aires, danzas, payariegues y bailes antiguos y modernos mas típicos de la rica Asturias*. Gijón: Almacén de música y pianos Casa David.

Medina, Ángel

2012: *La misa de gaita. Hibridaciones sacroasturianas*. Gijón: Muséu del pueblu d'Asturies y Fundación Valdés-Salas.

Minden, Peter

2001: *La Tonada asturiana. Un acercamiento musicológico*. Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

Rey García, Emilio

2001: *Los libros de música tradicional en España*. Madrid, España: Asociación Española de Documentación Musical (AEDOM)

Roces Arboleya, Óscar

2006: *La Asturianá: De la magia a la desolación*. La Felguera: Trabe.

Rojas y Sandoval, Cristóbal de

1553: *Constituciones sinodales del Obispado de Oviedo*. 2ª/ 1981. Gijón: Biblioteca antigua asturiana.

Sáenz Canel, Víctor

1865: *Primer Potpourri de Cantos Asturianos*. Oviedo, Almacén de música e instrumentos.

GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Dirección General de
Patrimonio Cultural

____ 1870: *Segundo Potpourri de Cantos Asturianos*. Oviedo, Almacén de música e instrumentos.

____ 1875: *Tercer Potpourri de Cantos Asturianos*. Oviedo, Almacén de música e instrumentos.

Sánchez Albornoz, Claudio

1972: *Orígenes de la nación española: El Reino de Asturias*. 3 Vols. Oviedo: Instituto de estudios asturianos. 4ª/ 1986. Madrid: Sarpe.

GRABACIONES

1997-2010: *Asturianada de les mines*. Gijón: ed. Fonográfica Asturiana. 14 Vols.

1900-1964: *VVAA (Odeón, Parlophone, Gramophone, Voz de su amo, Edison, Columbia, Víctor...)*. Archivo de Héctor Braga (digitalizaciones de cilindros y discos de 78 y 45 rpm).

AUDIOVISUALES

Altar Mayor. 1944. Dir. Gonzalo Delgrás. Negativo de 35 mm. Procines.

Bajo el cielo de Asturias. 1951. Dir. Gonzalo Delgrás. Negativo de 35 mm. Producciones Iquino.

La canción asturiana. 1989–1991. Dir: Carlos M. Jeannot. Productora de programas del Principado (RTVE Asturias).

Porque te ví llorar. 1941. Dir: Juan de Orduña. Negativo de 35 mm. Producciones Orduña Films.

Ronda española. 1952. Dir: Ladislao Vajda. Negativo de 35 mm. Chamartín Producciones y Distribuciones.

Sones. 2008–2013. Dir: Ismael M. González Arias. Sport and News producciones.

Trece onzas de oro. 1947. Dir. Gonzalo Delgrás. Negativo de 35 mm. Filmscontacto.

La presente descripción de la Asturianada ha sido realizada por Héctor Braga Corral, por encargo de la Dirección General de Patrimonio Cultural.

ANEXO II

DATOS ADMINISTRATIVOS

1. EXPEDIENTE CPCA 1134/13
2. INCOACION DEL EXPEDIENTE
 - a) **Fecha de incoación:**
22 de enero de 2014
 - b) **Fecha de notificación de la incoación:**
28 de enero de 2014
 - c) **Fecha de publicación:**
BOPA: 31 de enero de 2014
 - d) **Fecha de comunicación al Registro General de Bienes de Interés Cultural:**

28 de enero de 2014

3. INSTRUCCION

a) **Instituciones que han emitido informe favorable:**

Real Instituto de Estudios Asturianos
Real Academia de la Historia
Universidad de Oviedo

b) **Período de información pública y duración del mismo:** Abierto mediante anuncio publicado en el Boletín Oficial del Principado de Asturias de fecha de 13 de noviembre de 2014. Duración de 20 días hábiles.

c) **Acuerdo favorable a la declaración del Pleno del Consejo de Patrimonio Cultural de Asturias,** en su reunión del 23 de marzo de 2015.

