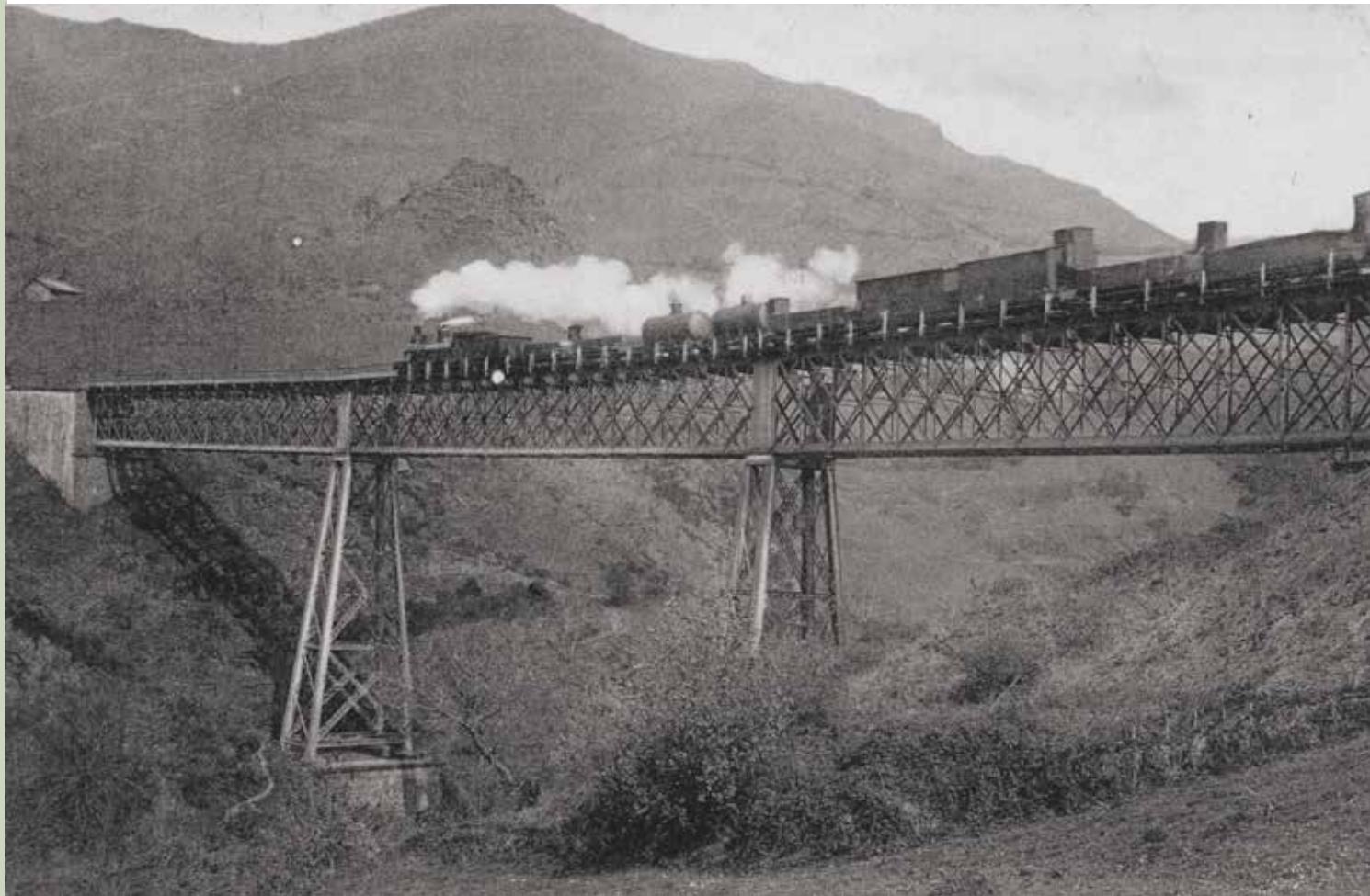


VINTHONNUS

REVISTA DE PATRIMONIO CULTURAL DE LENA

Revista de patrimonio cultural de Lena



Entre la meseta y el mar, siempre por los caminos de Lena

El ferrocarril de Pajares, un repaso a su historia y patrimonio

El tiempo del vapor en Pajares

Tiempo de ocio y baile en los pueblos de Lena. La entrada en la modernidad

El Carru la Muerte

Estudio etnolingüístico del Museo de La Panerona (Xomezana Baxo)

Trampeo y construcciones para la caza de osos y lobos en el Cordal de Los Llanos

La yana y la Illixera. Dos bailes de Payares

De brujas, ungüentos y plantas

Na corexa

ÍNDICE

- 5 - Presentación / Entamu.

ARTÍCULOS

- 6 - **Entre la meseta y el mar, siempre por los caminos de Lena.**
Xulio Concepción Suárez
- 24 - **El ferrocarril de Pajares, un repaso a su historia y patrimonio.**
Guillermo Bas Ordóñez
- 34 - **El tiempo del vapor en Pajares.**
Javier Fernández López
- 48 - **Tiempo de ocio y baile en los pueblos de Llена. La entrada en la modernidad.**
Mª del Carmen Prieto González
- 64 - **El Carru la Muerte.**
Alberto Álvarez Peña
- 70 - **Estudio etnolingüístico del Museo de La Panerona (Xomezana Baxo).**
Cristian Longo Viejo
- 84 - **Trampeo y construcciones para la caza de osos y lobos en el Cordal de Los Llanos.**
David Ordóñez Castañón
- 98 - **La yana y la Irixera. Dos bailes de Payares.**
Santos Nicolás Aparicio
- 108 - **De brujas, ungüentos y plantas.**
José Ramón González Estrada

NA COREXA

- 120 - **La gestión del Parque Natural Las Ubiñas - La Mesa.**
Jaime Gordo Llorián
- 123 - **Recuperar el pasado para afrontar el futuro: propuesta para el conjunto histórico de Campumanes.**
Plataforma La Ponte de Briñedes
- 126 - **Llanos la siempreviva; breve semblanza del pueblu de los arbeyos.**
Begoña Riesgo Fernández
- 130 - **Guiso de callos. Elaboración de la tradicional cena de ferias en La Pola.**
Remedios Vázquez Gandoy, Meyos
- 132 - **La Asociación.**
-

POLÍTICAS EDITORIALES

Enfoque y alcance

Vindonnus. Revista de patrimonio cultural de Lena es una publicación anual que recoge artículos originales de diversas disciplinas, relacionados con el patrimonio, y con el paisaje cultural y natural del concejo de Lena. Nace con la pretensión de fomentar la investigación multidisciplinar del patrimonio cultural (en toda su amplitud semántica), así como de fomentar el interés en estos temas por parte de un público amplio y diverso. La revista cuenta con dos bloques, claramente diferenciados:

- A) Artículos:** de investigación y divulgación, elaborados por especialistas, investigadores y profesionales en su respectivo campo.
- B) Na Corexa:** textos no científicos relacionados con la tradición popular (folklore, gastronomía, mitología, etc.), además de otras informaciones de interés cultural local (entrevistas, actualidad de asociaciones y entidades culturales, publicaciones, exposiciones, etc.).

Proceso de evaluación

Los trabajos recibidos serán revisados en primera instancia por el Consejo de Redacción, el cual podrá requerir al autor su modificación, para continuar el proceso de revisión; o bien para rechazar aquellos textos que no se ajusten a la política editorial. Posteriormente, todos los originales recibidos serán evaluados por el sistema de revisión por pares (en inglés: *peer review*), a cargo de miembros del Comité Científico u otros revisores externos; las sugerencias se enviarán a los autores para que realicen las modificaciones pertinentes.

Frecuencia de publicación

Publicación de periodicidad anual. El plazo de recepción de originales finaliza el 31 de enero de cada año.

Política de acceso abierto

Los contenidos se ofrecen en línea, tras la distribución de los ejemplares impresos. Esta revista proporciona sus contenidos en acceso abierto y a texto completo, bajo el principio de que permitir el acceso libre a los resultados de la investigación repercute en un mayor intercambio del conocimiento a nivel global.

Indexación

La revista Vindonnus está indexada en las siguientes bases de datos: Dialnet: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=25589>

EQUIPO EDITORIAL

Dirección:

David Ordóñez Castaño. *Universidad del País Vasco UPV/EHU*

Consejo de redacción:

Xulio Concepción Suárez; *Real Instituto de Estudios Asturianos*

María del Carmen Prieto González; *IES Pérez de Ayala*

Luis Simón Albalá Álvarez; *investigador independiente*

Xosé B. Álvarez Álvarez; *Iniciativa pol Asturianu*

Luidivina Álvarez Fernández; *Investigadora independiente*

Comité científico asesor:

Santiago Sánchez Beitia; *Profesor Titular de Física Aplicada I Universidad del País Vasco UPV/EHU*

Carmen García García; *Profesora Titular de Historia Contemporánea; Universidad de Oviedo*

Santiago Fortuño Llorens; *Catedrático de Literatura Española; Universidad Jaume I de Castellón*

Luis Santos Ganges; *Profesor de Urbanística y Ordenación del Territorio, Universidad de Valladolid*

Jesús Suárez López; *Director del Archivo de la Tradición Oral de Asturias, Muséu del Pueblu d'Asturias*

Juan Calatrava Escobar; *Catedrático de Composición Arquitectónica, Universidad de Granada*

Ramón de Andrés Díaz; *Profesor Titular de Filología Española y Asturiana, Universidad de Oviedo*

Carmen Oliva Menéndez Martínez; *Profesora en la ETSA de la Universidad Politécnica de Madrid*

Adolfo García Martínez; *Antropólogo; Real Instituto de Estudios Asturianos / UNED*

Luis Manuel Jerez Darias; *Escuela Universitaria de Turismo Iriarte (adscrita a la Universidad de La Laguna)*

Michael M. Brescia; *Head of Research & Associate Curator of Ethnohistory, Arizona State Museum (University of Arizona), EE.UU.*

Miembros colaboradores:

María Dolores Martínez García, Luis Núñez Delgado, Aurelia Villar Álvarez, Isabel Rodríguez Suárez, Asociación Asturcentral, Asociación Flash Lena.

ENVÍOS

Las instrucciones de envío y directrices detalladas para autores pueden consultarse en: <https://asociacionvindonnus.com/envios/>

- Sólo se aceptarán trabajos originales que no hayan sido publicados anteriormente en otras revistas, actas de congresos, etc.
- Las lenguas principales son el castellano y el asturiano.
- La extensión de los originales no podrá ser superior a 30.000 caracteres (con espacios, incluyendo títulos, notas y referencias). Se recomienda una extensión de entre 10 y 14 páginas, incluyendo imágenes, gráficos y tablas. El formato será A4, márgenes normales (3 cm). El corpus principal del texto irá en letra Garamond 11, interlineado 1,15. Aproximadamente el 30% de la extensión del artículo corresponderá a figuras.
- Al comienzo del artículo se debe incluir un resumen (máximo 10 líneas) en el idioma original del trabajo y en inglés. Asimismo, se incluirán entre 3 y 5 palabras claves, en el idioma original del trabajo y en inglés.
- Para la elaboración de las referencias bibliográficas se seguirá, preferentemente, el Estilo Chicago para Humanidades y, excepcionalmente, el Estilo Chicago para las Ciencias Físicas, Naturales y Sociales; empleando, respectivamente, notas a pie de páginas y referencias insertas en el texto.
- Las imágenes se incluirán en el texto en formato comprimido con su respectivo pie de foto; y también se enviarán en archivos aparte, con la máxima calidad, en formato JPG, TIFF o PNG.
- El Consejo de Redacción se encargará de realizar las correcciones ortotipográficas y de estilo de los trabajos que se publiquen, comprometiéndose su autor a realizar las modificaciones en un plazo de tiempo razonable.

Cada artículo se enviará en formato WORD y PDF, junto con la autorización de publicación al e-mail: asociacionvindonnus@gmail.com. Las imágenes pueden enviarse por sistemas telemáticos alternativos.

CONTACTO

Asociación Vindonnus. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena
Dirección postal: Plaza Alfonso X El Sabio, 7 – 2^a planta 33630 – La Pola (Lena), Asturias, España

Web: <https://asociacionvindonnus.com/revista-vindonnus/>

Email: asociacionvindonnus@gmail.com

Teléfono: 611 093 156

DATOS EDITORIALES

Edita: Asociación Vindonnus. Grupo de estudio del patrimonio cultural de Lena

Lugar de edición: La Pola (Lena), Asturias, España.

Diseño y maquetación: Provoca Comunicación

Imprime: Gráficas Summa

Depósito legal: AS-01181-2017

ISSN: 2530-8769

Licencia: Obra bajo licencia Creative Comons:



Más información en: <https://creativecommons.org/>

Junio de 2018

Tirada: 1000 ejemplares

TIEMPO DE OCIO Y BAILE EN LOS PUEBLOS DE LLENA. LA ENTRADA EN LA MODERNIDAD

M^a del Carmen Prieto González

Doctora en Geografía e Historia. Licenciada en Musicología y Antropología.

Profesora en el IES Pérez de Ayala. carmenprietog@gmail.com



PALABRAS CLAVE: patrimonio musical, medio rural, organillo, herophon, fonógrafo, gramófono, gramola
KEYWORDS: musical heritage in rural areas, barrel organ, herophon, phonograph, gramophone, jukebox

RESUMEN

Vivencias y recuerdos, expresados por vecinos de Llena, han permitido hacer una breve reconstrucción de la música y el baile en estos últimos 100 años. Nos centramos en el medio rural, donde los bailes a lo suelto ocuparon un puesto relevante en las actividades de diversión y de socialización. Coplas de pandero y pandereta; canciones acompañadas por la gaita y el tambor, o el acordeón, y piezas puramente instrumentales, servían de apoyo a estos bailes. La llamada música tradicional fue perdiendo su genuino valor e interés con la llegada de la industrialización y el progreso. A partir de los años veinte comienza a generalizarse el uso de aparatos mecánicos y eléctricos reproductores de sonido: organillos, fonógrafos, herófonos, gramófonos y gramolas hasta llegar a las radios, tocadiscos, televisiones y otras nuevas tecnologías.

ABSTRACT

Experiences and memories witnessed by neighbours of Llena, have allowed a brief reconstruction of their music and dances in these last 100 years. We focus on the rural environment, where the loose dances occupied a relevant position in leisure activities and socialisation. Tambourine coplas; songs accompanied by the bagpipe and the drum, or accordion, and purely instrumental pieces, were the support for these dances. The music known as traditional lost its genuine value and interest gradually with the arrival of industrialisation and progress. From the 1920s onwards, the use of mechanical and electrical sound reproducing devices began to be generalised: barrel organs, phonographs, herophones, gramophones and jukeboxes, until radio, record players, televisions and other new technologies arrived.

1. TIEMPO DE OCIO Y BAILE EN LA LLENA RURAL

Vivencias, recuerdos y testimonios aportados por diferentes vecinos del concejo de Llена, nos han permitido reconstruir momentos puntuales de fiesta y baile en el medio rural. Para ello, seleccionamos algunos pueblos de los valles del Payares y del Güerna. Desde principios del siglo XX -fecha a la que pudimos remontarnos- los períodos de ocio y esparcimiento se quedaban reducidos a algunas tardes del domingo y a las fiestas patronales. Más ocasionalmente, se reunían en la plazoleta de la iglesia para “echar un baile a lo suelto”, tras la salida del Rosario y Las Flores del mes de Mayo. Junto a estas plazuelas, cualquier ensanche del pueblo y la propia carretera general servían de pista de baile.¹ Algunos entrevistados lo confirmaron, y recordaron fechas próximas a 1940 cuando iban a las fiestas de *Las Nieves* (Cabezón), al *Corpus* (Payares) y a *San Antolín* (Sotiello).

Por el contrario, en los días de labor sólo cantaban si realizaban alguna tarea doméstica o faena monótona que no exigiese mucho esfuerzo. La juventud también se reunía delante del *chigre* para divertirse alguna tarde de asueto. Sentían la necesidad de moverse y lo hacían de forma natural: jotas, giralillas, fandangos “puntiaos”, la danza, valses, la geringosa... Era el modo de expresión de un pueblo que tenía gran sentido del ritmo. Y se acompañaban con los instrumentos más básicos de los que se disponía fácilmente: panderos, panderetas, castañuelas o pitos, incluso hechos con el chasquido de los propios dedos. En el mejor de los casos, si en el pueblo vivía algún gaitero o acordeonista, tenían oportunidades de celebrar bailes más actualizados. Hacia 1950-55 también se empezaban a oír pequeñas orquestas, que se contrataban sólo en días especiales debido a su elevado coste. Estas piezas se escuchaban en las fiestas de otros pueblos, o en las gramolas, radios o diferentes dispositivos. El objetivo era el de disfrutar de la música. Un entretenimiento sano que

¹ Asturias tenía 4.500 coches matriculados en 1925.

contribuía a la socialización y, si se terciaba, a cortejar al modo más tradicional.

Las primeras entrevistas que realizamos con este fin se concentraron en los años 1991-1995. Prioritariamente, se visitó a personas cuyas edades oscilaban entre los 75-95 años. Algunas mujeres con las que conversamos dijeron no haber salido casi nunca de su pueblo y mucho menos de Asturias. Así que las manifestaciones musicales que conocían en su juventud fueron por oírlas a sus antepasados, en su aldea natal, en las fiestas de otros pueblos vecinos, en la escuela o en el colegio. En ocasiones, a sus maridos mineros y, en otras, porque cosían por las casas y recorrían diversos lugares amenizando su labor con canciones.

Respecto a los hombres, además de aprender la música tradicional en el entorno familiar, vecinal y festivo, o en el *chigre*, enriquecieron y diversificaron su repertorio al interrelacionarse con personas de otras localidades, incluso más lejanas. Por ejemplo, cuando cumplían el servicio militar o cuando se iban a la guerra; a trabajar en las minas, en el ferrocarril o migraban temporalmente a los puertos donde contactaban con pastores castellanos y extremeños. Allí aprovechaban los momentos más relajados para elaborar aperos e instrumentos musicales. Podemos citar la construcción de *pitos*, que hacían con madera dura del *piorno* (retama) o *urcia* (brezo), por ejemplo. También interpretaban canciones mientras realizaban labores agro-ganaderas que no demandaban mucha energía.

Además, la música halló un cauce de expansión a través de la iglesia y de los conventos. Algunos de los informantes, o vecinos suyos, habían estudiado allí. Cuando regresaban del convento al pueblo, aportaban las novedades que habían aprendido, junto a las nociones de música adquiridas y el perfeccionamiento de su entonación y oído



Figuras 1 y 2. Fiestas en Chanos de Somerón, hacia los años 50. (Fotografías cedidas por Chelo)



Figura 3. Inauguración del cine Apolo, en Gobernación, en los años veinte. Este teatro, de excelente factura arquitectónica, fue derribado en los años 70. (Fotografía firmada por P. Esperón Toledo)

musical. En el medio rural eran muy pocas las personas que parecían tener conocimientos musicales más o menos amplios. Sólo los informantes “más cualificados” fueron capaces de recordar “melodías puras”, sin texto. Es, por ejemplo, el caso del tamborilero *Cundo García*², que nos tarareó unos cuantos temas instrumentales. Lo común es que se perdiessen las melodías al no contar con un texto o un instrumento que sirvieran de fórmula mnemotécnica. El ritmo de las palabras, el argumento del texto, el apoyo del instrumento a la afinación y a la entonación vocal, al ritmo... son algunos de los soportes que ayudaban a la memorización y recuerdo.

Finalmente, todos guardaban un recuerdo especial de los ciegos copleros y de otros grupos que deambulaban o acampaban temporalmente por los pueblos, trayendo y llevando noticias. Algunos hacían representaciones y espectáculos sencillos. Era “gente teatrera”, como así nos los definieron. Este es el caso de *La Micaela*, un grupo familiar que sitúan hace unos 80 años. Llama-

² Secundino García -*Cundo*- (Columbiello, 1921-1993). La entrevista se realizó en agosto de 1991. Además de haber sido ferroviario, por estas fechas llevaba más de 56 años ejerciendo de tamborilero. También su hermano Luis tocaba el tambor. Su padre fue quien les inculcó esta afición. Él mismo era tamborilero y quien construía sus propios tambores con piel de *cabritu*.

ban la atención de niños y mayores tanto por su modo de vida errante y extraña, como por sus bailes aflamados, libres de normas y cargados de expresividad. ¡Y tenían un mono!, para sorpresa de todos. En Palacio y Felgueras nos comentan que en ocasiones había circo; y en Vega'l Ciigu cine. Éste estaba ubicado detrás de la actual iglesia, donde posteriormente se situó la *Pista del Chato*. Llena contaba con el Cine Apolo (1928) -en Gobernación- y el Teatro-Cine Vital Aza (1954). Todos estos espectáculos fueron un medio para introducir innovaciones y cambios, también en los gustos musicales.

En resumen, el repertorio musical se adquiría por transmisión oral. Se aprendía escuchando, observando, repitiendo y experimentando las especialidades que les ofrecían sus predecesores, tanto las referidas al baile y a la danza, como al canto y a la instrumentación.

Hoy estamos en los inicios del año 2018. Nuevamente establecimos una serie de conversaciones con personas de 70 a 95 años, edad similar a los entrevistados en los 90. El propósito es el de observar el grado de transmisión, disminución o pérdida de estas prácticas musicales. Para su reconstrucción contamos con muy pocos documentos fotográficos y escasos testimonios orales. Ya casi no hay testigos presenciales y vagamente se acuerdan de lo que oían a sus antepasados; otros tienen edades avanzadas; la memoria es frágil y lleva a confusiones y olvidos. No obstante reproducimos lo más fielmente posible las emociones y relatos de las personas que vivieron estos últimos bailes populares. Son décadas de transición hacia medios tecnológicamente más avanzados, que contribuyeron a cambiar el concepto de ocio tal y como hoy se concibe.

Coros, bandas, grupos de música folk, asociaciones folklóricas, academias de baile, personas aficionadas e instituciones oficiales, enseñan y conservan algunas expresiones musicales antiguas. Diríamos que se reviven estas manifestaciones tradicionales a modo de un “museo viviente”. Su fin es el de preservar el patrimonio, y lo muestran ocasionalmente en el día de las fiestas. Ya no se puede devolver la funcionalidad, el sentido lúdico y de interrelación social que le otorgaban nuestros mayores. No obstante, gracias a estos eventos es posible hacerse una idea de las viejas danzas y bailes populares, que con el paso del tiempo se fueron modificando y desapareciendo. ■

2. LA ENTRADA EN LA MODERNIDAD

Desde finales del siglo XIX se van apreciando cambios notorios en la forma de escuchar y de consumir música. El jazz fue uno de los géneros que contribuyó a estas innovaciones. Por ejemplo, en la década de 1920-30, los repertorios de las orquestinas incluían el foxtrot, el charlestón, las rumbas, los tangos argentinos y, especial-

mente, el tango-canción de Carlos Gardel. Las parejas se movían con mayor libertad por el espacio, sus pasos eran más elaborados y sus ritmos complejos. Y así continuaron en los años 1940-50, adquiriendo mayor dificultad y vivacidad. Pero no todo el mundo podía seguir unos ritmos tan energéticos como, por ejemplo, los del boogie-woogie o



Figura 4. Vecinos de La Pola, agolpados ante el establecimiento de "Ampere".

los del rock and roll, que estaba naciendo en esta década. Por ello, estos bailes no alcanzaron demasiada popularidad mas que entre los jóvenes.

Pronto se retomaron otros más sencillos con aires latinos: influencias cubanas con los mambos de Pérez Prado, y el chachachá de Enrique Jorrín; los famosos boleros y pasodobles de Jorge Sepúlveda; los boleros del mejicano Agustín Lara; o las sambas, entre otros. Por supuesto, el pasodoble español se mantenía, y mantiene, en boga desde su nacimiento (siglo XVI). Muchas bandas de música y orquestas los incluyen en sus repertorios porque resulta un baile sencillo y fácil de aprender. Su ritmo es binario y en cada uno de los dos pulsos se da un paso; así las parejas van realizando figuras y desplazándose libremente. También es la década de la copla española, otra fórmula popular en la que se cantan fragmentos de historias personales, se expresan pasiones, soledades, frustraciones, ironías de la vida... Estrellita Castro, Conchita Piquer, Celia Gámez, Juanita Reina, Gloria Romero, José Torregosa, Luis Mariano o Antonio Molina, son algunos de los nombres que circulan en el ambiente.

Por otro lado, en los años 30, EE.UU. había empezado a fabricar máquinas de entretenimiento, aparatos mecánicos o eléctricos que grababan y reproducían música. Términos como pianolas o pianos mecánicos, jukebox, sinfonola o rockola, son algunos de ellos. Eran objetos de gran interés en las ferias y lugares de diversión, y funcionaban con monedas. Sin embargo, en los pueblos de Llена no identificaron ni recordaron haber visto ninguno. Quizás no fueran muy usuales por su elevado precio y por sus dimensiones, en ocasiones semejantes a las de un piano. En ese caso, estarían situados en villas o ciudades con mayor número de habitantes y no en estas pequeñas aldeas. Y llegarían más tarde, a partir de 1950-60 junto al apogeo de restaurantes, bares con boleras, "menderos"... Su fin era el de reproducir los últimos éxitos del momento, especialmente los de la época del Rock and Roll.

El recuerdo de nuestros actuales informantes se retrotrae hasta los años 1924-29. En torno a estas fechas empezaron a disponer de la electricidad en sus casas. En algunos pueblos se introdujo más tarde que en otros, quizás por su ubicación. Así nos lo hizo saber una vecina de Villar. Nos comenta que a su pueblo llegó muy tarde, hacia 1960, mientras que Payares y La Romía ya contaban con ella desde mucho antes. Ángel González (Malveo, 1937)

explica que, siendo niño, una sola bombilla colgada en el centro de la casa iluminaba todas las estancias. En el suelo del piso superior se hacía un agujero de tal modo que, si se tiraba del cable hacia arriba podían iluminar la zona alta, o si se descolgaba la bombilla por el agujero iluminaban la planta baja. Su recuerdo se remonta a los años 1937-1940, pero añade que ya existía esa bombilla muchos años antes de nacer él.

Podríamos señalar 1924-26 como la fecha en la que en estas aldeas se van adoptando aparatos eléctricos o electromecánicos reproductores de sonido. Se irán introduciendo poco a poco, pues primaban los objetos mecánicos que convivían junto a los "bailes a lo suelto". Organillos, fonógrafos, gramófonos, gramolas, radios (1909). Posteriormente, tocadiscos (1925), transistores (1947-55), televisiones comercializados en tamaño de 8 pulgadas (1959), casetes (1963), etc. Aunque las emisoras de radio ya habían empezado a emitir a principios de 1920, y los televisores a fabricarse a finales de los 30, aún no estaban al alcance de todo el mundo. Tal era el impacto que ocasionaban estos aparatos modernos que las personas que podía permitirse este lujo, invitaban a sus familiares, vecinos y amigos a escucharlos y a verlos en sus casas.

Ocasionalmente, algunos pueblos de Asturias contaban con un Teleclub, especialmente a partir de la instalación de la Antena del Gamoniteiro (1964). En Llена se pueden citar los de Llinares y Chanos de Somerón (1965). También era anecdotico ver las grandes colas de curiosos delante del escaparate de Radio TV AMPERE³, a fin de poder acceder, aunque fueran unos minutos, a tal prodigioso invento.

En los pueblos de Llена, fue la gramola la que definió este paso hacia la industria musical, especialmente en las décadas de 1940-50. Esta máquina pasó a ser un útil característico e imprescindible de la cultura popular, fuente de ingresos y de entretenimiento. Los dueños de los bares y pistas de baile tenían que mantenerse al día con las modas musicales para tener contentos a los clientes y obtener ingresos. Surge la competitividad y de esta manera fueron llegando multitud de estilos musicales a lugares remotos. No obstante, se adaptaban a los gustos de los lugareños.

Así, la llamada música tradicional fue perdiendo su genuino valor e interés a la par que llegaba la industrialización y el progreso. Los cambios se fueron introduciendo paulatinamente. Circunstancias orográficas, la falta de diversificación en el sector industrial, la escasez de vías de comunicación... fueron algunos de los factores que contribuyeron a ese retardo. En Llена, el desarrollo industrial sólo despegó alrededor de la minería, un tanto marginal si la comparamos con la de otras comarcas. Las producciones artesanas (mantequerías, tejidos, curtidos, metales, maderas) nunca llegaron a la categoría de industria, y los jóvenes van a nutrir de mano de obra a los centros urbanos. Sus nuevas ocupaciones estarán ligadas al sector del comercio, la construcción, el mantenimiento

³ Esta tienda de venta y reparación de electrodomésticos estaba regentada por los hermanos Antonio (1933) y José Manuel Pérez Suárez (1938).

de carreteras, o la minería. La actividad ferroviaria fue trascendental porque absorbió gran cantidad de mano de obra.

A medida que las gentes de los pueblos comenzaron a migrar, se produjo una doble situación: de envejecimiento y despoblación en unos casos, y de crecimiento en otros. La familia troncal entra en crisis y hay una tendencia a constituirse en familias nucleares más reducidas. Desciende la natalidad. Cada día fue menor el trabajo agrícola-ganadero, y este pasó a considerarse más como un entretenimiento, para el abastecimiento familiar, o como un complemento del primer trabajo. Poco a poco fue cayendo en manos de jubilados y pensionistas. El campesinado siguió sufriendo un retroceso, considerándose que era una de las clases más desfavorecidas, con menores condiciones y expectativas de vida que las demás. El mundo rural experimenta una gran pérdida de efectivos humanos y, de este modo, fueron desapareciendo tareas que predisponían al canto y a la socialización. Los ritos y tradiciones (bauti-

zos, bodas, fiestas....) ya no desempeñarán la función social que los caracterizó.

Los jóvenes van explotando los nuevos recursos y espacios en busca de trabajo asalariado, nutriendo de mano de obra a los centros urbanos y abandonando el cultivo de las tierras. Gozan de mayor libertad, de un status social más elevado, son más consumistas, desprecian las estrecheces de la sociedad tradicional y optan por alternativas mixtas. Se amplió el tiempo de ocio y de bienestar. Los medios de comunicación y los grandes avances tecnológicos contribuyeron a transformar los gustos musicales, especialmente por las influencias que ejercía la música anglosajona. Se introdujeron nuevos instrumentos productores y reproductores de sonido, así como modificaciones en el escenario y maneras de celebrar la fiesta. En definitiva, imitan e idealizan el modelo de familia urbana: la vorágine de las discotecas, el automóvil, el turismo, los avances tecnológicos, los medios audiovisuales y la comunicación. ■



Figura 5. Organillo
(Museo de la Música. Colección Luis Delgado. Fundación Joaquín Díaz, Urueña, Valladolid)

El organillo

El organillo⁴, es uno de los primeros instrumentos mecánicos de los que hayamos tenido noticia en los pueblos de León. La música se producía al girar una manivela que, a su vez, hacía mover a un cilindro con púas de diferentes formas y tamaño. Otros mecanismos hacían percutir las cuerdas que había en el interior del instrumento, como si se tratase de un piano. Se popularizó por su fácil manejo, y era usual en los días de verbena. En Malveo lo sitúan en torno a 1925-30. Estaba ubicado en el *chigre* que regentaba Trina Requejo, *Trina la de la Pandilla*. Los actuales vecinos de Malveo no lo llegaron a conocer, pero recuerdan que sus padres hablaban de él.

En el año 1991-92 tuvimos la oportunidad de entrevistar a Eloína Requejo (Malveo, 1915), que se refería a su color granate oscuro, y en 1993 a José González Prieto (Malveo, 1910), que añadió que era él quien “le daba vueltas al rabil o manivela” con el que se accionaba el fuelle y banda de cartón perforada. Ambos informantes ya han

⁴ Luis Apruzzese (Italia, Caserta) fue el introductor del organillo en España, en 1890. Su hijo Antonio Apruzzese Martín (Madrid 1906-1995), apodado *el as del organillo*, continuó con esta tradición musical.

fallecido, al igual que Jesús Fernández Suárez (La Frecha, 1913). Este último aludía a otro organillo situado en *Casa Juana*, de La Frecha. Contaba con ocho piezas de música, pero no recordaba ninguna. Cuando fue entrevistado, en septiembre de 1993, dijo que estas costumbres empezaron a decaer aproximadamente por los años 1920, “o quizás antes. Con 7 años ya tenía que andar a las vacas y no había tiempo para la diversión”. Realmente, los organillos dejaron de fabricarse a partir de la Guerra de 1936.

Manolo García (Santa Marina, 1930), se acuerda de otro organillo en Samiguel del Río. Sería en torno a 1944-45. Su emplazamiento era el Bar *Casa Ramona*, local que se convertía en salón de baile, y él mismo tocaba “la manilla”. Era un mueble transportable, aunque de grandes dimensiones, y “siempre sonaba igual”. Elena García (Villar, 1929) corrobora este hecho y recuerda que tenía unos 20 años cuando iba a bailar a *Casa Ramona y Rogelio* (marido de Ramona).

El fonógrafo

El fonógrafo de cilindros es otro útil mecánico. Comenzó a popularizarse en torno a 1896, aunque ya existían desde 1878. En Villar, Elena García nos comenta que sus tíos, María García Fernández y su marido Domingo *el guardia*, tenían un fonógrafo con altavoz. Aunque era de uso particular, cuando hacía buen tiempo acudían a la antojana de su casa todos los vecinos del pueblo, y organizaban el baile al son de su música. Elena recuerda con agrado que escuchaba el tema de *Los campanilleros*⁵. Con el tiempo, la familia se trasladó a Moreda, donde pusieron un bar e instalaron el fonógrafo. Estos hechos que relata ocurrieron hace más de 70 años; en esa época, en la que tendría unos 15 años, se celebraba el baile en la antojana de *tú Rodríguez*. Elena siempre nos habla de fonógrafo y hace hincapié en que tenía un altavoz. Se supone que se refería a una llamativa bocina de latón en forma de campánula. Era un mueble muy refinado, aunque su mecanismo interno era aún muy sencillo y solamente permitían escuchar grabaciones de corta duración. La reproducción se hacía con discos en forma de cilindros. Obviamente, esta máquina musical tenía un coste elevado y no estaba al alcance de todo el mundo. Sin poder dar más detalles, Elena, aún muy niña, recuerda que un vecino muy aficionado a cantar siempre interpretaba la canción de la *Mendonzina*⁶.

⁵ Villancico del jerezano Manuel Torre. Grabado por primera vez en 1929. A partir de 1932 fue popularizada por Dolores Jiménez -*La Niña de la Puebla*.

⁶ Vals Mendocina (1942). Letra de Benigno Palmeiro, y música de Miguel Bruno. Una de las primeras versiones fue interpretada por la orquesta de Edgardo Donato y voz de Romeo Alfredo Gavioli -*Romeo Gavio*.



Figura 6.
Fonógrafo Pathé
creado en 1902.
(Museo de la
Música. Colección
Luis Delgado.
Fundación Joaquín
Díaz, Urueña,
Valladolid)

El gramófono

Hacia 1910 los fonógrafos se fueron reemplazando por los gramófonos, que alcanzan su apogeo y comercialización hacia 1927. En realidad, se podrían considerar como una variante del fonógrafo, en la que los cilindros se sustituyan por discos rígidos fabricados en serie, y hechos con una pasta de goma laca. Se reproducían a una velocidad de 78 rpm., y su sonoridad era de mejor calidad. Estaban compuestos por una caja, normalmente de madera; un plato giratorio, posiblemente de zinc, donde se colocaban los discos planos; el brazo de la aguja, y una manivela para darle movimiento. Con el paso del tiempo, sus bocinas se fueron introduciendo dentro el armazón y sus motores quedaron reducidos de tamaño. Es decir, se dirían que eran “tocadiscos mecánicos”. Pronto se fueron comercializando y, en 1956, surgió otro tipo: el tocadiscos-radio. En Malveo, algunos testigos comentan que Joaquín Muñiz -*Xuaco el de tía Pepa*- tenía el privilegio de poseer, allá por los años 1929, un gramófono. En la actualidad no se conserva.



Figura 7.
Gramófono
fabricado en
España, 1929.
(Fotografía de
Juan Hormaechea.
Museo de la Música,
Colección Luis
Delgado. Fundación
Joaquín Díaz,
Urueña, Valladolid)

Eloína Requejo, de Malveo, nos comentó que en su casa tuvieron el llamado *Bar Barrosa*, hacia 1930-34. Contaban con un gramófono que describió como “un maletín con un diafragma pequeño”, y consideraba que “era muy moderno para la época”. Tenían muchos discos y, entre ellos, la informante nos recordó las zarzuelas *La leyenda del beso*⁷ y *La rosa del azafrán*⁸. Así como otras audiciones tituladas *Las tres de la madrugada*, que pudiera tratarse de un corrido mejicano; el ya citado villancico *Los campanilleros*; el charlestón *Al Uruguay*⁹; y pasodobles toreros como el titulado *Marcial, eres el más grande*¹⁰, dedicado a Marcial Lalanda del Pino (1903-1990); Pasodoble *Gallito*, compuesto para Fernando Gómez -*Gallito Chico*¹¹; y el de Manuel Mejías Jiménez, dedicado al torero Manolo Bienvenida (1912-1938), titulado *Bienvenida*¹². Sobre este último, Eloína dice que “la gente, cuando lo oía, se mataba a bailar”. En las entrevistas que realizamos en los años 90, los informantes recordaban que Felicidad Castaón (vecina de Malveo) bailaba siempre al ritmo del chotis *Pichi*¹³.

⁷ Zarzuela de Reveriano Soutullo, y Vert.

⁸ Zarzuela de Jacinto Guerrero. Libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw.

⁹ Charlestón muy popularizado por Marujita Díaz en la década de los 60. Aparece en la película de Carlos Saura, *¡Ay, Carmela!*

¹⁰ Compuesto por José María Martín Domingo. Letra Josefina Porras, su esposa.

¹¹ Compuesto por Santiago Lope Gonzalotorno hacia 1904. La familia Gallo era una dinastía de etnia gitana que destacó en el toreo.

¹² Compuesto por Anastasio Jiménez Fernández de Córdoba, Francisco Codoñer, Pedro Moreno Cid y Federico Grasés. Estrellita Castro fue una de las primeras intérpretes que lo difundió en los años 30.

¹³ Chotis popularizado por Celia Gámez, del que hay numerosísimas interpretaciones (Sara Montiel, Rocío Durcal, Paloma San Basilio o M. José Cantudo). Forma parte de la revista musical *Las Leandras* (Madrid, 1931).



Figura 8. Malveo, 9 de mayo de 1929. Joaquín Muñiz (a la derecha) y sus hermanos Clara, Elia (madre de Jesús) y Antón, escuchan la música del gramófono en el prado que rodeaba su casa.
(Fotografía cedida por Jesús Fernández Muñiz -Chuchu de Cornellana-).

El herophon

En 1990, Jesús Fernández Muñiz, sobrino del mencionado *Xuaco el de tía Pepa*, se refirió a este aparato. Nos comentó que, además del gramófono, tenía un “europón” (herophon). Sus discos eran de cartón. Se lo habían traído unos amigos desde Filipinas, junto con un Mantón de Manila, aunque probablemente de fabricación americana. Joaquín Muñiz era un hombre culto y muy interesado por las novedades de la época. Realizó estudios de Topografía en la antigua Escuela de Capataces de Minas de Mieres. Su

trabajo le permitía tener un sueldo fijo, y ser el primero del pueblo en acceder a la radio, a la cámara de fotos (con la que captó esta escena), al gramófono y, en definitiva, a todos los adelantos ofrecidos por las nuevas tecnologías del momento. Según tradición difundida en Llена, se comenta que en su casa se había hospedado Eiffel durante la construcción del Puente Arroyo (en realidad, podría haber sido un ingeniero de su empresa).

La radio

Algunos parientes y vecinos de *Xuaco el de tía Pepa*, acudían a su casa para escuchar la única radio que había en todo el pueblo (no conservada). Era el año 1937 cuando RNE se empezó a emitir. Su fin era el de transmitir cómo iba discurriendo en España la Guerra Civil (1936-39), pero



Figura 9. Herophon exhibido en el Museo de la Música.
(Fotografía de Juan Hormaechea.
Museo de la Música, Colección Luis
Delgado. Fundación Joaquín Díaz,
Urueña, Valladolid).

Figura 10. Radio exhibida en el museo etnográfico de La Panerona, Xomezana.
(José Ramón - Flash Lena)



muchas personas escuchaban también Radio Pirenaica, una radio clandestina de ideología comunista que se emitía desde Moscú. Hasta los 50 no se generalizó su uso en los hogares y desde entonces las radios de válvulas se convirtieron en el centro de atención de las casas, lo mismo que después lo hizo la televisión en los 70. Desde primera hora de la mañana, hasta la noche, se sintonizaba para amenizar desayunos y tareas del hogar: programas en directo de entretenimientos, infantiles, concursos, "el Parte", narraciones históricas o seriales, sirven de ejemplos.

Gramolas

Otros útiles que proporcionaban música para las fiestas y tardes de asueto eran los gramófonos y gramolas. Realmente las gramolas eran una modalidad del gramófono sin bocina externa. En torno a 1911, España ya contaba con la Compañía francesa Gramophone. Se popularizó con el nombre "La voz de su amo". Los precios podían oscilar entre las 100 pesetas -el más económico-, hasta otros lujosos de 350 pesetas o los de gran lujo que ascendían a 1.300 pesetas. Después de 1920 ya eran portátiles y se guardaban en unos maletines. A partir de 1930 se suprimen sus bocinas externas, aparecen los primeros mecanismos eléctricos, y ya se pueden encontrar otros modelos angloamericanos. Todo ello implicaba el abaratamiento de sus precios, y se hacían más manejables y utilitarios.



Figura 11. Al bar se entraba por una puerta de "cuarterón", donde hoy está la puerta marrón, y ocupaba el espacio hasta la ventana. Al fondo de la imagen, una portilla daba acceso a la escalera que subía hasta la pista de baile.

Radio-gramola y las pistas de baile

A pesar de las dificultades económicas y estructurales, la gramola era el reproductor de sonido más común. Malveo contaba con una radio-gramola, situada en el *Bar de Angelina Riera*¹⁴. El bar, del que aún hoy se conservan

algunos elementos originales, se encontraba en la planta baja del edificio, donde su ubicaba la gramola. En el piso superior, la vivienda familiar, que daba acceso a un patio. Los domingos, cuando tenían el baile, los clientes subían por unas escaleras exteriores a dicho patio o antojana, que hacía las veces de *Pista*. Si llovía, la gente subía al baile atajando desde el propio bar, y utilizaban las escaleras interiores que atravesaban la propia vivienda. Esta es otra de las muestras de cordialidad y confianza que había entre los lugareños. Por entrar al baile se cobraba una peseta a los hombres y cincuenta céntimos a las mujeres. De este modo colaboraban con la compra de los discos o gastos que generase la gramola.

M^a Luz Riera, nieta de Angelina, así como otros informantes de Malveo, calculan que la gramola, marca Radiondina y Modelo 296 R G., se habría comprado en los años 1950-51 en Radio Norte, sita en la calle Uría de Oviedo, y fue pagada a plazos. Coincidieron en señalar que sólo se celebraba baile en los días festivos. Aún funciona con los gruesos discos de pasta, rozados por rústicas agujas de hierro. La caja es de madera brillante y taracea, de 40 cm de alto, por 35 cm de ancho y 53 cm de largo. El altavoz se ha perdido, pero en el interior de la Radiogramola consta que era electromecánico Melodía I, marca registrada Modelo EV5.



Figura 12. Pequeña explanada donde se celebraba el baile. (Fotografías de la autora)

Conservan dos caja de agujas, o "aiguilles needls", así como un limpia discos de madera y terciopelo gris-verdoso. Completaba este equipo un altavoz, hoy día desaparecido, que se colgaba a la puerta de casa, en un poste o en la higuera, todos cercanos a la pista de baile. Aunque muchos de los discos se rayaban y rompían, los descendientes de Joaquín Riera conservan unos 13 discos de las casas *Odeón* y *Regal*, *Columbia* y *La voz de su amo*¹⁵. Sus precios fueron variando, y en su etiqueta los hay que marcan 13 y 18 pesetas hasta otros de 28 y 40 pesetas.

¹⁴ Angelina Riera tenía dos hijos: Ignacio y Joaquín. Su hija, M^a Luz, y su marido, Ángel González Fernández, nos permitieron realizar las fotografías de la radio-gramola, del bar y de la pista de baile a finales del año 2017. También nos aportaron abundante información, completada por otros vecinos de Malveo. Joaquín Riera era minero, y con su sueldo había adquirido la gramola para atracción del bar, hacia 1950-51. Con 21 años (1953) falleció electrocutado, víctima de un fatídico accidente doméstico. Pretendía arreglar el tendido de la luz para que la gramola funcionara. Los días de viento solía marcharse con mucha frecuencia. Gran parte de los jóvenes de la época presenciaron su trágica muerte, pues estaban en pleno baile de domingo. Hoy día, todos los vecinos lo recuerdan con mucho dolor. Su sobrina, M^a Luz, dice que ella contaba con muy poca edad, no más de 2 años. Completaron la información José Luis Ruiz González de Lena -*Pipo*-, y Enedina Durán.

¹⁵ En 1925, España contaba con cuatro fábricas de discos. Dos en Barcelona, *Compañía del Gramófono S.A.E.* y *Odeón Transoceanic Trading Co.* Y dos en Guipúzcoa: *Pathé* (San Sebastián), que comercializó sus discos con la marca *Regal*; y *Columbia Grafófono S. A. E.* (Pasajes). En 1935 se fusionan *La Voz de su Amo* y *Odeón*, y también adquieren la marca *Regal*. De este modo surgirá un gran monopolio que se denominará *Gramófono-Odeón S. A. E.*, y su única competencia será *Columbia*.



Figuras 13 a 15: Diversas imágenes de la Radio-Gramola de Angelina y Joaquín Riera. Malveo, 1950-51. (Fotografías de la autora)

Figuras 16 a 21. Agujas y limpia tocadiscos Paclophon. Ejemplares de discos de las Discográficas Regal, Columbia, Pathé y La voz de su amo. (Fotografías de la autora)



El formato de estos discos grabados en doble cara, solía durar 6 minutos, y en cada una de ellas sólo se grababa un tema. Contenían melodías y canciones de género diverso, que estaban en boga en ese momento¹⁶.

La memoria de las gentes conservaba cantos muy comercializados, algunas romanzas de zarzuelas, cuplés, pasodobles, vals, y otros similares. Y de éstos lo más pegadizo, los estribillos o fragmentos que se interpretaban a coro. Nuestros entrevistados aludieron a las canciones *Zapatero guasón*, y *El cabrerillo* (bulería)¹⁷, recordando la siguiente estrofa: *Por el monte azul y verde / viene un cabrero cantando, / ¡cierra, niña, la ventana, / que el fuego se está apagando! / Ay, que te veo reir!, / Ay, que te veo llorar! / Deja, niña, la ventana / que el fuego se apagará.* José Luis Ruiz -Pipo- añadió el pasodoble *Doce cascabels*, muy popularizado en los años 50 por Luis Mariano, Carmen Sevilla, Antonio Amaya o Manolo Escobar, por ejemplo; y el foxtrot *Oscuras golondrinas*¹⁸. Nadie pudo aportar más datos sobre ellas. Como intérpretes destacaron a Pepe Blanco y a Carmen Morell.

Enedina Durán (La Pandieilla-Malveo) recuerda que, en torno a 1948, había otro baile con gramola en Casorvía, en

casa de los padres de Enedina y José Castro. Por su parte, Magdalena García Álvarez (Felgueras, 1922), nos comenta que también en su pueblo hubo gramola, hacia 1940-42. Estaba en el bar de Ramiro y Sagrario; y en el pueblo vecino de Palacio, otra en el de Cándido y María. También menciona los bailes que se celebraban en la *Pista del Chato* (Vega'l Ciigu) cuando tenía unos 20-21 años. Como venía siendo habitual, era un bar. A su lado, una explanada o terraza hecha de cemento servía de pista. Se cobraba la entrada a la *Pista*, pero no recuerdan su precio. En otras ocasiones caminaban desde Felgueras a Sotiello, al baile de *Casa Úrsula*. Solían regresar al oscurecer, y todavía paraban en el bar de Cándido. Allí remataban el baile. Considera que lo pasaban muy bien, que regresaban cantando y bailando por los caminos, con mucha gracia y una sana unión de todos los jóvenes del entorno. Un hermano de Magdalena cortejaba con Gregoria, de Malveo (posteriormente se casaron). Cuando regresaba a casa, podrían ser las dos de la madrugada, cantaba el tan recordado tema de *Los campanilleros*. También dice que le gustaban mucho los pasodobles, los tangos de Gardel y bailar “a lo agarrao”.

Tal y como había pronosticado el fabulista La Fontaine, en el siglo XVII: “el día en que las máquinas hablen”... Y las máquinas hablaron y dejaron fascinados a todos. Un claro ejemplo es el de *Quico el de Villar*, novio de Benedicta Requejo, de Felgueras. Serían los años 1940-45, según nuestros informantes. En Villar había gramola y cuando *Quico* bajaba a ver a su novia comentaba que allí tenían “un cusu que hablaba y cantaba”, que se le ponía una “tsávana”¹⁹ encima y que “cantaba y xiblaba como cualquier paisano”. Parecía un truco de magia.

16 Por citar algunos otros títulos destacamos Pasodobles: *Amparito Roca* (J. Teixidor. Interpreta Miguel Sagastume Narbaiza, solo de acordeón); *Toros en Madrid* (Interpreta y compone, Xavier Cugat y su orquesta Waldorf-Astoria); Boleros canción: *Maria Dolores* (Interpretado por Luisita Calle acompañada de orquesta); *Se va Carmita* (Martínez Pinto y García Morcillo); *Pegado* (Enrique M. Francini, A. Pontier y C. Bohr). Interpretan en ambos casos Jorge Sepúlveda y su orquesta; *Vals, Silencioso* (H. Cambreses. Interpreta Miguel Sagastume Narbaiza, solo de acordeón); *Samba: Cabeza hinchada* (Hervé Cordovil. Letra española de Bon Molar, interpretada por Lolita Garrido y acompañamiento de orquesta); *La raspa*, baile popular: *Tierra brava* (Latorre, Carreras, y otro. Interpreta Chelo Villarreal con acompañamiento de orquesta).

17 Se comercializaron en 1951 a través de la compañía de discos *Odeón*. Letra de Francisco Mario Bistagne Maestres, y música de Miguel Rodríguez Algarra.

18 El foxtrot surgió en EE.UU. a principios de la década de 1910, y enseguida fue adoptado en Europa.

19 Se entiende que la *tsávana* o *llávana* era el disco de pizarra que se colocaba sobre la gramola.

Estos bailes de salón, que se aprendían los domingos y se escuchaban en las pocas radios que había por las casas, eran conocidos popularmente como “bailes a lo agarrao”. Cuando no disponían de otros medios o no se podía ir a las fiestas de pueblos vecinos, se interpretaban al son de la pandereta, acordeón o simplemente cantados. Entre los recordados están la milonga *La hija de Juan Simón* o la ranchera-valseada titulada *Hace una año*²⁰.

Otro es el popular *Basilisa*, que en las verbenas de los años 90 aún estaba de moda, según nos comentó el tamboílero *Cundo* García por esas fechas. O el vals *Río verde*, que se considera un baile-canto infantil para coro. Una variante fue recordada por Manuel Suárez (Soseñar-Armá), que tituló *Viva Armada*. En ella, nuestro informante introduce el nombre de su pueblo en la letra. Con las modificaciones realizadas en el texto se produce una ruptura entre el ritmo musical y el textual. Y entremezcla dos estilos diferentes. Aunque el ritmo ternario es propio del vals, dijo ser para la danza: *Viva Armada, viva Armada / viva el ramo de laurel, / viven las mozas y mozos / que se pasean por él. / Que salga la dama / que salga a bailar / que salga la dama / con su capitán.*

Algo similar ocurrió con la pieza *Gitana mía, por ti me muero*, que nos recordó Anita Fernández (Sotiello), en 1991. La interpretó con un ritmo ternario, que es el propio del vals. Sin embargo dice que se bailaba con aire de pasodoble en los años anteriores a la Guerra: *Gitana mía, por ti me muero / por tu cachaza y por tu salero, / tu eres mi vida y mi ilusión, olé, / gitana mía del corazón. / Viva tu gracia y tu salero, olé, (...) / gitana mía del corazón.*

Como pasodobles mencionaron el de *Palmira*, cuya letra guarda ciertos tonos de humor e ironía; y otro que titulan *Mira, niña, que la Virgen lo ve todo*²¹. En realidad, se trataría del cuplé *Mala entraña*, encasillado en las canciones de amor. Ambos fueron recordados por las hermanas Lola

20 Ranchera con ritmo ternario, propio de los valses. Su autor es Felipe Valdés Leal. En Malveo fue recordada en los años 1993-95 por la madre de la novia, Amalia Requejo Fernández (La Pandiella, 1905-1997), y una de las invitadas, Rosario González González. Otras vecinas que la conocían eran las hermanas Carmen -*Carmen la de Bastián*- (Malveo, 1905) y Leonides Fernández Ordóñez (Malveo, 1910). Tía y madre, respectivamente, de Ángel Fernández.

21 Cuplé de Juan Martínez Abades, autor de letra y música. Otras muy recordadas en Llена fueron: la canción de *La Panderetera* (1915), inspirada en el ambiente asturiano e incluida en el repertorio de muchos gaiteros; la copla *Aqua que no has de beber* (posiblemente publicada en 1917).

(Campumanes, 1923) y Luisa -*La Morena*- Muñiz (Campumanes, 1907); y Gloria -*Lina*- Fernández García (Muñón Cimero, 1912). Añaden que se bailaban acompañados de pandereta.

Una adaptación de la canción popular gallega *Este baile, Carmina, Carmina, Carmela*, fue cantada por Luciano -*Lucio*- Faes (Palacio-Felgueras, 1920). La oyó cuando se inauguraba la electrificación de los trenes²². *Qué lindos ojos tiene mi chata*²³, fue interpretado por Generosa González, de Sotiello. Lo oía en el Salón de baile que ya había en su pueblo (*Casa Úrsula* o posteriormente *Casa Albina*), en 1931. También fue recordado por Leonides Fernández Ordóñez (Malveo, 1910), quien dijo oírlo en las gramolas cuando tenía 15 años (1925). El bolero, *Sevilla tuvo que ser*, que lo interpretaba Conchita Delgado (Tuiza) en su juventud. Las tituladas *Adiós, España, dijo un soldado* y *Oí, Manolo, que te marchabas* que, según nuestros informantes, son romances, pero el aire rítmico con el que las interpretan recuerda la estructura de una habanera. Otra canción muy popularizada es la titulada *Vente conmigo ven*²⁴. En Llена es interpretada con ritmo de vals, pero en otros puntos de España se recogen versiones de distinto carácter y se acompañan de bailes de diferente estilo. Las variantes dependen según se fijen en el ritmo, en el contenido del texto, o en la función que desempeñen. Si bien para unos es una jota popular, para otros es un fandanguillo, como recoge A. Marazuela en su cancionero segoviano; o una giralda; una canción infantil; una canción de amor...

En definitiva, nuestros informantes pasaron momentos muy agradables recordando su pasado. Fueron muy felices interpretando cantos, bailes, muy apreciados por ellos mismos y por el medio en el que se desenvolvían. ■

22 Luciano Ismael -*Lucio*- Faes Bernardo (Palacio-Felgueras, 1920). Las entrevistas tuvieron lugar en agosto de 1991 y mayo de 1995. Para el gaitero Javier García Fidalgo (Gallegos-Mieres), esta melodía suele ser interpretada como introducción al romance de *La Niña Clara*.

23 Cantado por Generosa González (Sotiello, 1928). La entrevista tuvo lugar en agosto de 1991.

24 Cantado por Sagrario y Matilde Martínez Fernández (La Cruz-Telleo, 1915). La entrevista tuvo lugar en agosto de 1991. En Asturias se encuentra recogida en el cancionero de A. de Llano: 1977, nº 169, 24, sección de cantos de amor; y nº 707, p. 110, giralda.

4. BAILES DE SALÓN O PISTAS DE BAILE

En Sotiello se dice que llegó a haber hasta 4 bares, pero nuestros informantes no vivieron estas experiencias, pues eran muy niños, y cuentan lo que oyeron. Citan *Casa Mercedes*, un bar próximo al puente, y *Casa Úrsula*²⁵. Este último era un bar-restaurante, tienda y salón de baile que hubo antes de la Guerra Civil. Posteriormente Albina, hija de Úrsula, mantuvo el negocio familiar, que fue ad-

25 Información aportada por Albina Fernández -*Albina la de Úrsula*- (Sotiello), en agosto de 1991. Albina era hija de Úrsula. Por estas fechas, una hija de Albina regentaba el bar.

quiriendo gran éxito y atractivo durante la década de los 50 y principios de los años 60. Estos locales marcaron un nuevo estilo y forma de celebrar las tardes del domingo: los Bailes de Salón o las Pistas de Baile.

El Salón y Pista de baile *Casa Úrsula* ocupaba un local contiguo al bar. Era un espacio amplio y sobrio que llamaban *Salón*. En ocasiones podía tener alguna silla o banco, pero generalmente era una zona vacía. En la pared



Figuras 22 y 23. Casa Úrsula, de Sotiello.
(Fotografías de la autora)

del fondo a la izquierda, estaba el quiosco, o pequeño altillo donde se colocaba la orquestina. A su lado, un mueblecito soportaba la gramola. A este *Salón* se accedía directamente desde la carretera y, simétricamente, en la pared opuesta, otra puerta daba salida a un espacio abierto llamado *Pista*. Es decir, el *Salón* se ampliaba con la antojana, asfaltada y al aire libre, donde también se bailaba. En una esquina, bajo una techumbre, había una pequeña barra de bar. En el piso superior estaba la vivienda familiar, y desde algunas de sus ventanas se colocaban los altavoces. Aún, si escaseaba el espacio para bailar, se ocupaba la carretera porque, como bien dicen nuestros informantes, pasaban poquísimos coches.

Todos los domingos del año había baile, y más especialmente durante el mes de Mayo, tras el Rosario. Su horario aproximado oscilaba entre las 5 y las 10 de la tarde. Había grandes bailes y venían de los pueblos de todo el entorno. En este medio se desenvolvía la diversión de toda la juventud del momento. Allí aprendían a bailar observándose unos a otros y practicando entre ellos. Los que tenían pareja bailaban entre sí. En ocasiones, los mozos sacaban a bailar a su preferida. Si eran tímidos solían ir con unos amigos, así se sentían más arropados para sacar a bailar a las mozas. Estas solían ir en un grupo y si los chicos las sacaban a bailar, ellas accedían o no. Si no aceptaban, bailaban entre ellas. Los bailes por excelencia eran los pasodobles así como otros de la moda del momento. Unas veces las orquestas actuaban en directo, pero en otros casos contaban con unos pocos discos para la gramola, que hacían la misma función: bailar, divertirse y, si acaso buscar pareja y cortejar. Se escuchaban mambos, se atrevían con los difíciles pasos del tango, se marcaban enérgicos pasodobles o delicados boleros y valses.

Eran los dueños del *Salón* quienes contrataban a los músicos o compraban los discos de la gramola, así que la entrada al baile solía tener un coste para sufragar los gastos generados. En torno a 1960 la entrada costaba unas 5 pesetas, como nos hizo saber Clara Delgado (Sotiello, 1946). En su caso particular, dice que solía fregar la cocina de una tía suya, y ésta le daba las 5 pesetas que invertía en el baile. Los informantes no recuerdan bien cómo era la gramola, pero sí la consideraban de tamaño grande con discos de pasta que se rayaban con frecuencia. No había

ninguna persona concreta que se dedicase a ponerlos. En general todos podían colocarlos en la gramola. Hoy día, dicho bar-salón de baile ha desaparecido, convirtiéndose en la casa familiar.

Por estas fechas, el pueblo de Sotiello tenía mucha población, cercana a los 200 habitantes (actualmente no viven más de 55-58 personas), comentan Clara y su hermano Moisés. Las familias eran numerosas, pero también contaban con el privilegio de tener una fábrica de sillas: *Arellano y Escosura* (desaparecida en 1981), y las minas del *Chaposu* y del *Curuchu*. La fábrica atraía a numerosos obreros portugueses y gallegos, además de los del entorno. De Xomezana y Piñera especialmente.

Alberto, Clara, Moisés, y otros vecinos de Sotiello recuerdan que los temas que se escuchaban eran los titulados: *A lo loco, a lo loco, perdí lo mejor*, canción de estilo pop; y *Las lavanderas de Portugal*, copla popularizada en los años 1957-58²⁶. Algunos domingos acudía un dúo de Zurea, formado por los hermanos David y Sabino. Cantaban y se acompañaban de acordeón y de una batería constituida por un bombo y platillos, según nuestros informantes. Este dúo era reconocido en todos los pueblos del entorno, versión que corrobora, por ejemplo, José Luis Ruiz -*Pipo*-,

26 Paquita Rico, Lolita Garrido, y posteriormente Marisol (1964) fueron algunas de las figuras que difundieron dicha copla. Sobre este tema se hizo una película, que lleva el mismo nombre.



Figura 24. David y Sabino, "Los Incansables" de Zurea.

Fiestas de Ulla. Señoría del Rosario

LLANOS DE SOMERON

Los días 12, 13 y 14 de Octubre de 1957

SABADO, DIA 12:

A las 9 de la noche: Actuación del formidable ilusionista y prestidigitador:

Profesor "Manfer"

EL PRINCIPE DE LOS MISTERIOS - EL REY DE LA CARTOMANCIA

no deje de ver este gran prestidigitador, que le trasladará al país del misterio.

A continuación, con toda facciosidad tendrá lugar la primera y

Monumental Verbena

que será amenizada por un famoso acordeonista.

DOMINGO, DIA 13:

A las 11 de la mañana, Solemne Función Religiosa, cantada por las mozas del pueblo con acompañamiento de la música del país. Estando el Sermón a cargo del Padre Fortunato del Sagrado Corazón de María.

A la salida de Misa tendrá lugar un importante concurso de BAILE REGIONAL.

A las tres de la tarde, dará comienzo una animada CABALGATA, escoltada por los jinetes que a continuación intervendrán en la **Gran Carrera de Cintas**.

Seguidamente dará comienzo con todo esplendor y bajo las armoniosas notas de la gran orquesta "TRIO MEXICO", de Ujo y la alegre música del país una animada ROMERIA.

LUNES, DIA 14:

A las ocho de la mañana, GRAN DIANA por la música del país.

A continuación gran desfile de los trasnochadores, que se dispondrán a hacer vida de campaña en la plaza de la Iglesia. Estando la cocina a cargo de afamados cocineros de cuartel.

A las once, CARRERA DE BURROS, que será la delicia de grandes y chicos.

A las 4 de la tarde, MONUMENTAL ROMERIA, a cargo de la misma agrupación musical.

A las 10 de la noche, ULTIMA GRAN VERBENA, que finalizará con la danza PRIMA.

¡EL AÑO PASAU FUE ASII!

Yo non quise perder
estu año la fiesta en Llanos,
porque tovis me acuerdo
de lo bien que lo pasé,
fui un año el día el Rosario.

Axuntamonos Gaspar,
el llu de mió tis A uparo
Poli, Caky, Alberto y yo
y Luis el de Milagros.

Qué manera de reise,
y que fortuna de carne
pillémos en Casa Virgenes,
además cobromos poco
cobromos la xusta cuenta

y de eso quitomos un poco.

Y que orquestina más guapa
teníamos el año pasado,
había tambor, acordeón
y además unos siblatos

y yo de tanto bailar
anduve cerca gastar
de la rodilla pa bajo.

Pero además otra cosa,
todo aquél que esté enfilau
le dan la facilidad
de poder dormir non prau.

Y si llevávera aquél dia,
ya está provistu el remedio,
hay un pällar preparau

que está lleno de selechu.

Conque estu año los pälla
a gastar un par de riales
que el mundo aquí ha de quedar
por que el que píense compralu
a fuerza de trabajar,
antes de hacer el trato

ha de quedar sin ranau.

Animálbos torasteros,
que non vos ha de pesar,
pues tenéis la cama gratis
en el GRAN HOTEL PALLAR.

S. SANCHEZ

Art. Gráficas MIRANDA - Teléf. 10 - Moreda

de Malveo. Recuerda que actuaron el día de su boda (1961) y en años sucesivos también amenizaron la fiesta del Carmen. Añade que en los años 1950-55, La Orquesta Nubis, y posteriormente la Orquesta Luna²⁷, ambas de Mieres, eran un referente del momento. Por entonces, él era el Mayordomo de la Cofradía de Malveo, y organizaba y contrataba a los músicos para el evento. La fiesta se celebró en la llamada "Huerta de las Monjas". Se llevó la luz a esa pradera y tocó la orquesta Nubis (compuesta por unas 6 personas). También le llamaba la atención el vestuario amarillo y llamativo que llevaban los componentes de la orquesta Luna.

Otras veces recurrieron a un "cordionista", o al grupo Doris y su conjunto, que eran de Vega'l Ciigu; el Grupo musical

lenense, Los Penikes (1965), formado por Carlos Valdivieso, Toño, Ernesto, y su hermano Tito; a la famosa Orquesta Trío Astur, de Moreda; el Trío México, de Ujo; y más tarde díamente venían músicos y orquestas de Mieres, como los anteriormente citados, Nubis y Luna.

En definitiva, la música tradicional y folklórica convivía con los nuevos aires de modernidad. Las nuevas propuestas se combinaban con las tradiciones festivas, como refleja el programa de festejos del Rosario de Chanos de Somerón de 1957. Por un lado, el sábado hubo una "monumental verbena" amenizada por un acordeonista (sin precisar su nombre). Así mismo para las verbenas de la noche del domingo el Trío México (de Ujo); y, por otro, tras la ceremonia religiosa del domingo, se interpretaron bailes regionales; para la romería se utilizaron música del país, así como para la diana o alborada; y como cierre de fiesta se bailó la danza prima.

²⁷ Dimas Muñoz Llaneza, minero de profesión y aficionado a la música, llegó a formar este grupo musical, que permanecería en auge hasta mediados de 1980. También compaginó su actividad musical con el Coro Minero de Turón. Era cantante, batería, tocaba el trombón de pistones y el bajo eléctrico. Esta formación sufrió variadas modificaciones en el número de participantes e incluso de cambios de nombre.

Figura 25. Cartel de fiestas de Ntra. Sra. del Rosario en Chanos de Somerón, 1957. (Foto cedida por David Ordóñez Castaño)



Figuras 26 a 30. Tocadiscos maletín de los años 60. El gira-discos es de la marca alemana Dual. En la otra imagen se muestran algunos discos de 1958-1963. Uno de ellos es el Discoflex, de la casa Hispavox. Propiedad de M^a del Carmen Prieto González. (Fotografías de la autora)



Tocadiscos y otros útiles musicales

Con el tiempo, los gramófonos y gramolas fueron evolucionando y modificando su aspecto, hasta que se sustituyeron por los tocadiscos (giradiscos, tornamesas o pick-up), ya inventados en 1925. Todos ellos eran aparatos eléctricos que reproducían los discos por la vibración de una aguja que ejercía presión sobre los surcos del disco plano. Cada vez más, van apareciendo modelos sofisticados y, se van perfeccionando: los surcos tienen igual profundidad, mejora la calidad del sonido y se consiguen avances en el control del volumen. Los discos sufrirán menor desgaste, ya que giraban a 33 o a 45 rpm, y no a 78 rpm como en las gramolas. Será a partir de 1948 cuando se venderán en plástico-vinilo.

Los 60 fueron épocas de evolución económica. El abaratamiento en los precios de estos “instrumentos sonoros” permitió su expansión, y ya casi todas las familias podían contar en sus casas con uno de estos reproductores. Los tocadiscos encerrados en maletines eran el centro de los guateques y de las fiestas juveniles con Coca-cola y Mirinda. Y se escuchaba al Dúo Dinámico, Fórmula V, Marisol, Manolo Escobar. En otros ambientes, las coplas de Antoñita Moreno, zarzuelas, orfeones, música regional... Entre las novedades o rarezas de fabricación aparecieron los Discoflex o Flexidisco, que solían medir unas 7 pulgadas, se reproducían a 33 rpm., y eran hechos con una fina película de plástico de alta calidad. SONOPRESSE surgió en Francia, y desde allí se extendió al resto del mundo. El

procedimiento de estos discos flexibles era el mismo que para el disco de microsúrco de vinilo. No sólo se usó como soporte musical, sino más bien como disco publicitario, cultural o de prensa sonora. Pero no tuvieron mucho éxito comercial, por su calidad y poca durabilidad.

Poco a poco, fueron apareciendo pequeñas “torres de sonido” que combinaban tocadiscos con radio; o cassetes, que sustituían a los pesados magnetófonos ya comercializados en los años 30. La casete pasó a ser el formato más usual junto a los vinilos. Eran más resistentes y asequibles, aunque la fidelidad de su sonido aún era baja. También podían grabarse y regrabarse cassetes en blanco, lo que contribuía a la expansión de la música. Incluso, eran un complemento didáctico, pues acompañaba a libros y cuentos, como posteriormente ocurrió con los Cd's. Los 70 marcaron otro hito en la música grabada, al incluirse el sonido estéreo. Se fueron fabricando modelos más complejos y de mayor potencia. Aunque los discos compactos se habían empezado a fabricar en los años 60, se convirtieron en otra alternativa muy popular a partir de los años 1970-90. Aún convivían con los cassetes, pero estos últimos fueron disminuyendo en ventas a partir de esa década, hasta prácticamente su desaparición entre los años 2000 y 2008. ■

5. LAS SALAS DE FIESTAS Y DISCOTECAS

Pero en la villa de la Pola comenzaba una nueva tipología de local de ocio: las Salas de Fiesta. Hasta los años 1960 no había apenas, y mucho menos en los pueblos. Estas salas venían a mejorar las sencillas y antiguas Pistas de baile. La primera que recuerdan era en 1952-55, y se llamaba *Baile el Portu*. También mencionan la *Pista de los Honorinos, el Paralelo*; y -a finales de los 60 hasta los 80- *El Edumar*²⁸, cuyo lema decía: “un baile serio para gente alegre”. Ya “tenían mayor categoría” y contaban con taquilla para sacar la entrada a un precio fijado. Estaban situadas en la calle Severo Ochoa. Los sábados por la noche solían acudir matrimonios maduros, y otros días y horas más tempranas la juventud.

En los años 70 se produce un nuevo cambio. Se diversifica el ocio, y muchas de estas Salas desaparecen o se reconvierten en Discotecas. Las discotecas habían empezado a despuntar en los 60, pero es a partir de 1977-80 cuando se produce su apogeo. Luces de neón, pantallas, música disco, barra al aire libre... Se trata de un híbrido

entre pista y discoteca. Los jóvenes que se relacionaban en los guateques, o en las fiestas privadas que celebraban en sus viviendas y garajes, acuden ahora a las discotecas. Ofrecían nuevas propuestas, pues se escuchaba y bailaba música grabada. Así se evitaban los gastos que ofrecían las Salas que contaban con una orquesta en vivo. No obstante, no se olvidaron de las actuaciones en directo y, en ocasiones puntuales, las discotecas contrataban a músicos, bailarines y gogós, o jóvenes que servían de reclamo en las puertas. Era un modo de atracción de público y de promoción de grupos, pues la competencia era grande.

Las canciones se elegían combinando distintos estilos. Generalmente provenía de los discos de vinilo, que eran mezclados por un pincha-discos. Este sería el disc jockey (DJ) actual. Amenizaba la noche si elegía buena música, que iba alternando más lenta o más movida, así como con sus comentarios de ánimo. De este modo conseguía gran afluencia de público y clientes. Al igual que en las *Pistas* o las posteriores Salas de Fiestas, se pagaba una entrada. En ocasiones, incluían el derecho a una consumición. Se bailaba en una pista central, circular o cuadrada,

²⁸ El nombre de la Sala proviene de las primeras sílabas de Eduardo y Mariano Salán, sus dueños.

pero siempre cerrada, con haces de luces de neón, efectos humo,... Contaban con una barra de bar para las consumiciones y otras zonas con pequeñas mesas y sofás. Su diferencia principal era que las discotecas tenían un horario más nocturno y la música siempre era grabada. Los jóvenes de los pueblos bajaban a la Pola los fines de semana para poder participar de estas innovaciones. Y no sólo los del concejo, sino que también acudían de otros entornos próximos como Mieres y Aller. Del mismo modo, los lenenses acudían a la *Bombiel*,¹⁴ a Moreda, o a las Discos y salas de Ujo, Mieres y Oviedo. Era la nueva fórmula para interactuar con otras personas, bailar y cortejar.

En poco tiempo, estas fiestas de discoteca se fueron convirtiendo en un fenómeno de masas. A partir de 1995-2000 desembocaron en macro-fiestas, que pasaron a celebrarse al aire libre, en almacenes y centros deportivos alejados del centro urbano para evitar la contaminación acústica. En ellas se fueron adoptando diferentes estilos de música y baile. En Llена también se fueron ampliando estos espacios de esparcimiento y fiesta, pero siempre se limitan a momentos puntuales. Parte de sus fiestas se celebran en los patios del polideportivo, de colegios, en la explanada del mercado, etc, a fin de organizar espectaculares orquestas con más de 12 músicos, u otras actuaciones que implican gran despliegue de efectivos. De este modo alejan el ruido y algarabía del centro de la villa, y permiten acoger a un mayor número de público.

A partir de los 90, la cibernetica abre nuevos rumbos para la música, en cuanto a la mejora en la calidad sonora y a las posibilidades de manipulación de los sonidos. Surge la gran revolución de la tecnología digital: discos compactos,

casete compacto digital (DCC), vídeos, los reproductores MP3, MPEG-4, memorias USB (1996), Blu Ray en 3D, vídeos CD-i, telefonía móvil y programas informáticos.... Se pone de moda "lo retro", y algunos sellos discográficos comienzan a comercializar viejas grabaciones de vinilos. Y en un futuro muy próximo (2019), una compañía austriaca tiene previsto sacar al mercado el disco de vinilo HD. Su procedimiento de grabación en 3D láser, permitirá reproducir discos de mayor duración y con mejor calidad sonora en los antiguos tocadiscos.

Concluyendo, gracias al avance de las tecnologías, todo el mundo tiene acceso a multitud de fuentes de información y a participar de las nuevas fórmulas de diversión y de entretenimiento. Sin embargo, éstos recalcan casi exclusivamente entre la gente joven, o la que convive en el medio urbano. A nuestros mayores, que apenas abandonan su vida rural, esta nueva tecnología les llegó a una edad avanzada. No obstante, algunos se atreven a iniciarse, por ejemplo, en la informática. Y reciben sus clases a través de los Centros Sociales de sus pueblos. Desde los primeros bailes y cantos al son de la pandereta y pitos; pasando por las variantes de gramófonos, radios y de televisores; hasta llegar a los ordenadores y otras opciones interactivas... los cambios que se produjeron fueron vertiginosos, especialmente a partir de los 60-70. No obstante, nadie quiere renunciar a sus tradiciones, a sus raíces, aunque sean puestas en práctica en ocasiones muy puntuales. ■

BIBLIOGRAFÍA

BURGUERA, Mónica. "Género y subjetividad en la España del siglo XIX (Un diálogo entre la Historia y la Literatura)". *Espacio, Tiempo y forma* 29 (2017), 15-19.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de: *Esfoyaza de cantares asturianos* Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1977.

MARAZUELA ALBORNOZ, Agapito: *Cancionero segoviano*. Segovia: Jefatura provincial, 1964.

PRIETO GONZÁLEZ, M^a del Carmen: *Música de tradición oral en el Concejo de Lena*. Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón, 2005.