

### III. OTRAS DISPOSICIONES

## COMUNIDAD AUTÓNOMA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

- 4953** *Resolución de 9 de febrero de 2018, de la Consejería de Educación y Cultura, por la que se incoa expediente para la declaración de los Sidros y les Comedies de Valdesoto (Siero) como bien de interés cultural de carácter inmaterial.*

#### RESOLUCIÓN

##### Antecedentes de hecho

Los sidros y les comedies de Valdesoto son una manifestación del largo ciclo del carnaval, que se inicia en diciembre y dura hasta la llegada del tiempo cuaresmal. Es una mascarada de invierno, de la que existen más testimonios en Asturias, como los Guirrios de San Juan de Beleño o los Reis del Valledor. Es una manifestación cultural de tradicional protagonismo masculino, con la que los jóvenes solteros de la localidad afirman su identidad y valores.

En esencia, la manifestación consiste en la marcha de los sidros por las calles de la parroquia, vestidos con pantalones y camisa blancos, con una faja roja de la que cuelgan cuatro cencerros y con les melenes en la cabeza (cucurucho de piel de oveja rematado por un rabo de zorro). Vestidos de esta guisa, los sidros van pidiendo el aguinaldo y encabezando un cortejo que representa les comedies, escenas costumbristas con referencias a la actualidad, en la que participan, además de los sidros, representaciones del vieyu y la vieya, de las damas, los comerciantes, policías y un ciego o un diablo.

Desde comienzos del siglo XXI la tradición de los sidros y les comedies se ha recuperado en Valdesoto gracias a la labor de la Sociedad El Cencerro, habiendo cobrado en la actualidad un nuevo auge tras años de abandono.

Con fecha 20 de diciembre de 2016, el Consejo del Patrimonio Cultural de Asturias acordó informar favorablemente la propuesta de incoación de expediente administrativo para la declaración de esta manifestación cultural como Bien de Interés Cultural inmaterial.

A los antecedentes de hecho, son de aplicación los siguientes

##### Fundamentos de derecho

Primero.

Los artículos 10, 11, 14, 15, 16, 17 y 50 y siguientes de la Ley del Principado de Asturias 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural, artículos 29 y siguientes y los artículos 105, 106 y 107 del Decreto 20/2015, de 25 de marzo, por el que se aprueba el Reglamento del desarrollo de la Ley del Principado de Asturias 1/2001, de 6 de marzo, de Patrimonio Cultural, además de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas y la Ley 2/1995, de 13 de marzo, sobre Régimen Jurídico de la Administración del Principado de Asturias.

Segundo.

Conforme a lo dispuesto en el artículo 32 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, así como los artículos 15.1 y 2 de la Ley 1/2001, la ampliación del procedimiento se comunicará a los interesados.

Tercero.

En lo relativo a las competencias, es de aplicación el artículo 5 de Decreto 6/2015 de 28 de julio, del Presidente del Principado de Asturias, de reestructuración de las Consejerías que integran la Administración de la Comunidad Autónoma, el Decreto 65/2015, de 13 de agosto, por el que se establece la estructura orgánica básica de la Consejería de Educación y Cultura, y la Ley 6/1984, de 5 de julio, del Presidente y del Consejo de Gobierno del Principado de Asturias.

Vistos los antecedentes de hecho y los fundamentos de derecho, resuelvo:

Primero.

Incoar expediente administrativo para declarar como Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial los sidros y les comedies de Valdesoto, según la descripción que de esta manifestación se efectúa en el Anexo de esta Resolución, que forma parte de la misma.

Segundo.

Que este acuerdo se notifique al Registro General de Bienes de Interés Cultural de la Administración del Estado y se proceda a su publicación en el «Boletín Oficial del Principado de Asturias» y en el «Boletín Oficial del Estado».

Oviedo, 9 de febrero de 2018.–El Consejero de Educación y Cultura, Genaro Alonso Megido.

## ANEXO

### Descripción de los Sidros y les Comedies de Valdesoto (Siero)

#### 1. Denominación de la manifestación.

Actualmente, la denominación normativa para referirse a la manifestación objeto de estudio es la expresión «sidros y comedies», como forma de evidenciar los dos tipos de *performances* complementarios que tienen lugar durante su celebración. Sin embargo, es importante indicar que esta denominación no es unívoca, sino propia de contextos especializados y conocedores de la manifestación, ya sea porque la han estudiado o porque son quienes la reproducen anualmente.

En los demás contextos, hoy en día la denominación habitual es la genérica de «sidros de Siero», la cual utiliza el recurso de la sinécdoque para denominar el conjunto de la manifestación aludiendo solo a una de sus partes, aquella que más llama la atención o que se entiende más representativa por su singularidad, es decir, los sidros. Por otra parte, en los contextos populares y actuantes de la manifestación, es muy posible que en el pasado funcionase idéntica economía de lenguaje para referirse a ella. Conocedores de todos sus pormenores, no necesitaban enumerar todas las *performances* que tenían lugar durante la mascarada y bastaba con mencionar una parte de la misma, a los sidros, para significarla en su conjunto: «tal es la fuerza de su imagen que, cuando las gentes hablan de los sidros, se refieren al conjunto de comedia y guirrios» (Rodríguez & Iglesias, 1988:273).

En parte, la actual convivencia terminológica mencionada es fruto de la evolución que ha tenido la investigación de esta celebración, desde los folkloristas de principios del siglo XX hasta los estudiosos de nuestros días. Se observa así cómo, a través de un proceso de capilaridad que va desde arriba hacia abajo, los escritos y discursos de las personas con autoridad reconocida son capaces de transformar la realidad, o más bien de realizar (hacer real) sus puntos de vista, influyendo en las personas que llevan a cabo la celebración, sus espectadores y el público en general.

También es importante destacar que el modo de denominar esta o cualquier otra manifestación cultural no es arbitrario, sino que responde a una perspectiva e ideario concreto, que cambia con el tiempo y con los intereses particulares de los actores

participantes: comunidades, políticos, intermediarios culturales, intereses económicos y grupos preservacionistas (Anico & Peralta, 2005).

Vigil escribió que reciben el nombre de sidros «no solo los saltadores (...), sino la totalidad de la comparsa» (1924: 14), en referencia a los actores de la comedia. Al año siguiente, Uría Ríu utilizó la misma expresión, y con idéntico significado, en los dos artículos que redactó para responder al anterior autor. En la misma línea, años más tarde, González-Nuevo definió los sidros como «comparsas de jóvenes que en la Navidad recorrían las parroquias haciendo representaciones al aire libre» (1981: 269). Estos tres autores indican que la palabra sidro es una variante particular usada en Siero y Bimenes para referirse al personaje del guirrio, vocablo mucho más extendido por la geografía asturiana. Únicamente Vigil dedicó unas líneas a tratar este asunto, señalando que en Siero se utilizaban indistintamente ambas denominaciones y que el término sidro derivaría «de la demasiada afición a la sidra de los mozos que formaban las comparsas, que en aquella bebida se gastaban cuanto les producía su trabajo de comediantes» (1924: 14)<sup>1</sup>. Estos tres autores adjetivaron a los sidros con el topónimo «de Siero», en una especie de redundancia explicativa, pues, como ellos mismos indicaban, solo en este concejo se utilizaba esta palabra. Para ellos, por razones teóricas, lo más representativo y destacable de la celebración eran los sidros. En consecuencia, dedicaron muy pocas líneas a tratar sobre la representación teatral que los acompañaba, a la cual despreciaban por diferentes motivos, como se verá.

La comedia comenzó a formar parte de la denominación del ritual en la década de 1980, a raíz del descubrimiento de siete manuscritos de José Noval «Siero» redactados para las mascaradas de la parroquia de Valdesoto, aunque algunos también se representaron en otros lugares de Siero. Más concretamente, es en 1988, con la publicación del artículo «Una muestra de teatro popular: *les comedies de los guirrios*» escrito por Rodríguez & Iglesias, cuando este hecho adquirió cierta trascendencia y dio comienzo un proceso para fijar la terminología adecuada con la que referirse a este ritual. En ella se observa la particularidad de emplear la voz plural asturiana de *comedies*, en vez del singular castellano y/o asturiano comedia, más ajustado a la realidad performativa de la manifestación, en la cual cada año se representa una sola pieza teatral. Posteriormente, estos mismos autores pulirían algo más la denominación de estas obras, ajustándola a la realidad concreta del concejo de Siero. Su libro de 1990 *Comedies de sidros* canonizó el término adecuado para definir estas dramatizaciones, presente en el propio título, a la vez que encumbró definitivamente el término *comedies* sobre el de comedia.

Existen dos motivos principales que influyeron en esta decisión y que se interrelacionan entre sí. En primer lugar, ambos autores mantenían (y aún mantienen) una clara militancia respecto a la lengua asturiana: estaban en contacto con la Academia de la Llingua Asturiana, traducían obras literarias al asturiano, eran estudiosos del teatro popular asturiano y en asturiano, etcétera. En segundo lugar, el descubrimiento de los manuscritos de Noval, redactados en asturiano, aunque *amestao*, entre 1876 y 1932, suponía no solo aumentar la nómina de escritores en asturiano, sino demostrar, con un ejemplo más, que el uso de esta lengua había sido mayoritario en el pasado reciente, que no se trataba de una invención de los expertos y que también se utilizaba en contextos instruidos, entre ellos el literario. En definitiva, las comedias de Noval vinculaban el asturiano con géneros culturales de prestigio, en este caso el teatro. De hecho, Rodríguez & Iglesias concluyeron que «la importancia de estas obras manuscritas es, en primer lugar, lingüística» (1990:31). Esta afirmación resume perfectamente la sinergia establecida entre las comedias de Noval, la *llingua* asturiana y los parámetros ideológicos de estos investigadores, los máximos especialistas en los libretos de Noval. No es de extrañar que, en este escenario, la comedia ocupase por primera vez un lugar central y que se optase por la variante *comedies*.

Con el plural femenino característico del centro de Asturias, terminado en -es, simultáneamente se significaba la prolífica obra de Noval, se promocionaba la lengua asturiana, se ubicaba geográficamente el fenómeno cultural y se lo relacionaba con la tradición, lo popular y la esencia asturiana, simbolizada en el lenguaje, uno de los aspectos que hoy en día sigue considerándose la seña identitaria étnica por excelencia.

Desde entonces, la denominación canónicamente aceptada ha sido la de «sidros y comedies». La asociación encargada de su organización y representación lleva el nombre oficial de «Asociación Cultural pola Recuperación de los Sidros y les Comedies de Valdesoto “El Cencerru”», su página web se denomina sidroscomedies.es, en su cartelería, las mascaradas se anuncian como «Domingu de sidros y comedies», y el libro publicado por la misma con motivo de la organización de las primeras «Xornaes de Mazcaraes d’lviernu» en Valdesoto, se titula *Sidros y comedies* (2009). Incluso las modernas comedias, que en su título siempre incluyen la palabra comedia en singular, en el texto usan la expresión «sidros y comedies» cuando refieren la manifestación cultural al completo, no solo la obra de teatro que se está representando, porque, en ese caso, lógicamente, utilizan el singular comedia.

La fórmula «sidros y comedies» implica una jerarquización de las dos *performances* que integran el ritual, claramente a favor de los primeros, considerados de forma unánime como su personaje más icónico y atrayente. Sin embargo, en los artículos y libros publicados antes de crearse la asociación «El Cencerru» se utilizaba la expresión «comedies de sidros», porque el interés de sus autores se centraba en los textos teatrales.

Esta circunstancia evidencia que las denominaciones siempre son valorativas y que dependen de la disposición concreta de los agentes que intervienen en su construcción. Hoy en día, el acento recae en los sidros, porque su llamativa apariencia encaja con una percepción rápida y tremendamente visual, pautas concordantes con los actuales modos mayoritarios de consumo cultural. Las comedias, por su propia complejidad, requieren más tiempo y esfuerzo para poder apreciarse. Carecen de la atracción visual de los sidros y no provocan emociones psicológicas fuertes en el público (con excepción de la risa), cosa que sí hacen los primeros no solo por su estética, sino por su comportamiento alocado e irreverente.

La expresión «sidros y comedies» destaca la singularidad del concejo de Siero en las mascaradas de invierno asturianas y peninsulares, porque es la única donde la farsa que representan los personajes de la comparsa terminó adoptando la hechura formal de una obra de teatro, con su libreto y con lo que implica de esfuerzo por la memorización del texto, los ensayos, la introducción anual de nuevos personajes según el tema de la obra, etcétera. En las demás mascaradas, lo más común es que las personas que la componen actúen de manera improvisada interpretando de forma exagerada su personaje. A veces pueden recitar algunos versos o reproducir escenas de alta carga simbólica, como la de la vieja que siente malestar, consulta a un médico incapaz de diagnosticarla y finalmente da a luz un gato o muñeco. Pero en ningún caso superan el estadio parateatral, ni llegan al grado de especialización dramática señalado para el concejo de Siero.

En sí misma, la expresión «sidros y comedies» ya remite al marco geográfico en que tiene lugar su celebración. Hoy en día, la denominación popular de las mascaradas de invierno que aún se conservan en Asturias siempre va seguida del topónimo referido al lugar en que se actúan: los sidros de Valdesoto, Os Reixes del Valledor y Tormaleo, el guirria de Beleño, pero este fenómeno es fruto de la escasez de este tipo de rituales. Creemos que, para denominar esta manifestación ritual, quizá no sea necesario añadirle el complemento «de Valdesoto» para especificar que hoy es el único lugar donde se celebra, porque en un futuro es posible que otras localidades se animen a recuperarlo. Sabemos que el mismo modelo formal de «sidros y comedies» funcionaba en otras parroquias sudorientales de Siero (Felechés, Santiago d’Areñes, Carbayín) y en los concejos de Bimenes, Llangréu, Llaviana y Samartín del Rei Aurelio. Constreñir nominalmente la declaración de Bien de Interés Cultural (BIC) a una única localidad, podría perjudicar la evolución y expansión futura del ritual a otros lugares que, de esta manera, podrían tener problemas a la hora de que su celebración se considerase BIC.

Por último conviene destacar que existen dos realidades que ritualmente se superponen y complementan. Por una parte, está el «Domingu de sidros y comedies», referido a la celebración anual del ritual el primer domingo después de Reyes en Valdesoto, y por otra están los «sidros y comedies», utilizados para describir la participación de la comparsa en otros eventos festivos, fuera del tiempo ritual navideño y del marco local de la parroquia. Estas últimas iniciativas consolidan y complementan el «Domingu de sidros y comedies», a

la vez que favorecen su valoración por parte de la comunidad supralocal y permiten contar con ingresos que hacen posible celebrarlo año tras año. Casi podría decirse que uno no puede entenderse sin el otro. Además, los agentes portadores del ritual, atendiendo a una economía verbal, suelen utilizar la expresión «sidros y comedies» para referirse a la comparsa en general, ya sea la que actúa el domingo en Valdesoto u otro día cualquiera en otro lugar. Por ello se ha preferido respetar este modo de expresión, bastante elocuente en sí mismo, que marca el acento en los agentes y no en los contextos festivos.

## 2. Datos de localización.

Actualmente, los «sidros y comedies» se celebran en la parroquia de San Félix de Valdesoto, localizada en el sector sudoriental del concejo de Siero.

Sin pretender caer en el difusionismo, sí es pertinente exponer que *performances* festivas idénticas a los «sidros y comedies» se celebraban en los concejos limítrofes de Llaviana, Llangréu y Samartín del Rei Aurelio hasta comienzos del siglo XX. En ellos, el término utilizado para nombrar a los sidros era el de guirrios, pero su caracterización y los personajes de la comedia eran muy similares a los de Siero. Solo variaba ligeramente la temática argumental, en función el peso dado al casamiento entre damas y galanes. Se han localizado comedias escritas por Ángel González González, «El Maestrín» o «Tíu Recono» (1832-1916) de El Condáu (Llaviana), y representadas en las parroquias de este concejo. También otras escritas por Felipín de La Vallina, caminero de profesión, y Graciano Vallina, vecino de Sotroñido (Samartín del Rei Aurelio).

Se perfila así una unidad geográfica compuesta por los concejos de Siero, Llangréu, Llaviana, Samartín del Rei Aurelio y también Bimenes, donde igualmente se representaban «sidros y comedies», que mantienen entre sí una relación de mutua influencia. Incluso cuando este ritual perdió pujanza y solo se recuperó en Valdesoto a mediados del siglo XX, sus comparsas visitaban estos concejos, respondiendo así a la necesidad emotiva y a la sensibilidad festiva de sus vecinos. Este proceso hace destacar el papel protagonista de Valdesoto en relación con los «sidros y comedies», al menos desde los años 1950 hasta la actualidad.

## 3. Tipología de la manifestación:

Desde una perspectiva micro, los «sidros y comedies» se adscriben a la tipología festiva de las mascaradas de invierno, constituyendo una expresión local característica del concejo de Siero, en concreto de su área sudoriental. Ampliando un poco más la lente, representa una variante rural del Carnaval, por contraste con la versión urbana que empezó a cobrar especial pujanza en el siglo XIX. Desde una perspectiva macro, se encuadra en los denominados rituales de inversión, donde momentáneamente se revierte el ordenamiento social imperante, a modo de un espejo deformado de la realidad.

De igual forma, los «sidros y comedies» tipológicamente son un ritual liminal por su fecha de celebración, en el tránsito del año viejo al año nuevo, y por sus protagonistas, los mozos, cuyo estadio de *impasse* respondía a su posición intermedia entre la consideración cultural de niño y la de adulto, así como por su temática y simbología, que expresaban los desajustes y tensiones provocados por esa situación liminal, desclasada y a medio camino entre dos categorías fuertes y consolidadas.

Esta fiesta también puede categorizarse, en origen, como un ritual androcéntrico (Montesino, 2004), pues todos sus protagonistas eran varones, ellos mismos representaban los papeles femeninos y la mujer estaba ausente del espacio ritual público, aunque entre bambalinas fuese una pieza importante del mismo. Hoy en día, la participación femenina en la comedia, incluso interpretando papeles masculinos, hace que este sesgo androcéntrico esté diluyéndose cada vez más, pero aún existen ciertas resistencias a que los personajes de prestigio (*sidro* y *vieyu*) sean actuados por mujeres.

Más específicamente, los «sidros y comedies» comparten rasgos con los espectáculos teatrales populares, pues una parte de su *performance* consiste en representar una obra de teatro con personajes arquetípicos y fijos, que resumen y comentan críticamente los acontecimientos más importantes del año, a nivel local, regional y estatal. A su término, los



sidros inician una cuestación entre el público que recuerda los aguinaldos navideños, con los que también tienen ciertos elementos en común.

#### 4. Fechas de celebración:

La referencia más antigua con la que contamos, un informe del Alcalde de Siero dirigido al Gobernador Provincial de Oviedo, fechado en 1857, menciona que el ritual de «sidros y comedias» se celebraba «desde Navidad a Reyes»<sup>8</sup>. En ese período, las comparsas recorrían diferentes pueblos del concejo, con parada especial en su capital, La Pola, donde las oportunidades de cuestación eran mucho mayores:

Todos los años desde Navidad a Reyes tienen por costumbre de vestirse los jóvenes labradores y entretener al público con ciertas representaciones cómicas, que verifican por las casas particulares del concejo (...). Así se presentaron el día de los Reyes en esta villa unos cuantos jóvenes labradores vecinos de la inmediata parroquia de Valdesoto, recorriendo las casas que gustaban verlos representar.

Idéntica fecha refieren los folkloristas: «desde Navidad hasta Reyes» (Vigil, 1924: 9), «los días de Navidad» (Uría, 1925a: 64) y «hacia primeros o últimos de año» (Cabal, [1993] [1925]: 178). No obstante, Antonio Villar Ponte, destacada figura de la literatura y el nacionalismo gallego, en su artículo periodístico «Insinuaciones sobre los teatros gallego y asturiano», retrasa la celebración del ritual al día de Reyes:

Y estas comedias bufas de sidros o guirrios, que antaño se representaban durante la recolección de la manzana [entre septiembre y diciembre], hoy se representan a la puerta de las tabernas o lagares, celebrándose la primera el día de Reyes, a la salida de la misa mayor en el campo de la iglesia. (*El Sol*, 13 de mayo, 1925).

Creemos que dicha afirmación se debe a su desconocimiento de la idiosincrasia ritualística del concejo de Siero, porque el día de Reyes era cuando todas las comparsas de Siero se juntaban en Valdesoto, en el palacio de los Carreño, para representar sus comedias. A su término, daba comienzo una competición entre los sidros, para ver quién saltaba más alto y se mantenía más tiempo suspendido en el aire (Vigil: 1924). Para ello se disponía un varal en los jardines del palacio. Este concurso marcaba el punto álgido y la finalización del ritual dentro del marco local del concejo. A partir de entonces, las comparsas salían de ronda a otros municipios para seguir con la cuestación del aguinaldo. El ritual se constituye así en dos tiempos y espacios, el endógeno navideño y el exógeno que llegaba hasta Carnaval. De este modo cobra sentido la referencia de que

se llaman sidros a aquellos que un mes antes de Navidad y otro después, vestidos de payasos, rodeada la cintura con unos cuantos cencerros, anuncian por las aldeas de los concejos de Sama, Mieres y otros la comedia. (*La Aurora Social*, 15 de diciembre, 1900).

Esta periodización ritual es coincidente con las referencias orales recogidas en Cocañín (Samartín del Rei Aurelio), sobre las comedias de sidros que «veníen pel iviernu y pel Antroxu» (Rodríguez, 1985: 116). Lo que llama la atención de todas estas citas históricas es que, en esa época, no existía una fecha fija de celebración para el ritual. Más bien parece que dependía de la capacidad de organización de los mozos, que unos años comenzaban antes y otros después. Por ejemplo, sabemos que los de Carbayín empezaron los preparativos para el ritual de 1922 en noviembre, pero al año siguiente lo hicieron en octubre. En cualquier caso, todo debía estar dispuesto para iniciarlo un domingo indeterminado de diciembre.

Actualmente, el ritual se celebra el primer domingo después de Reyes, de ahí que su denominación festiva sea «Domingu de sidros y comedias». Hay varios motivos que influyeron en seleccionar esta fecha. Para empezar, es un día concreto, que permite a los agentes portadores, pero sobre todo al público asistente, organizar su agenda en torno a

este día, cosa que sería bastante más difícil si no se sabe con antelación cuándo va a tener lugar. Esto también favorece el poder de convocatoria del ritual a través de la cartelera publicitaria y los medios de comunicación, porque una fecha fija hace recordar con más facilidad que existe una celebración a la que interesa acudir. El componente de repetición implícito en todo rito sale así reforzado. Por otra parte, el domingo después de Reyes remarca el carácter identitario de esta fiesta para los vecinos de Valdesoto, por ser en Reyes cuando se celebraba allí la competición entre comparsas. Pero además, esta fecha supone prolongar el ciclo festivo, justo cuando termina el navideño, asociándolo a un día importante del calendario litúrgico, como es el bautizo de Cristo, celebrado precisamente el primer domingo después de Reyes. Así se completa el ciclo cristiano del nacimiento y bautizo, rito de paso que termina con la liminalidad de los recién nacidos y marca su entrada en sociedad, tras disponer del nombre y apellidos que les dota de personalidad social.

Junto a esta carga religiosa, el domingo es un día de descanso en el mundo cristiano, donde se disfruta de tiempo para la diversión, lo que es coincidente con los ritmos productivos del capitalismo, que han provocado que muchas fiestas se desplacen hacia el fin de semana. Esto asegura la concurrencia de público y la disponibilidad de los agentes portadores, que otro día de la semana tendrían que trabajar o pedir el día libre para poder participar. El primer domingo después de Reyes, además, cuenta con otra ventaja para asegurar la afluencia de público, como es la finalización de los compromisos familiares habituales de las fiestas navideñas. La hora de celebración, en torno a la una del mediodía, a la salida de la misa dominical, lo vincula y compatibiliza con otro rito de fácil recordatorio.

Hoy en día, el lugar elegido para celebrar el ritual es el campo de la iglesia de Valdesoto, porque era allí donde tradicionalmente la comparsa de la parroquia estrenaba su comedia. Esta localización no era ni es casual, pues la iglesia cumplía y cumple un papel central en la sociabilidad e identidad campesina. Allí, todos los miembros de la comunidad se reunían una vez a la semana, celebraban sus ritos de paso (bautizo, matrimonio y defunción), honraban a sus parientes y amigos difuntos, y festejaban a su santo patrón. Metafóricamente, en el campo de la iglesia, el Valdesoto del presente convivía y se interrelacionaba con el del pasado y el del futuro, percibiéndose este lugar como el epítome de la comunidad y de uno mismo.

No obstante, según los escritos de Vigil, la competición del día de Reyes entre las comparsas del concejo no se celebraba en este lugar, sino en el palacio de los Carreño (hoy, de Valdesoto). Los agentes portadores se mostraron sorprendidos cuando se les comentó esta noticia, aunque hoy no sería operativo mantener esta ubicación, por tratarse de una propiedad privada cuyos dueños podrían tener dificultades en asimilar la entrada masiva de gente a sus jardines.

Desconocemos qué pudo haber motivado la elección del palacio para festejar la competición, cuando por otra parte sabemos que era un enclave de gran prestigio, visitado desde finales del siglo XIX por miembros de la familia real, la reina María Cristina de Austria y el mismo Alfonso XIII, así como diversos aristócratas y personalidades. Además, sus propietarios, los marqueses de Canillejas, solían acudir el palacio con mucha asiduidad. Es probable que, por su parte, funcionasen consideraciones regionalistas para acceder a celebrar la competición en sus jardines. Quizá para Manuel Vereterra y Lombán (1852-1931), marqués viudo de Canillejas en la época de Vigil, los «sidros y comedies» fuesen una expresión del alma asturiana de la que tan orgulloso se sentía, como deja entrever la siguiente carta dirigida a su amigo «Mascarilla» (pseudónimo):

No cuente usted impresiones trasnochadas de este país [Asturias]. Véngase a Valdesoto, y se las proporcionaremos frescas. Aún no conoce usted de Asturias sino una muy pequeña parte. Mi automóvil le esperará en la estación el día que avise. Tiene ya aquí [en el palacio] preparada su habitación, y en ella, la bibliotecaria de Valdesoto, como usted la llama, ha colocado los tres tomos de Asturias, de Bellmont y Canella; la monografía, de Aramburu, y el libro de Quadrado<sup>13</sup>, entre otros que se ocupan de este hermoso país. (La Época, 6 de septiembre, 1907).

Desde otro punto de vista, relacionado con las redes del clientelismo y el ejercicio de poder, es posible que esta competición fuese un entretenimiento para el marqués y su familia, a la vez que una muestra de las exóticas costumbres de la tierra con las que divertir a sus huéspedes. Incluso pudieron funcionar aspectos crematísticos, como el que las comparsas participantes, tras representar sus comedias, procediesen a una cuestación entre los ocupantes del palacio, aguinaldo que, sin duda, sería mucho más cuantioso que el obtenido en otros lugares.

Se observa cómo el día y lugar en que hoy se celebra el ritual es una combinación novedosa de dos realidades tradicionales, que hacían referencia a dos etapas de las mascaradas de invierno: el estreno (domingo indeterminado de diciembre/campo de la iglesia) y la competición (primer domingo después de Reyes/palacio de Valdesoto). Se ha producido una selección de la tradición para adecuarla a las necesidades actuales y seguir reproduciéndola con la apariencia de siempre pero sin ser la de siempre. En ello reside uno de sus principales valores.

Desde otra perspectiva, la fecha tradicional para celebrar el ritual, a finales de año y comienzos del nuevo, tenía una gran carga simbólica en la economía agro-ganadera, ligada a los ciclos reproductivos de la naturaleza (agricultura y ganadería) y a la repetición del tiempo cósmico, pues todos los años el invierno va seguido de la primavera. Desde el punto de vista campesino, el ritual destacaba el paso del período de escasez que suponen los meses de diciembre, enero y febrero (al primero de ellos se le denomina el mes muerto) al de prosperidad de los meses primaverales, cuando germinan los sembrados y se producen los partos de los animales. No puede negarse que el ritual, en origen, participase de dicha cosmogonía, pero esta solo constituye uno de sus múltiples y complejos contenidos semánticos, y no necesariamente el principal. En cualquier caso, el ritual que conocemos hoy, que no va más atrás de finales del siglo XIX, no permite establecer su fecha de celebración como pieza fundamental de su entramado significativo, más allá de la consideración de que las fiestas aparecen especialmente localizadas en períodos de transición y cambio (Velasco, 1982).

#### 5. Identificación de los sujetos o colectivos protagonistas.

En la actualidad, el ritual es posible gracias a la «Asociación Cultural pola Recuperación de los Sidros y les Comedies de Valdesoto «El Cencerru»», creada en 2004 para recuperar y revitalizar el ritual. La descripción y las implicaciones de esta asociación en el desarrollo del ritual se encuentran detalladas en el apartado 8.2.1. Se ha considerado más oportuno tratar ahí este tema para facilitar la claridad discursiva del presente trabajo.

#### 6. Descripción y caracterización de la manifestación.

El ritual «Domingu de sidros y comedies» comienza a la salida de misa, a las 12:45 del mediodía, en el campo de la iglesia de San Félix de Valdesoto. Sin embargo, si ese día se preveen fuertes lluvias, lo que sucedió en 2018, el ritual se traslada hasta el salón de actos del Centro Polivalente de Lliceñes. Desde hace años, la Televisión del Principado de Asturias (TPA) retransmite en directo el ritual, para lo cual debe montar un complejo dispositivo técnico que no puede mojarse. Además, los actores llevan micrófonos inalámbricos para la retransmisión, también muy sensibles al agua. Este inconveniente supone readaptar el ritual a las condiciones escenográficas del salón de actos, muy diferentes a la representación al aire libre, que incluye unos pasacalles y posibilita la interacción entre sidros y público. No obstante, la estructura ritualística se mantiene y los cambios son solo de detalle.

A las diez de la mañana, los miembros de la comparsa se citan en el Centro Polivalente para vestirse y maquillarse, ensayar de nuevo la comedia y amortiguar los nervios del estreno con los aperitivos de un pequeño bufé que disponen allí para la ocasión. El ambiente es de gran camaradería y nerviosismo; se animan unos a otros, bromean entre sí, recuerdan anécdotas ocurridas en las giras de «sidros y comedias», se ayudan con el maquillaje y los vestidos, y se dan consejos de última hora. Los que ya se han vestido de sidros comienzan a hacer travesuras, a perseguir a quienes se encuentran ayudando en



el local o a los vecinos que se han acercado hasta allí para ver los preparativos y tomar fotografías. Es en este momento cuando la *communitas* festiva se muestra con mayor vigor. Hay dos ensayos generales; uno con los actores a medio vestir y otro con la caracterización completada. En ambos, al igual que durante el ritual, una apuntadora vigila para dar el pie al actor que no recuerda bien su frase. Sorprendentemente, los traspies o desaciertos de los ensayos desaparecen en el estreno, donde cada actor da lo mejor de sí y compone su papel con gran habilidad, llegando incluso a improvisar gestos o coletillas que enriquecen su personaje. La presencia de la televisión les exige una doble atención, porque deben respetar las marcas del encuadre de cámara, procurar no darle la espalda, atender las entrevistas del conductor del programa, que ya se encuentra retransmitiendo desde primera hora, y grabar diferentes tomas para insertar en los informativos.

Simultáneamente, la misa en la iglesia da comienzo a las doce del mediodía. En 2018 la concurrencia fue escasa y no sobrepasó las veinte personas. Este año el sermón versa sobre el bautismo de Cristo, rito que se celebra precisamente ese día, el primer domingo después de Reyes. Se recalca la relevancia de este sacramento y se recrimina que nadie suele recordar la fecha de su bautizo y, en cambio, sí la de su cumpleaños, cuando, para los cristianos, es mucho más importante la primera. Terminada la misa, el párroco no hace ninguna referencia al ritual y los fieles se dirigen al Centro Polivalente para asistir a la representación de la comedia.

Salvo este año (2018), por las condiciones climáticas, la comparsa sale del Centro Polivalente en dirección al campo de la iglesia, en una formación dispuesta en el siguiente orden:

1. Grupo de Divulgación Etnomusical y de Expresión Tradicional «Principáu», conocido por «La Bandina» e integrado por gaita, tambor y bombo, ataviados con el traje asturiano historicista. En el trayecto toca unos pasacalles, música con la que suelen dar comienzo las fiestas.
2. Dos sidros.
3. La comedia de los escolares.
4. Tres sidros.
5. La comedia de los mayores.

En ambas comedias, el *vieyu* y la *vieya*, así como las dos parejas de galanes y damas, caminan agarrados del brazo. Los tontos caminan uno al lado del otro, al igual que el *ciegu* y *criáu*. Sus correspondientes sidros avanzan con su característico andar, haciendo sonar las esquilas del cinturón, brincando y saltando.

Mientras tanto, en el campo de la iglesia, la gente ya se ha dispuesto en círculo, rodeando el escenario imaginario donde saben que va a tener lugar la representación. En 2018 hicieron lo propio en el salón de actos, dejando además una esquina de la sala libre por donde entraban y salían los músicos y comparsas. «La Bandina» entra en escena tocando unos pasacalles. Después hacen acto de presencia los sidros de la comedia de los *escolinos* de Feyes, que se colocan en los extremos del escenario, vigilantes, desafiantes y silenciosos, pendientes de la comedia y el público. El salón de actos no da pie a que puedan hacer sus habituales cabriolas, saltos y trastadas; está lleno a rebosar y no hay espacio suficiente. La comedia se titula *La cosa ta caliente*, está escrita por Manuel Pergentino Martínez Argüelles, que este año actúa de tonto en la de mayores, y se centra en los incendios padecidos en Galicia y Portugal en octubre de 2017, con un claro mensaje ecologista, así como en la falta de solidaridad en el mundo actual. El elenco de actores, compuesto por *vieyu*, *vieya*, dos tontos, dos damas, ciega y criada, entra acompañado de su maestro, José Manuel Pardo Cancio, y se dispone en semicírculo. Quienes están recitando se adelantan un poco y después regresan a su posición inicial, aunque en general hay poco movimiento y la formación semicircular es bastante monolítica. Esta fórmula de escenificación también es la adoptada por los adultos. Terminada la comedia, los escolares y su maestro, acompañado de una guitarra, cantan una canción alusiva al

argumento de la obra y al omnipresente tema político del momento, con el pegadizo estribillo de:

La abuela fuma, España bebe,  
el abuelo silba  
y Cataluña hace lo que quiere.

Tras los vítores y aplausos del público, la comparsa de *escolinos* sale de escena. A continuación entra «La Bandina» e interpreta tres muñeiras, pero se le indica que debe continuar tocando por un retraso inesperado de la comparsa de adultos. Se deciden por el *Romance de la neña clara*, a cuyo término, ahora sí, entran los sidros armando jaleo, incordiando, interpretando su papel en la medida que lo permite el salón de actos y cada uno colocándose en tres de las cuatro esquinas del escenario. Seguidamente llega la comedia de adultos, integrada por *vieyu*, *vieya*, dos tontos, dos damas, dos galanes, *pecáu*, ciega y criada. Este año se representa *Independencia de comedia*, escrita por José Ramón Oliva, quien, además, interpreta el papel de *vieyu*.

El tema no podía ser otro: el *vieyu* y la *vieya* deciden independizar a los «sidros y comedies» trazando una línea en el suelo, lo que separa a los galanes y a un tonto de los demás personajes. El *pecáu* es el único que cruza la frontera en varias ocasiones, simulando que salta una valla y provocando la risa del público. Los galanes intentan defender la legalidad y aplicar el artículo 155 de la Constitución, ante la negativa de los demás a obedecer. En un momento dado, la comedia independizada reclama la oficialidad del asturiano. Cuando se siente amenazada por las consecuencias de sus acciones, la *vieya* traza un cuadrado en el suelo, se coloca dentro de él y lo declara territorio perteneciente a la embajada de Bélgica, por tanto fuera de la jurisdicción de los galanes, lo que deja a los demás personajes a su merced. Se trata de una parodia de la situación política catalana vivida antes, durante y después del referéndum de independencia de Cataluña, celebrado el 1 de octubre de 2017.

Durante la representación, el público ríe con las ocurrencias de la parodia, como el recuento de votos y vigilancia que hace el *ciegu* de las elecciones convocadas para la independencia. Esta trama principal se salpica con alusiones a la vida local, como la subida del Club de Fútbol de Valdesoto a Tercera División, los fallos en la megafonía habidos en las fiestas de la parroquia, la gestión de la cafetería del Centro Polivalente o una crítica a la implicación de los vecinos en Las Carrozas. Estas pinceladas locales están bien hilvanadas con el argumento principal e incluso refuerzan su carga cómica.

Al igual que en la comedia de escolares, los actores que declaman se sitúan en el centro, mientras los demás se mantienen formando un semicírculo, unos observando, los tontos haciendo gestos exagerados y chistosos, otros paseando en un discreto segundo plano. La impresión general de esta escenografía es mucho más dinámica e incluso da pie a la improvisación de gestos e interacciones mudas entre actores que terminan y comienzan su parlamento, respetando en todo momento el protagonismo de cada uno.

La obra finaliza y el público estalla en aplausos, se pone de pie, vitorea. La comedia les ha gustado mucho y se les ha hecho corta. Sale la comparsa y entra de nuevo «La Bandina» tocando una jota babiana, acompañada de los actores de ambas comedias, que han reclamado la presencia en escena de Pablo Canal, factótum de «El Cencerru». Algunos se arrancan a bailar y otros se mantienen agrupados sabedores de que les están fotografiando, mientras los galanes reparten entre los *escolinos* de la comedia paquetes de dulces y caramelos.

Terminada la canción, el público se levanta para felicitar a los actores y fotografiarles. Es entonces cuando sidros y comparsas se reúnen y posan para la acostumbrada foto de grupo que saben que todos quieren tomar. En otras circunstancias, sería entonces cuando se pediría el aguinaldo, pero este año se decidió no hacerlo porque el salón de actos no parecía un lugar apropiado para ello. Una vez terminan de atender al público, la televisión y la prensa, ya desmaquillados y vestidos de ordinario, los miembros y ayudantes de la comparsa de adultos se reúnen en el bar de Valdesoto para tomar el vermú y después ir todos juntos a comer.

Las innovaciones de este año se han centrado en el atrezo de los personajes. La comedia de los escolares siempre presenta mayor libertad respecto al canon ritual, tanto en lo referido a los personajes, porque se intenta que todos los niños y niñas interesados en participar tengan un papel, como en el vestuario, donde se incorporan sus gustos particulares. Por ejemplo, este año, la criada del *ciegu* vestía un uniforme de doncella y portaba un plumero. En lo que respecta a la comedia de los adultos, mucho más estricta con el canon ritual, las novedades fueron de detalle. El *pecáu* llevaba una coleta postiza, emulando a un político, al cual parodiaba. Los tontos portaban un carretillo de donde iban sacando diferentes objetos para componer su actuación: botellas de sidra para beber en escena, raquetas y un balón para escenificar los triunfos deportivos del 2017, o trozos de teja para jugar al *cascayu*. Junto a esta utilería, el carretillo contenía aperos campesinos, como una *gavia* donde transportar el verde para el ganado, propios de la caracterización del personaje. La imaginería de los tontos, este año, se completó con una collera de vaca, hojas de berza y la sardina *salona* colgando de la culera. Uno de ellos vestía la camiseta del Club de Fútbol de Valdesoto, en honor a su subida de categoría. Por su parte, la *vieya* lució un elaborado collar de maíz, que combinaba granos rojos y amarillos. Por último, este año todos los sidros lograron disponer de cinco esquilas en sus cinturones, porque hasta entonces no habían conseguido las necesarias para ello.

La comedia volverá a ser representada más veces, al menos el día de los Huevos Pintos y el Domingo d'Antroxu, en el Auditorio de La Pola, y los sidros junto a la comparsa participarán en distintos eventos a lo largo del año. No obstante, el ritual al completo no volverá a celebrarse hasta el siguiente «Domingu de sidros y comedies».

#### 7. Evolución histórica/modificaciones.

Las menciones de las que hoy disponemos sobre la configuración de los «sidros y comedies» en el pasado no van más allá de la segunda mitad del siglo XIX. La primera noticia sobre el ritual se fecha en 1857 y consiste en un informe elaborado por el Alcalde de Siero y dirigido al Gobernador Provincial de Oviedo sobre el altercado producido entre un guardia civil y uno de los actores de la comedia, natural de Valdesoto, por la utilización de las insignias de este cuerpo de policía en la comparsa.

El informe resulta interesante, pero insuficiente para determinar con exactitud cómo se formulaba entonces el ritual. Los escritos más elocuentes sobre él vieron la luz entre finales del siglo XIX y los años 1920. Las publicaciones posteriores no hicieron otra cosa que repetir una y otra vez las aportaciones de esa época, con la excepción de los artículos de Rodríguez Hevia e Iglesias Cueva, más centrados en el aspecto dramático de las comedias y únicos en hacer trabajo de campo al respecto. Además, las reconstrucciones del ritual de los años 1980 y 2000, se apoyaron en los recuerdos de las personas que habían presenciado el ritual y que aún vivían, lo que cronológicamente, de nuevo, nos sitúa como mucho a finales del siglo XIX y principios del XX.

El intentar perfilar los «sidros y comedies» antes del siglo XIX sería un ejercicio de pura especulación, teniendo en cuenta los datos de que disponemos y las grandes transformaciones experimentadas en esa centuria, que marcaron una profunda ruptura respecto a etapas pretéritas. Quizá, un trabajo archivístico minucioso pudiese arrojar algo de luz, al menos para el siglo XVIII, pero por ahora esto es algo que nadie se ha planteado.

Por otra parte, siguiendo el trabajo de Montesino (2004) sobre la vijanera cántabra, mascarada de invierno similar a los «sidros y comedies», es probable que ambos rituales en su configuración actual se fijasen entre el siglo XVIII y XIX.

#### 7.1 Un ríu que apaez y desapaez, apaez y desapaez...

La historia de los «sidros y comedies» durante el siglo XX conforma un relato discontinuo y fluctuante, marcado por interrupciones y recuperaciones cíclicas, unas más permanentes que otras, pero todas igualmente inestables, como se expondrá. No es hasta el siglo XXI cuando por fin se logra restablecer su celebración de manera continuada, gracias a los esfuerzos de la asociación «El Cencerru», que convirtió a los «sidros y comedies» en un ritual de gran carga identitaria, pero también con una fuerte trascendencia

étnica extralocal, incluso a nivel internacional. Sin embargo, la crónica del siglo anterior está muy presente en la actualidad y causa cierta prevención o cautela, en el sentido de que los agentes portadores del ritual son muy conscientes que, de no asegurar un relevo generacional festivo, puede volver a repetirse esa dinámica de abandono y recuperación. Uno de estos agentes, de forma muy acertada, la resume metafóricamente comparándola con un caprichoso curso de agua: «los sidros y comedies son como un río, apaez y desapaez, apaez y desapaez...».

#### 7.1.1 La primera crisis ritualística.

Cuando los folkloristas comenzaron a interesarse por los «sidros y comedies», en la década de 1920, parece que estos ya presentaban ciertos signos de agotamiento. Esta relación no es circunstancial, porque la reivindicación patrimonial siempre coincide con la crisis de aquello que se pretende proteger. Nadie presta atención o intenta conservar algo que forma parte de la vida cotidiana, que cumple una función dentro del sistema cultural y que no está en trance de desaparecer, porque goza de perfecta salud.

En 1922, el corresponsal del periódico *El Noroeste* en Carbayín comenzaba su artículo «Los jóvenes se divierten» escribiendo que:

Vuelve a reproducirse por estos pueblos la tradicional costumbre de los «guirrios». Por no sabemos qué causa, estuvo un tanto olvidada esa costumbre que a jóvenes y viejos divertía, discutiendo con afán los que mejor y más se encaramaban sobre un palo de tres metros de largo aproximadamente, cosa que nosotros no aplaudimos por lo brutal y peligrosa. (*El Noroeste*, 17 de noviembre, 1922).

Esta cita nos informa de que a comienzos del siglo XX, por razones desconocidas, los «sidros y comedies» habían dejado de representarse en Siero. En la misma línea, José García Galán, párroco de La Pola, en carta dirigida a Carmen Monné de Baroja, fechada en 3 de febrero de 1939, hacía constar que:

Hace veinti tantos años se celebraban en plazas y calles de la villa sainetes o comedias algo grotescas; unos cuantos individuos vestidos con ciertas pieles, armados de grandes garrotes y cubriendo la cabeza con una especie de capuchón cubierto de pieles y unos cascabeles que con otros que llevaban en los vestidos los sacudían metiendo ruido, a la vez que agitaban los largos garrotes. Llamaban aquí los «guirrios», conocidos también por «sidros». En esa comedia solían fustigar a los políticos y a las autoridades locales; pero hace años, como le digo, que no se celebran esas pantomimas.

Junto a estas noticias, la participación de una comparsa de sidros en el «Festival patriótico asturiano» que tuvo lugar en Oviedo el año 1909, pone de relieve que, ya entonces, las comedias de sidros habían dejado de funcionar según los parámetros tradicionales y se encontraban en pleno proceso de reelaboración. Ya no se trataba de una fiesta celebrada en el microcosmos de la parroquia, destinada para un «nosotros» reducido, que ritualmente destacaba la liminaridad cósmica del paso del invierno a la primavera y la liminaridad social de los mozos, en su travesía desde la infancia a la madurez. Los «sidros y comedies» habían trascendido este escenario pequeño, nativo y rural, para integrarse de pleno en el mundo del folklore de los «otros», entendido este como aquellas expresiones festivas que marcaban las señas de identidad de una comunidad anclada a un territorio, por lo que tenían de extraño y particular. Los organizadores del Festival solicitaron a los concejos que enviasen una representación de su folklore, de aquellas tradiciones que solo podían encontrarse en sus términos y que eran susceptibles de una contemplación visual, es decir, de reformularse como espectáculo:

Siero, además de su danza prima tan celebrada, para la que está haciendo típicos trajes a los que tomen parte en ella, enviará una sección de niños que,

vistiendo el traje antiguo de «danzantes», harán las bonitas y raras evoluciones que en remotos tiempos se hacían en las grandes solemnidades. Es casi seguro que los famosos «sidros» de Valdesoto y otras aldeas presten su concurso con sus tradicionales saltos y comedias. (*El Comercio*, 31 de agosto, 1909).

Estas citas contradicen el discurso habitual que vincula la decadencia de estas mascaradas en Siero, y de forma general en toda Asturias, con la Circular de 3 de febrero de 1937 prohibiendo celebrar el Carnaval en la zona nacional y su posterior ratificación por Orden de 12 de enero de 1940<sup>21</sup>, esta vez con aplicación en toda España. Rodríguez & Iglesias defienden esta causalidad:

Esta [la guerra] y las difíciles condiciones de vida de la postguerra significaron su desaparición» (1988: 276) y «les condiciones del momento [postguerra] nun yeren favoratibles, les costumes, los mieos y sobre too les prohibiciones yeren un pilancu imposible d'arrebllagar. (2009: 25).

Aunque como el propio Rodríguez reconoce: «pese a too, hai que dicir que l'Antroxu nun morrió coles prohibiciones, sinón coles coses nueves de los 60» (1985: 115).

Sin duda, esta prohibición dificultó la celebración anual de los «sidros y comedias», pero no fue la causa principal que determinó su abandono. De hecho, entre 1955 y 1964, se recuperó el ritual, cuando aún estaba en plena vigencia la prohibición, como se verá más adelante.

Este escenario induce a preguntarse ¿cuál fue el motivo para ello?, ¿por qué en estas fechas? y sobre todo ¿por qué se recupera en las parroquias sudorientales de Siero? Los tres interrogantes están interrelacionados y responden a un mismo proceso sociocultural, no a un acto meramente político como fue la prohibición del Carnaval.

A principios del siglo XX, Siero presentaba una configuración eminentemente rural, pero las explotaciones mineras de la zona montañosa de Carbayín, ya en pleno funcionamiento desde mediados del siglo XIX, las numerosas industrias localizadas en el concejo y el despegue urbano de Xixón y Uviéu habían transformado este aparente contexto campesino. Siero se había convertido en el gran proveedor de productos agropecuarios de ambas ciudades y junto a las minas e industrias localizadas en Llugones, Lieres, Cayés o Cualloto<sup>23</sup>, había dado lugar a la aparición de la figura del obrero o campesino mixto, que compatibilizaba un empleo asalariado con los trabajos del campo. Junto a ello, este despegue industrial permitió absorber el exceso de población campesina marginada de la herencia de la casería, a la vez que supuso un atractivo para la llegada de trabajadores foráneos, que se instalaron definitivamente en el concejo. Estas transformaciones también se dejaron notar en La Pola, convertida en centro comercial y bancario del concejo, donde florecía una pujante burguesía. No es de extrañar que, en este contexto, el movimiento obrero adquiriese gran fuerza, principalmente el relacionado con la actividad minera. Destacaba la Agrupación Socialista y el Sindicato de Obreros Mineros de Asturias (SOMA) con sección en Carbayín, que en 1901 abrió un Centro Obrero o Casa del Pueblo en este núcleo y en Santiago d'Areñes.

Todo ello transformó el modo de vida y, con ello, el sistema sociocultural de los habitantes del concejo. Sus preocupaciones cotidianas, sus comportamientos, su forma de pensar, de relacionarse, sus creencias y valores experimentaron profundos cambios. La función estructural y estructurante que cumplían para la comunidad los «sidros y comedias», cuya motivación era netamente rural, dejó de ser operativa. Se trataba de una fiesta que celebraba el paso del año viejo al nuevo y de la escasez a la abundancia, en relación con el calendario agrícola que regía en el mundo campesino; que simbolizaba la articulación segmentaria de la comunidad y sus valores masculinos; y que evidenciaba el circuito de ayudas mutuas que la cohesionaban y hacían posible. Una fiesta que, a través de una apariencia reivindicativa, reforzaba el orden establecido. Nada de esto encajaba con el nuevo escenario que se estaba viviendo en el concejo. El tiempo cíclico campesino dio paso a un tiempo lineal, sin opción a repetirse y único en sí mismo, que hacía que los



modos de pensar y actuar se tiñesen de un carácter presentista. Ahora la reivindicación era real y continuada, era algo por lo que permanentemente debía lucharse, no una catarsis simbólica y ritualizada puntualmente en una fiesta. El contexto de comunidad, anclada en un territorio, basada en la adscripción y con intereses similares, dio paso a la conciencia y lucha de clases internacionalista, y al sistema de meritotraje.

En un primer momento, los temas de las comedias recogieron estas nuevas pulsiones, en un proceso de adaptación al nuevo marco sociocultural, el cual reflejaban fielmente, aunque sin dejar de lado otros aspectos del ritual más tradicionales. Las tituladas *El Socialismo* (1900), *Religión y anarquismo* (1902) y *Socialismo y comerciantes* (1921), son un claro ejemplo. Pero también la comedia *Contribución de consumos* que, muy posiblemente, se compuso como respuesta a dos hechos sucedidos en Valdesoto, si bien se trataba de un impuesto muy impopular que desde el principio generó una oposición general en todo el Estado español. En 1887, un grupo de entre seiscientos y setecientos manifestantes, integrado por mineros de Areñes, Valdesoto y Carbayín, «a los que acompañaban bastantes mujeres», se congregaron ante el Ayuntamiento de Siero portando pancartas con el lema «Paz y abajo los consumos» y exigiendo la supresión de este impuesto. Más tarde, en 1894, los vecinos de Valdesoto se amotinaron e intentaron tocar las campanas de la iglesia para avisar a los demás de la llegada de tres agentes municipales que pretendían cobrar los atrasos por consumos. El suceso terminó con la detención de los autores del motín. Es innegable que estas y otras obras de Noval recogían temas y preocupaciones contemporáneas, dentro de un proceso de modernización del ritual que intentaba que siguiese cumpliendo una función social para las personas de su tiempo. Sin embargo, esto no fue suficiente y los «sidros y comedies» dejaron de tener utilidad dentro de este nuevo sistema sociocultural.

Lo dicho anteriormente explicaría las causas que motivaron su progresiva desaparición en Siero, pero aún resta responder al retraso cronológico de Valdesoto y Carbayín respecto a esta dinámica de cambio. Hay dos motivos principales que lo explican, relacionados con la creación de una auto-imagen de la comunidad dentro de un escenario de crisis identitaria producida por la irrupción de las minas y la economía asalariada. No hay que olvidar que Valdesoto estaba cruzada por la Carretera Carbonera y la línea de ferrocarril Pinzales-Carbayín, y que en su suelo era donde se concentraban las minas más importantes del concejo. Podría decirse que se encontraba en la primera línea del cambio. Pero, simultáneamente, era en Valdesoto donde residía el principal autor de comedias del concejo, de reconocido prestigio incluso fuera de él. También en Valdesoto, junto a la iglesia parroquial y en el palacio de los Carreño, era donde se celebraba el ritual y la competición entre las mascaradas del concejo para determinar cuál de ellas había sido la mejor del año. Estos dos aspectos hacían sentirse orgullosos a los vecinos, porque para ellos el ritual tenía el añadido de destacar a su parroquia, su comunidad, y por ende a ellos mismos, respecto a las demás. Al menos, una vez al año, era el centro ritualístico del concejo, a donde se trasladaban muchos vecinos para disfrutar del concurso de «sidros y comedies». Esta centralidad, que contrastaba con su ubicación en el término municipal, justo en su extremo sureste, les llenaba de orgullo y consolidaba sus señas de identidad, en tanto que les posicionaba dentro del concejo como una comunidad especial, señalada y exclusiva. Sin embargo, la muerte de Noval en 1937, así como los cambios socioeconómicos y culturales producidos por la minería e industrialización, terminaron por difuminar este sentimiento de identificación entre Valdesoto y los «sidros y comedies». No obstante, no desapareció del todo, como demuestran los siguientes intentos de recuperación del ritual en la que podría denominarse zona de influencia de Valdesoto.

#### 7.1.2 La primera recuperación: los «sidros y comedies» de «Asaúra» (1955-1964).

Las comedias de sidros se recuperaron entre 1955 y 1964, aunque no en Valdesoto, sino en la vecina parroquia de Santiago d'Areñes. Esta iniciativa fue posible gracias a Luis Rodríguez García (1906-1998), nacido en La Rasa y vecino de La Horria, dos pueblos de esta parroquia. Se le conocía por el irónico apodo de ««Asaúra»», debido a un accidente en la mina que le produjo serias quemaduras. En su juventud había sido un renombrado

sidro y tenía grandes conocimientos sobre la comedia, por haber actuado en ella y asistir a muchos ensayos dirigidos por Noval. Los actuales agentes portadores del ritual relatan que la recuperación de 1955 fue promovida por el párroco de Santiago d'Areñes. La historia fue como sigue. «Asaúra», significado «rojo» durante la II República y Guerra Civil, solicitó cierta documentación para su hija a este cura, quien estaba dispuesto a facilitársela a cambio de que organizase una representación de «sidros y comedies» ese año. «Asaúra» se negó en reiteradas ocasiones, pese a la insistencia del párroco y sus frecuentes visitas a casa para intentar convencerlo. Finalmente, aceptó el trato y junto a su esposa, Carmen Vázquez Fernández, se encargó de organizar la celebración.

Para ello compuso un texto con los fragmentos que recordaba de las antiguas comedias de Noval y ensayó la obra con los actores, mientras su mujer confeccionaba los trajes de sidros y damas, los únicos que necesitan crearse a propósito.

Es importante reflexionar sobre el hecho de que un eclesiástico fuese el promotor de la recuperación del ritual. Quizá estuviese funcionando la nostalgia personal del párroco, quizá se acordó rebajar o anular la carga de protesta implícita en toda comedia... lo desconocemos. Es posible que ayudase el que la Iglesia nunca hubiese sido el blanco de las críticas y burlas de las comedias de Noval, al menos no en las que se conocen. Después de todo, se representaban a la salida de misa, en el campo de la iglesia, y difícilmente esto hubiese sido posible de haberse enfrentado a la institución eclesiástica o de no contar con su aprobación.

En todo caso, este episodio vendría a confirmar que no fue la prohibición franquista del Carnaval lo que terminó con los «sidros y comedies», sino su inadecuación a la dinámica sociocultural del momento, de la cual dejó de formar parte por falta de función estructural y estructurante. Además, como manifestación rural, territorio en el que según el Régimen residían «las esencias patrias», la tradición y el tipismo español, por contraste con una ciudad contaminada por el movimiento obrero y la lucha de clases, fue contemplada con cierta benevolencia, siempre que se puliesen sus rasgos más licenciosos y contrarios a la moral imperante. Así lo demuestra, por ejemplo, la mascarada de Carnaval vasca recuperada por la Sección Femenina en la década de 1950, según fotografías de la Colección Kindel (Joaquín del Palacio). Otra cosa es que esta depuración no fuese posible en todas las mascaradas de invierno, teñidas de comportamientos calificados de chuscos, grotescos y ordinarios.

Esta primera restauración del ritual ya presenta un rasgo que será característico y formará parte de las subsiguientes recuperaciones, como es su desvinculación del calendario festivo canónico, desde Navidad hasta Carnaval. En esta época, los «sidros y comedies» ya han trascendido la función que tenían en origen y se han convertido en una celebración atrayente, por su imagen estética, por su vínculo con la nostalgia del pasado, y por su carga étnico-identitaria.

La primera representación de estos «sidros y comedies» recuperados tuvo lugar el 4 de diciembre de 1955, día de Santa Bárbara, delante de la iglesia parroquial de Santiago d'Areñes. La fecha era relativamente cercana a la tradicional, pero ahora se buscaba destacar otro aspecto simbólico. No es circunstancial que Santa Bárbara fuese la patrona de los mineros, debido a que, durante su martirio, un rayo divino terminó con la vida de su torturador. La vinculación metafórica del rayo con los explosivos utilizados en las minas determinó su adopción como patrona de este gremio de trabajadores. Se observa así un nexo entre lo contemporáneo (la mina) y lo histórico-tradicional («sidros y comedies»), unidos ahora para destacar la especificidad de los vecinos de la zona, frente al resto del concejo. En la década de 1950, la combatividad de los mineros se había reducido drásticamente, debido a las purgas y represión franquista. Con la celebración recuperada de los «sidros y comedies», de alguna manera, se estaban dotando de herramientas para afrontar la creación de un nuevo orgullo, de una identidad reconstruida con nuevos elementos simbólicos que podían expresar públicamente sin temor a represalias políticas. Los siguientes años, los «sidros y comedies» continuaron celebrándose entre diciembre y febrero, aunque sin una fecha fija ni vinculada a ninguna celebración especial. Los vecinos de Cocañín (Samartín del Rei Aurelio) aún recordaban que «veníen pel iviernu y pel

Antroxu», es decir, entre diciembre y febrero, y que recorrían la población haciendo todo tipo de bromas y trastadas (Rodríguez, 1985: 116).

Siguiendo con el modelo tradicional de aguinaldo o cuestación a cambio de escenificar la comedia, se sabe que la comparsa de «Asaúra» se trasladó hasta concejos colindantes como Samartín del Rei Aurelio y Llangréu. Estas salidas, que recuerdan a una gira teatral, solían ser pendulares, pero en ocasiones implicaban pasar varios días fuera de casa, según lo lejos que quedase su destino. A veces pernoctaban en las quintanas y los agentes portadores del ritual aún recuerdan la anécdota del dueño de una de ellas que, preocupado por la «seguridad» de su hija, decidió que los chavales que interpretaban a la dama durmiesen con ella en el hórreo, pensando que se trataba de dos chicas. También se recuerda el alboroto que organizó la comparsa en el tren de regreso a casa desde L'Entregu (Samartín del Rei Aurelio) y que provocó la intervención de la Guardia Civil.

Desconocemos los lugares exactos donde se representaron estos «sidros y comedies». Hay constancia de que «la representación tenía lugar en la carretera»<sup>29</sup> y también delante de los chigres y en el campo de la iglesia. Así lo demuestra la anécdota contada por «Asaúra» sobre los problemas que tuvieron hacia 1950 con el párroco de Tuilla (Llangréu) por el ruido que provocaron los sidros al hacer sonar sus cencerros antes de que terminase la misa dominical, provocando la salida intempestiva de los fieles para verles y, con ello, la cólera del cura.

En esta época ya se consolida la folklorización del ritual que tímidamente se intuía a principios del siglo XX. Comienza a conceptuarse y transformarse en un producto cultural cuya función es mostrar la «tradición» (señas de identidad que proceden del pasado) de una comunidad definida territorialmente, a través del entretenimiento y disfrute visual para propios y, sobre todo, extraños. Utilizamos el término folklorización, no de forma peyorativa, sino en el sentido antropológico dado por Martí, es decir, para referirnos al proceso mediante el cual el ritual experimenta «un cambio semántico y funcional (a menudo muy drástico) respecto a la manifestación folklórica de la cual procede» (1996: 151), dentro de una dinámica de adaptación a un escenario sociocultural que ya no es el «original». De este modo, esta primera recuperación marca el camino para las siguientes, donde se ahondará aún más en el sesgo y función de espectáculo de los «sidros y comedies». En este sentido, la prensa de la época incluso se refería a ellos como «grupo folklórico», porque lo que hacían era ofrecer un espectáculo, un entretenimiento visual para los «otros», eso sí pleno de contenido identitario.

En 1955, la comparsa de «Asaúra» participó en el «Día de América en Asturias», siendo uno de los grupos que más llamaron la atención, incluida la del periodista, pese a la gran afluencia de grupos folklóricos, carrozas y bandas:

Los «sidros» de rostro rojo. Son cuatro y vienen trotando con una larga pértiga en la mano. Sobre sus espaldas, un completo tocado de piel de oveja. El rostro va cubierto con una impresionante máscara roja, y al trotar les suenan las campanillas que cuelgan de su cintura. Estos seres mitológicos son los «sidros» de Siero. La gente se sorprende tanto, que no los aplaude. (El Comercio, 24 de septiembre, 1955).

Tres años después volvieron a participar en este desfile, siendo referenciados como el «grupo folklórico «Sidros de Carbayín»». También tomaron parte en el desfile de carrozas del «Día de Asturias en Gijón», en 1963 y 1965, como representación del concejo de Siero. El primer año, desfilaron seguidos de una carroza alegórica de los Huevos Pintos y un carro del país de Valdesoto, que se supone representaría a los campesinos del municipio:

Los Sidros. Grupo de Santiago de Arenas, de Carbayín, en el concejo de Siero. Visten botas altas, traje de fieltro y se cubren el rostro con una máscara roja y una especie de caperuza de piel de oveja, rematada en un rabo de zorro. Marchan con un paso gimnástico y haciendo sonar los cascabeles que llevan en la cintura. En la mano portan un largo palo que les sirve como de garrocha. Esta danza es sumamente antigua y se interpretaba primitivamente

por los mozos en las fiestas de Navidad y, sobre todo, en los días del Carnaval. (*El Comercio*, 6 de agosto, 1963).

En 1965, la crónica periodística del desfile de carrozas señalaba la participación del «grupo folklórico «Los Zamarrones»», representando al concejo de L.lena, y del «grupo «Los Sidros de Siero», con sus típicos trajes de piel, la cara cubierta, portando largas pértigas y haciendo sonar ininterrumpidamente las campanillas que llevan en sus cinturones». Otro diario gijonés los mencionaba como «Grupo Folklórico «Los Sidros», de Siero, también aclamados por sus magníficas exhibiciones». En todas estas referencias se observa una clara intención, ya intuida desde 1909, de separar los componentes del ritual y seleccionar a los sidros como su emblema, por su atractivo visual y la extrañeza que producían en el público. Nadie mejor que ellos evidenciaba el primitivismo y exotismo del folklore, acorde con los planteamientos evolucionistas de la época. Las comedias no encajaban en el espectáculo visual del desfile de carrozas, porque necesitaban tiempo para ser representadas, silencio para ser escuchadas y, sobre todo, los trajes de los actores no tenían nada especial, en el sentido folklórico, ni eran trajes regionales que atrajesen la mirada de los espectadores.

Entre 1960 y 1964 los «sidros y comedies» también participaron en la celebración de los Huevos Pintos de Siero. Ni la fecha (martes siguiente al Domingo de Pascua, en el mes de abril) ni el lugar (Mercado Cubierto de Abastos), ni los actores (en 1962 por primera vez las damas y la *vieya* son interpretadas por actrices)<sup>33</sup> eran los tradicionales. Estamos ante un ritual que, para dar respuesta a las necesidades de su contexto contemporáneo y seguir dentro del sistema cultural, fue reelaborado y renegociado en un *feedback* constante entre agentes internos y externos, ritual y pasado histórico. Se está re-construyendo la tradición, entendida esta en su sentido antropológico, como fenómeno cultural que proviene del pasado y que está sujeto a una modificación constante, para mantener su congruencia en el presente, pero sin renunciar a un supuesto canon antiguo. Este proceso, denominado tradicionalización o folklorización, no tiene una carga peyorativa ni implica adulterar, desvirtuar o falsear el ritual, al contrario, gracias a él se garantiza que los «sidros y comedies» aún sigan vigentes.

Desgraciadamente, esta primera recuperación no logró conectar con la comunidad o al menos no hasta el punto de asegurar su supervivencia. Más bien se trataba de una iniciativa debida a la nostalgia por tiempos y diversiones pasadas que, tras una cierta depuración y selección desde el presente, se interpretaban como dignas de ser «rescatadas» del olvido.

### 7.1.3 La segunda recuperación: los «sidros y comedies» de La Rasa (1987-1996).

En la década de 1980, confluyeron dos iniciativas que marcarán el camino a seguir para una recuperación ritualística con garantías y que, en buena medida, estuvieron marcadas por el nuevo contexto histórico. Al calor de la promulgación del Estatuto de Autonomía de Asturias (1981), se generó un interés creciente por conocer cuáles eran las señas de identidad de la denominada «cultura asturiana», por saber qué era lo que la diferenciaba de las demás comunidades autónomas, por conocerse mejor a uno mismo en su «esencia original». La Administración y diferentes colectivos civiles comenzaron a preocuparse por la «cultura tradicional» y sus manifestaciones, ambas de carácter netamente rural y muy mediadas por la *llingua asturiana*, recientemente reconocida como idioma propio en el Estatuto. El que las comedias de Noval estuviesen escritas en asturiano fue, por tanto, otro valor añadido a las motivaciones para esta recuperación festiva. El apoyo de la Administración asturiana en el aspecto económico, divulgativo y en el prestigio que conferían los diferentes premios y certámenes instituidos entonces, tejió una trama de sensibilización hacia las manifestaciones culturales tradicionales que terminó permeando en la sociedad asturiana en su conjunto. Y este aspecto fue determinante para asegurar que las recuperaciones de «sidros y comedies» tuviesen posibilidades de futuro.

Aunque no se trate estrictamente de una recuperación de «sidros y comedies», en la década de 1980 tuvo lugar una iniciativa que, en parte, influyó en el éxito de sus siguientes

restablecimientos, por cuanto supuso el redescubrimiento de los textos originales de las comedias de José Noval. Esto permitió conocer y analizar en profundidad esta vertiente del ritual, a la vez que propició el contacto con «Asaúra» y Nieves Noval, protagonistas de la primera recuperación y grandes conocedores de los «sidros y comedies».

En el Instituto de Secundaria «Virgen de Covadonga» de L'Entregu, el profesor de latín Vicente Rodríguez Hevia había llevado a cabo en 1985 un proyecto con su alumnado del curso «Lingua y Cultura Asturianas», para recabar información sobre el Carnaval tradicional en la parroquia de Cocañín. Durante este estudio y hablando con los vecinos de más edad, descubrieron que también venían los sidros «de pa contra Siero (Carbayín, Valdesoto, Areñes...) a echar la comedia» (Iglesias, Rodríguez & Suárez, 2014: 12). Ese mismo año, durante el Carnaval, los escolares representaron el Antroxu tradicional, acorde con las informaciones que habían recopilado en Samartín del Rei Aurelio. En 1986, esta experiencia ganó el primer premio del II Programa «Conocer Asturias». Al año siguiente, los alumnos y alumnas representaron una comedia, elaborada por ellos mismos a partir de retales de obras anteriores, en El Trabanquín, La Plazoleta y El Coto, pueblos del mencionado concejo. Aunque no puede calificarse de recuperación ortodoxa, sus protagonistas sí percibieron su vertiente de rescate y restitución cultural. Así se expresaba el promotor de la idea, Vicente Rodríguez: «colos rapazos de L'Entregu l'Antroxu vieno otra vez, y pa muchos años, si nun s'adormez» (1985: 117). En 1987, esta actividad logró el primer premio del III Programa «Conocer Asturias».

Por su parte, Luís Manuel Iglesias Cueva, profesor del IES «Río Nora» de La Pola de Siero y amigo de Vicente Rodríguez, cuenta que este

«me llamó un día y me preguntó por los sidros, porque había escuchado que procedían de Siero, pero no tenía ni idea».

A partir de entonces nació una estrecha colaboración entre ambos, que dio su fruto en varias publicaciones sobre estas mascaradas de invierno.

En 1988, entre ambos coordinaron la grabación del documental *Los guirrios y la comedia*, que obtuvo el primer premio del IV Certamen de Vídeo y Cine Etnológico de las Comunidades Autónomas, de Huesca. También cosecharon éxitos en el «Premio Francisco Giner de los Ríos a la innovación educativa», el más importante y prestigioso de la comunidad educativa en España, donde obtuvieron el tercer galardón en 1988.

Paralelamente, entre 1987 y 1996 tuvo lugar otra recuperación de los «sidros y comedies», esta vez más prolongada en el tiempo. Un grupo de jóvenes de La Rasa (Carbayín), integrantes de una de las peñas que participaban en el desfile de Las Carrozas de Valdesoto, decidió dedicar la suya a los «sidros y comedies». Como ellos mismos reconocen, a la hora de prepararla, se dieron cuenta de que no sabían gran cosa sobre esta mascarada invernal, por lo que iniciaron una pequeña labor de investigación. En sus pesquisas también contactaron con «Asaúra» y Nieves Noval, quienes les proporcionaron textos de antiguas comedias, indicaciones sobre cómo confeccionar los trajes de sidro y todos aquellos detalles necesarios para evocar correctamente el ritual. Ese año de 1987 la carroza de los «sidros y comedies» resultó la ganadora del concurso. Los jóvenes participantes reconocen que se «engancharon» a esta mascarada de invierno y continuaron sus indagaciones con el objeto de recuperar su celebración tradicional. Aún seguían representando las comedias Noval, aunque también llevaron a escena el texto escrito en 1922 por Valiente Rodríguez, apodado «El Cuito» y vecino de Pumarabule (Carbayín), sobre el carlismo y la guerra de África.

Sin entrar en quien fue el pionero o el más importante en este proceso de recuperación, cuya responsabilidad creemos que es compartida, no hay duda de que la unión entre el grupo de La Rasa por un lado y Vicente Rodríguez y Luís Manuel Iglesias por otro dio lugar a una fructífera colaboración que continúa en la actualidad y que es responsable del prometedor futuro de los «sidros y comedies». Este contacto llegó de la mano de «Asaúra» y Nieves Noval, con quienes ambos habían charlado largamente. Gracias a ellos lograron saber los unos de los otros. Dos meses después de haber ganado el concurso de carrozas, los jóvenes de La Rasa recibieron una llamada de Vicente Rodríguez comentándoles si



estaban interesados en participar en un documental sobre las comedias de guirrios, que estaba preparando con Luís Manuel Iglesias y su alumnado del «Río Nora». Desde entonces, la colaboración entre ambos ha sido muy estrecha. En 1988 los sidros de La Rasa posaron para ilustrar el artículo de Rodríguez e Iglesias «Una muestra de teatro popular: *les comedies de los guirrios*» y decidieron representar su primera comedia en L'Entregu, como reconocimiento a la labor de Rodríguez. Allí pusieron en escena la obra de Noval *El Socialismo*, que ese mismo año llevaron a El Rosellón, El Cuto, Carbayín, Lliceñes (Siero), El Moncó (Corvera) y Llugones (Llanera).

En esta fase, el ritual adquiere un nuevo alcance simbólico, que trasciende el marco territorial de Valdesoto y Siero, y que enlaza con la auto-representación étnica de lo asturiano, de su esencia o identidad más tradicional. Ya concebidos como un espectáculo con valor suficiente como para salir del ámbito local, los «sidros y comedies» participaron en diferentes celebraciones por toda la geografía asturiana. En Uviéu formaron parte del desfile del «Día de América en Asturias» y participaron en la romería del Cristo de las Cadenas; concurren a un concurso de teatro costumbrista en la Veiga d'Anzu (Grao); tomaron parte en la inauguración del Centro Cultural de Lliceñes (Valdesoto)... Sin embargo, ciertas desavenencias entre los agentes responsables de la recuperación, terminaron por comprometer esta trayectoria y en 1996 tuvo lugar la última representación de «sidros y comedies». Pero esto no significó que el ritual quedase olvidado, porque a estas alturas ya había logrado cumplir una función estructurante para la sociedad del momento y difícilmente podía eliminarse de su sistema sociocultural. Ahora, resultaba un componente esencial del discurso identitario de Valdesoto, Siero y Asturias.

#### 7.1.4 La tercera recuperación: los «sidros y comedies» de «El Cencerru» (2004-actualidad).

En 2004 se creó la «Asociación Cultural pola Recuperación de los Sidros y les Comedies de Valdesoto «El Cencerru»», cuyos objetivos quedan claros en su propia denominación. Ella es la responsable del gran éxito y pujanza que hoy tienen las comedias de sidros. Cronológicamente, esta iniciativa coincidió con el progresivo cierre de las explotaciones mineras de Siero, ya con carácter dramático entre 1989 y 2004.

Este giro económico supuso que gran parte de la población se viese abocada a un proceso de reconversión, ya fuese porque trabajaba en las minas o porque regentaba comercios que dependían de estos ingresos. Muchos vecinos optaron por trasladarse a La Pola o abandonar el concejo en busca de oportunidades laborales. La parroquia de Valdesoto, una de las menos afectadas, perdió un 5,58% de población entre 2000 y 2017, mientras que otras, como Carbayín, perdieron el 34,31%.

La respuesta diferencial de la parroquia se debe a que cuenta con una orografía que permite la construcción de viviendas unifamiliares, muchas de ellas segunda residencia, que hace que las familias decidan construir allí su casa, aunque trabajen en La Pola de Siero, Xixón o Uviéu, ciudades relativamente cercanas a Valdesoto gracias al apeadero homónimo de FEVE y a las autovías AS-1 y AS-64.

No obstante, el cierre de las explotaciones mineras generó en el sector sudoriental de Siero una sensación global de decadencia, desilusión y fracaso. En este contexto, se pusieron en marcha varios mecanismos de reorientación emocional, a partir de los cuales afrontar el presente y futuro con fortaleza y orgullo de uno mismo. El Valdesoto campesino comenzó a abrirse camino en la imagería de sus vecinos. Se trataba de una mirada hacia su pasado reciente, del que aún se mantenían recuerdos y que posicionaba a Valdesoto en un lugar preeminente. La parroquia acometió diferentes iniciativas, que continúan en la actualidad, y que evidencian ese retorno simbólico-identitario hacia su pasado campesino.

Desde 1997 se celebra el «Mercáu d'Artesanía», que ofrece muestras in vivo y talleres de los oficios tradicionales asturianos. En 2013 tuvieron lugar las primeras jornadas de «Valdesoto d'Antañu», definidas como «un retrato viviente de una Asturias que ya no existe o que se extingue en el anonimato (...) uno de los mejores dibujos de la Asturias tradicional que se puedan imaginar». Estas iniciativas constituyen un refugio en el pasado, desde donde tomar fuerzas para afrontar el futuro. Recrean un tiempo acrónico, con

evidente inspiración en los primeros años del siglo XX, pero que no busca la exactitud histórica. Es un pasado depurado y seleccionado, por ello muy idealizado, pensado para adecuarse a los criterios del presente y responder a sus necesidades emotivas, desechando lo que no encaje en estos parámetros.

Es en este contexto de nostalgia en el que resurgen los «sidros y comedias» de la mano de la asociación «El Cencerru». Muchos de sus socios habían formado parte del grupo de La Rasa, cuya disolución aún recordaban con tristeza, y acogieron con ilusión esta nueva oportunidad para seguir representado comedias de sidros. No obstante, esta asociación sí procura adecuarse a las pautas históricas del ritual e intenta estar al día en las investigaciones sobre las mascaradas de invierno asturianas y peninsulares. En este sentido, estableció el primer domingo después de Reyes como fecha para celebrar los «sidros y comedias» en Valdesoto, aunque después se representen en otros lugares de Siero y Asturias. Han conseguido revitalizarlos y adecuarlos a los tiempos modernos sin perder con ello su carácter tradicional. Las obras escritas por Dolfo Camilo Díaz y José Ramón Oliva respetan la estructura dramática de las antiguas comedias, pero se adaptan a las inquietudes, valores y sentido del humor actuales; de otra forma, no tendrían el éxito que cosechan. Desde el principio, «El Cencerru» fue consciente de que la única vía para garantizar el futuro de los «sidros y comedias» era implicar a los más jóvenes, como medio de obtener un relevo generacional. Por ese motivo, el domingo después de Reyes se escenifican dos comedias, primero la de los *escolinos* y luego la de los mayores. Incluso está valorándose la idoneidad de que los adolescentes, que son más reacios a implicarse, representen una tercera comedia, como medio para «reengancharlos» (APR) al ritual.

«El Cencerru» lleva a cabo una intensa labor de promoción y sensibilización hacia los «sidros y comedias», a la vez que realiza representaciones fuera del marco parroquial y ritual de Valdesoto, de forma similar a las antiguas giras de aguinaldo o cuestación, pero a lo largo de todo el año y con un enfoque muy distinto. Forma parte de la red Máscara Ibérica, organiza desde 2008 las «Xornaes de Mazcaraes d'Iviernu» en Valdesoto, participa en el «Festival Internacional de Máscara Ibérica» de Lisboa (FIMI), el «Festival de Máscara Ibérica» de Zamora y también en diferentes celebraciones por toda la geografía asturiana: «Festival Arcu Atlánticu» de Xixón, el Carnaval de Mieres, la «Fiesta de la Sidra» en Villaviciosa, el Antroxu de Tinéu, etcétera. Junto a ello, todos los años organiza salidas a los pueblos integrantes de la Máscara Ibérica, habiendo ya visitado Zamora, Galicia (Viana do Bolo, Cobres, Vilariño de Conso), León (Llamas de la Ribera), Cantabria (Silió, Piasca) y en Portugal los núcleos de Mira, Mogadouro, Miranda d'Ouro y Lazarín. La lista resultaría interminable, lo que da muestra de su vitalidad y proyección.

«El Cencerru» compagina estas giras y apariciones con una intensa labor didáctica, ofreciendo charlas en los institutos de Secundaria sobre los «sidros y comedias», dentro de la «Axenda Didáctica Escolar», para los niños y niñas que dan lengua o cultura asturiana. Su icónica imagen, extraña, atractiva y extravagante, les ha convertido en una suerte de *trade mark* perfecta para promocionar al concejo de Siero, a quien han representado en el FIMI y otros encuentros, como la «Feria Internacional de Turismo» (FITUR) de Madrid y «Siero Turismo» (SITUR). Incluso artistas como el músico Bras Rodrigo solicitan su presencia para dotar a su espectáculo de mayor fuerza visual, como sucedió en 2017 en los conciertos ofrecidos en Xixón y La Pola de Siero con motivo de la presentación de su disco «A pause in New York». Igualmente, grupos como Dixebra contaron con los sidros para celebrar su treinta aniversario en el concierto que ofrecieron dentro del «Festival Sol Celta» de Avilés ese mismo año. Estas colaboraciones muestran la sensibilización del escenario musical asturianista hacia las mascaradas de invierno, percibidas como el epítome de la etnicidad asturiana.

Esta trayectoria ha sido objeto de reconocimiento social. En 2015 «El Cencerru» obtuvo el «Premiu de Cultura Asturiana» concedido por la «Asociación Cultural L'Arribada», que destacaba

el incansable trabajo que viene haciendo la entidad en Valdesoto por les mazcaraes d'iviernu, les comedias de sidros y otros elementos que forman parte de un patrimonio inmaterial de enorme valor cultural.

Recientemente, en noviembre de 2017, «El Cencerru» ha sido galardonado con el «Premio Verdes Valles Mineros Asturianos» concedido por la «Fundación Marino Gutiérrez Suárez», en reconocimiento a su labor:

como una manifestación de la cultura tradicional asturiana que representa una singularidad propia dentro del espectro conocido como Mazcaraes d'iviernu y su participación en numerosos eventos en el norte de España y Portugal.

Pudiera pensarse que estos «sidros y comedies» ya no responden al patrón tradicional o que semejante proyección fuera del marco local de Valdesoto desvirtúa su esencia. Nada más lejos de la realidad. Todas estas iniciativas suponen la adaptación del ritual a la contemporaneidad, cuya principal característica es la globalización y la necesidad de una presencia masiva en los *mass-media* para demostrar la propia existencia. Pero también esta demanda social de los «sidros y comedies» en ámbitos tan diferentes evidencia la actual valoración de las «raíces» y la búsqueda de fenómenos y productos culturales percibidos como auténticos y originales. Es la otra cara de la moneda de la globalización. También pudiera pensarse que ahora los «sidros y comedies» son un artículo cultural, integrado en la cadena trófica del consumismo de mercado. Pudiera ser, pero ¿acaso hoy en día hay algo que escape a este esquema mercantilista? El mundo actual no es el de antaño, ni las personas piensan o actúan como antaño. Han surgido nuevos valores y nuevas formas de actuarlos; y los «sidros y comedies» forman parte de este nuevo contexto. Lo contrario implicaría un inmovilismo que, tarde o temprano, traería su desaparición. Todo este reconocimiento social, que nutre de satisfacción a los agentes portadores del ritual, redundaría en beneficio de este último y asegura su permanencia. Es una especie de aguinaldo simbólico que compensa los esfuerzos dedicados y fortalece el deseo de seguir celebrando los «sidros y comedies».

El detallado estudio de la evolución histórica de esta manifestación (que comprende aspectos tales como la evolución de los trajes, la descripción de los personajes participantes, la evolución de la estructura y significado de las comedias) se completa en el Informe justificativo de la propuesta de declaración como Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial, consultable durante la tramitación del expediente en [www.asturias.es/declaracionespatririmonio](http://www.asturias.es/declaracionespatririmonio).

#### 8. Interpretación y simbolismos.

La simbología de las mascaradas de invierno es polisémica tanto desde el punto de vista sincrónico como diacrónico, porque es un ritual que, en sí mismo, ofrece una compleja interrelación de mensajes codificados y metafóricos, pero, a la vez, la interpretación que se les ha dado o la importancia que se ha concedido a unos sobre otros es fruto de una construcción histórica que se gesta con los folkloristas de principios del siglo XX y que continúa en la actualidad. La simbología diacrónica se corresponde con el sentido que el ritual tenía o tiene para sus agentes portadores, es decir, sería el ritual para «nosotros», mientras que la sincrónica se refiere a la simbología argumentada por los diferentes autores que reflexionaron sobre el ritual, es decir, el ritual para los «otros». Está claro que no se trata de dos compartimentos estancos, porque, de hecho, hubo interrelaciones entre ambos, sobre todo cuando el ritual entró en decadencia, comenzó a manifestarse en contextos extra-campesinos y fue objeto de recuperación. Quizá esta última fase, ya contemporánea, sea donde se detecta mayor intensidad de comunicación entre ambas simbologías, pudiendo incluso hablarse de una retroalimentación entre ellas, como se verá. Por este motivo resulta fundamental analizar las motivaciones de esa simbología para los «otros», tomarla como punto de partida e ir desgranando las implicaciones sistémicas que realmente tuvo y tiene el ritual para sus agentes portadores, los «nosotros».

Apartados relativos a la construcción de la simbología y significación de los sidros y comedies; a su análisis simbólico, se pueden consultar en el citado Informe justificativo de esta propuesta de declaración, consultable en Internet durante la tramitación del expediente.

9. Implicación de la población y grado de apertura a los públicos.

Actualmente, los «sidros y comedies» han logrado conjugar varios significados y vinculaciones étnicas que se retroalimentan entre sí. Por una parte constituyen una expresión simbólica e identitaria de la comunidad local de Valdesoto y, a la vez, han logrado trascender este marco para lograr identificarse con el concejo de Siero y con el ámbito supralocal asturiano. Son un referente festivo que expresa y aúna los anhelos étnicos de estos tres ámbitos (parroquial, municipal y regional) sin renunciar a las peculiaridades de ninguno de ellos:

[La revitalización o recuperación de las fiestas] conlleva un relevo de los significados festivos, menos religiosos, más secularizados, lúdicos e identitarios, menos intralocales y más supralocales, comarcales e incluso regionales (...) y de los agentes con la sustitución (...) por asociaciones o comisiones festivas, o por la resignificación de aquellas como agregados de *convivial* vecinal. (Homobono, 2004: 36).

Cuando nos referimos a la comunidad de Valdesoto utilizamos el significado que tiene para sus agentes portadores, muchos de los cuales ya no viven allí pero se sienten pertenecientes a esa comunidad. Unos pasaron en ella su infancia, otros residieron allí un tiempo, otros tienen familiares o amigos vecinos, etcétera. De cualquier forma, todos ellos construyen una parte importante de su identidad a partir de Valdesoto o de lo que para ellos significa el ritual. Estos lazos fortalecen su implicación en el mismo, vehiculada a través de su participación en la asociación «El Cencerru». Estas personas, cada una con su trabajo, preocupaciones y obligaciones familiares, son capaces de sacar el tiempo necesario y colaborar con su esfuerzo para que todos los años pueda celebrarse el «Domingo de sidros y comedies». El amor por el teatro asturiano es otro elemento de vinculación entre Valdesoto y el resto de la comunidad autónoma. Un buen ejemplo de esto último son los escritores de las comedias de sidros para adultos José Ramón Oliva, director, actor y dramaturgo del Grupo de Teatro Carbayín (fundado en 1979), y Dolfo Camilo Díaz, dramaturgo, escritor y responsable del área de cultura en Corvera.

Es revelador el proceso que ha acontecido con los «sidros y comedies». De ser una manifestación festiva específica del sudoriente de Siero, que ya a comienzos del siglo XX se consideró rasgo identitario de la idiosincrasia cultural de este concejo, actualmente se ha convertido en una pieza esencial de la etnicidad asturiana. Simboliza el Antroxu, entendido como ritual específico de la Asturias más auténtica, la rural y campesina, frente al Carnaval de carácter más generalista y asociado a las ciudades. Una muestra de esta construcción étnica es la cartelería municipal de muchos concejos que, desde los años 1980, anuncian esta fiesta con el término asturiano Antroxu y no con el castellano Carnaval. Y no es circunstancial que los sidros hayan sido invitados a la celebración del Antroxu de Tinéu o Mieres varias veces. Este proceso de identificar los «sidros y comedies» con la comunidad imaginada de Asturias no solo se relaciona con este período festivo, sino que abarca todo tipo de manifestaciones culturales con contenido identitario. De este modo, han participado en el «Festival Arcu Atlántico» de Xixón, la «Fiesta de la Sidra» de Villaviciosa, algunos conciertos de Dixebra y Bras Rodrigo, e incluso un artista tan controvertido e iconoclasta como Rodrigo Cuevas ha manifestado su interés por utilizar la imagen de los sidros en sus trabajos.

Parte de los ingresos obtenidos en estas giras y colaboraciones se reinvierte en el ritual, en la compra de trajes, accesorios o maquillaje, por lo que en sentido estricto funcionan por y para él, aunque de forma diferida en el espacio y en el tiempo.

La intensa labor de difusión llevada a cabo por la asociación «El Cencerru», coincidente con la alta demanda de tradición y productos culturales étnicos por parte del público, ha convertido el ritual en una cita importante para muchos. Los asistentes a la representación del domingo después de Reyes no solo son vecinos de Valdesoto o Siero, sino que acuden desde diferentes lugares de Asturias. Todos los años, la Televisión del Principado de Asturias (TPA) retransmite en directo el ritual, siendo uno de los programas de la parrilla

que registra mayores índices de audiencia. También la prensa asturiana anuncia el ritual y recoge su crónica al día siguiente, aumentando el interés por él para quienes aún no lo conocen o no han podido presenciarlo.

Junto a ello, al pertenecer a la red de la Máscara Ibérica, organizar las «Xornaes de Mazcaraes d'Iviernu», donde todos los años participan miembros de dicha red, y colaborar en las mascaradas de sus integrantes, «El Cencerru» ha logrado aumentar el poder de convocatoria del ritual, su comprensión y su difusión. Pero sobre todo, gracias a los lazos entre las diferentes asociaciones de la Máscara Ibérica, pueden solucionarse muchas necesidades ritualísticas, como la obtención de rabos de zorro para la indumentaria de sidro, cada vez más difíciles de conseguir en Asturias. También otros materiales de este traje se obtienen fuera de nuestras fronteras. Esta respuesta evidencia que estamos ante un mundo globalizado y que existe, si no una tensión entre lo local y lo global, sí una simbiosis entre ambos, pudiendo concluirse que uno necesita al otro para realizarse. Es el ámbito de lo «glocal», concepto acuñado por el sociólogo Ulrich Beck en la década de 1980.

En definitiva, hoy en día el ritual es posible gracias al equilibrio que ha logrado construir entre la alta implicación de los agentes locales y la de los supralocales, trascendiendo incluso las fronteras de nuestra comunidad autónoma.

#### 10. Relación de los bienes muebles e inmuebles.

La representación de «sidros y comedies» exige contar con determinados bienes muebles, casi todos ellos destinados a caracterizar a los actores de la *performance* ritual. En este apartado únicamente se lista la relación de estos bienes, cuya descripción pormenorizada, evolución histórica e implicaciones simbólicas ya han sido desglosadas en el apartado 7.2 y sus subepígrafes. No obstante, cada año se introducen innovaciones sobre la indumentaria tipo que enriquecen la semántica del personaje y el mensaje de la comedia, y que no deben interpretarse como desviaciones de un canon que, por otra parte, todavía no se ha fijado como tal.

Indumentaria de sidro: *melenes*, camisa, pantalón, cinturón con cencerros/ esquilas, faja, polainas, botas, pértiga y garapiña (opcional).

Indumentaria de los personajes de la comedia. Cada uno con la que le es característica, sujeta a las adaptaciones de detalle de cada año.

Saca o caja donde guardar el aguinaldo obtenido tras la representación de la comedia.

Texto de la comedia compuesto cada año ex profeso, tanto de los *escolinos* como de los adultos.

No existen bienes inmuebles estrictamente vinculados a la manifestación, salvo que el lugar en que hoy se celebra, el campo de la iglesia, se interprete como parte definitoria del mismo. Como se ha expuesto a lo largo de este trabajo, esta localización, pese a ser la principal, no es la única en que se desarrolla el ritual y, además, puede sustituirse por un escenario a cubierto cuando el clima así lo exige (salón del actos del Centro Polivalente de Lliceñes). Por este motivo estimamos pertinente no incluirla en este apartado.

#### 11. Justificación de la declaración como bien de interés cultural de carácter inmaterial.

Los «sidros y comedies» son la expresión local de un ritual festivo, las mascaradas de invierno, celebrado en la práctica totalidad de Europa. Este componente, que fusiona diversidad y universalidad, constituye uno de los principales valores a tener en cuenta para su declaración como Bien de Interés Cultural (BIC). El nexo cultural entre las sociedades campesinas europeas, que compartían modos de vida, ideas y miedos muy similares, es lo que hoy hace posible la proyección internacional de los «sidros y comedies», participantes en el «Festival Internacional de Máscara Ibérica» en Portugal, así como en el «Festival de los Juegos de Carnaval» de Pernik (Bulgaria), uno de los más prestigiosos de la Europa balcánica. Estas iniciativas posicionan a Asturias dentro de fenómenos culturales más amplios, que trascienden las propias fronteras autonómicas, a la vez que evidencian la riqueza cultural de las particularidades locales. Fruto de procesos históricos, agentes y condicionantes ecológicos concretos, la idiosincrasia de lo local ayuda a comprender el fenómeno general de las mascaradas de invierno europeas en profundidad. Hoy más que



nunca, las manifestaciones culturales deben pensarse en global, resituándolas en «el mundo más grande» (Wolf, 1993 [1982]), imbricando diversidad y universalidad, porque nada existe en aislamiento, sino que es la comunicación y comparación el proceso que lo posibilita.

Es muy probable que el ritual de los «sidros y comedies» adquiriese su apariencia actual con los cambios provocados por la industrialización y la minería en la forma de pensar y actuar de los vecinos de la zona sudoriental de Siero. Esta reflexión arroja una cronología que no iría más allá del siglo XIX. Sin embargo, esto no significa que el ritual no existiese antes, simplemente pone de manifiesto que no sabemos cómo era ni lo que significaba para sus agentes portadores. Sus evidentes paralelismos formales con otras fiestas, como las Lupercalia, Kalendae Januarias o los autos sacramentales navideños medievales, lo asimilan a un palimpsesto, complejo, cambiante y, sobre todo, capaz de evolucionar y transformarse según lo hacía el sistema sociocultural del que formaba parte. Esta capacidad de adaptación o actualización es la garantía para su supervivencia, aunque hoy ya nada tenga que ver con su contenido semántico o aspecto formal del pasado. En ello consiste precisamente la tradición, en transmitir la idea de inmutabilidad a través de la resignificación y cambio permanente. La proverbial, a la vez que paradójica, frase de Lampedusa: «si queremos que todo siga como está, es necesario que todo cambie» condensa a la perfección la reactualización experimentada por los «sidros y comedies», imprescindible para que este ritual siga representando algo importante para sus agentes portadores. Se incorporaron mujeres al elenco de actores, se estableció una fecha concreta de celebración, se ajustaron los libretos de las comedias a los tiempos modernos... Todos estos cambios muestran la adaptación permanente de los «sidros y comedies», responsable de que hoy se hayan convertido en un referente identitario para los vecinos de Valdesoto, el concejo de Siero y de la propia Asturias. Esta trascendencia actual del ritual, en tanto que pieza integrante de la etnicidad asturiana, constituye otro punto importante para su declaración BIC.

Por último, otro valor a añadir a los méritos que concurren es el alto grado de implicación de los agentes portadores del ritual y el consenso generalizado de las personas entrevistadas, para que los «sidros y comedies» adquirieran la categoría BIC. Todos ellos colaboraron de forma desinteresada en la elaboración del presente informe, el cual no hubiese sido posible sin su preocupación, disponibilidad de tiempo o aporte de materiales documentales y gráficos.

12. Documentación bibliográfica, fotográfica, audiovisual, etc.

#### 12.1 Bibliografía.

ANICO, Marta & Elsa PERALTA (2005): «A activação turísticopatrimonial: uma análise dialógica», en SANTANA TALAVERA, Agustín & Llorenç PRATS CANALS (Coords.): *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*, Sevilla: Fundación El Monte, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Andaluza de Antropología, pp. 27-38.

ANDERSON, Benedict (1993) [1983]: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica.

ARGÜELLES SÁNCHEZ, Luis (2009): «Los sidros: un viaxe nel maxín», *Sidros y comedies. Primeres Xornaes de Mazcaraes d'Iviernu*, Uviéu: Asociación Cultural pola Recuperación de los Sidros y les Comedies de Valdesoto «El Cencerru», pp. 21-22.

ARIÑO VILLARROYA, Antonio (2003): «El elixir de la vida. Participación asociativa en el contexto urbano», *Zainak. Cuadernos de Antropología-Etnografía*, n.º 24, Bilbao: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza. En línea.

BALBÍN DE UNQUERA, Antonio (1881): «Revista decenal», *La Ilustración gallega y asturiana*, tomo III, 18 de diciembre, pp. 422-423.

BAROJA, Caro (1963): «Mascaradas de invierno en España y otras partes», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo XIX, cuadernos 1º, 2º y 3º, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 139-296.

BATJIN, Mijail (2003) [1941]: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid: Alianza Editorial.

BOURDIEU, Pierre (2010): *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

BRAUDEL, Fernand (2001) [1949]: *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

BURKE, Peter (2010) [1978]: *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid: Alianza Universidad.

CAAMAÑO, Antón (2014): *Teatro y figures rituales n'Asturies. Análís de les formes etnodramátiques asturianas y de la so función social na actualidá*, La Cruz de Grado: César García Santiago.

CABAL, Constantino (1926): «La música de siempre», *Región*, 19 de febrero de 1926, Oviedo: Imprenta de la Editorial Gráfica Asturiana.

CABAL, Constantino (1926): «Los guirrios y el Busgoso», *Región*, 30 de mayo de 1926, Oviedo: Imprenta de la Editorial Gráfica Asturiana.

CABAL, Constantino (1926): «La cuestión del Busgoso. Punto final», *Región*, 2 de junio de 1926, Oviedo: Imprenta de la Editorial Gráfica Asturiana.

CABAL, Constantino (1955): *Contribución al Diccionario Folklórico de Asturias*, vol. IV (Antolín-Antroxu), Oviedo: Gráficas Summa.

CABAL, Constantino (1958): *Contribución al Diccionario Folklórico de Asturias*, vol. V (Antolín-Antroxu), Oviedo: Gráficas Summa.

CABAL, Constantino (1992) [1925]: *Las tradiciones populares asturianas I. Individuo y sociedad en la Asturias tradicional*, Oviedo: Grupo Editorial Asturiano.

CABAL, Constantino (2006) [1925]: *La mitología asturiana. Los dioses de la muerte. Los dioses de la vida. El sacerdocio del diablo*, Llanera: La Morgal Artes Gráficas.

CAMPAL FERNÁNDEZ, Xosé Lluís (2009): «Una Zarzuela inédita de Fabricio», *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, n.º 25, Gijón: Oris Teatro, pp. 79-81.

CANAL RODRÍGUEZ, Pablo (2010): «Domingo de sidros y comedies», en Ferreira, Helder & Bernardo Calvo: *Máscara ibérica*, vol II, s.l.: Progestur, pp.16-25.

CANTELI, Esther (2017): «Bras Rodrigo sorprende en Arcu Atlánticu con su fusión étnica», *La Voz de Asturias*, 29 de julio, Oviedo.

DÍAZ GARCÍA, Fructuoso (2002): «Historia Moderna y Contemporánea del concejo de Siero», *El libro de Siero*, Pola de Siero: Patronato Municipal de Cultura de Siero, pp. 97-128.

ECO, Umberto (2007): *Historia de la fealdad*, Barcelona: Lumen.

FERNÁNDEZ CONDE, F. Javier (1992): «Les fiestas del guirria en San Xuan de Beleño (Asturies)», *Cultures. Revista asturiana de cultura*, n.º 2, Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana, pp. 135-154.

GARCÍA CUEVAS, Francisco (2003): *El rapacín de Candás*, Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.

GARCÍA DE PAREDES, Emilio (1910): «Valdesoto. Posesión del Marqués de Canillejas», *Por esos mundos*, n.º 189, Madrid: Nuevo Mundo, pp. 659-666.

GIL DESCO, Manuel (2016): «Imágenes de la locura en la Edad Moderna: escarnio y máscara en el discurso del poder», *Espacio, tiempo y forma. Revista de la Facultad de Geografía e Historia. Serie VII: Historia del Arte*, Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, pp. 394-481.

GLUCKMAN, Max (1954): *Rituals of rebellion in South-East Africa*, Manchester: Manchester University Press.

GLUCKMAN, Max (2009) [1955]: *Costumbre y conflicto en África*, cap. V: «La licencia en los rituales», Lima: Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades, pp. 141-168.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy (1993): *Las mascaradas de invierno en Asturias. Una perspectiva antropológica*, Oviedo: Real Instituto de Estudios Asturianos.

GONZÁLEZ-NUEVO ZARRACINA, Daniel (1948): «Guirrios y zamarrones», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. IV, Madrid: Instituto de Lengua, Literatura y Antropología (CSIC), pp. 242-265.

GONZÁLEZ-NUEVO ZARRACINA, Daniel (1981): «Guirrios», *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. 8, Gijón: Silverio Cañada, pp. 75-76.

GONZÁLEZ NUEVO-ZARRACINA, Daniel (1981): «Sidros», *Gran Enciclopedia Asturiana*, vol. 17, Gijón: Silverio Cañada, p. 269.

HOMOBONO MARTÍNEZ, José Ignacio (2004): «Fiesta, ritual y símbolo: epifanías de las identidades», *Zainak. Cuadernos de Antropología- Etnografía*, n.º 26, Bilbao: Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, pp. 33-76

HUERTA CALVO, Javier (1986): «Stultifera et festiva navis (de bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro)», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 34, México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, pp. 691-713.

IGLESIAS CUEVA, Luis Manuel & Vicente RODRÍGUEZ HEVIA (1988): «Una muestra de teatro popular: les comedies de los guirrios», en RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (Ed.): *Enciclopedia temática de Asturias*, vol. 9, Gijón: Silverio Cañada, pp. 269-286.

IGLESIAS CUEVA, Luis Manuel & Vicente RODRÍGUEZ HEVIA (1991): *Comedies de sidros*, Gijón: Auseva.

IGLESIAS CUEVA, Luis Manuel & Vicente RODRÍGUEZ HEVIA (2009): «Guañarán nel mañana», *Sidros y comedies. Primeres Xornaes de Mazcaraes d'Iviernu*, Uviéu: Asociación Cultural pola Recuperación de los Sidros y Comedies de Valdesoto «El Cencerru», pp. 23-28.

IGLESIAS CUEVA, Luis Manuel, Vicente RODRÍGUEZ HEVIA & Jesús SUÁREZ LÓPEZ (2014): *José Noval Martínez «Siero». Comedies de sidros (1876-1932)*, Gijón: Red de Museos Etnográficos de Asturias.

JULIANO CORREGIDO, María Dolores (1989): «Las mujeres y el folklore: el laberinto de los mensajes disfrazados», *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, n.º 53, Pamplona: Gobierno de Navarra–Institución Príncipe de Viana, pp. 33-41.

LLANO ROZA DE AMPUDIA, Aurelio de (1922): *Del folklore asturiano. Mitos, supersticiones, costumbres*, Madrid: Talleres de Voluntad.

LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco (1985): *La fiesta patronal en Bimeda (Cangas del Narcea): Danza de palos y teatro popular*, Grandas de Salime: Publicaciones del Museo Etnográfico de Grandas de Salime, 3.

LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco (1987): «Danzas de palos y teatro popular en el suroeste de Asturias», en ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín & Antonio CEA GUTIÉRREZ (Coords.): *Actas de las jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 165-184.

LÓPEZ, Américo & Ana GUERRERO (2017): «Traje de los sidros de Siero (Asturias)», *Modelo del Mes. Los modelos más representativos de la exposición*, marzo, Madrid: Museo del Traje.

MARCOS ARÉVALO, Javier (2009): «Los carnavales como bienes culturales intangibles. Espacio y tiempo para el ritual», *Gazeta de Antropología*, n.º 25, Granada: Universidad de Granada, pp. 1-12.

MARTÍ, Josep (1996): *El folklorismo. Uso y abuso de la tradición*, Barcelona: Ronsel.

MATEOS MARTÍNEZ, María Antonia (2006): *Verdad en la farsa. Teatro social en los centros obreros de Asturias (1900-1937)*, Oviedo: Universidad de Oviedo. Tesis doctoral disponible en red.

MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (1987-1988): «Antiguas dramatizaciones litúrgicas en Asturias: hacia los orígenes del teatro medieval», *Archivum*, vol. XXXVII-XXXVIII: «Miscelánea filológica dedicada al profesor Jesús Neira», Oviedo: Universidad de Oviedo-Facultad de Filología, pp. 159-181.

MENÉNDEZ PIDAL, Juan (1897): «Concejo de Lena. Capítulo II», en BELLMUNT, Octavio & Fermín CANELLA: *Asturias*, vol. II, Gijón: Fototip. y Tip. de O. Bellmunt, pp. 392-303.

MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino (1992) [1880]: *Historia de los heterodoxos españoles*, vol. I, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

MENÉNDEZ, Mariola (2017): «Bras Rodrigo homenajea con los sidros a los indios de Manhattan», *La Nueva España*, 3 de octubre, Oviedo.

MERINERO GONZALO BARRIENTOS, María Jesús (1992): *Asturias según los asturianos del último setecientos. (Respuestas al interrogatorio de Tomás López)*, Oviedo: Servicio Central de Publicaciones del Principado de Asturias.

MOLINA LUQUE, J. Fidel (1998): *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*, Lleida: Servei de Publicacions Universitat de Lleida.

MONTESINO, Antonio (2004): *Vigilar, controlar, castigar y transgredir. Las mascaradas. Sus metáforas, paradojas y rituales*, Santander: Límite & Taller de Antropología Social de La Ortiga.

MONTIJANO RUIZ, Juan José (2015). «Del Bululú a la varieté. Aproximación a los teatros ambulantes (de repertorio y variedades) en la España del siglo XX», *Noésis. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, vol. 24, n.º 48, julio-diciembre, Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, pp. 173-196.

MUIR, Edward (1997): *Fiesta y rito en la Europa Moderna*, Madrid: Editorial Complutense.

PASTOREU, Michel & Dominique SIMONNET (2006): *Breve historia de los colores*, Barcelona: Paidós.

PEDROSA BARTOLOMÉ, José Manuel (1998-2000): «Pámpanos, cascabeles y la simbología erótica en El Público de Lorca», *Teatro: revista de estudios teatrales*, n.º 13-14, Alcalá: Universidad de Alcalá-Aula de Estudios Escénicos y Medios, pp. 371-386.

PELÁEZ, E. (2017): «La Fundación Marino Gutiérrez premia al cantante mierense Víctor Manuel. Los galardones también reconocen la labor de Autobuses de Langreo, «Amigos del Deporte» y la asociación «El Cencerru»», *La Nueva España*, 12 de noviembre, Oviedo: La Nueva España.

RODRÍGUEZ HEVIA, Vicente & Luis Manuel IGLESIAS CUEVA (1988): «Una muestra de teatro popular: les comedies de los guirrios», en RODRÍGUEZ MUÑOZ, Javier (Ed.): *Enciclopedia temática de Asturias*, vol. IX, Gijón: Silverio Cañada, pp. 269-286.

RODRÍGUEZ HEVIA, Vicente (1985): «Antroxando», *Lletres Asturianas*, n.º 17, Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana, pp. 115-117.

RODRÍGUEZ HEVIA, Vicente (1987): «L'Antroxu na parroquia Cocañín», *Lletres Asturianas*, n.º 26, Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana, pp. 93-97.

RODRÍGUEZ HEVIA, Vicente (1991): «Guirrios na parroquia El Condáu», *Andecha Lenense*, n.º 1, Pola de Lena: Instituto de Bachillerato Benedicto Nieto, pp. 100-111.

RUÍZ RAMÓN, Francisco (2000): «El bufón calderoniano y su proyección escénica», *Calderón, sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de teatro clásico*, Almagro: Universidad de castilla- La Mancha, pp. 107-124.

SQUICCIARINO, Nicola (1998) [1986]: *El vestido habla. Consideraciones psico-sociológicas sobre la indumentaria*, Madrid: Cátedra.

TURNER, Victor W. (1988) [1969]: *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*, Madrid: Taurus.

URÍA RÍU, Juan (1925a): «Sobre el origen de los sidros, zamarrones, etc.», *Boletín del Centro de Estudios Asturianos*, enero-marzo, Oviedo: Imprenta La Cruz, pp. 64-80.

VELASCO, Honorio (1982): *Tiempo de fiesta*, Madrid: Tres-Catorce-Diecisiete.

VIGIL, Fausto (1924): «Los sidros de Siero», *Boletín del Centro de Estudios Asturianos*, julio-septiembre, Oviedo: Imprenta La Cruz, pp. 9-16.

VIGIL, Fausto (1925): «Sobre el origen de los sidros o guirrios», *Boletín del Centro de Estudios Asturianos*, abril-junio, Oviedo: Imprenta La Cruz, pp. 55-69.

VILLA GONZÁLEZ, Rosa María, Javier GARCÍA DÍAZ & Gregorio FONSECAANTUÑA (2002): «Costumbres y tradiciones» en VV.AA: *El libro de Siero*, Siero: Patronato Municipal de Cultura de Siero, pp. 167-194.

VIVAS, Julio (2014): «Los guirrios renacieron hace 30 años en El Entrego», *La Nueva España*, 2 de marzo, Oviedo: La Nueva España.

WOLF, Eric R. (1993) [1982]: *Europa y la gente sin historia*, México: Fondo de Cultura Económica.

Informe extractado del «Informe declaración Bien de Interés Cultural de carácter inmaterial de los sidros y comedies», redactada por encargo del Servicio de Patrimonio Cultural por Cristina Cantero Fernández. El conjunto de la memoria se puede consultar, durante la tramitación del expediente de declaración BIC en la siguiente página web: [www.asturias.es/declaracionespatriimonio](http://www.asturias.es/declaracionespatriimonio)