



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia y Ciencias de la Música

**Agitando el folclore:
una aproximación a la figura de Rodrigo Cuevas.**

JUDITH MARÍA FOGG

Tutor: Matías Nicolás Isolabella

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical,
Plástica y Corporal

Curso: 2023-2024

Resumen

Este Trabajo Fin de Grado examina desde diversas perspectivas al músico asturiano Rodrigo Cuevas, integrante de una nueva ola de artistas españoles que crean música influenciada por las tradiciones de sus regiones de procedencia. Para ello se propone un recorrido biográfico en el que se recogen tanto su trayectoria musical y discográfica como los proyectos que ha desarrollado para revitalizar las zonas rurales de su Asturias natal. Asimismo, se lleva a cabo una discusión crítica de los artículos e investigaciones académicas que se han aproximado a su figura, destacando sus marcos teóricos de referencia y los ángulos interpretativos que ofrecen. El trabajo concluye con una primera aproximación analítica a su figura, que busca integrar inquietudes artísticas y activistas a través de la agitación folclórica.

Palabras clave

Rodrigo Cuevas, tradición, folclore, folclorismo

Abstract

This Bachelor's Thesis examines the Asturian musician Rodrigo Cuevas from various perspectives. Cuevas is part of a new wave of Spanish artists who create music influenced by the traditions of their regions of origin. To achieve this, a biographical overview is provided, encompassing both his musical and discographic trajectory and the projects he has developed to revitalize the rural areas of his native Asturias. Additionally, a critical discussion of articles and academic research that have approached his figure is conducted, highlighting their theoretical frameworks and the interpretative angles they offer. The thesis concludes with an initial analytical approach to his figure, seeking to integrate artistic and activist concerns through folkloric agitation.

Keywords

Rodrigo Cuevas, tradition, folklore, folklorism

A Ernesto
Gracias a mi tutor Matías Isolabella

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	9
Presentación y justificación del tema	9
Objeto de estudio y objetivos	10
Fuentes y metodología	10
Estructura de trabajo	11
Capítulo 1 Una aproximación a la figura de Rodrigo Cuevas	13
1.1 Formación y trayectoria	13
1.2 Proyectos musicales.....	17
1.2.1 Manual de Cortejo	17
1.2.2 Manual de Romería.....	20
1.3 De la emigración a la revitalización.....	23
Capítulo 2 Rodrigo Cuevas desde la academia: estado de la cuestión crítico	27
2.1 Produciendo localidad en la Asturias contemporánea	27
2.2 Nueva tradición y activismo comunitario	34
2.3 Más allá de la represión.....	40
Capítulo 3 Agitando el folclore	43
3.1 Folclore y folclorismo.....	43
3.2 Tradición.....	47
3.3 Patrimonio	53
3.4 Identidad y género.....	55
Conclusiones	60
Bibliografía y fuentes documentales.....	62
Discografía	67

INTRODUCCIÓN

Presentación y justificación del tema

Rodrigo Cuevas es un músico multidisciplinar perteneciente a una nueva generación de artistas españoles que componen música de autoría propia a partir de la reelaboración de elementos tradicionales. Al igual que Rosalía, Niño de Elche, Califato ¾, Marala, Baiuca y Tanxungueiras, Cuevas ha logrado fusionar con éxito sus raíces locales con las tendencias globales para encontrar un sonido inconfundible que conecta a nuevos públicos con el legado tradicional.

Desde sus inicios en el año 2012, el músico asturiano se ha ido convirtiendo en uno de los referentes de la renovación del folclore español rescatando canciones tradicionales y presentándolas con una estética moderna y provocadora. Su obra destaca por la fusión audaz de músicas y elementos folclóricos de la tradición de Asturias y de otras regiones del norte de España con sonidos y performances procedentes del cuplé y de la música electrónica, entre otras cosas. En particular, su propuesta se caracteriza por su capacidad para conectar con el público a través de una narrativa inclusiva y diversa, en la que el humor y la crítica social adquieren un papel protagónico. Por ello, para analizar su figura es imprescindible considerar tanto al artista como a su obra, pues todos los valores que promueve -desde el arte y fuera de él- son relevantes y se retroalimentan continuamente.

Así, en el presente Trabajo de Fin de Grado se propone un primer acercamiento a los proyectos artísticos y activistas del músico asturiano, empezando por una aproximación biográfica que recoge tanto su trayectoria musical y discográfica como su rol de agente agitador de la España rural. Además, se discute en detalle la bibliografía académica existente y se propone una reflexión crítica en la que se profundizan algunos conceptos teóricos recurrentes en el discurso y en las performances de Cuevas.

Este trabajo se torna relevante por la importancia que Rodrigo Cuevas ha ido adquiriendo en el panorama musical y artístico nacional, aunque en la elección del tema prevalece mi interés personal por comprender mejor a quien considero uno de mis mayores referentes. Espero que la admiración que siento por el artista no me impida analizar su figura con el espíritu crítico que requiere todo trabajo académico.

Objeto de estudio y objetivos

El objetivo principal de este TFG es presentar un estado de la cuestión crítico sobre la figura de Rodrigo Cuevas, profundizar en algunos de los conceptos teóricos que en ella se abordan - como tradición, folclore, autenticidad, género, etc.- y elaborar algunas reflexiones en las que estos conceptos se problematizan en relación con el discurso y con la obra del artista. Si bien la bibliografía que se ocupa de Rodrigo Cuevas es aún escasa, considero que existe un corpus significativo de trabajos académicos cuya aproximación transdisciplinaria me ofrece la posibilidad de indagar y ejercitar marcos teóricos que aún no domino. Así, mi objetivo es analizar de qué manera el músico asturiano se relaciona con la tradición y cómo subvierte el folclore, el género y los cánones establecidos.

Fuentes y metodología

Para elaborar la biografía se han recopilado diversas entrevistas al músico en diferentes medios, tanto escritos como audiovisuales: prensa periódica tanto local, como regional y nacional; magazines musicales, programas televisivos, radiofónicos y podcasts; y documentales monográficos para cadenas de televisión. Además, se ha prestado atención a las redes sociales personales del artista y de alguno de sus proyectos, como Una Señora Fiesta, para ampliar el contenido y abordar algunas cuestiones necesarias.

Para el estado de la cuestión se han utilizado dos publicaciones de Llorián García Flórez (Universidad de Oviedo) y Silvia Martínez García (Universidad Autónoma de Barcelona)¹, un artículo de Isabel Álvarez Sancho (Universidad de Oklahoma)², y otro de Assumpta Sabuco Cantó (Universidad de Sevilla) que encontramos dentro del libro *Sexuality and Eroticism in a Post*³. Para la profundización de algunos conceptos teóricos he recurrido a textos de Gérard

¹ Silvia Martínez García y Llorián García Flórez, «Courtiser la tradition: Rodrigo Cuevas et le sentiment du local dans l'Espagne contemporaine », *¡Volumen!*, n.º 19:2 (2023).

<http://journals.openedition.org/volume/10905>. Silvia Martínez García y Llorián García Flórez, «Challenges through Cultural Heritage in the North-Spanish Rural Musical Underground », *Tandfonline* (2020) <https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1730652>

² Isabel Álvarez Sancho, «Nueva tradición y activismo en comunidades de *llingües* minoritarias: la dómina de la música asturiana después del 2008», *Letres Asturianas*, n.º127 (2022)

³ Phil Shining y Jon Braddy, eds. *Sexuality and Eroticism in a Post-pandemic World*. Brill Academic Pub, 2023.

Lenclud⁴ y Javier Marcos Arévalo⁵ para abordar el concepto de tradición, de Josep Martí⁶ para discernir entre folclore y folclorismo, de Judith Butler⁷ para enmarcar el género y la performance y de Philip Auslander⁸ para el análisis de la persona musical.

Para llevar a cabo este estudio se ha seguido una metodología cualitativa basada en la revisión bibliográfica, el análisis de los textos mencionados, así como entrevistas con el propio artista y otros expertos en música tradicional y contemporánea que han sido publicadas en diferentes medios.

Estructura de trabajo

El presente trabajo consta de tres capítulos, además de la introducción y las conclusiones. El primero se centra en presentar una biografía de Rodrigo Cuevas, las agrupaciones musicales a las que perteneció antes de apostar por su carrera en solitario, y los proyectos extramusicales que denotan un activismo por visibilizar la cultura desde lo rural. En el segundo capítulo se presentan los artículos académicos que se han aproximado a su obra, mientras que el tercero consiste en una elaboración personal en la que se reflexiona de manera crítica en torno a algunos conceptos teóricos que son indispensables para comprender la labor de agitación folclórica del artista.

⁴ Gérard Lenclud, «La tradición no es lo que era». *Laboratorio de antropología social*, (1987).

⁵ Javier Marcos Arévalo, «La tradición, el patrimonio y la identidad». *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004).

⁶ Josep Martí i Pérez, *El folclorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel Editorial, 1996)

⁷ Judith Butler, «Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista», *Debate Feminista*, n.º 18 (1998).

⁸ Philip Auslander, «Musical Personae», *Drama Review* 50, n.º 1 (2006).

Capítulo 1

Una aproximación a la figura de Rodrigo Cuevas

En este primer capítulo se presenta un acercamiento a la formación musical de Cuevas y su trayectoria artística hasta la actualidad. En particular, se hará hincapié en sus trabajos discográficos y en dos proyectos a través de los cuales articula su propuesta artística y sus inquietudes sociales: Una Señora Fiesta y La Benéfica.

1.1 Formación y trayectoria

Rodrigo Cuevas, nacido en Oviedo en 1985, se sumergió en el mundo de la música desde temprana edad, recibiendo una formación reglada que lo llevó a estudiar el grado medio de piano y tuba en el Conservatorio de Oviedo. Su trayectoria incluyó la participación en la Banda Municipal de Oviedo de la Vetusta y la Banda de Langreo. Fue Pilar Lobo, una de sus profesoras, quien lo alentó a explorar nuevas fronteras en el Conservatorio de Barcelona. Así, al sentir que Oviedo no le ofrecía estímulos suficientes, Cuevas decidió mudarse a Barcelona para iniciar sus estudios de Sonología en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC)⁹. A pesar de no completar la titulación, en la capital catalana el artista descubrió un mundo alternativo y *underground* que contribuyó a transformar radicalmente su manera de entender la música.

Un punto de inflexión en su desarrollo fue su participación en el congreso de la Sociedad de Etnomusicología del año 2006 (SIBE) en Mallorca, donde quedó impresionado por la música tradicional y encontró un nuevo aprecio por la música vocal, un aspecto que anteriormente no tenía en consideración y que le permitió enfocar la creación artística de un modo diferente. Antes de este congreso, Cuevas ya había tenido un acercamiento a la tradición, había participado en bandas de gaiteros que pronto abandonó al no sentir una conexión genuina con el folk y el celta. Reconoció que la gaita, a pesar de ser un símbolo arraigado de la tradición, se había convertido más en una imagen culturalmente explotada con fines turísticos que en una

⁹ Rodrigo Cuevas. «Biografía de Rodrigo Cuevas». *Rodrigo Cuevas*. Accedido el 9 de abril de 2024. <https://rodrigocuevas.sexy/bio/>

expresión auténtica de su identidad musical¹⁰. A partir de entonces, y abrazando una mentalidad abierta, Cuevas se introdujo en diversas formas de expresión artística: desde el acordeón hasta la percusión, pasando por las artes del cabaret y del circo. Si bien algunos medios lo etiquetan como ‘cabaretero’ o ‘artista total’, él mismo prefiere definirse como un ‘agitador folclórico’¹¹.

Sus primeras incursiones en el mundo del espectáculo tuvieron lugar en las calles de Barcelona, donde comenzó a tocar la tuba y luego el acordeón. A pesar de su timidez inicial, a los 21 años encontró el coraje para comenzar a cantar, lo que marcó el inicio de una nueva etapa en su carrera artística¹². En 2012, Rodrigo Cuevas dio inicio a su trayectoria en el mundo de la industria musical con el disco *Yo soy la maga*¹³, fundando así La Dolorosa Compañía, un proyecto centrado en el cabaré que viajó con los espectáculos *Electrocoplé* y *El Mundo Por Montera*. Este emprendimiento nació de una experiencia de desamor, donde la soledad se reveló como la compañera más dolorosa. La compañía, encabezada por Cuevas y su compañera Lúa Gándara, una artista multidisciplinar graduada en Bellas Artes por la Universidad de Vigo¹⁴, se autodefinió como un ‘duo de verbena psicodélica’ donde Cuevas descubrió su pasión por la provocación, el cabaré más descarado y la interacción con el público¹⁵.

Un hecho significativo de La Dolorosa Compañía fue cuando esta entró en contacto con José Álvarez, propietario del bar La Caja Negra en Oviedo, quien colaboró en la organización de conciertos tanto en su local como en Asturias. Uno de sus primeros eventos fue un concierto en Tapia de Casariego en apoyo a la resistencia vecinal y ecologista contra la minería de oro en Salave. Este versátil dúo tenía la capacidad de presentarse tanto en residencias de mayores como en centros autogestionados, explorando géneros como la copla punk, la verbena psicodélica y el surrealismo. Desde sus inicios, La Dolorosa Compañía fusionaba tradición y transgresión, aunque para Cuevas esta última no era una etiqueta buscada, sino más bien una

¹⁰ Miguel Lago. ««CONÓZCANSE» 2X02 | ELIZABETH DUVAL Y RODRIGO CUEVAS |». Video de Youtube, 1:16:08. Publicado el 26 de noviembre de 2021. [«CONÓZCANSE» 2X02 | ELIZABETH DUVAL Y RODRIGO CUEVAS | \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=CONÓZCANSE_2X02_ELIZABETH_DUVAL_Y_RODRIGO_CUEVAS)

¹¹ Prats, Marina, «Rodrigo Cuevas, Premio Nacional de las Músicas Actuales 2023». HuffPost. (09/19/2023)

¹² El Faro Cadena SER. «El Faro de Mara Torres | Rodrigo Cuevas | 11/01/2024». Video de YouTube, 33:51. Publicado 12 de enero de 2024. [El Faro de Mara Torres | Rodrigo Cuevas | 11/01/2024 \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=El_Faro_de_Mara_Torres_Rodrigo_Cuevas_11_01_2024)

¹³ La dolorosa compañía. *Yo Soy La Maga*. 2012, CD

¹⁴ Gándara, Lúa. «Biografía de Lúa Gándara». Lúa Gándara. Accedido el 9 de abril de 2024. <https://www.luagandara.com/bio>

¹⁵ Díaz, Diego. «Viviendo el año Rodrigo Cuevas».Nortes. Publicado el 23 de junio de 2020. [Viviendo el año Rodrigo Cuevas | Nortes | Centradas en la periferia](https://www.nortes.com/viviendo-el-año-rodrigo-cuevas-nortes-centradas-en-la-periferia)

pulsión por el juego y la libertad creativa. Su objetivo era poder llevar al escenario la misma libertad que se tiene en casa: “hacer lo que les diera la gana”¹⁶.

En 2016 Rodrigo Cuevas publicó su primer EP en solitario, *Prince of Verdicium*, compuesto por cuatro temas que ya son toda una declaración de intenciones. Se inaugura con “Verdicium”, la pista más exitosa del disco, que cuenta hoy en día con más de un millón de reproducciones en YouTube. En ella, Cuevas mezcla la letra de “La Gozoniega”, canción tradicional de Marcos del Torniello, fundiendo sus tradicionales melodías y modos con el famoso tema de los años 90 “Ritmo de la noche” de Mystic. El EP continúa con “Xilguerín Parleru”, una canción popular que solía interpretar José González Cristóbal, conocido artísticamente como El Presi. Este tema es un emotivo homenaje a uno de los grandes referentes de la música tradicional asturiana.

La tercera pista, “El Toro Barroso”, deslumbra con un ritmo que evoca nuevos géneros como el *subnopro* de Ojete Calor, el dúo español de música compuesto por Carlos Areces y Aníbal Gómez, acompañado de una letra intensamente erótica. El vídeo exhibe ‘pura sexualidad’ sin censura, con un toque ‘bizarro’, según lo describe el músico¹⁷. Esta pieza musical, convertida en vídeo, es descrita por sus creadores como celtic kitsch. Según Villoria, uno de los artistas involucrados, su intención fue “plasmear esa Asturias rural que aún persiste, donde todavía se encuentran calendarios de mujeres desnudas junto a la virgen de Covadonga”. Se trata de una imagen que, como afirma el cantante asturiano, “en la ciudad parece impensable, pero que todavía pervive en muchos pueblos de Asturias”¹⁸. La colaboración con Villoria surgió por iniciativa de Rodrigo Cuevas: “Había visto los trabajos de Ricardo y hablamos para rodar el vídeo de la canción”, comenta. Ambos comparten el gusto por trabajar bajo presión y “dar rienda suelta a su creatividad”. Villoria menciona, entre risas, que “lo difícil de trabajar con algunos actores es que cuesta que expresen su creatividad, pero eso es algo que Cuevas trae

¹⁶ «Rodrigo Cuevas: “Seguiré haciendo lo que me dé la gana, que es lo que hay que hacer. Aunque le deje de gustar a la gente”» - La Soga | Revista Cultural". La Soga | Revista Cultural. Consultado el 28 de mayo de 2024. <https://lasoga.org/rodrigo-cuevas-seguir-lo-me-la-gana-lo-aunque-le-deje-gustar-la-gente/>.

¹⁷ Manuel Ibáñez. “Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip “El toro Barroso”». Publicado el 3 de febrero de 2017. [Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip "El toro Barroso" - La Nueva España \(lne.es\)](#)

¹⁸ Manuel Ibáñez. “Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip “El toro Barroso”». Publicado el 3 de febrero de 2017. [Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip "El toro Barroso" - La Nueva España \(lne.es\)](#)

bien aprendido de casa"¹⁹. Esta canción fue remezclada por el DJ asturiano Kresy²⁰, con el que también contará más adelante en el homenaje a Tino Casal para la remezcla de "Embrujada"²¹.

El EP cierra con "Viva Grecia", un tema que recurre a instrumentos y melodías que evocan geografías orientales y que contrastan con la popularidad de la canción "En Asturias no me caso y en Gijón lo pongo en duda", aquí modificada como "En Grecia no me caso y en Munich lo pongo en duda". Esta canción, en el espectáculo, va acompañada de una explicación, cuyo mensaje se posiciona en contra de la despoblación rural y de los centralismos. Así, se contrapone a Grecia con Alemania como metáfora de la confrontación de lo tradicional con lo moderno, apostando por lo tradicional que, según afirma el propio artista, es donde está la conexión real con nuestros antepasados, con nuestra cultura²². De esta manera está construyendo una imagen esencialista de Grecia, negando la posibilidad de ser moderna e idealizando lo rural y lo tradicional como esencia de la identidad cultural. Sin embargo, se trata de una identidad que el artista pretende vaciar de su solemnidad para trasladarla a los dominios de lo lúdico, lo hedonista y lo festivo²³. A raíz de este EP, Cuevas consiguió que muchos lo apodenen como El Prince de Verdiciu, El Freddie Mercury del folclore asturiano, el rey del electrocuplé o del agroglam²⁴.

¹⁹ Manuel Ibáñez. "Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip "El toro Barros"». Publicado el 3 de febrero de 2017. [Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip "El toro Barroso" - La Nueva España \(lne.es\)](https://lne.es/rodrigo-cuevas-vuelve-a-sorprender-con-su-clip-el-toro-barros/)

²⁰ Irene Rosello, «Kresy: "Un Dj tiene que adaptarse a las situaciones y ésta es un tanto especial"». La Escena. Accedido el 9 de abril de 2024. [Kresy: Un Dj tiene que adaptarse a las situaciones y ésta es un tanto especial - LaEscena](https://laescena.com/kresy-un-dj-tiene-que-adaptarse-a-las-situaciones-y-esta-es-un-tanto-especial/)

²¹ «Embrujada / pánico en el edén CD single - el cohete internacional». El Cohete Internacional. Consultado el 28 de mayo de 2024. <https://elcohetecohete.com/producto/embrujada-panico-en-el-eden-cd-single/>.

²² Javier Blanco, «Rodrigo Cuevas: "Mi referencia es el folclore y la actitud cabaretera"», *La Nueva España*, publicado el 11 de junio de 2016. [Rodrigo Cuevas: "Mi referencia es el folclore y la actitud es más cabaretera" - La Nueva España \(lne.es\)](https://lne.es/rodrigo-cuevas-mi-referencia-es-el-folclore-y-la-actitud-es-mas-cabaretera/)

²³ Cuevas, Rodrigo, «Prince of Verdiciu», *Rodrigo Cuevas*, accedido el 9 de abril de 2024. <https://rodrigocuevas.sexy/prince-of-verdiciu/>

²⁴ Fulgencio Fernández, «El Prince de Verdiciu llega a León con liguero y madreñas», *La Nueva Crónica*, publicado el 23 de marzo de 2017. [El Prince de Verdiciu llega a León con liguero y madreñas \(lanuevacronica.com\)](https://lanuevacronica.com/el-prince-de-verdiciu-llega-a-leon-con-liguero-y-madreñas/)

1.2 Proyectos musicales

En esta sección se examinan los álbumes publicados hasta la fecha por Rodrigo Cuevas. Se presentan dos manuales que el compositor utiliza como una recapitulación de su aprendizaje, pero también con una finalidad didáctica.

1.2.1 Manual de Cortejo

*Manual de Cortejo*²⁵ es el primer disco en solitario de Rodrigo Cuevas. Lanzado en 2019, este álbum cuenta con la colaboración del barcelonés Raül Refree y presenta quince canciones que abarcan una amplia variedad de géneros, incluyendo xiringüelus, muiñeiras, habaneras, canciones de cesteiros y grabaciones de campo, entre otros. Inicialmente, Cuevas tenía la intención de que Raül Refree, reconocido por su colaboración con destacados artistas como Silvia Pérez Cruz o Rosalía, fuera el productor del álbum. Sin embargo, tras pasar una considerable cantidad de tiempo juntos en el estudio, ambos concluyeron que el disco se estaba convirtiendo en una colaboración en coautoría donde se aborda la tradición sin complejos.

La perspectiva de Raül Refree -quien, además de ser productor, es compositor, músico y cantante- muestra similitudes con la de Cuevas, lo que se evidencia en la notable cohesión del álbum. Con el propósito de encontrar una conexión con ese acervo tradicional y ante la falta de familiaridad del catalán con el folclore del norte, Refree y Cuevas emprendieron un viaje por Asturias y comunidades limítrofes con el objetivo de sumergirse en sus raíces musicales. Cuevas no quería ejercer de filtro de la música tradicional para seleccionarla y mostrarla al productor, prefería que Refree viviese de primera mano la experiencia de conocer las fuentes de verdad, por lo que fueron a grabar con lo que para Rodrigo son figuras destacadas como Angelita Carneiro y María Trabau, que son quienes han enseñado parte del folclore a Rodrigo Cuevas. “Yo quería que él conociera de primera mano, yo no quería filtrar la música tradicional para que la escuchara y hacerse una idea de lo que podía ser a través de mí. Yo quería que escuchara las fuentes de verdad para que él sintiera la profundidad de la música tradicional asturiana”²⁶.

²⁵ Rodrigo Cuevas. *Manual de Cortejo*. Aris Música, 2019. CD

²⁶ Rodrigo Cuevas Club de Fans, «Rodrigo Cuevas - Manual De Cortejo (Pieces Tpa)», YouTube, 15 de febrero de 2020. Video, 17:35. <https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg>.

Esta aproximación al trabajo artístico refleja la convicción de que la autenticidad y la vivencia directa son requisitos previos indispensables para el trabajo creativo de Cuevas, aunque al mismo tiempo dejan entrever algunas contradicciones en su discurso que serán objeto de reflexión crítica en el tercer capítulo. Por su parte, Refree agradeció a Cuevas por invitarlo a experimentar estas vivencias y destaca la profunda conmoción que sintió al escuchar a estas mujeres en sus propios hogares y presenciar su humildad y autenticidad²⁷.

La idea original era la de crear una especie de cancionero tradicional basado en el ciclo anual y yuxtapuesto a los ciclos de vida del universo. Sin embargo, pronto comprendieron que esta estructura limitaba el contenido del álbum y optaron por un enfoque diferente, centrado en canciones que incorporaran la mayor cantidad posible de lírica popular. La visión de Cuevas sobre la canción popular y el enfoque que adopta en este disco, es que esta se utilizaba como una herramienta de seducción y cortejo, alcanzando niveles sobresalientes de excelencia. En diversas entrevistas, Cuevas ha reflexionado sobre la transformación del cortejo a lo largo de las últimas generaciones manifestando su distancia con las técnicas de seducción modernas. En una entrevista para Late Xou, Marc Giró le pregunta acerca de la pérdida del cortejo, algo que el propio músico repite con frecuencia, a lo que Cuevas responde: “la gente anda muy despistada y por eso tengo que andar haciendo manuales, porque la gente hace las cosas de cualquier manera, como si no fueran importantes”²⁸. De esta manera, a pesar de afirmar en otras ocasiones que sus ‘manuales’ son como un bloc de notas personal²⁹, destacamos la importancia que, no solo le otorga al cortejo, sino a la labor didáctica de estos manuales. En la entrevista define lo que es para él un buen cortejo: cantarle al otro, recitarle, tirarle piedras a la ventana. Así, este disco representa una declaración de intenciones sobre conceptos como el cortejo, la seducción y la erótica.

Según explica el artista en una entrevista para Radiotelevisión del Principado de Asturias, *Manual de Cortejo* se fundamenta principalmente en canciones populares y tradicionales. Algunas de las melodías son de nueva creación, mientras que otras son rescatadas de la música popular, al igual que las letras. El uso que hacen autor y productor de la electrónica sirve para añadir profundidad y apoyar el conjunto de las letras y las melodías. Su intención fue la de

²⁷ Tino Pertierra, «Raül Refree: “Hay que adaptar la tradición al presente y emocionar a la gente que viene detrás”», *La Nueva España*, publicado el 21 de junio de 2023. <https://www.lne.es/sociedad/2023/06/21/raul-refree-hay-adaptar-tradicion-88954405.html>

²⁸ RTVE, «Entrevista a Rodrigo Cuevas|Late Xou con Marc Giró», vídeo de YouTube, 15:56, publicado el 6 de abril de 2024 [Entrevista a Rodrigo Cuevas | Late Xou con Marc Giró \(youtube.com\)](#)

²⁹ Rodrigo Cuevas Club de Fans, «Rodrigo Cuevas- Manual de Romería (Presentación)», vídeo de Youtube, 1:01:44, publicado 24 de septiembre de 2023, [Rodrigo Cuevas - Manual de Romería \(Presentación\) \(youtube.com\)](#)

crear música minimalista y esencial, llena de matices y con múltiples interpretaciones. Para lograrlo, Cuevas y Refree se enfocaron en discernir entre lo necesario y lo superfluo, evitando así un barroquismo moderno que, para ellos, consiste en añadir elementos sin sentido³⁰.

Efectivamente, tras una primera aproximación al disco se observa que numerosas canciones toman elementos de la tradición, como "Ánimas del purgatorio", "Pena" (letra) o "Muñeira para Filla Da Bruxa". Por lo general, Cuevas selecciona letras que le conmueven, como "Muerte en Motilleja", que refleja la realidad de la vida rural. Toma diferentes elementos que le gustan para componer sus canciones, como él dice en la entrevista de Pieces Tpa "cojo de un lado y del otro como hacían tradicionalmente".

Algunas canciones son una mezcla de elementos tradicionales y originales, como "Ronda de Robledo", donde la primera estrofa presenta una letra con un fuerte arraigo tradicional -aunque sorprendentemente moderna-, mientras que la segunda está compuesta por Cuevas manteniendo ese aire tradicional. Como veremos en el tercer capítulo, se trata de una característica definitoria del artista, quien juega constantemente con la idea de fusionar lo tradicional y lo contemporáneo, de integrar su obra en la tradición pero sin destacar su autoría, como una forma de enriquecer el legado cultural sin imponer una firma individual.

A lo largo de todo el álbum aparecen tres grabaciones de la llamada Tarabica, un personaje emblemático perteneciente a una de las familias de pescadores más arraigada de Cimavilla, Xixón. En "Fíjate si era rojo" aparece sólo la voz de la Tarabica, mientras que en "Rambal" aparece al principio de la canción, o en "Muñeira para a filla da bruxa" aparece en medio de la canción. Su relato no solo encapsula la historia del barrio durante el siglo XX, sino que también proyecta una dimensión universal. Este personaje es descubierto por Rodrigo Cuevas en la novela de Pilar Sánchez Vicente, *Mujeres Errantes*. Al hallar el testimonio de Fredesvinda Sánchez González, la verdadera Tarabica, en el Archivo de fuentes orales para la historia social de Asturias, Cuevas decide honrar tanto a esta figura como al vibrante barrio de Cimavilla³¹.

La Tarabica fue amiga de Rambal, personaje cuya historia Cuevas descubrió en el libro de Sánchez Vicente: un asesinato sin resolver y con tintes homófobos en el barrio de Cimavilla que deja una sensación de profunda injusticia. A través de su canción, Cuevas intenta ofrecer

³⁰ Rodrigo Cuevas Club de Fans, «Rodrigo Cuevas - Manual De Cortejo (Pieces Tpa)», YouTube, 15 de febrero de 2020. Video, 17:35. <https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg>.

³¹ Carne Cruda, «Carne Cruda en FICX 2020 con Rodrigo Cuevas |Programa Completo| #769», vídeo de YouTube, 1:20:00. Publicado el 20 de noviembre de 2020 [Carne Cruda en FICX 2020 con Rodrigo Cuevas | Programa completo #769 - YouTube](#)

una justicia poética demostrando un compromiso crítico y social que aboga por los derechos LGTBIQ+.

Durante la grabación del disco en el estudio, Cuevas se dio cuenta de lo desafiante que sería llevar al escenario el material que estaban produciendo. Para el espectáculo asociado a este disco, *Trópico de Covadonga*, Rodrigo Cuevas reunió en el escenario a músicos de renombre como Mapi Quintana, una figura destacada del jazz asturiano que aportó su voz, vocoder, contrabajo y percusión; Juanjo Díaz en la programación y percusión; Rubén Bada, reconocido músico folk asturiano, en la guitarra española y eléctrica, así como en los coros y la percusión; y a Tino Cuesta en la programación, sintetizadores, coros y percusión. Tras la publicación del disco, Cuevas se ha convertido en un personaje muy presente en redes sociales y recurrente en artículos de revistas y periódicos digitales. Algunos de los titulares que difunden su trabajo lo etiquetan como folclónica, destacan la fusión de su música, se refieren a él como el asturiano de moda, un auténtico revitalizador de las tradiciones, y aparece junto a nombres destacados como los de Rosalía, Mercedes Peón o Baiuca.

1.2.2 Manual de Romería

El último trabajo discográfico, publicado en 2023, se titula *Manual de Romería*³² y ha sido producido por Eduardo Cabra, también conocido como Visitante por formar parte del grupo Calle 13, lo que da prueba de la proyección internacional que ha ido adquiriendo el artista asturiano. El disco se compone de diez temas originales -algunos en letra y música, otros sólo en música pero con partes tradicionales, y otros con letras tradicionales pero con arreglos propios- y cuatro grabaciones de campo que realizó durante el viaje con Eduardo Cabra previo a la grabación del disco para su preparación. Cuenta con la participación de Guille Galván de Vetusta Morla en la elaboración y revisión de algunas letras, y de la puertorriqueña ILE, los corsos de A FILETTA, la soprano asturiana Beatriz Días y la cantante de canción asturiana Mari Luz Cristóbal Caunedo, entre otros, en las voces³³.

Hasta la fecha, se trata del trabajo discográfico con más medios de producción, aunque conecta con el espíritu de su primer EP, *Prince of Verdiciu*, pues se reduce la impronta íntima que había caracterizado a *Manual de Cortejo* para evocar, en su lugar, la festividad, el baile y la

³² Rodrigo Cuevas. *Manual de Romería*. Sony Music Entertainment, S.L., 2023, CD.

³³ Rodrigo Cuevas, «Manual de Romería», *Rodrigo Cuevas*, acceso 18 de abril de 2024. [Manual de Romería | Rodrigo Cuevas](#)

provocación. En *Manual de Romería Cuevas* pretende revolver sin perder el compromiso con la tradición, lo que supone todo un reto puesto que la colaboración con Visitante trae una mayor conexión con la folctrónica internacional y se busca universalizar el trabajo. De hecho, la grabación del disco se llevó a cabo en Puerto Rico, en La Casa del Sombrero, el estudio del productor.

Tal vez sea ese compromiso con la tradición lo que ha llevado a incluir las cuatro grabaciones de campo antes mencionadas. En la presentación del disco, Cuevas habla sobre el viaje que realizó con Cabra y el significado del trabajo de campo que realizaron y que publicaron:

Estos interludios, durante el viaje que hicimos con Eduardo, que estuvimos aquí en Asturias, estuvimos grabando en Caldones con Mariluz y con Llorián, estuvimos en Villamanín con Nieves grabando gracias a David Omaña, luego estuvimos con Edelmiro en Robledo de Sanabria con José Luis Gutiérrez que nos acompañó, y estuvimos en Sejas de Aliste con Josefa, también con Guti, y entonces claro, era un poco la introducción a Eduardo de toda la música, digamos, astur-leonesa, que me parecía que era muy interesante que la conociera y fuimos grabando, y sí que es verdad que no quería meterla como unos samples dentro de otras canciones, porque de repente me empecé a cuestionar si eso estaba bien, o no. Empecé a cuestionarme si realmente las personas a las que grabas luego les gusta estar en una canción, que ni colaboraron en la producción. Entonces, me pareció que quería que estuvieran porque quería que se viese la referencia pero con una entidad propia, que estuvieran una canción ellas solas, o ellos solos, en el caso de Edelmiro y que se escuchara tal cual. También, para contrastar, porque hay mucha gente que cuando decimos “yo hago música tradicional”, por resumir, porque yo no hago música tradicional evidentemente, cuando lo decimos por resumir, pues muchas veces luego la gente que está empezando o aprendiendo sobre música tradicional se cree que la música tradicional es lo que hacemos nosotros. Entonces creo que la referencia de lo patrimonial, de la gente que aprendió a cantar en las rondas, en el baile, en las casas, en las cocinas, siempre tiene que estar ahí. Yo creo que es una referencia muy importante que todo el mundo tiene que tener³⁴.

Si se toman las grabaciones de campo como modo articulador del álbum, podríamos diferenciar cuatro bloques. El primer bloque arranca con el trabajo vocal del grupo francés A Filetta

³⁴ Rodrigo Cuevas Club de Fans, «Rodrigo Cuevas- Manual de Romería (Presentación)», vídeo de Youtube, 1:01:44, publicado 24 de septiembre de 2023, [Rodrigo Cuevas - Manual de Romería \(Presentación\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=...)

interpretando la canción tradicional “BYPA”, acrónimo de *Baxando yo pela aldea*, estableciendo así un diálogo entre el folclore asturiano y las polifonías vocales corsas. Continúa con “VALSE”, inspirada en la canción “Hyperballad” de Björk en la que la artista relata la vida en las montañas islandesas y que Cuevas convierte en una oda a la vida en el monte. La tercera pista es la que da nombre al disco, “Romería”, y sirve para romper con el tono intimista de este primer bloque introduciendo un carácter más festivo. El primer bloque culmina con la inclusión de la primera grabación de campo en la cuarta pista, “En el alto de la sierra”, interpretada por Josefa Diebra Faúndez.

El segundo bloque comienza con “Allá Arribita”, inspirada en el pop español de los años 70 y, en particular, en el trabajo de Vainica Doble, el dúo español de música pop formado por Gloria van Aerssen y Carmen Santonja³⁵. Se trata de un homenaje a la ‘nueva canción’ de la época, con un acompañamiento con guitarras y mandolinas que hace parecer a Cuevas como un trovador de nuestro tiempo que narra lo mejor que se ve el mundo desde donde vive. El tema siguiente, titulado “Dime ramo verde”, es una canción tradicional sanabresa en la que el artista le habla a su niño interior acerca de la infancia y del *bulling*, y le canta lo que le hubiese gustado que le contasen a él. Utiliza como recurso una coral de niños que conecta directamente con esa idea de la infancia³⁶. Este bloque cierra con la interpretación de “Ronda de los carros” por Edelio González Fernández.

El tercer bloque abre fuerte con la que podría haber sido la canción del verano con un ritmo muy fiestero, “Como ye!”, un homenaje a Piloña y al asturiano. Continúa con “Yo nun soi marineru”, una nueva colaboración con El Presi (ya presente en su primer EP) y con la soprano Beatriz Díaz³⁷. La décima pista sirve de cierre con la inclusión de la grabación de campo “Titos. Casares de Arbas” interpretada por Nieves Rodríguez Cañón.

Con el último bloque se entra de lleno en el contenido y en los ritmos festivos. “Casares”, “Más animal” con la cantante puertorriqueña iLE y “Matinada”, la correspondiente resaca a un disco de éxitos, como dice el dicho “el que va de romería lo paga el siguiente día” para cerrar con la última grabación de campo de Mariluz Cristobal Caunedo con “A covadonga marchu mañana”.

³⁵ Jorbi Bardají, «Rodrigo Cuevas ve un mundo mejor “Allá arribita”», *Jenesaipop*, 14 de octubre de 2023 [Rodrigo Cuevas ve un mundo mejor 'Allá arribita' – jenesaipop.com](https://jenesaipop.com)

³⁶ María Lorenzo, «Vídeo| Rodrigo Cuevas redescubre al mundo la canción sanabresa ‘Dime, Ramo Verde’ », *Zamora 24 horas*, 22 de septiembre de 2023 [VÍDEO | Rodrigo Cuevas redescubre al mundo la canción sanabresa 'Dime, Ramo Verde' \(zamora24horas.com\)](https://www.zamora24horas.com)

³⁷ Carlos Barrel, «“Manual de Romería”: una guía de escucha», *Nortes*, 9 de octubre de 2023 [“Manual de Romería”: una guía de escucha | Nortes | Centradas en la periferia](#)

El disco va acompañado de un decálogo en el que Cuevas da consejos para sobrevivir a una Romería.

1.3 De la emigración a la revitalización

Tras haber residido en grandes urbes, Cuevas optó por mudarse al campo, una decisión que evoca, pero a la inversa, la migración masiva de la década de 1950, cuando el 60% de los pequeños agricultores y el 70% de los jornaleros abandonaron las zonas rurales entre 1955 y 1975³⁸. Este traslado no solo transformó a los pueblos, sino también a las ciudades: los antiguos poblados quedaron prácticamente desiertos, mientras que las ciudades adoptaron un carácter más rural. Como afirma Luis Moreno Caballud, este período se caracteriza por dos fenómenos significativos: por una parte, en los años 70 y 80, artistas vanguardistas y jóvenes contraculturales rescataron símbolos de las culturas rurales y tradicionales que habían sido afectadas por la emigración masiva. Por otra, y paralelamente, en las ciudades, donde convergían diferentes mundos, surgía una conciencia colectiva en torno a los barrios y a la cultura popular como agente de cambio. Estos movimientos no se inspiraban en lo que ocurría en otros lugares como Berkeley, Londres o Goa, sino que encontraban su referencia en las tradiciones locales, revalorizando la cultura autóctona mientras se promovían identidades culturales propias³⁹.

Se trata de movimientos que conectan con la idea de Cuevas de inspirarse en lo local, como afirma el mismo artista en la entrevista de El Faro con Mara Torres: “las buenas travestis cantan copla”, mostrando así su desacuerdo con intentar imitar influencias foráneas. Para Cuevas, la ciudad puede atraer o expulsar, pero no se puede seguir su ritmo sin una dirección clara. Encuentra en el pueblo la modernidad, la centralidad, la libertad y la creatividad que muchos buscan en las urbes. Para él, estas cualidades se hallan en la comunidad, en la cotidianidad y en la relación con los vecinos, donde se siente aceptado y libre de juicios⁴⁰. Por eso, desde 2018, el artista inaugura Una Señora Fiesta, un proyecto en la aldea de Vegarrionda, en la región de la Piloña asturiana, con el que se propone llevar a cabo un acontecimiento que en la actualidad sólo se encuentra en las grandes ciudades. En la página web se describe el origen

³⁸ Luís Moreno Caballud, «Todo el año es Carnaval: tradiciones populares y contracultura de la Transición», *Kamchatka: revista de análisis musical*, nº4 (2014): 103-104

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ El Faro Cadena SER, «El Faro de Mara Torres |Rodrigo Cuevas| 11/01/2024», vídeo en línea, 33:51. [El Faro de Mara Torres | Rodrigo Cuevas | 11/01/2024 \(youtube.com\)](#)

como “un grupín de personas enamoradas de su pueblo, a las que les apetecía mucho hacer algo interesante y positivo en él”⁴¹. Las ideas principales fueron la romería, el *prau*, la música, los vecinos y la sidra. Volver a tener un día de fiesta en casa.

Los valores de Una Señora Fiesta están muy definidos y diferenciados del resto de festivales. Se inspira en el espíritu de la ‘sexta feira’, una costumbre que existía entre los vecinos de los pueblos y que consistía en juntarse los viernes –el sexto día contado desde el domingo- para hacer las labores del pueblo como limpiar caminos, acequias o cualquier tipo de trabajo público y comunitario. Desde la organización se promueve y educa en la sostenibilidad para que el evento no suponga un gran impacto medioambiental, como sucede en la mayoría de los macro festivales. A través de su Instagram y de su Web, los implicados comparten indicaciones y consejos para llevarlo a cabo de la mejor manera. Sus mensajes se redactan tanto en asturiano como en castellano, reflejando su conexión con la comunidad local. En algunos posts encontramos frases como “En una señora fiesta queremos muchísimo a nuestro pueblo, por eso cada vez que vemos una colilla hacemos una sentadilla. Tenemos los *praos* más limpios y los glúteos más firmes de toda Asturias”⁴². Comparten fotos de cómo el vecindario limpia el pueblo y de una pequeña guía con recomendaciones para saber qué hacer con la basura, invitando a que los participantes lleven sus cubiertos de casa, recordando que en esos *praos* viven animales y es importante que no queden restos de vidrio. En 2019 se organizó también un BlablaSeñoras para optimizar el gasto de gasolina y reducir el impacto medioambiental⁴³. El foco está puesto en ser responsables con el entorno y también dejan muy claro que no hay lugar para comentarios ni actitudes machistas.

A esta preocupación por el entorno se le suma una reivindicación de lo rural que sirve también como crítica a la inmersión en las redes sociales que sufre la mayoría de la población. En las redes promocionan sus actividades empleando referencias temporales vagas, como “al atardecer”, acompañadas de frases como “permanezcan atentas a sus señoras pantallas, pero lo

⁴¹ «Una señora fiesta | historia», *Una Señora Fiesta*, consultado el 28 de mayo de 2024. <https://unasenorafiesta.org/es/usf/>.

⁴² Una Señora Fiesta (@unasenorafiesta), «N'Una Señora Fiesta queremos bien al nuesu pueblu, por eso, cada vez que vemos una colilla faemos una sentadilla. Tenemos los praos más llimpios y los gluteos más firmes de toa Asturias», Instagram 13 de julio de 2019, [Una Señora Fiesta \(@unasenorafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](#)

⁴³ Una Señora Fiesta (@unasenorafiesta), «AST: Tamos entamando un BlablaSeñoras por qu'optimicéis gasolina y nun quedéis ensin venir por nun tener coche...» Instagram, 4 de julio de 2019 [Una Señora Fiesta \(@unasenorafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](#)

justo, no se pierdan la realidad”⁴⁴, con el propósito de reivindicar la importancia del entorno rural e invitando a los asistentes a salir de la vorágine que se vive en las ciudades.

Desde los inicios del proyecto hasta 2023, Una Señora Fiesta se ha ido transformando hasta convertirse en una suerte de festival, aunque manteniendo su enfoque transgresor. El objetivo ha sido atraer al campo a artistas que, por lo general, solo es posible ver en entornos urbanos. A pesar del crecimiento que se observa en el éxito de esta actividad, sus impulsores se mantuvieron firmes con aquello que los define; tanto es así que, para el evento de este año 2024, han tenido que decrecer. Por necesidades técnicas y económicas, los organizadores se encontraron ante la disyuntiva de subir el precio de las entradas o aumentar el aforo y, ante esas decisiones, prefirieron suspender los conciertos nocturnos y la música amplificadas para quedarse con una Romería de día. Desde la organización invitan a la gente a traer sus instrumentos para juntarse y tocar, proponen carreras de madreñas y otros juegos populares para transformar la festividad sin perder el espíritu que los acompaña.

A lo largo de sus ediciones, Una Señora Fiesta se ha destacado por su enfoque en la cultura rural, la convivencia y la inclusión, así como por el fuerte respaldo de la comunidad local y el crecimiento significativo del evento cada verano. Con esta fiesta se ha conseguido dar visibilidad e importancia a un pueblo, y hasta se ha conseguido que estuviese bien situado en el mapa, como afirman algunos medios⁴⁵. El festival demuestra que es posible organizar eventos de manera sostenible y centrarse en la música folclórica en entornos rurales. Además, promueve la cultura local, la comunidad y la desconexión de las redes sociales, invitando a los asistentes a disfrutar del momento presente y del entorno natural.

Este proyecto, que sigue vivo en la actualidad, fue el antecedente de La Benéfica, un espacio de artes vivas que fusiona cuatro inquietudes: la expresión artística, la acción comunitaria, la lucha contra el abandono y la despoblación de las zonas rurales, y la transmisión de conocimientos. El propósito de esta iniciativa es poner en relieve tanto la expresión artística contemporánea y vanguardista como la cultura popular y tradicional, promoviendo así el intercambio de conocimientos entre las diversas generaciones. Se busca crear un espacio

⁴⁴ Una Señora Fiesta (@unasenorafiesta), «Ya estamos de reunión para @unasenorafiesta 2019. Apunten la fecha: 17 de Agosto, sábado. Vegarrionda. Próximamente iremos confirmando cartel, permanezcan atentas a sus señoras pantallas, pero lo justo, no se pierdan la realidad», Instagram, 23 de febrero 2019 [Una Señora Fiesta \(@unasenorafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](#)

⁴⁵ Tamara Fariñas, «Vegarrionda, la aldea de 15 habitantes donde vive Rodrigo Cuevas y que gracias a él crece un 3.000% cada verano», *LaSexta.*, el 23 de abril de 2023. https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/vegarrionda-aldea-15-habitantes-donde-vive-rodrigo-cuevas-que-gracias-crece-3000-cada-verano_2023042364410ee67adfa80001c320ab.html.

arraigado en la comunidad que fomente el desarrollo del ecosistema cultural en el Conceyu de Piloña⁴⁶.

La historia de este lugar se remonta a 1912, cuando se estableció una sociedad en Piloña para abordar las necesidades de seguridad social que existían en ese momento. Funcionaba como una especie de mutua, donde los vecinos se apoyaban tanto en cuidados como económicamente. Con el tiempo, esta iniciativa se transformó y se estableció una sede social en un terreno cedido por el Ayuntamiento, donde se construyó el edificio actual. Inaugurado en 1926, el edificio sirvió como espacio multifuncional, utilizado para teatro, bailes, cine y diversas actividades comunitarias. Sin embargo, con la llegada de la guerra a Asturias en 1937, y su posterior disolución en 1946, el edificio pasó por varias etapas, incluyendo períodos como fábrica, estacionamiento y abandono. El origen de La Benéfica se encuentra en la necesidad de los organizadores de Una Señora Fiesta de contar con un espacio cubierto para eventos. Además de su restauración física, el proyecto recuperó el espíritu de mutua que caracterizaba al lugar, convirtiéndolo en un centro de expresión artística para personas de todas las edades.

La programación de este espacio es muy diversa, incluyendo desde conciertos y espectáculos teatrales hasta mercadillos y talleres de distintas categorías. Desde su inauguración en mayo de 2023, ha mantenido una actividad incesante. Aunque solo lleva una temporada en funcionamiento, el proyecto ya ha sido galardonado en el informe anual del Observatorio de la Cultura como ‘Lo mejor de la Cultura 2023’, destacándose en las categorías de ‘Proyectos ejemplares en su compromiso social y con el desarrollo sostenible’ y ‘Novedades culturales más destacadas’.⁴⁷.

⁴⁶ «Conócenos», *La Benéfica de Piloña*, [Conócenos | La Benéfica de Piloña \(labenefica.org\)](https://labenefica.org) consultado 12 de abril de 2024.

⁴⁷ «La Benéfica, entre ‘Lo mejor de la Cultura 2023’», *La Benéfica de Piloña*, [La Benéfica, entre «Lo Mejor de la Cultura 2023» | La Benéfica de Piloña \(labenefica.org\)](https://labenefica.org)

Capítulo 2

Rodrigo Cuevas desde la academia: estado de la cuestión crítico

Como se ha podido ver, Rodrigo Cuevas es un artista nacional emergente que en los últimos años ha experimentado una transformación y una proyección internacional considerables, lo que ha suscitado cierto interés por parte del mundo académico. En este capítulo se presentan los artículos publicados hasta la fecha y procedentes de un ámbito académico diverso, lo que permite abordar problemáticas variadas y complementarias. Estos llevan la firma de Silvia Martínez García y Llorián García Florez, cuyo abordaje se enmarca en la etnomusicología y los estudios de música popular urbana; de Isabel Álvarez Sancho, experta en estudios culturales ibéricos e impulsora de los estudios asturianos; y de Assumpta Sabuco i Cantò, antropóloga y especialista en estudios de género. Como se verá, más allá de su ámbito académico de procedencia, los trabajos mencionados convergen hacia un análisis transdisciplinario en los que son recurrentes las perspectivas de género y la identidad cultural, la producción de localidad a través de la reivindicación de las lenguas minorizadas y del folclore vivo, o las consecuencias culturales que han supuesto la crisis del 2008 y de la Covid19, entre otras cosas. Así, a pesar de ser escasas en número, a través de su estudio me ha sido posible identificar cuestiones teóricas fundamentales para comprender la obra de Cuevas.

2.1 Produciendo localidad en la Asturias contemporánea

En este apartado me centraré en dos estudios de Silvia Martínez García y Llorián García-Flórez⁴⁸ en los que los autores se proponen, por una parte, mapear tres modos de producción de localidad destacados en su etnografía, que establece una comprensión general de lo rural en relación con el sentido de localidad y socialidad dentro de la historia contemporánea de España.

⁴⁸Silvia Martínez García and Llorián García-Flórez, «Challenges through Cultural Heritage in the North-Spanish Rural Musical Underground», *Popular Music and Society* 43 (4), 2020: 426–37. doi:10.1080/03007766.2020.1730652. Silvia Martínez García et Llorián García Flórez, «Courtiser la tradition: Rodrigo Cuevas et le sentiment du local dans l'Espagne contemporaine», *Volume !* [En ligne], 19 : 2 | 2022, mis en ligne le 01 avril 2026, consulté le 01 juillet 2024. URL :<http://journals.openedition.org/volume/10905>

Por otra, presentan ideas relacionadas con la música de origen rural asturiano vinculadas de algún modo al lema ‘Asturias Underground’, donde entra en juego Rodrigo Cuevas, entre otros.

El trabajo de campo en el que se apoyan tuvo lugar entre 2012 y 2020, período en el que contaron con la colaboración de músicos, bailarines e investigadores aficionados del folclore del norte de la península ibérica, con quienes llevaron a cabo diversas entrevistas con el propósito de analizar las diferentes formas en que la música popular participa en la ‘producción de localidad’. Este término, introducido por Arjun Appadurai, se define como “una estructura del sentir, una propiedad de la vida social y una ideología de comunidad localizada”⁴⁹. La producción de localidad hace referencia al poder transformador de las localidades, las cuales no son solo espacios geográficos simples, sino también contextos culturales, sociales y económicos donde emergen identidades y prácticas propias diversas, donde destaca la cultura local entendida como patrimonio. De este modo se configuran ideologías de lo local que permiten crear ‘comunidades de sentimiento’, donde la pertenencia a la comunidad construye un lenguaje y un sentir común para expresarse ante desafíos y conflictos y establecer resistencia⁵⁰. Este enfoque colectivo se utiliza como herramienta analítica con diversas finalidades. Por un lado, los autores descubren una serie de factores socioculturales, muchas veces contrapuestos, que modelan la selección y transformación de la música local. Como señalan, se pretende hacer audible una red de fuerzas antagónicas, como pueden ser la despoblación, las políticas neoliberales, o las concepciones acerca del género, etc., cuya unión genera un sentido de localidad en nuestro presente. Por otro lado, se revela el modo en que los flujos sonoros circulantes pueden integrarse en modos complejos en la construcción de un sentido musical de localidad. Se realiza un estudio de cómo las prácticas musicales, impregnadas en factores rurales y regionales, ayudan a analizar la naturaleza cambiante de lo social dentro de un contexto general de auge de las políticas neoliberales en el Estado español. Para definir el marco teórico se discute, entre otros, el término ‘popular’, sus múltiples acepciones y su indefinición originada en la diferenciación entre música popular urbana y música tradicional o folclórica que se dio con el surgimiento de los estudios sobre música urbana en la cultura de masas⁵¹. Los autores señalan que la etnomusicología ha contribuido a la indefinición de este término, en gran medida por la obsesión inicial en el estudio de

⁴⁹ Arjun Appadurai, «Soberanía sin territorialidad. Notas para una geografía posnacional», *Nueva Sociedad* n°163 (1999): 213

⁵⁰ *Ibíd.*, 110-120

⁵¹ Sílvia Martínez García y Llorián García Flórez. «Courtiser la tradition : Rodrigo Cuevas et le sentiment du local dans l’Espagne contemporaine », *¡Volumen!*, n.º 19:2 (2023). <http://journals.openedition.org/volume/10905>.

repertorios y prácticas consideradas ‘tradicionales’ con la idea de que para preservar la identidad de una comunidad hay que perpetuar prácticas específicas del pasado. Esta visión de lo popular desencadenó la conservación sonora de pizas asociadas a prácticas musicales rurales vinculadas a un sentimiento de localidad.

Tras situar lo que sucede en torno al término ‘popular’, los investigadores se adentran en la primera parte del trabajo, que consiste en definir los tres modos de producción de localidad. La primera está relacionada con el periodo posterior a la Guerra Civil y sigue iniciativas previas al régimen franquista. La mayoría del conocimiento musical y local se generó a través de la Sección Femenina de la Falange, una institución estatal vinculada a Coros y Danzas, que se asociaba con políticas de folclorización durante el franquismo. Este modo de producción revela un complejo entramado institucional ligado al folclorismo, caracterizado por una visión instrumental y esencialista de la cultura local. En el contexto de la dictadura, el género desempeñó un papel relevante, con la Falange Española utilizando la Sección Femenina para promover y preservar el folclore como parte de su agenda de ‘educar a la mujer’. Además, hubo otras iniciativas, como las ‘Misiones Folklóricas’, impulsadas por el Instituto Español de Musicología, que buscaban catalogar el patrimonio musical español. Estas acciones representaron una instrumentalización de la cultura local por parte del régimen franquista, que utilizó la música regional como herramienta política y de cohesión social.

El segundo modo de producción cultural está relacionado con la transición democrática en España (1975-1983) y las políticas de ‘dignificación’ posteriores al franquismo. El método anterior se vio interrumpido por la modernización que llegó con la Transición. Durante la construcción de la nueva España democrática, la politización de la cultura y de lo local fue significativa, al igual que las protestas sociales y la relación con la política internacional. Se originó la defensa de las lenguas regionales, que habían sido estigmatizadas durante el franquismo. Este movimiento contribuyó al surgimiento de cantautores, grupos de rock que cantaban en asturiano y conjuntos de música celta. La llegada de influencias modernas intensificó la circulación transnacional, especialmente en Asturias, donde la música celta se convirtió en un vehículo principal. Esto socavó la influencia de la Sección Femenina y coincidió con políticas de reconocimiento posfranquistas destinadas a convertir a España en un estado culturalmente liberal, con estrategias de ‘purificación’ musical y otras prácticas expresivas vinculadas a la identidad local. Tras la muerte de Franco en 1975, España experimentó un período de apertura al mundo exterior, impulsado por un deseo de modernización después del ‘milagro económico’ de los años 60. Sin embargo, la estigmatización franquista y la manipulación del folclore hicieron que algunas prácticas

musicales fueran incompatibles con los ideales de la democracia emergente, que buscaba integrarse en el mercado europeo y alinearse con sus vecinos. Las lenguas minoritarias desempeñaron un papel crucial en las reivindicaciones políticas durante este período, generando situaciones complejas y contradictorias. Tras el fin del franquismo, el resurgimiento del uso de estas lenguas en la música contribuyó a la difusión del sentimiento de pertenencia local, tanto a través de canciones originales como de repertorio folclórico existente. Sin embargo, muchos de estos esfuerzos mantenían un carácter crítico y contestatario, aunque todavía estaban influenciados por los patrones del folclorismo. A pesar de que el concepto de ‘localidad’ es diverso y refleja un universo multicultural, también apunta hacia el reconocimiento de lo local en el contexto de la diversidad cultural española.

El tercer modo de producción surge tras la crisis financiera del 2008 y la creciente mercantilización que implicó. Este fenómeno no representa una ruptura con los modos de producción cultural previos, sino que surge como una reflexión más profunda sobre la actividad musical. La desconfianza generalizada hacia las infraestructuras estatales para gestionar el patrimonio cultural ha dado lugar a la proliferación de iniciativas musicales autogestionadas de pequeña escala, arraigadas profundamente en ámbitos locales y organizadas de manera horizontal. Este cambio se ha visto influenciado por fenómenos micropolíticos, como la producción de localidad, y se ha manifestado como una reacción desde abajo al neoliberalismo. Estas iniciativas musicales autogestionadas representan respuestas a la transformación de la localidad en un contexto de precariedad y crisis generalizada, actuando como un ‘medio de mutualización’ del patrimonio cultural. Más que ofrecer un cambio de paradigma radical, la localidad se convierte en un medio para explorar formas de vida alternativas al capitalismo neoliberal. Aunque los sustratos de los modelos anteriores persisten, el renovado interés por la tradición ofrece una expresión sonora que contrarresta la sensación de progreso desencadenada por la crisis financiera de 2008. Dentro de este contexto, figuras como Rodrigo Cuevas y otros artistas asturianos se destacan como parte de estas iniciativas que buscan redefinir el papel de lo local en el panorama cultural contemporáneo español.

Por lo tanto, en el primer período descrito vemos que la fuerza que determina la producción tiene un carácter institucional, con origen en el régimen, y que esta pretende dar valor a la tradición, aunque de una forma filtrada por su poder político, lo que provoca una transformación de la tradición en un sentido claro. En el segundo caso, la fuerza sigue teniendo un origen gubernamental pero los filtros son diferentes: lo que se fomenta es, en mayor medida, la recuperación de la lengua. En el tercer caso, la fuerza viene del descontento generalizado durante la crisis que dio pie a nuevas formas de colectivismo como el 15M. Aquí se importa al

ámbito local una forma de sentir determinada que se ha generado durante ese proceso de rechazo que ha caracterizado al movimiento, con un destacado componente de mutualidad. Además, las fuerzas implicadas ya no son elegidas o filtradas por el poder de turno, sino que tienen un filtro mucho más libre.

En este último contexto, y bajo el subtítulo de ‘Agitación popular’, aparece nuestro protagonista junto con otros músicos de índole afín, como Baiuca, Califato $\frac{3}{4}$ o Tanxungueiras. Las características que comparte Cuevas con otros artistas de la Península son, de acuerdo con los autores, el empleo de repertorios arraigados a sonidos locales, el uso de una estética y una manera de presentar el trabajo que choca con la imagen tradicional de la música rural, el desafío de la relación establecida por la modernidad postfranquista entre ruralidad y atraso, la reivindicación política del uso de lenguas y variedades lingüísticas diferentes al castellano.

A continuación, discuten la publicación del primer disco en solitario de Rodrigo Cuevas, *Manual de Cortejo*, publicado tan solo unas semanas antes de la pandemia que causaría estragos en la industria del espectáculo y, en este caso en particular, en Trópico de Covadonga. Como se ha podido apreciar en el primer capítulo, la publicación de este disco supuso un cambio importante en el tipo y el tamaño de espectáculos que solía ofrecer el artista, habitualmente más pequeños. Con *Manual de Cortejo* Cuevas exhibe un cuidado en toda la producción especialmente coherente, con contenido folclórico, composiciones originales y abundante experimentación sonora. Resalta la colaboración con Refree. Ambos, trabajando en conjunto, consiguieron una implicación mutua a tal nivel que Refree aparece como coautor de muchos temas del disco. Junto al análisis de algunas canciones del álbum, los autores describen características esenciales del músico asturiano.

Las características propias que distinguen al artista se pueden observar en cómo este se libera de la correspondencia uno a uno entre una cultura y un territorio postulado por el monolingüismo: a través de una exploración de múltiples fronteras, Cuevas procura ofrecer nuevos arquetipos de representación folclórica. Así, asistimos al nacimiento de una nueva forma de canción popular que tiene la capacidad de tejer vínculos divergentes entre lugares, personas, afectos y tiempos de manera particularmente intensa. Para ello el lenguaje artístico de Cuevas toma elementos expresivos y coreográficos como jotas, muñeiras, asturianadas, coreografías de Bollywood o voguing, y desarrolla una relación particular con el *streptase* y los semidesnudos en escena, elementos que potencian su intención provocadora.

Con respecto a lo escénico, además, Cuevas suele lucir un vestuario sofisticado que mezcla elementos rurales, como la montera picona y las madreñas⁵², con trajes folclóricos y componentes de estética cabaretera y de burlesque. Además, emplea habitualmente accesorios y complementos considerados femeninos y colabora con diseñadores como Made By KÖS, especializado en trajes contemporáneos inspirados en la tradición. Su estética ha tenido impacto en la industria de la moda asturiana y en los arquetipos de representación folclórica ofreciendo nuevas posibilidades, pues trastoca abiertamente las normas corporales asociados a los procesos históricos de respetabilidad configurados durante la transición democrática. En estos modos de producción y circulación de localidad postfranquista, la representación pública implicaba trajes y bailes específicos para hombres y mujeres, definidos por roles de género dicotomizados bajo una normalización biopolítica asociada a la serenidad y a las buenas costumbres de la época. Su coreografía y presentación corporal desestabilizan los modos de disciplina vocal y corporal nacidos de los procesos históricos de dignificación. Aquí los autores recurren al concepto de ‘fricción aural’ acuñado por García-Flórez, con el que identifican una manera de construir sentido frente a la realidad que se experimenta a partir de una relación con lo sonoro: la fricción aural se produciría al oír algo familiar pero que presenta un estilo o forma diferente a la esperada, de manera que algo ‘rechina’ en la experiencia de esa sonoridad. Así, en la obra de Cuevas la diversión y el erotismo se utilizan para cuestionar los trascendentalismos implícitos en las prácticas de folclorización vinculadas a la representación identitaria. De hecho, la producción de Cuevas se enfrenta a diferentes formas de vincular música, diversión y sexualidad impulsando un repertorio tradicional, al que se le pueden atribuir usos y significados conservadores, hacia el futuro, inyectándole una dosis sensual de insolencia y burlesque. La importancia de las redes sociales le ha llevado a tener contenido viralizado y a circuitos mainstreams, pero sobre todo ha conseguido erosionar las representaciones folclóricas tradicionales vinculadas a lo largo de las tres últimas décadas.

Todo ello ha contribuido a crear una imagen pública de Rodrigo Cuevas como un personaje transgresor, característica que comparte con otros artistas afines. Se trata de una etiqueta que se enfrenta a diversas opiniones: como veremos en el siguiente apartado, Assumpta Sabucco reafirma su perfil transgresor, mientras que Silvia Martínez y Llorián García Flórez creen que se trata de una percepción que depende de una representación encorsetada y estereotipada de

⁵² Montera picona: sombrero de lana que pertenece al traje tradicional asturiano o *paxellu*, usado en fiestas, actos folclóricos o en bandas de gaitas.

Madreñas: calzado de madera utilizado para desempeñar trabajos y para evitar la humedad y el barro, caracterizadas por ser transversales a las clases sociales.

la ruralidad, así como de expectativas mal concebidas que derivan de los modos de producción propios de la transición democrática española, fundamentados en el celtismo. Cuevas, junto con otros artistas, realizan otro tipo de conexiones translocales. La noción de translocalidad que aquí se propone busca romper la dicotomía entre lo global y lo local, -entendiendo lo local como subordinado o reactivo a lo global, y lo global como poder homogeneizante de localidades pasivas-, a partir del reconocimiento de relaciones horizontales y trasversales entre prácticas culturales localizadas en sociedades subordinadas. Cuevas defiende su anticonformismo en contraposición a las interpretaciones que reciben el aspecto transgresor de su propuesta, respaldándose en que la música local trasciende a la representación simbólica, no considera que su discurso musical sea característico por la ruptura de un pasado escindido del presente, sino que le interesa explorar genealogías musicales alternativas que desarrollen otro tipo de relación con el pasado. Sin embargo, según las contradicciones que se observan en el discurso de Cuevas, parece que al pasado al que recurre se parece mucho al construido durante el franquismo, no obstante, sería una hipótesis a estudiar en una ampliación del trabajo.

Silvia Martínez García y Lloráin Florez García desarrollan que la desidentificación exclusiva con el pasado junto a la idea de novedad nos permite considerar la articulación entre música y ruralidad como fenómeno ligado a un sentido de mutualidad: personas que participan intrínsecamente en la existencia del otro, en lugar de la lógica de purificación, cuyo punto de partida es la separación de estas topologías -música y ruralidad-, el concepto mutualidad permite dar un enfoque central a una concepción geopolítica de lo rural y lo urbano como aspectos mutuamente constitutivos. La política estética que surge desde la perspectiva de los participantes en la escena parece transformar, no sólo el contenido, sino la propia naturaleza de la relación existente entre lo rural y lo urbano.

El enfoque lúdico de la tradición de Cuevas tiene que ver con un cambio de paradigma en la música tradicional contemporánea. El potencial festivo de la tradición se manifiesta aquí en una erotización pospornográfica de la tradición, pero también es una crítica a las políticas de folklorización que reducen la tradición a la plaza pública. 'No nos representan': este eslogan, utilizado por el colectivo de los Indignados tras la crisis del 2008, refleja lo que explora Cuevas: nuevas formas de representación y recuperación de una tradición a través de la puesta en valor de la diversión y de la celebración, cuestionando así las políticas de representación. De esta manera, el artista consigue integrar tanto elementos locales como globales, generando un híbrido que incluye múltiples facetas y que pone a trabajar dialécticamente a fuerzas diversas que permiten, y a la vez impulsan, una transformación de lo local.

El arraigo a la tradición a través del diálogo con el reggaetón, con el pop y con la electrónica, al tiempo que mantiene un compromiso con el terruño, abre las puertas a otras posibilidades. Reivindica, entre otras cosas, el poder vivir en el campo ejerciendo su profesión con un pie en los centros urbanos y otro en las zonas rurales. Su obra se escapa de marcos interpretativos que insisten en una visión dicotómica de lo tradicional y lo moderno y descubre nuevas formas de entender el cortejo y la sexualidad. No se trata solamente de preservar el erotismo en la canción popular, completamente obviado por el franquismo y el posfranquismo, sino que cortejar la tradición implica (re)presentar una tradición que reclama estar viva y que nos insta a explorar otras formas de convivencia en comunidad.

2. 2 Nueva tradición y activismo comunitario

El texto de Isabel Álvarez Sancho examina la recuperación de la tradición y el surgimiento de nuevas formas de activismo y compromiso comunitario en la música de Asturias tras la crisis financiera de 2008. Para ello, la autora explora algunas de las características y de los desafíos inherentes a la música contemporánea en esta región y se centra en discutir tres proyectos locales: Ún de Grao, Coru Al Altu La Lleva y Rodrigo Cuevas. Cabe señalar que la visibilización y promoción de la música asturiana a escala internacional se encuentra entre los objetivos fundamentales de la autora, impulsora destacada de los Asturian Studies.

Uno de los aspectos cruciales que se aborda en el artículo es el papel que desempeña la lengua asturiana en la música, pues no solo contribuye a forjar la identidad asturiana, sino que también nutre los vínculos emocionales con la historia, el presente, los artistas y las comunidades, tanto locales como internacionales. Así, para Álvarez Sancho la música asturiana desempeña una doble función: preserva la tradición lingüística y actúa como vehículo para el cambio y el activismo.

En su análisis de los estudios de caso, la autora compara a los músicos contemporáneos con los de la época de la transición y se centra en el significado del término nostalgia, que Svetlana Boym distingue en restauradora y reflexiva⁵³. La primera trata de reconstruir el pasado perdido, se vincula con la memoria nacional, los monumentos y el pensamiento sobre una historia única.

⁵³ Isabel Álvarez Sancho, «Nueva tradición y activismo en comunidades de *llingües* minoritarias: la dómina de la música asturiana después del 2008», *Letres Asturianas*, nº127: 60

Se relaciona con la extrema derecha, cuya visión del futuro sería triunfante si la sociedad volviese a lo que alguna vez fue. El otro tipo de nostalgia, la reflexiva, se aleja del dolor de la añoranza, se detiene en las contradicciones de la modernidad, ligada a la memoria social sin un único argumento. Desde los años 70, los músicos que han bebido de la tradición han rechazado la nostalgia restauradora que pretende recuperar el pasado sin cuestionarlo, y lo han mirado desde la perspectiva de la nostalgia reflexiva recuperando algunos elementos de épocas anteriores y cuestionando a otros.

Además, Álvarez Sancho considera que un hecho significativo para comprender el contexto de estos músicos tiene que ver con una tendencia sociocultural que Luis Moreno-Caballud ha denominado ‘cultura de cualquiera’⁵⁴, cristalizada durante el movimiento 15M. Esta consiste en que la sociedad española, en los últimos años, ha cuestionado la cultura derivada de la transición y ha desestimado la autoridad cultural de los llamados expertos, así como la distinción entre quienes saben y quienes no saben, lo que ha fomentado que cualquiera pueda crear conocimiento e interactuar con la cultura desde otros formatos, como sucede con los recientes músicos asturianos, lo cual ha implicado una ruptura con los sistemas del pasado. Sumergiéndome más en la investigación de Caballud para entender este contexto, en su libro *Cultura de cualquiera* el autor describe cómo el movimiento del 15M promovió dinámicas culturales que fusionaron el conocimiento de los afectados con el de los expertos. Surgió un nuevo poder social y, simultáneamente, un nuevo poder cultural, al fomentar una cultura inclusiva que el 15M revalorizó. Esta cultura permitía la integración de diversos conocimientos y habilidades de manera no jerárquica, dando lugar a una inteligencia colectiva. La multiplicidad de voces, incluso las consideradas frágiles o de ‘cualquiera’, no desapareció después del 15M. Más que simplemente un movimiento de protesta, se gestaron nuevas formas de colaboración que se presentaban como alternativas a la competitividad y jerarquía percibidas como parte del problema. Este momento marcó una apertura hacia un clima diferente, que alteró las perspectivas y posibilidades de la sociedad española⁵⁵. Sin embargo, si por una parte es verdad que se han ido modificado los modelos a seguir, por otra, a mi entender, en el fondo lo que se está haciendo es reemplazar un sistema jerárquico por otro. Es decir, se están fraguando nuevas fuentes de autoridad que sirven de referente a algunos agentes culturales y a

⁵⁴ Isabel Álvarez Sancho, «Nueva tradición y activismo en comunidades de lenguas minorizadas: el tiempo de la música asturiana posterior a 2008», *Letres Asturianas*, nº127 (2022)

⁵⁵ Luis Moreno Caballud, *Cultura de Cualquiera: estudios sobre democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*, (Madrid: Antonio Machado Libros, 2018): 257-263

algunos artistas. Además, este nuevo sistema jerárquico no conlleva necesariamente ni la cancelación de los discursos precedentes, que siguen contando con un respaldo social considerable, ni su transformación radical, pues su funcionamiento desvela también muchas continuidades con el funcionamiento de los sistemas que se pretende impugnar.

En todo caso, una parte de la música asturiana actual, también influida por las fuerzas del mercado, tiende a cuestionar las jerarquías del conocimiento y a crear una nueva relación con el tiempo, en la que se intenta otorgar vida a algunas partes del pasado para formar nuevas comunidades en el presente, siempre como parte de un gesto hacia el futuro. No obstante, a menudo los movimientos que tienen la intención de ser más alternativos también terminan siendo fagocitados por las fuerzas del mercado, o influidos por este. Y es que, inevitablemente, también las tendencias del mercado contribuyen a configurar estos movimientos. Sin ir más lejos, un ejemplo que se puede destacar en el recorrido de Rodrigo Cuevas tiene que ver con el debate que se generó con respecto al uso y la compra de tote bags. En los inicios de su carrera el *merchandising* oficial incluía estas bolsas de tela, hasta que el artista se dio cuenta del uso real que se estaba haciendo de las mismas a nivel global y se cuestionó si su compra masiva y su poco uso no serían incluso peores que el empleo de bolsas de plástico. A raíz de ello, subió una publicación a sus redes anunciando que iba a dejar de venderlas e invitando a sus seguidores a reflexionar sobre su uso⁵⁶.

Volviendo al texto de Álvarez Sancho, a partir de los marcos teóricos comentados la autora pretende estudiar el papel de las muchas lenguas y culturas que coexisten en un estado-nación, la capacidad de las lenguas e identidades minorizadas para crear nuevos comienzos y hablar con sus propias palabras, el auge del activismo comunitario tras el movimiento de los indignados, la conciencia de la diversidad sexual, la lucha por los derechos de la mujer y la nueva tendencia rural tras la recesión económica y durante la pandemia. Los músicos asturianos recientes han estado familiarizados con los movimientos y protestas internacionales, como apunta Rodrigo Cuevas en una entrevista con la propia autora hablando sobre las protestas por la guerra de Irak⁵⁷. Estos se vieron influidos por el movimiento de los Indignados, el #metoo y los derechos LGTBIQ+. Se observa una especial revitalización en la cultura de las zonas rurales, fenómeno conocido como neorruralismo, y los músicos asturianos han aportado su

⁵⁶ José Nicolás, «¿Cuántas bolsas de tela tienes en casa?», *El País*, 23 de septiembre de 2022. [Rodrigo Cuevas: ¿Cuántas bolsas de tela tienes en casa? | Opinión | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)

⁵⁷ Isabel Álvarez Sancho, «Nueva tradición y activismo en comunidades de lenguas minorizadas: el tiempo de la música asturiana posterior a 2008», *Letres Asturianas*, nº127 (2022)

contribución de muchas maneras, por ejemplo, recaudando fondos para proyectos culturales comunitarios como La Benéfica, antes mencionada.

En el apartado que le dedica a Rodrigo Cuevas, denominado “Cuando lo contrario es bárbaro: la agitación popular de Rodrigo Cuevas”, la autora comienza identificando al artista como el cantante asturiano contemporáneo más reconocido. Entre otras cosas, señala la importancia de su vestimenta, de la que destaca sus elementos andróginos, como la mezcla de trajes tradicionales asturianos con tacones de aguja y ligeros, sensibilizando con humor sobre temas LGTBIQ+ y la historia de este movimiento en Asturias. Otro de los temas que señala en su recorrido es la reivindicación que este hace de las zonas rurales, visibilizando su cultura a través de la música o realizando proyectos, como la organización de fiestas comunitarias o la recaudación de fondos en redes sociales para llevar a cabo infraestructuras en zonas de la Asturias más rural.

Sin embargo, el aspecto sobre el que se incide más en el artículo es la fascinación de Cuevas por el asturiano: aunque no todas sus composiciones estén en este idioma, el músico se identifica claramente como asturiano. A pesar de no haber recibido educación formal en la legua de su región, su interés por el idioma surgió desde temprana edad y la lectura en asturiano fue una constante a lo largo de su vida. Cuando se trasladó a vivir a Barcelona se dio cuenta del potencial de las lenguas minoritarias como medio de comunicación: en su opinión, la habilidad de hablar varios idiomas enriquece a la sociedad en su conjunto. Su elección de cantar tanto en asturiano como en castellano refleja el bilingüismo que caracteriza a muchos habitantes de la región y resalta, además, las particularidades regionales, ya que tiende a emplear el dialecto de Piloña, donde reside. Este enfoque también refleja la naturaleza de la música tradicional, que no siempre sigue las normas lingüísticas convencionales. Su relación con el idioma, al igual que gran parte de su obra, está abierta a la variación y a interpretaciones no convencionales de la identidad.

Álvarez Sancho destaca tres conceptos sobre la figura de Rodrigo Cuevas, tanto como músico y como intérprete, que tienen que ver con una nueva forma de concebir la identidad, la tradición y el activismo asturiano. Cuevas se concibe a sí mismo como un ‘agitador folclórico’, algo menor que un activista por no dedicar toda su vida a la lucha por causas políticas. La autora sostiene que su activismo está relacionado con la creación de comunidades heterogéneas que atraviesan la diferencia de género, el tiempo y el espacio y desvelan nuevas estructuras de sentimiento que resignifican ciertos elementos del pasado a la vez que producen un presente diferente. De hecho, el Ministerio de Igualdad premió al artista por su destacada contribución

a la visibilización de la diversidad sexual y la libre expresión de género, al tiempo que ha ido recuperando espacios tradicionales como el de la música folclórica. Este reconocimiento, otorgado con el premio nacional Arcoíris, resalta su singular aporte al enriquecimiento del género musical y la indumentaria tradicional mediante una idiosincrasia queer. Asimismo, su obra sirve como un vehículo para rescatar la memoria histórica de los homosexuales asturianos, especialmente a través de su canción "Rambal", un homenaje a Alberto Alonso Blanco, conocido como Rambal, figura destacada en el barrio marinero de Xixón durante el siglo XX. Tristemente, Alonso fue asesinado en 1976 y su caso permanece sin resolver debido a la destrucción de todas las pruebas relacionadas. La canción no solo rinde tributo a Rambal, sino que también educa al público sobre su vida, la historia asturiana y las injusticias sufridas por la comunidad LGTBIQ+ en Xixón.

Isabel Álvarez señala que una de las características principales de Cuevas es interpretar el folclore en directo, vinculando tradiciones e historias antiguas a un presente vital. El músico asturiano se inspira en algunos artistas latinoamericanos que han aprovechado la música tradicional y popular para proyectarla internacionalmente a la vez que la modernizan, como es el caso de la mexicana Lila Downs. En el artículo aparece una cita de una entrevista con el Anuariu de la música asturiana de 2016, que refleja muy bien su autopercepción respecto a la tradición y la importancia del directo:

No me gusta mucho decir que hago música tradicional. Siempre me ha interesado la música electrónica y, como he dicho, el folclore. Desde niño me gustó la antropología, la etnografía... siempre me di cuenta de que era la forma de vida más sostenible que había. Me pregunté por qué se acababa. Descubrí que el folclore no era algo del pasado. Para mí es algo supermoderno, es vanguardia. Siempre está de moda. Hasta hace cincuenta años, el folclore era lo que contaba lo que pasaba. Yo quería unir todo eso, pero desde un punto de vista sincero, porque puedes juntar dos cosas y que no encajen en absoluto. Quería que sirvieran para expresar lo que llevo dentro. Sin embargo, todo lo que ocurrió parece reflejar la necesidad de una figura que represente todo ese movimiento. La gente tenía ganas de oír algo asturiano, de oír folclore. Pero no desde el punto de vista de ir a ver una muestra de folclore; quieren ver folclore vivo y actual. Una cuestión que es difícil, porque nuestro folclore no es como el flamenco, que siempre tuvo una tradición reformista. Aquí hay que saltar treinta años hacia atrás, y es muy difícil saltar tanto. Sobre todo, para caer de pie.

En el artículo se seleccionan tres canciones del disco *Manual de Cortejo* localizando los conceptos que definen a Cuevas a nivel artístico y personal. La primera se corresponde con el primer tema del disco, "Namás s'acaba lo que nun se cunta". Álvarez, en este caso se centra en

la letra, en su sentido y poética. Tanto escribir nuevas letras como escogerlas de canciones tradicionales contribuye a crear significado en su arte. La interpretación que se hace en el análisis de esta letra es que cuando lo material desaparece, las palabras son el medio para que las nuevas generaciones mantengan vivo lo que ha pasado, una práctica que está en el corazón de la música de Cuevas. La siguiente canción seleccionada es, además, la segunda del disco y funciona como continuación de la primera: “Muerte en Montilleja”, afirma que la muerte solo es definitiva si va seguida del olvido, pues las canciones pueden mantener vivo a alguien que ha desaparecido materialmente.

Isabel Álvarez utiliza el concepto de folclore vivo para cuestionar la concepción del tiempo lineal cuya dirección hacia el futuro acaba con el pasado. Se puede experimentar en “Rambal” (tercera canción seleccionada). En ella se narra la misma historia desde diferentes perspectivas y temporalidades, recuperando así la memoria histórica y desafiando la idea de que las historias pasadas pueden perdurar en el tiempo. El folclore vivo se conecta con la idea del material caduco, ya sean recursos de la naturaleza finitos o la propia existencia del ser humano cuando muere. Cuevas, a través de la palabra, a través de la canción, mantiene vivo lo que ha pasado, sostiene en el tiempo el recuerdo de alguien que ha desaparecido materialmente, como Rambal.

Esta escala temporal va más allá del propio individuo y conecta con críticas ecológicas que abogan por un pensamiento más allá de lo humano. Álvarez hace una conexión entre el pensamiento de Cuevas con teorías como ‘la larga ecología’ de Jeffrey Cohen o ‘el pensamiento ecológico’ de Timothy Morton⁵⁸. Estas corrientes consideran la vida como una relación entre distintos organismos, cuestionando la existencia de una ‘naturaleza’ pura. Las consecuencias de la crisis ecológica desbaratan la idea de que el tiempo es una marcha lineal e ininterrumpible hacia el progreso y que la naturaleza es un recurso atemporal e ilimitado que sustenta la experiencia histórica pero que está separada de ella. Cuevas cuestiona estos supuestos, pues sus canciones mezclan el pasado con el presente, mantienen viva la memoria, trastocan el tiempo lineal, y la comunión especial que tiene con las zonas rurales, tanto con la tierra como con los animales, la vive desde la sintonía, en vez de desde lo contrario a la experiencia humana ‘histórica’. Se puede observar que en “Rambal” no sólo es Alberto el protagonista, sino también lo es el barrio de Cimavilla, la comunidad y el mar, pues sufrieron la pérdida de uno de sus miembros. El asesinato de Rambal es violencia para el entorno, que posee diferentes escalas interconectadas: la de la vida humana más voluble, la de la ciudad y

⁵⁸ Isabel Álvarez Sancho, «Nueva tradición y activismo en comunidades de lenguas minorizadas: el tiempo de la música asturiana posterior a 2008», *Letres Asturianas*, nº127 (2022)

la del océano. Para Cuevas es innegable la unión del ser humano y el medio ambiente. Se relaciona con el entorno rural transmitiendo activismo con sus experiencias vitales.

Otro concepto importante que aborda Álvarez es el de comunidad. A través de su folclore vivo, que para él es revolucionario, crea un nuevo tipo de comunidad que pone en relieve las conexiones con el pasado y con un entorno más humano y menos urbano, reconceptualizando el espacio. Rodrigo Cuevas considera que el fruto de su éxito viene dado por el poder del folclore como algo popular, autogestionado y colectivo, donde no se necesitan grandes bienes materiales para cantar o hacer una fiesta. Muestra una visión idealizada de la música y la cultura, pues es algo que compartimos todos, que nos une y desdibuja las diferencias. Uno de los recursos que utiliza el artista para llegar a otros lugares del espectro ideológico, y también, para reírse de sí mismo, es el del humor. Isabel Álvarez concluye que el activismo de Cuevas se basa en dar importancia a estilos, ideas y seres minoritarios, creando una comunidad a través del tiempo y del espacio. Su obra artística abre paso a quienes quieran seguir cuestionando las jerarquías a la vez que se comprometen con la tradición.

2.3 Más allá de la represión

Este artículo propone una reflexión antropológica centrada en las experiencias en torno a la nueva normalidad, la transgresión y la obscenidad en España durante los primeros años de la década de 2020. Para empezar, la autora observa que se ha modificado el significado del término obsceno y trata de contextualizar los cambios y el estado de la sexualidad en España. Sostiene que con la pandemia se enfrentaron y afianzaron los polos conservadores y progresistas y, a su vez, la concepción del pudor y de lo obsceno tanto en el ámbito público como en el privado. Así, en la España del tercer milenio encontramos un país marcado por la fuerte influencia de la religión y la política dual. Entre las posturas progresistas y conservadoras se contemplan diferentes formas de representación del sexo y de los cuerpos: por un lado, los cuerpos disciplinados que reproducen lo hegemónico y conservador, y por otro, los cuerpos subversivos que anhelan y buscan la transformación social. Desde luego, en el medio existen diferentes transiciones, por lo que su análisis se centra en las manifestaciones artísticas, ya que permiten rastrear los diferentes modelos de representación que subsisten hoy.

Para comprender estos modelos de representación Sabuco Cantò recurre a los conceptos de obscenidad y transgresión. Según Domènec Font, la obscenidad se encuentra en la frontera entre el orden y el desorden y sujeta a códigos sociales y estéticos; es a la vez familiar y

enigmática, permitida en ciertos contextos y prohibida en otros. Para Foucault y Bataille la transgresión no es esencialmente una cuestión de romper límites: implica un movimiento hostil hacia ellos pero no puede definirse en términos de un asalto negativo o violento. El límite y la transgresión se apoyan mutuamente en una relación de naturaleza positiva; de hecho, la transgresión es una especie de afirmación que no tiene otro contenido que la existencia de la propia diferencia. Transgredir los códigos conlleva a nuevos paisajes corporales, nuevas posibilidades de excitación y de placer; los castigos, el peligro que subyace ante el incumplimiento, provocan miedo y al mismo tiempo excitación. Las películas, canciones y espectáculos son una poderosa vía de creación, reproducción o modificación de mentalidades del sexo y el género.

En relación con Cuevas, la autora destaca su apropiación del electrocuplé como una resignificación de las tradiciones artísticas populares. Cuevas se sumerge en lo local y transgrede el cabaré y el cuplé mediante un divismo interactivo. Se le reconoce como el creador de la tonada glam y el cabaré underprao, una mezcla de elementos underground con aspectos de la ruralidad alternativa. Además, su estética se valora enormemente, señalándole como un referente creativo.

Particularmente, la autora se enfoca en el mensaje extramusical que Cuevas transmite en su espectáculo "Trópico de Covadonga", inspirado por artistas como Henry Miller que exploran la sexualidad. Cuevas critica el aprendizaje de bailes no autóctonos, como el swing o la capoeira, y reivindica lo local. Para él, bailes como el xiringüele o la muñeira poseen un significado emocional profundo, lo que los diferencia de obras como *El Mal Querer* de Rosalía. Según Cuevas, la diferencia radica en la edad y en la búsqueda de la belleza y la eternidad. Mientras Rosalía representa los patrones de una generación millennial, Cuevas se centra en la poesía y en la conexión con tradiciones más antiguas, rechazando la superficialidad de las redes sociales y los emoticonos.

En este contexto, la obra de Cuevas actúa como un puente entre generaciones, conectando a los ancianos y sus rituales de cortejo arraigados en tiempos agrícolas con las prácticas más modernas de los jóvenes. Cuevas encuentra belleza en el contraste entre la sutileza del romance y el sexo entre las personas mayores, marcado por la tradición y la profundidad emocional y la superficialidad de las relaciones líquidas de los jóvenes, que priorizan la cantidad sobre la calidad. Sabuco, partiendo de otro marco teórico respecto a Isabel Álvarez y entendiendo el concepto de transgresión como lo definen Foucault y Bataille, afirma que Cuevas transgrede abogando por los cuerpos múltiples. Usa ropa tradicional y ligero mientras posa con un burro:

es la ostentación de un cuerpo erótico sin mantener ningún código hegemónico. Su puesta en escena es una fusión. Un cuerpo de hombre homosexual que ama a otros hombres pero que canta al amor mismo como cualidad personal y colectiva. La autora sitúa la obra de Cuevas en los márgenes de la contracultura, ya que defiende la autenticidad de las fuentes tradicionales frente al individualismo de masas. Cuestiona la evolución y la imparables modernidad.

Sabuco concluye que las actuaciones expresan formas híbridas de concebir la sexualidad, inventan y construyen una nueva corporalidad. Todas las representaciones son de opciones sexuales, de una forma de vida que va más allá de las limitaciones preestablecidas. Adopta el sarcasmo y la confrontación como medio de expresión. Para estas corrientes artísticas ha habido respuestas políticas, como, por ejemplo, el uso de ellas por Vox para ejemplificar la decadencia social y sexual de la sociedad española. Al contrario, partidos como Más Madrid se han unido a iconos de la diversidad sexual como La Prohibida. La fluidez de género es el gran tema central de la sexualidad en la España actual. Para los jóvenes es una reivindicación necesaria. Vincular las tradiciones populares a una nueva reivindicación de las experiencias amorosas, independientemente del sexo del individuo, muestra los porosos límites de la normatividad.

Capítulo 3

Agitando el folclore

Rodrigo Cuevas se autodenomina ‘agitador folclórico’, una etiqueta que, en lugar de limitarlo, lo define en su búsqueda artística. Se trata de una denominación que ha estado presente desde los comienzos de su carrera y que puede interpretarse como una suerte de manifiesto. Inspirado por las mujeres que le han transmitido el folclore -y haciendo hincapié en que han sido ellas y no los hombres-, elige identificarse como artesano en lugar de artista⁵⁹. En este último capítulo del TFG se reflexiona en torno a las maneras en las que el músico asturiano forja su identidad de ‘agitador folclórico’ y se discuten algunas implicaciones de este planteamiento ético y estético en su relación con la tradición.

3. 1 Folclore y folclorismo

En una entrevista para Cadena Ser del 2021, Cuevas afirmaba que lo interesante no es hacer folclore sólo para folclóricos, sino para todo el mundo⁶⁰. Para comprender mejor su planteamiento conviene aclarar entre qué se entiende con folclore y folclorismo. De acuerdo con el etnomusicólogo y antropólogo Josep Martí i Pèrez, folclore implica un acto de transmisión espontánea no racionalizado del que no se es consciente. Por otro lado, folclorismo implicaría una presentación consciente e intencionada de contenidos culturales que pertenecen al pasado con la finalidad de conservarlos o recuperarlos⁶¹. Siguiendo esta distinción, se puede afirmar que Cuevas entraría dentro del folclorismo porque su acción es ideología y esto implica, como dice Josep Martí, que hay elementos culturales preferidos y otros proscritos y perseguidos. En la obra de Cuevas se puede observar que selecciona libremente los elementos que desea preservar y aquellos que no le interesan. Como se ha discutido en el segundo capítulo,

⁵⁹ Miguel Lago, «“Conózcense” 2x02 | elizabeth duval y rodrigo cuevas |», video de Youtube, 1:16:08. Acceso el 4 de abril de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=0RVAb1WmU18>

⁶⁰ «El arte de Afganistán en peligro, el folclore de Rodrigo Cuevas y una ópera rock inclasificable», *cadena SER*, consultado el 27 de mayo de 2024.

https://cadenaser.com/programa/2021/08/22/la_hora_extra/1629619499_423622.html.

⁶¹ Josep Martí i Pérez, *El folclorismo, uso y abuso de la tradición* (Barcelona: Ronsel Editorial, 1996)

los criterios de selección varían de acuerdo con las transformaciones sociales: el folclorismo promovido por la Sección Femenina, por ejemplo, tenía objetivos distintos a los de una persona actual, perteneciente al colectivo LGTBIQ+ y defensora de la igualdad de género, cuyas metas también difieren de las de alguien con intereses políticos diferentes. Cuevas adopta una postura crítica hacia la tradición: no apoya todas las prácticas: “Yo no reivindico todo el folclore, tirar cabras de los campanarios no lo reivindico, y el toreo tampoco.”⁶²

Siguiendo con las aclaraciones terminológicas, según Josep Martí i Pérez, la razón de base del folclorismo es la existencia objetiva de un producto considerado tradicional. Estos productos sufren una transformación desde su originalidad hasta el momento, y esto sucede porque debe ser ‘homologado’ por quien recibe el producto. Cuevas busca y encuentra una forma de recibir la tradición desde la ruralidad, el anonimato y la transmisión oral, que filtra de manera consciente, pues elegir conlleva una responsabilidad. Este producto seleccionado, o sea, las canciones y melodías que han pasado el filtro son modificadas para adaptarlas a la sociedad contemporánea. De esta manera, el público de Cuevas reconoce el producto folclórico como el resultado de dos realidades: un legado de la tradición y una adaptación que lo modifica según su propia realidad.

Josep Martí i Pérez habla también de ‘folklorismo artístico’, fenómeno que se produce desde hace siglos y que recurre a elementos folklóricos para estilizarlos e integrarlos en su obra. Se trata de un proceso observable tanto en la música académica como en grupos modernos que buscan definir su estilo personal. En este caso, por lo tanto, lo que importa es el autor y el producto se adapta al estilo requerido, a diferencia del ‘producto folklorístico’, donde el autor o adaptador pasa a un segundo plano, pues lo principal es ofrecer el producto como genuino. En una entrevista para Pieces Tpa sobre el disco *Manual de Cortejo*, Cuevas afirmaba lo siguiente acerca de la autoría de las obras: "que tampoco se sepa qué es lo tradicional o lo compuesto por mí, es lo que me interesa para formar parte de esa tradición: hay que dejar algo sin autoría" ⁶³. Por lo tanto, entendemos que en su trabajo busca generar la duda sobre si lo que canta es de su propia creación o si ha sido recogido de la tradición. Sin embargo, cabría preguntarse dónde está el límite entre lo que plantea Cuevas y la apropiación cultural, pues la ambigüedad podría ser interpretada también de manera negativa. ¿Cómo se integran los derechos de autoría ante esta propuesta? Sería interesante reflexionar sobre esta cuestión en

⁶² El Sentido De La Birra con Ricardo Moya, «ENTREVISTA COMPLETA  rodrigo cuevas: Manual de romería - #ESDLB con ricardo moya | cap. 414», YouTube, 14 de enero de 2024, Video, 1:32:25. <https://www.youtube.com/watch?v=XS-G5B7Njgs>.

⁶³ Rodrigo Cuevas Club de Fans. "Rodrigo Cuevas - Manual De Cortejo (Pieces Tpa)". YouTube, 15 de febrero de 2020. Video, 17:35. <https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg>.

trabajos posteriores. No obstante, esta parece ser una nueva forma de enfrentarse al producto folclórico, que Josep Martí no contemplaba. Aquí se observa un compromiso con la cultura tanto por parte del artista como por parte de su público: por un lado, Cuevas, quien recoge elementos de la tradición y los fusiona con música contemporánea mostrando una parte de nuestras raíces a la sociedad y, por otro lado, el público que acepta y sigue esta propuesta, por lo que se genera una solidaridad comprometida que refuerza el sentimiento de colectividad⁶⁴.

Otra manera de entender su papel de agitador folclórico tiene que ver con el carácter de su puesta en escena. Como se ha comentado ampliamente en los capítulos precedentes, Rodrigo Cuevas busca crear una atmósfera festiva y disfrutar del momento. En una entrevista para el periódico *Levante*, el músico asturiano fue preguntado acerca de qué es lo primero que el folclore tiene que agitar, a lo que responde: “a toda la gente que se queda sujetando las paredes y no entra nunca a bailar, agitar a la gente que no participa nunca en las cosas, que es aburrida”. Cuevas opina que a menudo la gente se aproxima al folclore con solemnidad, como a un ritual, como si fuese ir a misa, pero él lo entiende de otra manera, como una fuente de inspiración y frescura: “en el folclore hay mucho sexo, mucha política y sobre todo mucha retranca, humor y pitorreo”⁶⁵. Considera fundamental mantener vivo el folclore, pues su verdadero valor radica en que la gente continúe bailando en patios, calles, hogares y celebraciones, y aunque percibe que está cada vez más relegado y menos presente en la vida cotidiana, reconoce una revitalización en ciertos aspectos⁶⁶. Sin embargo, subraya la importancia de garantizar su continuidad como una herramienta arraigada en la cultura diaria y no como un espectáculo a consumir⁶⁷.

Aunque uno de los pilares fuertes de su propuesta pasa por la diversión y el disfrute, tiene muy presente que cada acción trae consigo consecuencias: “sí sólo disfrutas sin fijarte en lo que haces y en las consecuencias, si no lo haces con una dirección, se convierte en algo superficial. El disfrute tiene que ir con algo de peso debajo, un disfrute transformador, que salgas de ahí

⁶⁴ Prats, Marina, «Rodrigo cuevas, premio nacional de las músicas actuales 2023», *ElHuffPost*, 9 de octubre de 2023. [https://www.huffingtonpost.es/life/cultura/rodrigo-cuevaspremio-nacional-musicas-actuales-2023.html#:~:text=El%20artista%20asturiano%20Rodrigo%20Cuevas,\"su%20imaginario%20sumamente%20personal\"](https://www.huffingtonpost.es/life/cultura/rodrigo-cuevaspremio-nacional-musicas-actuales-2023.html#:~:text=El%20artista%20asturiano%20Rodrigo%20Cuevas,\).

⁶⁵ Voro Contreras, «Rodrigo Cuevas: Lo peor de la censura es que, encima, da votos», *Levante*, publicado el 14 de julio de 2023. <https://www.levante-emv.com/cultura/2023/07/14/rodrigo-cuevas-peor-censura-da-89880124.html>.

⁶⁶ Miguel Lago, «“Conózcense” 2x02 | elizabeth duval y rodrigo cuevas |», video de Youtube, 1:16:08. Acceso el 4 de abril de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=0RVAb1WmU18>

⁶⁷ RTVE, «Rodrigo Cuevas, Atención Obras», Video, 20:15. Publicado 12 de enero de 2024 <https://www.rtve.es/play/videos/atencion-obras/rodrigo-cuevas/7054016/>.

mejor que cuando has entrado, no que empeore. Disfrutar generando un lugar más habitable”⁶⁸. En otra entrevista, afirma que “Con el humor no le estás restando ningún tipo de profundidad a la propuesta. Todo lo contrario. Cuando te pones pedante, ahí es cuando le quitas contundencia. El artificio te tiene que salir de manera natural. Tiene que ser algo que multiplique lo que quieres decir y que lo haga brillar. Si no es así, pierdes la frescura, que en el fondo es lo que más llega”⁶⁹.

Otro uso del folclore que ofrece Cuevas en su obra, tal vez de manera contradictoria, es el intentar presentarlo de la manera más fidedigna posible y con el valor y la autoridad que se merece. Para ello, en su último disco decidió que las grabaciones de campo fueran pistas en solitario permitiendo al oyente contemplarlas sin modificaciones, aparte de las que implica su escucha a través de cualquier medio de transmisión y en lugares distintos a los originales. La contradicción, a mi entender, reside en que de esta manera el músico termina por recaer en un esencialismo que cosifica la autenticidad del folclore ubicándola en sus fuentes primarias: señoras mayores y de pequeñas aldeas. De esta manera reincide, por lo menos parcialmente, en las dicotomías tradición/modernidad y rural/urbano a las que tanto se opone.

A partir de lo discutido hasta aquí, en el discurso de Cuevas se pueden identificar por lo menos tres maneras de aproximarse al folclore: a través de una selección, lo que implica un juicio no sólo estético, sino también ético para discernir qué debe continuar y qué debe caer en el olvido (como las prácticas con animales que se han mencionado más arriba); adaptando a la actualidad y transformando el patrimonio cultural heredado; y, por último, a través de su conservación y transmisión de la manera más fidedigna posible. Los procedimientos que subyacen en todas ellas, a mi entender, establecen profundas continuidades con los modos de producción de localidad precedentes, de acuerdo con lo expuesto por Silvia Martínez García y Llorián García-Flórez en sus artículos. Se trata de una cuestión compleja y que amerita un análisis que excede las posibilidades de este TFG.

Además de la visión de Cuevas, en este análisis sería interesante incluir la perspectiva de los productores con los que ha colaborado en sus discos. Refree encuentra en el folclore una

⁶⁸ eh! «Entrevista completa Rodrigo Cuevas en eh! Universo», YouTube, 6 de febrero de 2024. Video, 39:27. <https://www.youtube.com/watch?v=VCcrKi6EeIU>.

⁶⁹ Eva Blanco. "Rodrigo Cuevas: "Ser maricón era algo muy sórdido. Muy de los bajos fondos de Nueva York, pero que no podía existir en Asturias"". Vogue España, 28 de junio de 2023. <https://www.vogue.es/articulos/rodrigo-cuevas-entrevista-portfolio-lgtbiq-2023>.

intensidad que supera a muchos trabajos de música experimental electrónica⁷⁰, y afirma que hay que adaptar la tradición al presente para emocionar a la gente que viene detrás⁷¹. Incide en la universalidad de lo local, lo que no deja de presentar algunos problemas, y señala que la preservación y promoción de las tradiciones puede generar un interés emocional y diferenciador que trasciende fronteras culturales. Para él mostrar lo auténticamente local puede despertar la curiosidad y el asombro en aquellos que vienen de fuera, en contraste con la uniformidad percibida en muchas ciudades globales contemporáneas: “Hemos vivido una globalización brutal y de repente cuando miras lo estrictamente local, a esa tradición que se estaba olvidando de una manera incomprensible, te das cuenta de que si estás buscando algo extremo está precisamente en las músicas tradicionales. Primero, porque tienen esa emoción pura que te conmueve casi sin hacer nada porque las llevamos en los genes”⁷².

3.2 Tradición

Para avanzar en la discusión de Rodrigo Cuevas como agitador folclórico es imprescindible profundizar también en torno al concepto de tradición, para lo que me han resultado especialmente útiles los trabajos de Gérard Lenclud y Marcos Arévalo. El origen etimológico del término *tradere*, que significa “lo que viene transmitido del pasado, entendido como el conjunto de conocimientos que cada generación entrega al siguiente”⁷³. Basándose en la definición que adopta la etnología, Lenclud encuentra una problemática en cuanto a significación y precisión. Enmarca el sentido de tradición en contraposición con otros términos, como tradición y cambio o sociedad tradicional y sociedad moderna. Estas dicotomías reflejan una manera lineal de entender el tiempo y la historia. De este modo, surgen términos opuestos como pasado y presente, estático y dinámico o continuidad y discontinuidad.

⁷⁰ Carlos Crespo, «Raül Refree: “Si buscas algo radical, están en las músicas tradicionales”». *La Voz de Galicia*. Publicado el 4 de septiembre de 2020. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2020/09/03/raul-refree-buscas-radical-musicas-tradicionales/00031599137432084367662.htm>.

⁷¹ Tino Pertierra, «Raül Refree: “Hay que adaptar la tradición al presente y emocionar a la gente que viene detrás”», *La Nueva España*. Publicado el 21 de junio de 2023. [Raül Refree: "Hay que adaptar la tradición al presente y emocionar a la gente que viene detrás" - La Nueva España \(lne.es\)](#)

⁷² Carlos Crespo, «Raül Refree: “Si buscas algo radical, están en las músicas tradicionales”», *La Voz de Galicia*, publicado el 4 de septiembre de 2020. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2020/09/03/raul-refree-buscas-radical-musicas-tradicionales/00031599137432084367662.htm>.

⁷³ Javier Marcos Arévalo, "La tradición, el patrimonio y la identidad", *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004): 1-3

Para analizar el concepto de tradición, el antropólogo francés se centra en tres cuestiones clave: la conservación en el tiempo, el mensaje cultural y el modo particular de transmisión. La tradición se ve como un hecho inmodificable del pasado que persiste en el presente, con lo antiguo persistiendo en lo nuevo. No todo lo que proviene del pasado se considera tradicional; solo aquellos contenidos que poseen un mensaje culturalmente significativo y una predisposición a ser reproducidos son seleccionados. Además, la tradición implica un método específico de transmisión, ya que no todo lo que se transmite de generación en generación forma parte de la tradición, sino solo aquellos elementos que se divulgan mediante ciertos mecanismos reconocidos.

En la entrevista para Radio Grande Internationale, Cuevas reflexiona sobre los modos de transmisión del folclore, que afirma que cuando una mujer mayor portadora del folclore fallece, se pierde con ella ese modo de transmisión: “Las canciones no se mueren, lo que se muere es cómo se aprendieron las canciones, era transmisión oral, natural, hecha dentro de la familia, de verdad, de los bailes, de la comunidad, del pueblo, eso sí se muere con ellas”⁷⁴. En las palabras del músico se puede identificar claramente un esencialismo que, a diferencia del que se observa de manera más habitual, desplaza su foco de atención del objeto -las canciones-, hacia el modo de transmisión -la oralidad, el contexto familiar, etc.-, que naturaliza y antepone a otros modos de transmisión diferentes.

Sin embargo, ninguna de estas tres cuestiones que analiza Lenclud define rigurosamente un atributo de tradicionalidad. Así el autor se pregunta “¿Como calificar de tradicional una sociedad, un objeto cultural, desde el momento que no existe ningún modo de verificar que son realmente idénticos a una fórmula de origen que no ha sido jamás observada?”⁷⁵. Definida en estos términos, la tradición no revela ni su naturaleza ni las fuentes de su autoridad social. Para avanzar en la cuestión, el antropólogo se apoya en los trabajos de Boyer y de Pouillon, que invitan a razonar de otra forma. Pouillon describe la tradición como un punto de vista que los hombres del presente desarrollan sobre lo que les ha precedido, una interpretación del pasado conducida en función de criterios contemporáneos. De esta manera, la tradición no es, o no necesariamente, lo que ha estado siempre, sino lo que hacemos estar. Todo grupo humano

⁷⁴ RFI Español, «El asturiano Rodrigo Cuevas, agitador folklórico en París-RFI Español», Video de Youtube, 20:12, publicado el 2 de marzo de 22, [El asturiano Rodrigo Cuevas, agitador folklórico en París • RFI Español \(youtube.com\)](#)

⁷⁵ Gérard Lenclud, «La tradición no es lo que era», *Laboratorio de antropología social*, (1987): 5.

constituye su tradición desde el presente hacia el pasado, a modo de retroproyección. No es el pasado el que produce el presente, sino el presente el que da forma al pasado⁷⁶.

La visión de Cuevas al respecto va en esta línea. La música tradicional no es antigua, sino contemporánea a la humanidad, una expresión del pueblo en su momento de vida. Es a la vez futurista y vigente. En concordancia con los autores anteriores, Cuevas toma los elementos del pasado y los conjuga con las herramientas que tiene en la actualidad, al igual que se ha hecho en todas las sociedades. Antiguamente no se preguntaban si estaban siendo fieles a la tradición, sino que hacían con lo que tenían⁷⁷. En este sentido, el músico asturiano reflexiona sobre el término ‘renovar’, que a menudo aparece en referencia a su trabajo o al de artistas de la misma índole. Se trata de una palabra que le ‘chirría’, porque sugiere algo que no funciona o carece de vida. En su lugar se reafirma con la cuestión que estamos tratando: "hacemos música tradicional con herramientas contemporáneas, creamos música con los recursos disponibles"⁷⁸.

Con estas afirmaciones se genera otro debate que el propio músico intenta aclarar. El público que escucha a Rodrigo Cuevas no está descubriendo la música tradicional. Afirma que su labor no es la de un etnomusicólogo y, a pesar de haber hecho grabaciones en trabajo de campo, su objetivo es otro. Cuevas tiene el foco en la diversión, piensa que a la música tradicional se le atribuye una profundidad y una trascendencia que eclipsa el resto de las capas que la conforman -calificaciones atribuidas por Refree vistas en el capítulo anterior-. Para él la tradición es lúdica y divertida, y uno de sus objetivos es reivindicarla. “La diversión es lo que puede fijar población, a veces se censura porque se le da un significado banal y de superficialidad, pero es todo lo contrario. La diversión da autoestima, personal y colectiva, es creativa e inspiradora”⁷⁹. En la entrevista en la que hace estas afirmaciones, el entrevistador compara la importancia que el colectivo LGTBIQ+ da a las fiestas para socializar en un entorno divertido con una intención que reste drama a la propia historia. Cuevas está a favor de la celebración, de celebrar todo lo que las generaciones anteriores han conseguido⁸⁰.

Según Marcos Arévalo, se está superando la visión convencional de la tradición como algo estático, inalterable y pasado. Desde la antropología se ha propuesto una resemantización de la tradición, considerándola como el resultado de un proceso evolutivo en curso que abarca tanto

⁷⁶ Gérard Lenclud, «La tradición no es lo que era», *Laboratorio de antropología social*, (1987): 11.

⁷⁷ Pablo Batalla, «Rodrigo Cuevas: “El folclore es tan permeable que lo deja pasar todo”». *Jot Down Cultural Magazine*, 10 de mayo de 2023. <https://www.jotdown.es/2023/05/rodrigo-cuevas-entrevista/>

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ *Ibíd.*

la continuidad recreada como el cambio. La tradición remite al pasado, pero también a un presente vivo, donde el pasado se reincorpora continuamente al presente⁸¹. Como hemos visto anteriormente, un ejemplo evidente en la obra de Cuevas de cómo el pasado se reintegra en el presente se refleja en la estética de su personaje. El uso de elementos tradicionales como las madreñas combinadas con accesorios cabareteros y un maquillaje exótico representa una posibilidad que en tiempos pasados no se habría considerado. Cuevas reintegra elementos folclóricos en una estética contemporánea. Este fenómeno se repite en sus canciones, un ejemplo explícito ya comentado es la incorporación de la voz de El Presi fusionado con recursos contemporáneos.

La tradición implica una selección de la realidad social. Como señala Cuevas, el folclore refleja lo que sucede en el presente, aunque seleccionar qué contar ya implica una modificación, un filtro, una subjetividad. De hecho, existen varias problemáticas respecto a esto. La selección que se hace desde el presente perpetúa o condena al olvido determinado tipo de contenido que no gusta a la sociedad actual. Otro contenido se modifica para que concuerde con la actualidad. Un ejemplo es el debate respecto a muchas de las letras de música folclórica por tener un fuerte componente machista. Cuevas no se inclina por renegar de esas canciones, remarca que la sociedad de aquel momento era machista y, por ende, la música que se hacía reflejaba las condiciones de dicha sociedad. Cantar folclore no significa reivindicar esos mensajes. Cuevas apuesta por explicar que cantar no es reivindicar, sino describir lo que sucedía en la época. Otra opción que propone Cuevas es cambiar la letra para poder conservar las melodías, como hacían los compositores de zarzuela de finales del siglo XIX y principios del XX, que tomaban la música popular y cambiaban las letras para que apelaran más al momento en el que estaba viviendo el público⁸².

Como hemos visto, para que la tradición siga siendo implica una transformación. Retomando el discurso de Refree considera que es una ley de vida que las tradiciones “evolucionen” con el tiempo en lugar de mantenerse estáticas como eran hace décadas. Propone escuchar y compartir estas tradiciones de manera adaptada al presente, para que las generaciones futuras puedan conectarse emocionalmente con ellas. Destaca la importancia de reinterpretar la

⁸¹ Javier Marcos Arévalo, «La tradición, el patrimonio y la identidad», *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004): 3–6.

⁸² Pablo Batalla, «Rodrigo Cuevas: “El folclore es tan permeable que lo deja pasar todo”», *Jot Down Cultural Magazine*, 10 de mayo de 2023. <https://www.jotdown.es/2023/05/rodrigo-cuevas-entrevista/>.

tradición para hacerla relevante y comprensible para las nuevas generaciones⁸³. Por lo que el trabajo de Refree y de Cuevas no implica una transgresión en este aspecto, sino que es algo natural que sucede en la sociedad. Pero Cuevas remarca un matiz: continuar sin renovar es repetir, igual que innovar sin considerar el pasado puede resultar fantasioso. Para Cuevas es importante que su propuesta mejore el entorno, o por lo menos que sea sostenible⁸⁴.

La tradición es un nexo entre el pasado y el presente donde se encuentran un aspecto permanente y otro susceptible al cambio. Cuevas es un puente entre generaciones, es un canal transmisor de contenido tradicional que ha hallado en las personas mayores del entorno rural y que llega a nuevas generaciones que quizás, sin la figura de Cuevas o perfiles similares, no recibirían ese contenido.

Arévalo identifica tres ideas erróneas acerca de la cultura tradicional, que resultan relevantes para analizar la figura de Cuevas. La primera es la asociación exclusiva de la tradición con lo rural. Aunque Cuevas migra de la ciudad al pueblo, es importante recordar que la tradición también está presente en contextos urbanos. La segunda es la visión romantizada de la pureza o simplicidad de la tradición, donde encontramos en Cuevas la dicotomía anteriormente mencionada, de, por un lado, desafía la noción de pureza sin miedo a modificar a través del juego y del humor el folclore, pero, por otro lado, recurriendo a él en ciertas ocasiones para mostrar cuál son las fuentes originales del folclore, y para enseñar de dónde se nutre él, que escuchar a Rodrigo Cuevas no es escuchar folclore. Valora la simplicidad en términos de minimalismo, como se evidencia en su obra *Manual de Cortejo*. La tercera idea errónea es la dualidad entre la sociedad tradicional y la moderna, donde lo tradicional se percibe como popular y lo moderno como culto. Hoy en día, existe una creciente hibridación entre lo moderno y lo tradicional, dando lugar a lo que se conoce como cultura de masas, un fenómeno claramente presente en el trabajo de Cuevas y que trasciende esta dualidad.

De acuerdo con estos postulados, y pese a que pueda haber una romantización de lo rural en cuanto a lo tradicional, no se debe olvidar que la tradición existe en todas partes; todos los grupos sociales, urbanos o rurales, tienen tradición. En este sentido, la tradición urbana no es sólo aquello que se desplazó desde lo rural hacia la ciudad en el proceso migratorio; en la ciudad encontramos tradición de naturaleza urbana, lo que sucede es que no se le otorga un

⁸³ Carlos Crespo, «Raül Refree: “Si buscas algo radical, están en las músicas tradicionales”», *La Voz de Galicia*, publicado el 4 de septiembre de 2020. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2020/09/03/raul-refree-buscas-radical-musicas-tradicionales/00031599137432084367662.htm>

⁸⁴ «eh! "Entrevista completa Rodrigo Cuevas en eh! Universo», YouTube, 6 de febrero de 2024. Video, 39:27. <https://www.youtube.com/watch?v=VCcrKi6EeU>.

valor tradicional, pues partimos del paradigma de que lo tradicional pertenece al mundo rural, error que identifica el propio Lenclud. Incluso en la urbe existen legados que se transmiten de generación en generación, y se observa una actualización de esos legados.

Entonces, Lenclud se plantea las siguientes preguntas: “¿Qué es exactamente una tradición? ¿Qué podría ser un hecho tradicional?”⁸⁵. Estas cuestiones parecen estar presentes de alguna manera en la actualidad. En 2023, el cabeza de lista de Vox al Congreso por Asturias y diputado nacional, José María Figaredo, aseguró que su partido iba a promover “la cultura, la tradición y la artesanía real de Asturias. Queremos dejar bien claro que con Vox en la concejalía de Festejos de Gijón, la cultura asturiana y las tradiciones regionales y nacionales verdaderas serán abrazadas”⁸⁶. Cuevas respondió en su cuenta de Twitter a esto con una pregunta: ¿Cuál será la cultura asturiana verdadera? Basándose en la acepción de ‘cultura’ de su diccionario de la marca Rancés, donde se define como: cultivo, instrucción, conjunto de los conocimientos adquiridos, puso el acento en la palabra ‘cultivo’, la cual compara con trabajar la tierra y el huerto que asegura que él mismo cuida en su casa. ¿Cuál es el verdadero cultivo asturiano? ¿Cuál es la verdadera cultura asturiana? Llega a la conclusión de que no existe. “En un huerto, puedes plantar todo lo que quieras, lo único que lo fastidia es cuando entra un jabalí y te lo destroza todo. No seáis como el jabalí, hay que ser más bien como el agricultor”⁸⁷. Con esta metáfora Rodrigo Cuevas se posiciona sobre lo que es la verdadera cultura, en concordancia con Lenclud: entender la tradición como una construcción del presente hacia el pasado, tomando una decisión político-estética, teniendo en cuenta que cada persona tiene unas conveniencias y por tanto un filtro particular. Hay un cambio de perspectiva, no se contempla como una herencia que hay que asumir, sino como un ente vivo que está en constante cambio.

En este punto del discurso de Cuevas se visualizan dos maneras de aproximarse a la tradición. Por un lado, se observa un recorrido dentro de su discografía, pues en el primer álbum, *Manual de Cortejo*, encontramos dos temas donde aparecen voces originales procedentes del Archivo de fuentes orales para la historia social de Asturias, como en el caso del tema “Rambal” donde suena la voz de La Tarabica mezclada con las composiciones musicales del propio disco. En

⁸⁵ Gérard Lenclud, «La tradición no es lo que era», *Laboratorio de antropología social*, (1987): 2

⁸⁶ V, N, «Rodrigo Cuevas responde a las declaraciones de Vox sobre la «cultura asturiana verdadera» El Comercio: Diario de Asturias», *El Comercio: Diario de Asturias*, 10 de julio de 2023. <https://www.elcomercio.es/asturias/rodrigo-cuevas-declaraciones-vox-gijon-figaredo-cultura-asturiana-verdadera-20230710231946-nt.html>.

⁸⁷ Cuevas, Rodrigo (@RodrigoCuevasG), «Respecto al tema cultura asturiana verdadera», Twitter, 10 de julio de 2023 [Rodrigo Cuevas en X: "Respecto al tema "cultura asturiana verdadera". . Nun creáis discursos construyíos cola complexidá del discursu d'una ameba. . Nun creáis al que quier romper la sociedad. . Nun creáis al que siembra l'odiu. . Nun seyáis como'l xabalí fozón; sei más como l'agricultor. https://t.co/6nHUrnQohf" / X](https://twitter.com/RodrigoCuevasG/status/1671111111111111111)

este caso se integra lo que Cuevas considera como fuente original con sus composiciones propias. Sin embargo, en el segundo álbum, *Manual de Romería*, decide mostrar estas fuentes originales sin ningún tipo de mezcla en las cuatro canciones ya mencionadas en el primer capítulo. En este último caso el material procede de las grabaciones de campo que Cuevas realizó en la preparación previa al disco. Parece que hay una clara intención de dar un valor diferenciado al del uso que hizo en el primer disco. Una intención casi etnográfica, al querer fijar y visibilizar la forma en la que esa tradición ha llegado a sus manos.

Por otro lado, la propuesta de Cuevas trata de romper la solemnidad y profundidad que se le otorga de manera más convencional y purista a la tradición. Su manera de vivir el folclore comprende un carácter más lúdico y festivo, en el cual pretende que el folclore sea de todos y para todos.

El folclore es algo doméstico, comunitario, nadie tiene que meter mano ahí, es algo libre, hay que dar facilidades como en todas las artes. Lo importante no es que estemos nosotros cantando en el escenario Yo no hago folclore en el escenario, me aprovecho del folclore para hacer una cosa mía y trabajar y hacer una expresión artística, es una cosa totalmente extractiva, no es folclore. Lo interesante del folclore es que se siga cantando en las casas (...) El objetivo tiene que ser que la gente cante en sus casas, en los patios, en las fiestas, cante para enamorar, que se viva el folclore, porque es una expresión colectiva, que empasta mucho a la sociedad. La cultura popular es nuestra salvación⁸⁸.

En sus palabras se puede interpretar dos maneras de atender el folclore que no son excluyentes: la investigación de conocer cómo está el folclore actual y cómo ha llegado a nuestros días -que sería el caso de las grabaciones de campo-, y la otra manera, el desarrollo a futuro de esas tradiciones con su impronta artística y personal.

3.3 Patrimonio

Para profundizar en la cuestión de la tradición es necesario abordar los conceptos de patrimonio e identidad. Arévalo define el patrimonio como los bienes materiales, sociales e ideacionales que cada grupo humano selecciona de su tradición y transmite a las generaciones siguientes⁸⁹. Este, además, se clasifica en categorías, como tangible e intangible. El patrimonio, por lo tanto,

⁸⁸ Miguel Lago, «“Conózcense” 2x02 | elizabeth duval y rodrigo cuevas |», video de Youtube, 1:16:08. Acceso el 4 de abril de 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=0RVAb1WmU18>

⁸⁹ Javier Marcos Arévalo, «La tradición, el patrimonio y la identidad», *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004): 3–6.

consiste en objetos, representaciones y símbolos que desempeñan una función identificadora. Así, a través del patrimonio se construyen identidades basadas en la diferencia, en los procesos de alteridad o distinción simbólica. Esta imagen se forma a partir de la percepción interna y la visión externa, refiriéndose a un sistema cultural (tradicción y patrimonio) y generando un sentimiento de pertenencia. Es decir, la identidad se basa tanto en una construcción real como en una ideológica, jerarquizando y fetichizando símbolos considerados propios a través de los cuales se canalizan las energías y sentimientos colectivos, ya que los procesos de construcción de la identidad son ideológicos, políticos y culturales⁹⁰.

Arévalo afirma que hay una necesidad urgente de materializar el patrimonio invisible, para lo que identifica dos caminos: transformar en tangible lo intangible y/o mantenerlo vivo en sus contextos originales. Cuevas, por un lado, realiza trabajo de campo para materializar voces y canciones populares intentando respetar su esencia. Al publicar las grabaciones en sus discos emprende una labor de recuperación, visibilización y permanencia, labor que lleva a cabo desde una perspectiva artística y activista, no etnomusicológica. Por otro lado, su performance, aun tomando elementos de la tradición, como en La Romería, en muchas ocasiones lleva estos elementos fuera de contexto, escenificándolos. Una romería en un teatro es algo transgresor, aunque tal vez, de no ser así, muchos no la vivirían. Sin embargo, cabría preguntarse si una romería en un teatro sigue siendo una romería: ¿cuánto de romería le queda? ¿Pierde su valor folclorístico? ¿Qué es más interesante, que algo permanezca en su auténtica pureza, aunque apenas llegue a la gente, o que se modifique para poder tener más visibilidad? ¿Se mantiene vivo al convertirse en espectáculo? Aunque Cuevas manifieste su interés por la diversión, negando como objetivo el del antropólogo o el del etnomusicólogo, su mensaje ha ido adquiriendo cada vez más conciencia al respecto. En su papel de preservar y visibilizar el patrimonio se observa una sensibilidad más respetuosa, cómo el uso que hace de las grabaciones de campo en *Manual de Romería* ya comentadas.

Entonces cabría preguntarse: ¿Cuevas forma parte del patrimonio cultural de la sociedad contemporánea? ¿Se nutre del patrimonio para contar historias en sus canciones? Por una parte, en su propuesta escénica se observa una visibilización del patrimonio material a través del uso de trajes y elementos del folclore. Por otra, visibiliza la importancia del patrimonio inmaterial que refleja la cultura viva, comprendiendo las costumbres y tradiciones, las prácticas y los hábitos sociales. De hecho, en sus entrevistas remarca que en la actualidad hay muchos artistas

⁹⁰ Javier Marcos Arévalo, «La tradición, el patrimonio y la identidad», *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004): 3–6.

preocupados por la pérdida de patrimonio inmaterial, aunque cree que en España se necesitan aún más defensores de la cultura tradicional, el mundo rural y sobre todo la conservación de los oficios artesanales⁹¹. Este constituye la expresión de la identidad de un pueblo o un grupo étnico, por lo que el patrimonio inmaterial representa una importante fuente de creatividad e identidad.

Pero ¿qué lugar ocupa Rodrigo Cuevas en la tradición? Como se ha visto, la tradición es algo que se construye desde el presente y Cuevas asume un papel activo en la construcción de la tradición hacia el futuro. En tanto que utiliza elementos patrimoniales en su obra, se puede afirmar que tiene una labor de recuperación patrimonial al incluir y revitalizar elementos de la tradición asturiana. Su forma de fusionar el pasado y el presente en su propuesta está generando una nueva forma de ver un patrimonio que quizás sin su labor no tendría la visibilidad que está adquiriendo.

¿A qué se debería su éxito? Cuevas ha elegido un camino no normativo y ha decidido construir su carrera con un pie en lo rural y otro en la urbe. El retorno a lo rural se está convirtiendo en una opción para una sociedad donde cada vez es más difícil emanciparse; las nuevas generaciones ven casi imposible el acceso a la vivienda en los centros urbanos, y los planteamientos del artista resuenan con las inquietudes de su audiencia. Además, los jóvenes se sienten identificados por un uso del patrimonio que nos apela a todos y que integra maneras heterodoxas de entender la identidad de género y la libertad de expresión.

3.4 Identidad y género

Retomando la cuestión de la identidad, para analizar el trabajo de Rodrigo Cuevas es imprescindible aproximarse a su manera de tratar el género y reflexionar en torno a su manera de subvertir la normatividad a través de la performance. Para ello, considero especialmente útil establecer un diálogo con autores como Judith Butler⁹² y Philip Auslander⁹³.

Butler, una de las teóricas más influyentes en el campo de los estudios de género, sostiene que el género es una construcción social que trasciende el mero hecho del sexo biológico. De

⁹¹ Efe, «Rodrigo Cuevas: La cultura tradicional necesita defensa», *Noticias de Navarra*, 5 de enero de 2022, <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2022/01/05/rodrigo-cuevas-cultura-tradicional-necesita-2101814.html>

⁹² Judith Butler, «Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista», *Debate Feminista*, n.º 18 (1998).

⁹³ Philip Auslander, «Musical Personae», *Drama Review* 50, n.º 1 (2006).

acuerdo con la autora, el género no es una realidad innata sino una serie de actos performativos repetidos que se van solidificando con el tiempo. La performatividad opera como una iteración, lo que significa que se trata de la repetición en el tiempo de fórmulas discursivas estilizadas que ejercen un poder sobre la realidad. Butler recupera la célebre afirmación de Simone de Beauvoir, “la mujer no nace, se hace” para incidir en que las diferencias de género no son naturales, sino que se adquieren a través de las normas y expectativas impuestas por la sociedad. Se trata de una manera de conceptualizar el género que ha calado muy hondo en una sociedad que, cada vez más, entiende el género como una construcción social, lo que genera brecha en el modelo binario y heteronormativo. De hecho, como se ha discutido en el segundo capítulo, Sabuco Cantó afirma que la fluidez de género es el gran tema central de la sexualidad en la España actual. Las normas de género, que alguna vez parecieron inamovibles, están siendo reevaluadas y redefinidas en el contexto de una sociedad más abierta y diversa. Esta concepción disruptiva invita a reflexionar sobre cómo las identidades de género se configuran y reconfiguran continuamente a través de nuestras interacciones sociales y culturales.

En este sentido, la acción que da forma al género puede compararse con lo que el teórico Philip Auslander propone respecto a la actuación de un intérprete. Auslander sugiere que la vida cotidiana es, en muchos aspectos, una serie de actuaciones donde seguimos ciertos cánones preestablecidos y desempeñamos roles inconscientes, similares a los que se asumen en un escenario teatral⁹⁴. Así, al igual que los actores que representan un papel frente a una audiencia, nosotros también actuamos de acuerdo con las expectativas sociales y culturales que nos rodean. Los actos performativos son acciones que no simplemente describen una realidad preexistente, sino que la crean. Los actos cotidianos, como vestirse, hablar o comportarse según las expectativas de género, también son actos performativos⁹⁵. Este paralelismo entre la performatividad del género y la actuación teatral nos lleva a comprender que nuestras identidades de género son, en gran medida, el resultado de una serie de actuaciones continuas. Estas actuaciones están influenciadas por las normas y expectativas sociales, pero también tienen el potencial de desafiar y transformar dichas normas. Al reconocer la naturaleza performativa del género, se abre la posibilidad de subvertir las categorías rígidas y explorar nuevas formas de identidad que reflejen la diversidad y complejidad de la experiencia humana.

Auslander utiliza el concepto de ‘persona musical’ para describir la presencia del músico ante el público, ya que la actuación musical es una interacción social entre ellos. Aunque los

⁹⁴ Philip Auslander, «Musical Personae», *Drama Review* 50, n.º 1 (2006): 103.

⁹⁵ *Ibíd.*

músicos no suelen representar personajes ficticios en el escenario, se presentan de maneras específicas según la situación de la actuación. Cuando vemos tocar a un músico, no vemos simplemente a la ‘persona real’, hay una identidad que media entre los músicos y el acto de la interpretación. Lo que los músicos interpretan es la propia identidad como músicos⁹⁶. Durante estos actos, las personas adoptan expresiones y gestos para controlar las impresiones que generan en su audiencia, lo que implica mostrar una versión específica de sí mismos para influir en cómo los demás los perciben.

La perspectiva de Judith Butler sobre la performatividad de género combinada con la visión de Auslander sobre la actuación en la vida cotidiana y la persona musical, nos ofrecen una comprensión más profunda y matizada de cómo se construyen y negocian las identidades de género. Esta comprensión invita a cuestionar las normas establecidas y a abrazar la diversidad y la fluidez en nuestras expresiones de género, contribuyendo así a una sociedad más inclusiva y equitativa. Aquí interesa observar cómo estos procesos articulan el trabajo de Rodrigo Cuevas, quien intenta liberarse de las normas preestablecidas y romper o subvertir el binarismo visibilizando otras posibilidades de entender y sentir el cuerpo y rompiendo con los estereotipos ligados a lo estrictamente masculino y femenino. Desde su música, su estética y su performance, el músico transforma las normas preestablecidas subvirtiendo el folclore y la tradición, donde estas normas se ven fuertemente arraigadas. Utiliza su cuerpo y su voz para crear una identidad artística única: sus actuaciones involucran bailes, gestos y movimientos que desafían las expectativas de género.

Esto se alinea con la idea de que el cuerpo es un sitio de performatividad y resistencia. El cuerpo se entiende como el proceso activo de encarnación de ciertas posibilidades culturales e históricas, un proceso complejo de apropiación. El cuerpo no es una identidad en sí, sino una materialidad, lleva significado y lo lleva de modo dramático, queriendo decir que es una continua e incesante materialización de posibilidades. El propio cuerpo, es un cuerpo que se hace, cada cual se hace su cuerpo de manera diversa a la de sus contemporáneos, a la de sus antecesores y sucesores corporeizados. El cuerpo es una situación histórica, es una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica. Cabría preguntarse si el género se deconstruye a través de los actos. Cuevas es un ejemplo de empoderamiento, su libertad creativa y performativa está fundamentada en la manera de entender -deconstruir- el género.

⁹⁶ Philip Auslander, «Musical Personae», *Drama Review* 50, n.º 1 (2006): 103.

Para la entrevista de Vogue, presentan a Cuevas con una dualidad en la que, por un lado, está esa forma de presentarse frente al espectador con ese descaro y la autodescripción de ‘agitador folclórico y artista total’, pero, por otro lado, se percibe en él un atisbo de timidez, una introspección que se nutre de una sensibilidad única. Rodrigo Cuevas habla respecto a eso: “Me enfrento mucho a esta dialéctica, porque tengo un poco de conflicto con el fenómeno fan. Soy consciente de que he optado por una profesión que genera mucha exposición, pero no puedo evitar preguntarme por la pérdida de intimidad que conlleva tener una dimensión pública o qué significa que alguien te idolatre. Me gusta mucho ser el protagonista de mi espectáculo, pero sí que es verdad que, cuando el show termina, prefiero pasar a un segundo plano y que tome el relevo otra persona”⁹⁷.

Ervin Goffman en su libro *La presentación de la persona en su vida cotidiana* define la actuación como “toda la actividad de un individuo que tiene lugar durante un periodo marcado por su presencia continua ante un conjunto determinado de observadores y que ejerce cierta influencia sobre los observadores”⁹⁸, el intérprete intenta crear una determinada impresión en el público, y este debe aceptarlo. ¿Qué pretende Cuevas generar en su público? “Levantamos una imagen global de alguien con tres o cuatro horas en total de visionado, lectura o escucha. Y claro, así es imposible. Una persona es mucho más compleja. Parece que todo el rato estás decepcionando a la gente porque no cumples las expectativas que se hicieron sobre ti. La polémica, muchas veces, viene de ahí. Pero yo digo: “Si te decepciono, es porque no me conocías. Yo nunca pensé eso que tú creíste”⁹⁹.

Goffman denomina ‘fachada’ a los medios que utiliza el intérprete para fomentar esta impresión. Esta ‘fachada’ se divide en dos aspectos, el contexto físico de la actuación ‘*setting*’, lo que compete a la apariencia, vestuario y las maneras del intérprete, denominado ‘*personal front*’¹⁰⁰. Dentro de esta fachada Goffman incluye signos relativamente fijos como son la raza y el sexo, y otros relativamente móviles, como la expresión facial. En el escenario Cuevas nos

⁹⁷ Eva Blanco, «Rodrigo Cuevas: "Ser maricón era algo muy sórdido. Muy de los bajos fondos de Nueva York, pero que no podía existir en Asturias"», Vogue España, 28 de junio de 2023. <https://www.vogue.es/articulos/rodrigo-cuevas-entrevista-portfolio-lgtbiq-2023>.

⁹⁸ Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1981.

⁹⁹ Eva Blanco, «Rodrigo Cuevas: "Ser maricón era algo muy sórdido. Muy de los bajos fondos de Nueva York, pero que no podía existir en Asturias"», Vogue España, 28 de junio de 2023. <https://www.vogue.es/articulos/rodrigo-cuevas-entrevista-portfolio-lgtbiq-2023>.

¹⁰⁰ Philip Auslander, «Musical Personae», *Drama Review* 50, n.º 1 (2006): 17

muestra un alter-ego con signos fuerte de burlesque, tradición e incluso elementos de la cultura travesti.

Para Auslander, el objeto de la interpretación musical es la presentación satisfactoria de una identidad, un personaje musical, en un contexto social definido, más que la ejecución de un texto. Las obras musicales, forman parte del equipo expresivo que los músicos emplean en la producción de personajes. Al igual que el entorno, la apariencia y los modales, la música interpretada y el estilo de la interpretación deben estar en consonancia con la reivindicación de la identidad que el músico pone en juego. En el personaje de Cuevas se observa una coherencia con lo que sería su persona y su personaje musical. Intenta enseñar desde el ejemplo, para apoyar conceptos como sostenibilidad o ruralidad no solo hace falta promulgar sino llevarlos a la práctica.

“La parte que utilizo en el escenario apela a una identidad más juguetona, más ambigua con lo femenino y lo masculino. Cuando me catalogan de transgresor, respondo: Yo no soy transgresor, soy complaciente. Le doy a la gente lo que quiere, o lo que no sabe que quiere, pero descubre que le gusta. Ese es el espíritu de cabaretera y cupletista”¹⁰¹.

¹⁰¹ Eva Blanco, «Rodrigo Cuevas: "Ser maricón era algo muy sórdido. Muy de los bajos fondos de Nueva York, pero que no podía existir en Asturias"», Vogue España, 28 de junio de 2023. <https://www.vogue.es/articulos/rodrigo-cuevas-entrevista-portfolio-lgtbiq-2023>.

Conclusiones

Rodrigo Cuevas es un artista total cuya vida y obra son inseparables, reflejando su visión y manera de vivir en su producción artística. Como se ha visto, Álvarez señala tres conceptos clave sobre la figura de Rodrigo Cuevas: una nueva visión de la identidad, la tradición y el activismo asturiano. Cuevas se concibe como un ‘agitador folclórico’ más que como un activista, creando comunidades heterogéneas que atraviesan diferencias de género, tiempo y espacio, resignificando elementos del pasado y produciendo un presente diferente.

Un aspecto crucial que destaca en su trayectoria es la apuesta firme por una vida rural alternativa a la urbana. Aun así, la recepción de su propuesta le ha llevado a alcanzar un circuito internacional. Su activismo, aunque discreto desde su punto de vista, deja una huella significativa en favor del ecologismo, el medio ambiente y la sostenibilidad. Proyectos como Una Señora Fiesta o La Benéfica demuestran que, aunque su trabajo no se centra exclusivamente en la lucha, los resultados que genera son importantes.

En cuanto a la defensa de los derechos LGTBIQ+, Cuevas ha sido premiado por el Ministerio de Igualdad por su contribución a la visibilización de la diversidad sexual y la libre expresión de género, mientras recupera espacios tradicionales como la música folclórica. Aunque no considera que pertenece de manera activa a la lucha por los derechos LGTBIQ+, se encuentran canciones como “Dime, Ramo Verde”, donde trata temas como el abuso infantil que recibe todavía mucha parte de la población que pertenece al colectivo LGTBIQ+. De esta manera, su personaje musical, sus letras, su estética y su discurso contribuyen a subvertir los cánones de género y los roles establecidos, rompiendo con la herencia de la Sección Femenina y visibilizando cuerpos e identidades diversas.

El uso que Cuevas hace de la tradición folclórica presenta ciertas contradicciones que no invalidan su discurso. Defiende el folclore en la cotidianidad, despojándolo de la seriedad esencialista, pero también reconoce la importancia de las mujeres portadoras del folclore puro. Cuevas no reivindica todas las tradiciones, abogando por una evaluación crítica que determine qué debe permanecer y qué debe extinguirse. A pesar de esto, opta por transformar el contenido para adaptarlo a la actualidad y mantenerlo vivo para las nuevas generaciones. Su tratamiento del folclore se ha transformado, subvirtiendo la división de género marcada mediante su personaje artístico y su presentación escénica, rescatando historias como la de "Rambal" y

asumiendo un activismo implícito. Para Cuevas, la unión del ser humano y el medio ambiente es innegable, transmitiendo su defensa a través de sus experiencias vitales.

Comparando la frase de Simone de Beauvoir “La mujer no nace, se hace” con “la tradición se hace, no nace”, Cuevas construye la tradición desde el presente hacia el futuro, cuestionando la acepción arcaica de la tradición en cuanto a una herencia estática. Su manera de integrar la libertad de expresión y de entender la identidad de género apela a su público y ha generado comunidad. El enfoque lúdico de Cuevas hacia la tradición refleja un cambio de paradigma en la música tradicional contemporánea. Explora nuevas formas de representación y recuperación de la tradición a través de la diversión y la celebración. Integra componentes locales y globales, generando un híbrido que permite y promueve la transformación de lo local.

Finalmente, Cuevas crea una nueva comunidad a través de su folclore vivo y revolucionario, conectando el pasado con un entorno más humano y menos urbano, y reconceptualizando el espacio. Intenta liberarse de las normas preestablecidas, rompiendo el binarismo de género y visibilizando otras formas de entender y sentir el cuerpo, desafiando los estereotipos ligados a lo masculino y femenino.

Bibliografía y fuentes documentales

Arévalo, Javier Marcos. «La tradición, el patrimonio y la identidad». *Revista de estudios extremeños* 60, n.º 3 (2004).

Auslander, Philip. «Musical Personae». *Drama Review* 50, n.º 1 (2006).

Appadurai, Arjun «Soberanía sin territorialidad. Notas para una geografía posnacional», *Nueva Sociedad* nº163 (1999): 110-120

Álvarez Sancho, Isabel. «Nueva tradición y activismo en comunidades de *llingües* minoritarias: la dómina de la música asturiana después del 2008». *Letres Asturianas*, nº127 (2022)

Bardají, Jordi «Rodrigo Cuevas ve un mundo mejor “Allá arribita” ». *Jenesaipop*. 14 de octubre de 2023 [Rodrigo Cuevas ve un mundo mejor 'Allá arribita' – jenesaipop.com](https://www.jenesaipop.com)

Barrel, Carlos «“Manual de Romería”: una guía de escucha». *Nortes*, 9 de octubre de 2023 [“Manual de Romería”: una guía de escucha | Nortes | Centradas en la periferia](#)

Batalla, Pablo. «Rodrigo Cuevas: “El folclore es tan permeable que lo deja pasar todo”». *Jot Down Cultural Magazine*. 10 de mayo de 2023. <https://www.jotdown.es/2023/05/rodrigo-cuevas-entrevista/>.

Butler, Judith. «Actos performativos y constitución del género: Un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista». *Debate Feminista*, n.º 18 (1998).

Blanco, Eva. «Rodrigo Cuevas: "Ser maricón era algo muy sórdido. Muy de los bajos fondos de Nueva York, pero que no podía existir en Asturias"». *Vogue España*, 28 de junio de 2023. <https://www.vogue.es/articulos/rodrigo-cuevas-entrevista-portfolio-lgtbiq-2023>

Blanco, Javier «Rodrigo Cuevas: Mi referencia es el folclore y la actitud cabaretera». *La Nueva España*. Publicado el 11 de junio de 2016. [Rodrigo Cuevas: "Mi referencia es el folclore y la actitud es más cabaretera" - La Nueva España \(lne.es\)](#)

Carne Cruda. «Carne Cruda en FICX 2020 con Rodrigo Cuevas |Programa Completo| #769». Vídeo de YouTube, 1:20:00. Publicado el 20 de noviembre de 2020 [Carne Cruda en FICX 2020 con Rodrigo Cuevas | Programa completo #769 - YouTube](#)

Crespo, Carlos. «Raül Refree: “Si buscas algo radical, están en las músicas tradicionales”». *La Voz de Galicia*. Publicado el 4 de septiembre de 2020. <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2020/09/03/raul-refree-buscas-radical-musicas-tradicionales/00031599137432084367662.htm>

Contreras, Voro. «Rodrigo Cuevas: Lo peor de la censura es que, encima, da votos». *Levante*. Publicado el 14 de julio de 2023. <https://www.levante-emv.com/cultura/2023/07/14/rodrigo-cuevas-peor-censura-da89880124.html>

Cuevas, Rodrigo. «Biografía de Rodrigo Cuevas». *Rodrigo Cuevas*. Accedido el 9 de abril de 2024. <https://rodrigocuevas.sexy/bio/>

Cuevas, Rodrigo. «Manual de Romería». *Rodrigo Cuevas*. Accedido 18 de abril de 2024. [Manual de Romería | Rodrigo Cuevas](#)

Cuevas, Rodrigo. «Prince of Verdiciu». *Rodrigo Cuevas*. Accedido el 9 de abril de 2024. <https://rodrigocuevas.sexy/prince-of-verdiciu/>


Cuevas, Rodrigo (@RodrigoCuevasG). “Respecto al tema cultura asturiana verdadera”. Twitter, 10 de julio de 2023 Rodrigo Cuevas en X: "Respecto al tema “cultura asturiana verdadera”. Nun creáis discursos construyíos cola complexidá del discursu d’una ameba. Nun creáis al que quier romper la sociedá. Nun creáis al que siembra l’odiu. Nun seyáis como’l xabalí fozón; sei más como l’agricultor. <https://t.co/6nHUrnQohf>" / X

«Conócenos», *La Benéfica de Piloña*, 12 de abril de 2024 [Conócenos | La Benéfica de Piloña \(labenefica.org\)](#)

Díaz, Diego. «Viviendo el año Rodrigo Cuevas». *Nortes*. Publicado el 23 de junio de 2020. [Viviendo el año Rodrigo Cuevas | Nortes | Centradas en la periferia](#)

eh! «Entrevista completa rodrigo cuevas en eh! Universo». Publicado 6 de febrero de 2024. Video de YouTube, 39:27. <https://www.youtube.com/watch?v=VCcrKi6EeIU>

El Faro Cadena SER. «El Faro de Mara Torres | Rodrigo Cuevas | 11/01/2024». Vídeo de YouTube, 33:51. Publicado 12 de enero de 2024. [El Faro de Mara Torres | Rodrigo Cuevas | 11/01/2024 \(youtube.com\)](#)

El Sentido De La Birra con Ricardo Moya. «ENTREVISTA COMPLETA  rodrigo cuevas: Manual de romería - #ESDLB con Ricardo Moya | cap. 414». YouTube, 14 de enero de 2024. Video, 1:32:25. <https://www.youtube.com/watch?v=XS-G5B7Njgs>

«Embrujada / pánico en el edén CD single - el cohete internacional». *El Cohete Internacional*. Consultado el 28 de mayo de 2024. <https://elcohete.com/producto/embrujada-panico-en-el-eden-cd-single/>.

Fariñas, Tamara. 2023. «Vegarrionda, la aldea de 15 habitantes donde vive Rodrigo Cuevas y que gracias a él crece un 3.000% cada verano». *LaSexta*. El 23 de abril de 2023. https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/vegarrionda-aldea-15-habitantes-donde-vive-rodrigo-cuevas-que-gracias-crece-3000-cada-verano_2023042364410ee67adfa80001c320ab.html.

Fernández, Fulgencio. «El Prince de Verdiciu llega a León con liguero y madreñas». *La Nueva Crónica*. Publicado el 23 de marzo de 2017. [El Prince de Verdiciu llega a León con liguero y madreñas \(lanuevacronica.com\)](http://lanuevacronica.com)

Gándara, Lúa. «Biografía de Lúa Gándara»>. Lúa Gándara. Accedido el 9 de abril de 2024. <https://www.luagandara.com/bio>

García, Marcos. «Rodrigo Cuevas: “Seguiré haciendo lo que me dé la gana, que es lo que hay que hacer. Aunque le deje de gustar a la gente”» *La Soga / Revista Cultural*. Consultado el 28 de mayo de 2024. <https://lasoga.org/rodrigo-cuevas-seguire-lo-me-la-gana-lo-aunque-le-deje-gustar-la-gente/>.

Iborra, Yeray S. «Rodrigo Cuevas, crítica de su disco Manual de romería (2023)». *MundoSonoro*, 2 de octubre de 2023. <https://www.mundosonoro.com/criticas/discos-musica/rodrigo-cuevas-manual-de-romeria/#:~:text=En%20%22Manual%20de%20romer%C3%ADa%22%20se,gesta%20arranca%20con%20%22BYPA%22>.

Ibáñez, Manuel. «Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip “El toro Barroso”». *La Nueva España*, publicado el 3 de febrero de 2017. [Rodrigo Cuevas vuelve a sorprender con su videoclip "El toro Barroso" - La Nueva España \(lne.es\)](http://lne.es)

«La Benéfica, entre ‘Lo mejor de la Cultura 2023’», *La Benéfica de Piloña*, [La Benéfica, entre «Lo Mejor de la Cultura 2023» | La Benéfica de Piloña \(labenefica.org\)](#)

Lago, Miguel. «“Conózcanse” 2x02 | elizabeth duval y rodrigo cuevas |». YouTube, acceso el 4 de abril de 2024. Video, 1:16:08. <https://www.youtube.com/watch?v=0RVAblWmU18>

La Hora Extra. «El arte de Afganistán en peligro, el folclore de Rodrigo Cuevas y una ópera rock inclasificable». 22 de agosto de 2021. Cadena SER. https://cadenaser.com/programa/2021/08/22/la_hora_extra/1629619499_423622.html.

Lenclud, Gérard. «La tradición no es lo que era». *Laboratorio de antropología social*, 1987.

Lorenzo, María. «Video| Rodrigo Cuevas redescubre la canción sanabresa ‘Dime, Ramo Verde’». *Zamora 24 horas*, 22 de septiembre de 2023 [VÍDEO | Rodrigo Cuevas redescubre al mundo la canción sanabresa 'Dime, Ramo Verde' \(zamora24horas.com\)](#)

Martínez García, Sílvia y Llorián García Flórez. «Courtiser la tradition : Rodrigo Cuevas et le sentiment du local dans l’Espagne contemporaine». *¡Volumen!*, n.º 19:2 (2023). <http://journals.openedition.org/volume/10905>. García-Flórez, Llorián y Sílvia Martínez.

Martínez García, Silvia y Llorián García Flórez, « Challenges through Cultural Heritage in the North-Spanish Rural Musical Underground», *Tandfonline* (2020) <https://doi.org/10.1080/03007766.2020.1730652>

Moreno-Caballud, Luis. *Cultura de Cualquiera: estudios sobre la democratización cultural en la crisis del neoliberalismo español*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2018.

Moreno-Caballud, Luis. «Todo el año es Carnaval: tradiciones populares y contracultura de la Transición», *Kamchatka: revista de análisis musical*, nº4 (2014)

Nicolás, José. «¿Cuántas bolsas de tela tienes en casa?». *El País*. 23 de septiembre de 2022. [Rodrigo Cuevas: ¿Cuántas bolsas de tela tienes en casa? | Opinión | EL PAÍS \(elpais.com\)](#)

Pérez, Josep Martí i. *El folklorismo, uso y abuso de la tradición*. Barcelona: Ronsel Editorial, 1996.

Pertierra, Tino. «Raül Refree: “Hay que adaptar la tradición al presente y emocionar a la gente que viene detrás”». *La Nueva España*. Publicado el 21 de junio de 2023. <https://www.lne.es/sociedad/2023/06/21/raul-refree-hay-adaptar-tradicion-88954405.html>

Prats, Marina. «Rodrigo cuevas, premio nacional de las músicas actuales 2023». *ElHuffPost*, 9 de octubre de 2023. [premio nacional de músicas actuales \(huffingtonpost.es\)](https://www.huffpost.es/entry/premio-nacional-de-musicas-actuales-2023)

Rodrigo Cuevas Club de Fans. «Rodrigo Cuevas - Manual De Cortejo (Pieces Tpa)». YouTube, 15 de febrero de 2020. Video, 17:35. <https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg>

Rodrigo Cuevas Club de Fans, «Rodrigo Cuevas- Manual de Romería (Presentación)», vídeo de Youtube, 1:01:44, publicado 24 de septiembre de 2023, [Rodrigo Cuevas - Manual de Romería \(Presentación\) \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg)

Rosello, Irene. «Kresy: Un Dj tiene que adaptarse a las situaciones y ésta es un tanto especial». *La Escena*. Accedido el 9 de abril de 2024. [Kresy: Un Dj tiene que adaptarse a las situaciones y ésta es un tanto especial - LaEscena](https://www.laescena.com/kresy-un-dj-tiene-que-adaptarse-a-las-situaciones-y-esta-es-un-tanto-especial)

RTVE. «Entrevista a Rodrigo Cuevas|Late Xou con Marc Giró». Vídeo de YouTube, 15:56, publicado el 6 de abril de 2024. [Entrevista a Rodrigo Cuevas | Late Xou con Marc Giró \(youtube.com\)](https://www.youtube.com/watch?v=ieUG9H5zPtg)

Shining, Phil y Jon Braddy, eds. *Sexuality and Eroticism in a Post-pandemic World*. Brill Academi Pub, 2023.

«Una señora fiesta | historia». *Una Señora Fiesta*. Consultado el 28 de mayo de 2024. <https://unasenorafiesta.org/es/usf/>.

Una Señora Fiesta (@unasenrafiesta). «N'Una Señora Fiesta queremos bien al nuesu pueblu, por eso, cada vez que vemos una colilla faemos una sentadilla. Tenemos los praos más llimpios y los gluteos más firmes de toa Asturias» Instagram 13 de julio de 2019, [Una Señora Fiesta \(@unasenrafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](https://www.instagram.com/unasenrafiesta/)

Una Señora Fiesta (@unasenrafiesta). «AST: Tamos entamando un BlaBlaSeñoras por qu'optimicéis gasolina y nun quedéis ensin venir por nun tener coche... » Instagram, 4 de julio de 2019 [Una Señora Fiesta \(@unasenrafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](https://www.instagram.com/unasenrafiesta/)

Una Señora Fiesta (@unasenrafiesta). «Ya estamos de reunión para @unasenrafiesta 2019. Apunten la fecha: 17 de Agosto, sábadu. Vegarrionda. Próximamente iremos confirmando cartel, permanezcan atentas a sus señoras pantallas, pero lo justo, no se pierdan la realidad». Instagram, 23 de febrero 2019 [Una Señora Fiesta \(@unasenrafiesta\) • Fotos y videos de Instagram](https://www.instagram.com/unasenrafiesta/)

V, N. «Rodrigo Cuevas responde a las declaraciones de Vox sobre la «cultura asturiana verdadera» | El Comercio: Diario de Asturias». *El Comercio: Diario de Asturias*, 10 de julio de 2023. <https://www.elcomercio.es/asturias/rodrigo-cuevas-declaraciones-vox-gijon-figaredo-cultura-asturiana-verdadera-20230710231946-nt.html>.

Discografía

La dolorosa compañía. *Yo Soy La Maga*. 2012, CD.

Cuevas, Rodrigo. *Manual de Cortejo*. Aris Música, 2019. CD.

Cuevas, Rodrigo. *Manual de Romería*. Sony Music Entertainment, S.L, 2023, CD.