

A black and white photograph of a man with a beard and dark hair, wearing a dark t-shirt, playing a keyboard instrument. He is shown in profile, looking down at his hands on the keys. The instrument has a dark wooden case and a keyboard with white and dark keys. The background is a light-colored, textured curtain. The lighting is dramatic, with strong shadows on the man's face and the instrument.

# BERTO TURULLA

Una mirada moderna  
a la música popular  
de Asturias

# BERTO TURULLA

Una mirada moderna a la música popular  
de Asturias

---

## **Fotografía cubierta**

Adolfo García

## **Fotografías portada y contraportada**

Fondos de la Fundación Nuberu

## **Fotografías interior**

Archivo Roberto Martínez Berciano  
(pág. 8).

Archivo Julio Sánchez-Andrade  
Fernández (pág. 12).

Archivo Eduardo G. Salueña  
(págs. 20 y 23).

Archivo Manuel de Cimadevilla  
(pág. 24).

Archivo Andrés Puente (págs. 28 y 30)  
Santiago García López (pág. 32)

Archivo Roberto Miranda (pág.36)  
Adolfo García (pág. 38)

---

## **Diseño gráfico**

Estudio Juan Jareño (@juanjareno)

## **Fabricación CD/DVD-Libro**

Producciones MIC, S. L.

D. L. AS 01824-2020

ISBN. 978-84-96906-61-7

---

## Carlos Rubiera. Grabación en el Llagar de Garbelles (verano de 1976): 1, 2, 3, 10

**Carlos Rubiera**, voz y guitarra acústica; **Berto Turulla**, piano eléctrico y sintetizador; **Óscar Robledo**, guitarra eléctrica; **Alberto Casillas**, bajo eléctrico (2, 3); **Felipe del Campo**, bajo eléctrico (10); **Manolo Jiménez**, batería; **Miguel A. Fernández**, registro sonoro.

**Composición:** 2 (popular, adaptación de Carlos Rubiera); 3 (Carlos Rubiera); 10 (Richard Strauss, basado en la adaptación de Eumir Deodato).

**Fuente:** bobina original en 4 pistas, digitalizada por Julián Cabañas. Cedida por Miguel A. Fernández.

Las piezas 2 y 3 se publicaron en un single editado por Conceyu Bable en 1976.

La pista 1 recoge la voz de Berto Turulla («Venga, vamos arriba ya») antes del inicio de una toma de grabación.

El bonus-track refleja a los músicos improvisando durante la grabación.

---

## La Turulla. Ensayo (ca. 1978-9): 4; Concierto en el Pabellón Municipal de Deportes La Arena (abril de 1978): 5, 6, 7, 8

**Carlos Ojea «Joe»**, voz; **Berto Turulla**, piano eléctrico y sintetizadores; **Gonzalo Pañeda**, guitarra eléctrica; **Alberto Casillas**, bajo eléctrico; **Julio Sánchez-Andrade**, batería y percusión.

**Composición:** La Turulla.

**Fuentes:** casete digitalizada por Pedro Hernández. Cedida por Carlos Ojea: 4; casete grabado, digitalizado y cedido por Jesús M<sup>o</sup> Catalán: 5, 6, 7, 8.

---

## Latin Show. Maqueta grabada en El Berrón (ca. 1980): 9

**Nivaldo Robert**, voz principal y percusiones; **Manuel Hermo «Castro»**, voz; **Carlos Ojea «Joe»**, voz, percusiones; **Josechu Atela**, piano eléctrico; **Berto Turulla**, Clavinet; **Andrés Puente**, saxofones; **José Antonio González «Josán»**, trompeta; **Jesús Méndez**, trombón; **Pedro García**, bajo; **Armando Terente**, batería.

**Fuente:** casete digitalizada por René de Coupaud. Cedida por Nivaldo Robert.

---

## 1. Berto Turulla (1957-1983)

Documental realizado por Roberto Martínez Berciano en el año 2003, que testimonia la trayectoria profesional y la memoria personal de su hermano Berto Turulla, 20 años después de su trágico fallecimiento. Cuenta con intervenciones de diferentes profesionales del ámbito artístico-cultural que compartieron iniciativas con él, así como de otros exponentes del panorama musical que reflexionan acerca de su legado, convirtiéndose así en un retrato del contexto creativo asturiano de los años 70 y 80, desde la óptica de los inicios del siglo XXI. Además de material fotográfico y fragmentos musicales relacionados con Berto, el documental contiene filmaciones con un alto valor histórico, como las que reflejan el proceso de grabación del primer single de Carlos Rubiera en 1976 (rodadas por Javier Canteli) o el concierto homenaje realizado en el estadio de fútbol El Molinón en 1983. Cedido por Roberto Martínez Berciano para esta publicación.

---

## 2. Contenido extra

Se incluyen dos piezas audiovisuales relacionadas con Berto Turulla que fueron emitidas por TVE en 1978, así como un vídeo homenaje realizado con fotografías suyas y música basada en composiciones de La Turulla y Cuélebre:

**Entrevista y actuación de Nuberu en la Pista de La Exposición (Avilés):** incluye fragmentos de «Muñeira de centro» y «Dios te llibre de Castiella». Cedido por el Archivo RTVE Asturias para esta publicación.

**Resumen de la actuación de La Turulla y Pau Riba en el Pabellón Municipal de Deportes La Arena (Gijón/Xixón):** incluye fragmentos de «Detrás del retablo» (La Turulla) y «Donya Mixeires [maqueires o no maqueires, taqueiro Donya Mixeiro]» (Pau Riba). Cedido por el Archivo RTVE Asturias para esta publicación.

**Homenaje a Berto Turulla:** composición fotográfica realizada por Israel Sánchez. Pieza musical «Dexai al cuélebre dormir» interpretada por el grupo Senogul.



Colección  
René de Coupaud

El Taller de Músicos es un equipamiento cultural que ofrece distintos programas relacionados con la formación, difusión y producción musical. Creado en 1991, forma parte del Departamento de Innovación Cultural de la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular del Ayuntamiento de Gijón/Xixón. Desde sus inicios, y hasta el año 2017, su responsable fue René de Coupaud Villanueva (1952-2018), figura fundamental para el desarrollo de la vida musical y cultural asturiana como intérprete, compositor, productor y gestor. Esta colección, que hoy lleva su nombre, persigue la divulgación, catalogación y documentación del patrimonio sonoro asturiano contemplando una amplia diversidad de enfoques, géneros y soportes, en la línea del carácter ecléctico y heterogéneo que caracterizó a René de Coupaud.

Otras referencias:

RdC01: *Tres misas de gaita. Entre la tradición y la conservación del patrimonio asturiano* (2019)

Más información: <http://cultura.gijon.es>

Colección René de Coupaud

## Berto Turulla

Una mirada moderna a la música popular de Asturias

**Eduardo G. Salueña**

Doctor en Musicología

El gijonés Alberto Martínez Berciano, conocido popularmente como Berto Turulla, representó un perfil atípico en el panorama musical asturiano de la segunda mitad de los años 70 y los primeros 80, alternando un rol de compositor e instrumentista —teclados fundamentalmente, aunque ocasionalmente guitarra— con otro de arreglista y director musical de algunos exponentes de la entonces emergente «Nueva Canción Asturiana». A pesar de que su legado musical se remite a una breve trayectoria artística de apenas ocho años, truncada por una trágica muerte sobre los escenarios, se considera fundamental su participación en varias grabaciones que supusieron un destacado paso adelante para la consolidación de la industria discográfica asturiana, así como la puesta en marcha de iniciativas de carácter experimental como lo fue el grupo La Turulla.

Aunque los inicios musicales de Berto están muy ligados al Ateneo de La Calzada, en su barrio natal, su paso por la tienda de instrumentos *Musical Tommy* como ayudante supuso un acercamiento muy directo a los teclados electrónicos y al ambiente del músico profesional. La empresa había sido fundada en 1970 por el músico Miguel Rodríguez Roza, quien había formado parte de grupos de pop playu como Los Juveniles, Los B-3, Los Últimos y Montenegro, fundamentalmente como guitarrista rítmico. Así, Berto comienza a tener sus primeras experiencias en grupos como Origen, actuando en festivales de canción juvenil como el *I Festival Artístico Musical de La Calzada* (1976), organizado por el Club Juvenil de la Asociación de Cabezas de Familia, y en el que fueron galardonados con un trofeo que patrocinaba la empresa de decoración Kisol, con sede en la avenida Galicia.



Alberto (tercero por la izquierda) actuando con el grupo Origen en un festival de canción juvenil, ca. 1976.

## *Aquella palombina/Les campanes nel alba*

En el verano de 1976 tuvo lugar la primera grabación profesional de Berto, como parte del grupo musical que acompañó al cantautor Carlos Rubiera en su single *Aquella palombina/Les campanes nel alba*, editado por la Asociación Cultural Conceyu Bable. Rubiera había participado un año antes en las jornadas fundacionales de la «Nueva Canción Asturiana» en la panerona del Muséu del Pueblu d'Asturies, invitado por Julio Ramos, donde interpretó su pieza «Al mio primu» (compuesta a finales de 1974). Esta pieza es considerada hoy como uno de los primeros exponentes del *Surdimientu*, que defendía la normalización de la llingua asturiana a través de diferentes manifestaciones culturales y artísticas. En marzo de 1976, Rubiera ya había dado un recital en el salón de actos de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias, en Gijón/Xixón, en el que interpretó todas las canciones en asturiano. Este concierto se considera «histórico», siendo uno de los primeros «de esas características que se organizó en Asturias» (González Lucini, [2006] 2008: vol. 2, 393).

Además de Berto, que tocó un piano eléctrico Fender Rhodes y un sintetizador polifónico Elka Rhapsody 610 para emular sonidos orquestales, participaron en la grabación el guitarrista Óscar Robledo, el bajista Alberto Casillas y el baterista Manolo Jiménez, miembro este último del grupo de rock progresivo Crack. Robledo era, en aquel momento, el guitarrista del



grupo La Oca, donde también estaban el baterista Armando Terente, el bajista Luis Pérez, y el teclista y vocalista Manolo Santarrúa. La Oca, al igual que otros grupos como Salitre o La Turulla, fueron fundamentales para el soporte instrumental de los artistas de la «Nueva Canción Asturiana».

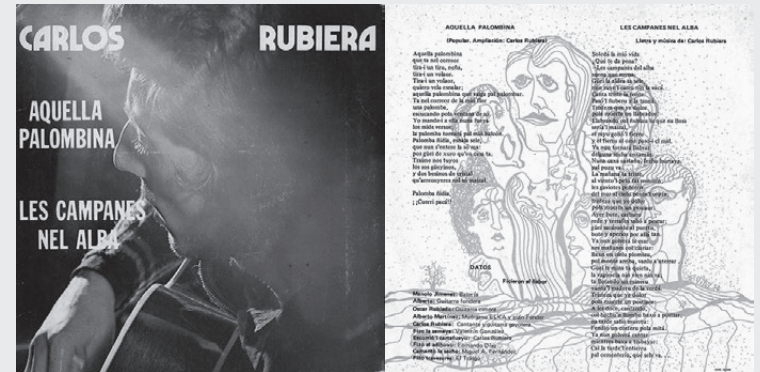
La experiencia de la grabación y la publicación del single, aunque gozara de una escasa difusión (González Arias, 2004: 16), fue una iniciativa pionera en el Principado de Asturias, adelantándose varios años al germen de la industria musical asturiana, con la Sociedad Fonográfica Asturiana (fundada en 1979, y cuyo principal instigador fue Javier Calzadilla) y los Estudios Norte (creados en 1980, asumiendo la dirección musical René de Coupaud y Pedro Bastarrica). La grabación fue realizada por el compositor y contrabajista Miguel A. Fernández. Para llevarla a cabo se utilizó, entre otros recursos creativos, un tonel de sidra de 22 pipas —unos 11.000 litros— como cámara de reverberación natural para la voz, habilitándose así el llagar familiar de Rubiera como una suerte de estudio de grabación (De Cimadevilla, 2010: 151).

Las dos piezas grabadas tienen un importante vínculo con la raíz tradicional a través del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* (1920), de Eduardo Martínez Torner: «Aquella palombina» está basada en la giraldilla n° 193, transcrita y comunicada por D. Eugenio García Manso (Navia); por su parte, «Les campanes nel alba» recoge una parte del texto de las giraldillas 88 y 89, dictadas por Isabel García Bances (Pravia) y José Antonio Larriba (Gijón/Xixón). El single se acompañaba de una hoja informativa con un texto de presentación firmado por Xuan Xosé Sánchez

Portada y contraportada del single *Aquella palombina/Les campanes nel alba* (Conceyu Bable, 1976). Fotografía de Valentín González. Dibujo de Fernando Díaz.

Vicente (entonces vicepresidente de Conceyu Bable) y unas anotaciones personales de Rubiera sobre la gestación, registro sonoro y edición de las dos canciones.

El cantante y periodista Manuel Fernández (Manolín «el nietu Celo Xuan») se hizo eco en *El Comercio* de la importancia de esta grabación en cuanto al surgimiento de una nueva y joven canción asturiana, al margen «del centralismo madrileño y de las imposiciones [...] de las casas discográficas». A pesar de las limitaciones técnicas derivadas de la imposibilidad de grabar en un estudio profesional, la importancia histórica de este single anunciaba, como señalaba Manolín, que «algo está comenzando a despertar en Asturias cuando aparecen grabaciones como esta» (Nietu Celo Xuan, 1976: 3).





La Turulla (ca. 1977-1978): Carlos Ojea (sosteniendo un puntero de gaita), Alberto Casillas, Gonzalo Pañeda, Julio Sánchez-Andrade y Berto Turulla.

## La Turulla y la *Andecha musical*

El grupo La Turulla se forma a mediados de los años 70, a partir de la unión de Berto (teclados), Gonzalo Pañeda (guitarra), Luis Folch (voz), Luis Díez (bajo) y Julio Sánchez-Andrade (batería), los dos últimos procedentes del grupo Los Clavos. En su repertorio cabían tanto la salsa como la incipiente «música celta». A finales de 1977 se incorporaron el cantante Carlos Ojea (conocido como «Joe») y el bajista Alberto Casillas en sustitución de Folch y Díez, incrementando así su componente experimental. Casillas (que ya había coincidido con Berto en la grabación de Carlos Rubiera) y Ojea procedían de una formación llamada The What, que ya tenía actividad en Gijón/Xixón en el año 1967 (Piñera, 2005: 248).

A partir de la formación de este grupo, Berto adoptó el nombre artístico de «Turulla», tal y como fue reconocido en el ámbito musical asturiano y como hoy es recordado. La Turulla también dio nombre a otras iniciativas culturales y empresariales relacionadas con la venta y distribución de libros y discos, puestas en marcha por Berto. A este respecto, Luis Miguel Piñera subraya especialmente su carácter dinamizador en el centro juvenil de La Calzada, «en un bajo de las casas de La Algodonera [...] grande, destartalado y con un tocadiscos», así como su activa colaboración con Juventudes Musicales de Gijón «organizando audiciones y en lo que se llamaban disco-fórum» (Piñera, 2009b: 6).

La Turulla fue uno de los exponentes del rock progresivo en Asturias, junto a otros grupos como Crack, Trafalgar o Asturcón (García Salueña, 2017: 222-227). La influencia de los grupos británicos de los años 70 era muy notable, aunque también la de grupos nacionales, especialmente de la escena catalana, como Iceberg, Música Urbana o Companyia Elèctrica Dharma. Sus referencias eran muy diversas y, como ellos mismos declararon en un breve reportaje para el diario *El Comercio*, «puede reconocerse desde música popular hasta clásica de Bach o de Haendel» (Redacción *El Comercio*, 1978b: 12). La música tradicional asturiana también fue asumida dentro del discurso del grupo, sobre todo a través de las intervenciones vocales de Carlos Ojea (melodías tarareadas, sin texto, con clara inspiración de la tonada asturiana e influencia del *scat* jazzístico), y la incorporación de instrumentos como el sintetizador Minimoog (utilizando timbres y melodías reminiscentes del repertorio de gaita) o distintos instrumentos de percusión como las castañuelas y la caja de la batería (emulando, en ocasiones, la sonoridad del tambor asturiano).

Con una duración efímera (alrededor de año y medio), el grupo no llegó a dejar registradas en estudio ninguna de sus composiciones. Sin embargo, gracias a las grabaciones que se incluyen en esta edición, podemos conocer hoy cinco de estas piezas: «Danza del nuberu», con inspiración en la mitología heredada de los textos de Constantino Cabal o Aurelio de Llano y Roza de Ampudia; «Turullada», con la que el grupo buscaba transmitir una cierta complejidad psicológica; «Detrás del retablo», en alusión al retablo de la Catedral de Oviedo/Uviéu; «Viajero del sur», un punto de encuentro entre el

folclore tradicional asturiano y el andaluz; la descriptiva «Risca el alba (amanecer)»; y «Bailín de romería», un aire de danza popular, de la calle. Carlos Ojea subrayaba y justificaba así el carácter instrumental de La Turulla dentro de sus intervenciones en el recital que el grupo ofreció, como telonero de Pau Ribá, en la conocida como *I Ecllosión Musical* (Pabellón Municipal de Deportes La Arena, Gijón/Xixón, 9 de abril de 1978) evento promovido con la ayuda de Carlos Riestra:

A alguna gente le sorprenderá el hecho de que los temas no tengan una letra precisa. Nosotros queremos utilizar, de hecho, la voz como un instrumento, y por esto no le ponemos una letra determinada que coaccione la forma de pensar de la gente que lo ve. Queremos que todo el mundo, al escuchar un tema, interprete el tema como algo muy personal. Que a nadie le influya en su forma de pensar al concebir la música.

(Grabación procedente del archivo personal de Jesús M<sup>a</sup> Catalán)

---

Nota del autor: Gracias a la grabación realizada por Jesús M<sup>a</sup> Catalán, en la que el propio grupo introduce y explica las piezas, podemos conocer hoy los títulos de las mismas con precisión. Varias de estas piezas aparecieron con otro nombre en García Salueña, 2017: 223. Es el caso de «Lliberai al asturcón» («Turullada»), «Coses que nun debí dicite» («Danza del nuberu») y «Camín de Xixón» («Detrás del retablo»). Al no recordar los títulos originales y no disponer de la citada grabación, los miembros del grupo (Casillas, Ojea, Pañeda y Sánchez-Andrade) se refirieron en su momento a estas piezas utilizando los nombres anteriormente mencionados, por lo que así se recogió en el citado libro.



En 1978, el grupo actuó en algunos actos de alto compromiso político, como fue el caso del mitin-fiesta de la Liga Comunista Revolucionaria (Pabellón Municipal de Deportes La Arena, 13 de mayo de 1978) o el mitin electoral del Partido Comunista de Asturias (Plaza de toros, 14 de mayo de 1978), contando en el segundo con la intervención de figuras tan relevantes como Dolores Ibárruri (que había vuelto a España de su exilio un año antes) o Santiago Carrillo, presidenta y secretario general del Partido Comunista de España, respectivamente. La Turulla compartió cartel con Los Toperos y Tacuara, grupo este último de música *andina*, y cuya presencia en este tipo de actos simbolizaba, en aquel tiempo, más que un interés etnomusicológico en sí mismo, el compromiso con el espíritu de resistencia frente a la dictadura militar de Chile o el Proceso de Reorganización Nacional de Argentina. Algo similar ocurría con formaciones como Inti-Illimani o Quilapayún, por mencionar a dos exponentes de la Nueva Canción Chilena que actuaron en Gijón/Xixón a finales de los 70.

La presentación pública del grupo con Ojea y Casillas en sus filas fue en la *I Andecha Musical* (Teatro de la Universidad Laboral, 14 de enero de 1978) donde, además de acompañar a cantantes como Carlos Rubiera, Xulio Ramos y Manolín «el nietu Celo Xuan», pudieron interpretar piezas de su repertorio —«Remanecer» (que combinaba, sin interrupciones, «Risca el alba» y «Bailín de romería»)—, así como arreglos de melodías populares, caso del «Pericote» de Llanes —«El pericón»—, melodía que Berto reutilizó en Cúelebre años más tarde para su célebre «Tecno-Pericote». En este espectáculo musical colectivo se buscaba la puesta en marcha de un trabajo



Dibujo original realizado con técnica puntillista y utilizado como imagen de marca del grupo, obra de Luis Díez.

continuado de manera cooperativista, contando además con el diseño artístico de Miguel A. Bonhome y el de iluminación de Valentín González. Con la aspiración de grabar el evento en directo, se trató de constituir así un primer paso hacia «una productora discográfica asturiana, que atendería por igual a los diversos tipos de música que se realizan actualmente en Asturias» (Redacción *El Comercio*, 1978a: 8). Estas pretensiones fueron materializadas en parte, dado que el evento fue sonorizado y grabado por Miguel A. Fernández (quien había grabado dos años antes el ya

Dibujo original utilizado como imagen de marca de la *I Andecha Musical*, obra de Miguel A. Bonhome.



mencionado single de Carlos Rubiera que editó Conceyu Bable) y tuvo una limitada red de distribución.

Aunque la *Andecha Musical* potenciaba la canción «en bable», alternando repertorios procedentes de la tradición asturiana y composiciones representativas de la «Nueva Canción Asturiana», los miembros de La Turulla puntualizaban: «No somos un grupo regionalista; nos sentimos asturianos y actuamos dentro de un contexto asturiano en cuanto que podemos revalorizar una serie de valores ancestrales de la cultura asturiana que están desaprovechados» (Redacción *El Comercio*, 1978b: 12). En un amplio reportaje para el diario

*El Comercio*, Daniel Serrano reflejaba la importancia del régimen preautonómico y la necesidad de visibilizar el trabajo de los cantautores asturianos como dos elementos inherentes en la iniciativa, subrayando un mensaje: «Tenemos que hacer nuestra propia música desde Asturias y para los asturianos» (Serrano, 1978: 9).

La iniciativa de la *Andecha Musical* tuvo su continuidad al año siguiente, concretamente el 17 de febrero de 1979, y en el mismo escenario (Teatro de la Universidad Laboral). Sin embargo, su espíritu fue diferente ya que la organización corrió a cargo del alumnado de Ciencias Empresariales de dicho centro, con el fin de recaudar fondos para financiar un viaje de estudios. A esta *II Andecha Musical*, además de Rubiera, Ramos y «el nietu Celo Xuan», también se sumaron otras dos formaciones muy comprometidas con la llingua asturiana: el grupo de teatro experimental Güestia, fundado por Adolfo Camilo Díaz, y el grupo Nuberu, surgido dentro del activo colectivo Camaretá (constituido formalmente en 1975) y con un álbum ya publicado en 1978 para la serie Gong de Movieplay: *Asturies, ayeri y güiei* (además de su participación en el disco colectivo *Partido Comunista de España*, volumen 8 de la serie «Hablan los partidos», publicado por Dial Discos en 1977). En el cartel del evento se anunciaba la presencia de Berto Turulla como parte del elenco musical, lo que evidenciaba su singularidad y compromiso al margen del grupo La Turulla. Así lo destacaba el periódico *Asturias. Diario Regional*, que también se hacía eco de su interpretación de una pieza del arpista bretón Alan Stivell, figura muy relevante de la renovación musical bretona y del fenómeno conocido como «música celta» (Redacción *Asturias. Diario Regional*, 1979: 32). Stivell era muy reivindicado en aquellos años por artistas como el arpista gallego Emilio Cao, quien ya había participado en el *VII Día de la Cultura* (celebrado en Gijón/Xixón, el 12 y 13 de agosto de 1978).



Berto Turulla tocando un sintetizador Elka Rhapsody 610 durante una actuación con Nuberu (ca. 1978-1979).

## Músico del «Nuevu Canciu Astur». La grabación de *Esparabanes*

Dada su proximidad y su colaboración con cantantes como Carlos Rubiera, Julio Ramos, Nuberu o Manolín «el nietu Celo Xuan», Berto fue a menudo vinculado con el movimiento del «Nuevu Canciu Astur». A este respecto, aparece como uno de los firmantes de la «Protesta del Nuevu Canciu Astur» que se publicó en diarios como *La Nueva España* o *El Comercio*, y en la que se criticaba la carencia de medios y el desinterés por parte de la organización de un concierto con varios miembros del «Nuevu Canciu Astur», en el marco del *VII Día de la Cultura*. Su mensaje era categórico, hablando de «marginación hacia la música asturiana» (pese a la presencia de Jerónimo Granda y Nuberu en la programación), «boicot a la difusión de las formas culturales autóctonas» y «menoscabo de la labor realizada por el movimiento» (Piñera, 2016: 81-82). En su correspondiente réplica, la comisión organizadora señaló la falta de respuesta por parte del colectivo a una convocatoria previa para colaborar en la organización, llamando al trabajo desinteresado a nivel individual y colectivo a todos los interesados en la potenciación de «una cultura auténticamente regional» (Comisión Organizadora del *VII Día de la Cultura*, 1978: 12). Polémicas aparte, las distintas ediciones del *Día de la Cultura*, que tuvieron lugar en la carbayera de Los Maizales (Gijón/Xixón) fueron una cita fundamental para dar a conocer el trabajo de los grupos y cantantes asturianos (especialmente de aquellos más comprometidos con la cultura y la lengua asturiana), así como para acercar al público gijonés a otros exponentes de la nueva canción, folk, pop y rock nacional.

Berto era, junto a Mento Hevia, Antolín de la Fuente o Manolo Santarrúa, uno de los teclistas más presentes en las formaciones musicales de aquellos años (además de René de Coupaud, quien combinaba su faceta interpretativa con la de arreglista y productor). Así pues, formó parte de la serie de músicos que acompañaron al cantante Manolín «el nietu Celo Xuan» quien, en sus actuaciones a finales de los años 70 por salas gijonesas como El Parque del Piles, El Jardín o el Café-concierto, se acompañaba de músicos integrantes de La Turulla, La Oca, Salitre o Crack. No participó, sin embargo, en la grabación que Manolín realizó en 1979 en los estudios Torres Sonido de Galapagar, bajo la dirección musical de René de Coupaud, y que dio pie a sus dos primeros singles para la Sociedad Fonográfica Asturiana: *¡Ay, rapacina!/Asturies ponte'n pie*, presentado oficialmente en marzo de 1980, y *Un dixieland/Corrida street*, publicado en julio de ese mismo año.

Tampoco quedó constancia en ninguna grabación de estudio de su breve paso por el grupo Nuberu entre 1978 y 1979. La configuración de la banda por aquel entonces, a caballo entre la publicación de su ya mencionado primer álbum y su trabajo homónimo de 1980, evidenciaba una incursión en el folclore asturiano con instrumentos más alejados del ámbito tradicional, como la batería, la guitarra acústica, la guitarra eléctrica, los teclados o el bajo eléctrico (Delmiro Coto, 2001: 109). La introducción de los sintetizadores en la música de Nuberu ya se puede apreciar en piezas de su primer LP como «Los fugaos» (interpretados por el músico de sesión Eduardo Leiva), acompañando a la voz solista y acercándose al registro de instrumentos como la gaita. Berto formó parte de la banda de acompañamiento del dúo Nuberu

Actuación de Nuberu (ca. 1978-9) con Chus Pedro y Manolo en primer plano, y Berto Turulla de fondo.



—formado por Chus Pedro (Suárez Fernández) y Manolo (Blanco Peñayos)— junto a músicos como Manolo Quirós (gaita), Amalio Telenti (violonchelo) y, ocasionalmente, Pepito Ros (saxofón y flauta).

No obstante, si contamos con algún testimonio de la labor de Berto como parte de la banda de acompañamiento a Nuberu, gracias al reportaje grabado por el Centro Territorial de Radio Televisión Española en la Pista de La Exposición (Avilés), durante las fiestas de San Agustín, en agosto de 1978. En dicho reportaje se puede ver al grupo interpretando piezas tradicionales («Muñeira de centro») o arreglos de composiciones que se publicaron en su segundo álbum («Dios te llibre de Castiella»), además de una entrevista al dúo por parte del periodista Javier Asenjo. Con Nuberu se pone de manifiesto

Julio Ramos y Berto Turulla actuando en el gijonés Bicos Pub, situado en la calle Jacobo Olañeta (ca. 1979).



un carácter más comprometido políticamente, según el testimonio de Chus Pedro: «nosotros veíamos la canción a partir de nuestra militancia política, la cultura asturiana ligada a la lucha de clases» (Claudín, 1981: 238).

Xune Elipe señala que Berto «protagonizó el primer intento de reproducir el sonido de la gaita mediante sintetizadores» (Elipe, 2009: 132), práctica que incluía la interpretación de melodías deudoras del repertorio tradicional, a menudo sobre ritmos de danza, y el uso de largas notas pedal a la manera de un roncón. Esto fue un elemento común en los grupos coetáneos del rock «con raíces» practicado en el norte del país, como en el caso de la agrupación cántabra Ibio y la recurrencia a melodías procedentes del repertorio para pito montañés. A este respecto, el carácter pionero de Berto Turulla va ligado a la labor de

grupos como Asturcón o los propios Nuberu, en los que la importancia del teclado fue fundamental.

Sin duda alguna, la impronta de Berto Turulla dentro del «Nuevu Canciu Astur» alcanzó uno de sus momentos álgidos con la grabación del álbum *Esparabanes* (publicado por la Sociedad Fonográfica Asturiana en 1980), de Julio Ramos, disco que redefinió el perfil del artista hacia el ámbito del rock «con raíces» y el jazz-rock, sin olvidar la influencia de la canción asturiana (García Salueña, 2017: 229). El propio Ramos le indicaba a Javier Asenjo, en una entrevista realizada durante un reportaje en el Café-concierto para la emisión territorial de RTVE, poco antes de la grabación: «por primera vez estoy plenamente identificado con lo que hago. Estoy muy a gusto. Sobre todo, el tener músicos cerca con los que estás a menudo tocando, y viendo temas [...], influye mucho. Entonces, por primera vez, creo que estoy realizándome plenamente como músico, como cantante y como autor».

El ovetense Julio Ramos había formado parte, durante los años 60, de grupos como Los Ángeles, Los Junior, Los Espectros, Stelares o The Lider's (grupo en el que también estaba el guitarrista José Manuel Espina, posterior miembro de grupos como Salitre o Experiencia, y uno de los fundadores de Cuélebre). Antes del giro musical de *Esparabanes*, Ramos ya había publicado varios singles que contaban con los arreglos y la dirección musical de artistas como Juan Carlos Calderón o Jesús Glück: *Amapolas y espigas/Hola, hi, hello* (Acción, 1969), *Analia/Novia para Miguel* (Acción, 1970), *El entierro del pastor/Pueblo marinero* (Acción, 1970),



*Vendo muñecos/Rosina* (Acción, 1970), *Pero mujer... sólo conmigo/Canción de la madre* (Hispavox, 1975), *No te dejan nacer/De qué hablarán* (Hispavox, 1975) o *Libre/Un perro, un ratón y un gato* (Hispavox, 1976). En aquellos años, Ramos ya había sido reconocido en festivales de la canción como el de Benidorm, «Perla del Mediterráneo» (Ceuta), «Canción de la Paz» (Valladolid) o Alcobendas, llegando incluso a la preselección de «Eurovisión» en 1970.

Entre los músicos que participaron en la grabación de *Esparabanés* figuraban Berto Turulla (teclados) y Óscar Robledo (guitarra) como arreglistas principales, quienes ya habían grabado juntos en el primer single de Carlos Rubiera. También estaban Josechu (José Eladio) Atela (teclados), Andrés Puente (flauta y saxofón) y Armando Terente (batería), quienes formaban parte —junto a Berto— de la orquesta Azul Caribe, así como Ángel Morán (bajo), miembro del quinteto de jazz Estrellas del Ritmo y de Alcotán. El disco, grabado en los estudios Kirios de Madrid en dos sesiones de 10 horas, supuso un paso adelante en la modernidad del «Nuevu Canciu Astur» a partir de elementos que procedían de la influencia del pop internacional. Fue la cuarta referencia publicada por la Sociedad Fonográfica Asturiana, tras el ya mencionado primer single de Manolín «el nietu Celo Xuan», un disco de canciones vaqueiras interpretadas por Juan Uría Maqua (*Vaqueiras y otras canciones asturianas*, publicado en 1979), y el álbum que dio inicio a la discográfica: *Canciones asturianas* (1979), a cargo del Coro de la Capilla Polifónica «Ciudad de Oviedo» bajo la dirección de Benito Lauret.

Las composiciones musicales de *Esparabanés* son, en su mayoría, de Ramos, incluyéndose también una pieza de Anselmo Solar («Velando el to suannu»), fundador y director de la Coral Polifónica Gijonesa, y un arreglo de la canción popular «Los vaqueiros van-se, van-se», canción de baile de pandero propia de los vaqueiros que habitan las brañas vecinas a Somiedo (referencia nº 182 del *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, de Eduardo Martínez Torner) y que cuenta con la participación de Carlos Rubiera. Alfonso Camín y Bernardo Guardado, dos importantes referencias poéticas de origen asturiano, estuvieron presentes en los textos de «El segaor» y «Pa un xilgueru». El libreto original del álbum incluyó un glosario de términos en asturiano utilizados en las letras, incidiendo así en un compromiso hacia el uso de esta lengua en la nueva creación musical. El propio Ramos recuerda que varias de estas letras las escribió originalmente en castellano, trabajando posteriormente en su adaptación al asturiano con Xosé Álvarez «Pin» y Fonsu Velázquez, del Conceyu d'Asturies en Madrid. El concierto de presentación del disco, realizado con la mayoría de los músicos participantes en la grabación, se hizo en la sala de fiestas Carillón, situada en el mismo edificio del Teatro Campoamor (Oviedo/Uviéu). Sin embargo, para la gira promocional del álbum, Julio Ramos estuvo acompañado por el grupo Alcotán. Entre otros conciertos, fue el artista principal del *Primer Festival de Música Popular*, organizado por la Comisión de Cultura y la Vocalía de la Juventud de la Asociación de Vecinos de La Calzada «Alfonso Camín» (18 de enero de 1981), en el que también participó la cantante Elena (Sánchez) —y en cuyo debut discográfico participó Berto, como veremos más adelante—.



## Azul Caribe y Latin Show. Las orquestas de baile

Primer póster promocional de Latin Show para Organizaciones Artísticas Ruiz de la Peña.

Berto Turulla es el segundo de la fila superior, sentado. En la fila inferior se encuentran (de izda. a dcha.): Jesús Méndez, Pedro García, Andrés Puente, Armando Terente, Josechu Atela y Manuel Hermo «Castro».

En la fotografía hay tres figurantes: el segundo y el último de la fila inferior, y el primero de la fila superior que está junto a Berto

Como muchos otros músicos coetáneos, Berto combinó proyectos musicales más personales y experimentales con distintas orquestas de variedades, tratando así de asegurarse una fuente de ingresos más estable. En muchas ocasiones, las orquestas y los grupos de esta época solían presentar una doble vertiente interpretando, según el tipo de evento, programas orientados al baile—que estaban mejor pagados y tenían mayor convocatoria (canción popular, música de discoteca y éxitos de música ligera)—, u otros con versiones de rock y rhythm'n'blues, y en el mejor de los casos, composiciones propias e improvisaciones. Berto formó parte y colaboró con orquestas como Impacto, Israel (formación establecida en Galicia), Macondo (dirigida por el reputado músico peruano Carlos Cabrera Flores, fundador de Los Wawanco), Eclipse o la continuación de esta última, Azul Caribe, ejerciendo tanto de guitarrista como de teclista.

En Azul Caribe coincidieron músicos como Armando Terente (batería), Pedro García (bajo), Josechu Atela (teclados), Berto Turulla (guitarra, teclados), Manuel Hermo «Castro» (voz), Andrés Puente (flauta y saxos) y Jesús Méndez (trombón). Con la inclusión de Carlos Ojea «Joe» (La Turulla) y el cubano Nivaldo Robert en las voces y percusiones (quien había tocado incluso con la prestigiosa Marimba Orquesta América India de Alfredo Duarte), además del trompetista vasco José Antonio González «Josán», Azul Caribe pasó a especializarse en repertorio afro-cubano, reforzando la sección de viento metal, la percusión y

Logo de Latin Show sobre dibujo original de Armando Terente. Catálogo de Organizaciones Artísticas Ruiz de la Peña.



los arreglos corales. Esta nueva formación derivó en la creación de Latin Show, recayendo gran parte de la nueva sonoridad en la figura de Nivaldo, más mayor que el resto del grupo. Posteriormente pasaron por la orquesta otros músicos como Jesús Álvarez (voz y guitarras), Orlando Ramón López (voz y trombón), Gonzalo Casielles (trompeta) o Jesús Abreu (percusión y saxo). Formaban parte del catálogo de Organizaciones Artísticas Ruiz de la Peña.

Latin Show grabó una maqueta promocional en su local de ensayo en El Berrón, hacia 1980. En ella se incluían tres versiones de música de baile latinoamericana: «Catalina la O» (incluida en este disco), composición del portorriqueño Johnny Ortiz que fue grabada por Pete «Conde» Rodríguez en el álbum *Este negro sí es sabroso* (Fania Records, 1976); el merengue «Juanita Morel», vinculado al repertorio de artistas legendarios como el Trío Reynoso, Luis Kalaff, Primitivo Santos, Luis Quintero u Oscar D' León; y la plena «A papá», escrita por el portorriqueño Efraín «Mon» Rivera y popularizada por Celia Cruz y Willie Colón en un single publicado por Fania Records en 1979. Las interpretaciones de Latin Show siguen fielmente el espíritu de las citadas grabaciones, con algunas aportaciones originales como el solo de Clavinet (clavicordio amplificado electrónicamente) que Berto Turulla ejecuta en «Catalina la O», en lugar del habitual solo de guitarra.

## Cuélebre: del «Tecno-Pericote» al «Ave Fénix»

A pesar de que La Turulla le valió a Berto su sobrenombre artístico, este es recordado fundamentalmente por su vinculación al grupo de pop asturiano Cuélebre, formación que llegó a alcanzar un cierto éxito en Asturias especialmente a través del «Tecno-Pericote». Aunque el origen del grupo se remonta a 1979, recogiendo influencias de grupos como Kraftwerk, no fue hasta 1981 cuando la banda se consolidó, con Roberto Miranda (batería), César Marful (bajo), José Manuel Espina (guitarra) y dos teclistas, toda una novedad en aquel entonces: Beto García, procedente del grupo Los Tipos y la orquesta Sexta Avenida, y Berto Turulla. Así pues, el uso de pianos eléctricos como el Fender Rhodes o el Yamaha CP-80, sintetizadores analógicos como el Minimoog o el Prophet-V, el Clavinet o los secuenciadores, determinó en gran medida un sonido más orientado hacia la música electrónica y el tecno-pop.

El primer LP de Cuélebre, *Made in Asturias*, fue publicado por la Sociedad Fonográfica Asturiana en 1982. El disco, cantado íntegramente en asturiano, presentaba numerosas conexiones con la raíz popular, como el caso de la moderna adaptación que Berto Turulla realizó del «Pericote» («Tecno-Pericote»), en la línea del trabajo de otras formaciones asturianas como Orquestina Son les Poles. También hubo presencia de poetas asturianos como Alfonso Camín («Carretera carbonera»), así como la participación en la composición de exponentes del «Nuevu Canciu Astur», caso de Carlos Rubiera y, especialmente,





José Manuel Espina (en primer plano) y Berto Turulla (al fondo) actuando con Cuélebre, probablemente en la *Primera Muestra de la Música en Asturias* (Pabellón de las Naciones de la Feria Nacional de Muestras de Asturias. Gijón/Xixón, el 4 de junio de 1982).

de Avelino López Díaz. Avelino, uno de los cantautores presentes en las jornadas de la panerona del Muséu del Pueblu d'Asturies (del 5 al 8 de agosto de 1975) y de los primeros asturianos en publicar un LP como solista —*Ni rejas ni fronteras* (Audiens, 1977)—, trabajó activamente con el grupo, ayudándoles a conformar un repertorio «de carácter bailable con textos en bable» (De Cimadevilla, 2010: 85). El carácter renovador del grupo fue incluso reconocido por figuras de la canción asturiana como El Presi (José González Cristóbal), tal y como recordaban algunos miembros del grupo en una entrevista realizada para la edición gijonesa del diario *Hoja del Lunes* (Menéndez, 1985: 22).

A finales de ese mismo año, Cuélebre edita *Felices pascues* con la Sociedad Fonográfica Asturiana, que recogía dos piezas de temática navideña arregladas por Berto Turulla: «La nuechi d'amor», de Inés Marful (hermana de César), y «Lluceru de Navidá», de Francisco «Franky» Alonso (cantante de Los Enigmáticos). Completaban el álbum «Pastores cangueses», ya presente en su disco anterior, y una versión instrumental de un Huayno de origen boliviano —pieza de estructura generalmente binaria, asociada al baile y cuyos instrumentos principales son la quena y el charango— titulado «Recuerdo». Fue escrita por Edgar Joffré «Yayo», siendo popularizada por agrupaciones como Los Jairas o Los Calchakis. En el álbum de Cuélebre recibió el nombre de «D. R.», las iniciales de Daniel Rodríguez, coordinador musical de Radio Gijón FM y productor de dicha grabación para el programa radiofónico *Especial Verano 82: La Voz de la Costa Verde*, en la mencionada emisora. Este arreglo, firmado por todo el grupo, fue otra de sus piezas más populares.

Con la marcha de Beto García (quedando Berto como único teclista) y la entrada del guitarrista y vocalista Pedro Bastarrica, Cuélebre graba y publica en 1983 el LP *Ave Fénix*, con un notable cambio de sonido marcado por la presencia de dos guitarras y arreglos corales. El discurso del grupo acusó una mayor internacionalización (como la inclusión de una versión de «Games people play», de The Alan Parsons Project, bajo el título de «Juegos de la gente»), utilizando el castellano como lengua principal y con un diseño más épico y futurista del cuélebre que aparecía en las carpetas discográficas del grupo, creado por Adolfo García. Una de las piezas del disco más deudoras del estilo de Berto fue precisamente la instrumental «Ave Fénix», que abría el álbum, y que retomaba dos melodías procedentes de la pieza de La Turulla, «Risca el alba (amanecer)». Lamentablemente, el 4 de abril de 1983 (pocas semanas después de la grabación de este álbum) Berto falleció electrocutado durante una actuación del grupo Cuélebre en Láneo, concejo de Salas.

Tres años después del fallecimiento de Berto, y nuevamente con algunos cambios de formación que incluían a la cantante Encarnación «Cany» González, Julián Carlos Pérez al bajo y Nacho Díaz a los teclados (los dos últimos miembros del dúo experimental Frassinelli & Da Cappo), Cuélebre aún publicó un tercer LP homónimo, con el sello Dial Discos, en 1986 y finalmente un single autoproducido en 1987 (*Pedrito mío/De romería*), manteniéndose como orquesta antes de su disolución a principios de los años 90.

## Una expresión de solidaridad a través de la música

Con esta expresión recordaba su hermano Roberto Martínez Berciano, en un programa especial sobre la figura de Berto presentado por Juan Carlos González Sala y emitido en 2004 por Televisión Local Gijón, la implicación del músico para cooperar con iniciativas culturales, especialmente aquellas vinculadas al barrio de La Calzada y al movimiento obrero. Así, Berto apoyó y acompañó a diferentes músicos y grupos que empezaban en aquellos años. Fue el caso del cantante Agustín Vázquez, a quien acompañó junto a algunos músicos de Alcotán en una presentación musical en la discoteca Gizeh (La Calzada), el 29 de mayo de 1981. Ese mismo año, Agustín publicó su primer LP con el sello Sonomusic. Su título fue *Reportaje de un alma* y lo firmó utilizando el nombre artístico de «Alejandro». Fue además la primera referencia grabada en los Estudios Norte, asumiendo la dirección musical y los arreglos definitivos René de Coupaud.

Berto también tuvo un contacto muy cercano con otros grupos del barrio, como fue el caso de Cuero Negro y Alcotán, apoyándoles no solo a nivel técnico —con la construcción de una máquina de humo a partir de hielo seco— sino también realizando arreglos musicales para directo. Cuero Negro se formó en torno a 1980, siendo su formación más estable la de Tomás Donaire (batería), Gelu Latorre (bajo eléctrico), José Luis Blanco (guitarra), Suso Rivera (guitarra) y Toni Castillo (voz y guitarra). Tras separarse, tres de sus miembros formaron Distrito Postal, publicando un single con la Sociedad Fonográfica





Cuélebre en el descanso de una actuación. De izquierda a derecha: José Manuel Espina, Berto Turulla, Beto García, Benito Sansón (chófer del grupo), Adolfo García (diseñador y técnico de luces), César Marful y Roberto Miranda.

Asturiana en 1986; Alcotán, por su parte, llevaba en activo desde el año 1975, con origen en el grupo Géminis. El núcleo del grupo lo formaban Alfredo Fradejas (batería), Ángel Morán (bajo), Joaquín García (guitarra rítmica y voz), Roberto Robledo (guitarra solista) y Pablo Robledo (teclados), incorporándose más tarde Roberto Martínez (saxofón y flauta) y Ángel Rodríguez (voz solista, tras la marcha de Joaquín). En el caso de Alcotán, no fue hasta 1985 cuando publicaron un maxi-single con la Sociedad Fonográfica Asturiana.

La actividad e implicación de Berto con la escena musical en Gijón/Xixón le llevó, entre otras iniciativas, a ser una de las figuras clave en la organización y supervisión técnica de los conciertos de verano en el «entoldado» de la Plaza Mayor de su ciudad natal, un escenario cubierto en el que se programaron todo tipo de grupos musicales y artistas nacionales e internacionales. Esta programación fue considerada como el germen de los futuros grandes conciertos de la ciudad en escenarios como Las Mestas, El Molinón, el Pabellón de La Arena o posteriormente el Palacio de Deportes. El proyecto fue promovido por Daniel Gutiérrez Granda, Concejal de Juventud y Festejos del PSOE en el Ayuntamiento de Gijón/Xixón entre 1980 y 1984, destacando también la labor de Miguel Rodríguez Acevedo. El equipo técnico se veía complementado con otros profesionales como Paco Currás, Basi Borrego (técnico de sonido de Cuero Negro) o el propio Berto, quien también se encargaba de realizar los efectos especiales para las proyecciones de cine mudo.

El interés de Berto por el componente tecnológico le llevó a tener un papel activo en la manipulación de sintetizadores y en la construcción de mesas de mezclas para luz y sonido que utilizaba en directo con sus grupos.



Berto Turulla tocando el sintetizador Minimoog en los Estudios Norte. Sesión fotográfica para el primer LP de Cuélebre, realizada en 1981.

En el ya mencionado programa especial emitido en TLG, el periodista Miguel Escalada recuerda su implicación en el montaje eléctrico de una discoteca que se instaló en un barco atracado en el Puerto Deportivo de Gijón/Xixón, y de cómo instruyó a su primer disc-jockey, Nacho Braña (posterior director de Televisión Española en Tenerife). El barco era el «Ciudad de Algeciras» (previamente «Miguel Primo de Rivera»), perteneciente a la Compañía Transmediterránea y adquirido en febrero de 1976 por la Asociación Asturiana de Capitanes de la Marina Mercante, adaptándose como discoteca bajo el nombre de «Principado de Asturias» (Martínez, 2016: 114-115).

El mismo año de su fallecimiento, Berto grabó los teclados en una sesión para la cantante Elena Sánchez, bajo la dirección musical del guitarrista Manolo Bordé y la producción de Daniel Rodríguez para Radio Gijón FM. Elena impartía clases de guitarra y formaba parte del coro de la iglesia de Nuestra Señora de Fátima en La Calzada destacando, según Rodríguez, su voz y su forma de componer (Rodríguez, 2017: 303). Las piezas grabadas fueron «Para que tú me oigas» y «Sale la mala luna», adaptación en castellano esta última de «Bad moon rising» (escrita originalmente por John Fogerty y grabada por Creedence Clearwater Revival en 1969). Ambas canciones se publicaron en un single, en 1983, con la Sociedad Fonográfica Asturiana. Además de Bordé y Berto, participaron en la grabación José Ramón Sánchez (piano), Carlos A. Díaz (bajo eléctrico), Titi Iglesias (batería) y Manuel Losa (efectos sonoros).

La noticia de la muerte de Berto sobrecogió al colectivo musical de la región, no solo por la juventud y notoriedad del músico dentro del panorama asturiano sino también por las trágicas circunstancias que

rodeaban su muerte, evidenciando aspectos como la precariedad en las condiciones de seguridad de los escenarios y la ausencia de cualquier tipo de cobertura profesional (Balbuena, 2017: 71-73; Corripio, 1983: 37). Un año después, en 1984, se formó el Sindicato Musical Asturiano, creado para fomentar la solidaridad entre sus afiliados y conseguir mejoras económicas, sociales y asistenciales. Su primera Junta Directiva estuvo presidida por Félix Sánchez Casero (Stukas), siendo secretarios de comisiones Víctor Ruiz (Sombrero de Copa, Fuera de Serie), Paco Currás, Julio Ramos y Alfredo Fradejas (Alcotán).

Durante todo el mes de abril de 1983 hubo varios actos musicales en recuerdo de Berto, destacando una serie de conciertos simultáneos con más de 70 formaciones (alrededor de unos 800 músicos involucrados), que tuvieron lugar en distintas localidades asturianas. Enrique Bueres recuerda, a modo de curiosidad, que el grupo de pop Fuera de Serie se presentó oficialmente en directo el 21 de abril de 1983 (sala TIK de Gijón/Xixón) con motivo de este homenaje a Berto (Bueres, 1991: 51). La culminación fue un concierto solidario —cuyos beneficios iban destinados a la viuda y la hija de Berto, Ana Isabel Cienfuegos y Lorena Martínez— organizado en el Estadio Municipal «El Molinón» (habilitándose el escenario en la grada norte), el 23 de abril de 1983. El concierto reunió a destacados artistas asturianos como Cuero Negro, Nuberu, Manolín «el nietu Celo Xuan», Carlos Rubiera, Julio Ramos, Alcotán, Latin Show, Felipe y Bottamino, Cuélebre y Jerónimo Granda. También intervinieron Víctor Manuel, en aquel año accionista de la Sociedad Fonográfica Asturiana (San José, 2015. 466), y

Miguel Ríos, proporcionando así una mayor repercusión nacional. Aunque la intervención de Ríos fue breve, con dos de sus mayores éxitos («Bienvenidos» y el «Himno a la alegría») interpretados junto a la banda de Víctor Manuel, el cantante granadino recuerda este concierto en su autobiografía, situando las circunstancias de la muerte de Berto en un contexto de precariedad y falta de medios en la organización y la seguridad de aquellos años de profesión (Ríos, [2013] 2015: 255-256).

Este concierto está considerado como uno de los precedentes de los grandes conciertos organizados posteriormente en el estadio, asistiendo alrededor de unas 50.000 personas entre las que se incluían unas 35.000 entradas vendidas y un numeroso público que se congregó delante del estadio sin entrada y al que hubo que albergar (Fuertes, García Len y Guillermina, 1983: 12-13). En el transcurso del concierto hubo algunos momentos conflictivos, como cuando una gran parte del público saltó al campo (lo haría hasta en dos ocasiones), interrumpiéndose el concierto. Esto generó un alto grado de tensión con la organización, ya que una de las condiciones explícitas impuestas por parte del Real Sporting de Gijón S. A. D. para el uso del estadio era que el público no estuviera sobre el césped (Martínez Berciano, 2008: 94-95).

El 17 de marzo de 2009, la Junta de Gobierno Local del Ayuntamiento de Gijón/Xixón aprobó la denominación de una calle de nueva creación con el nombre de Berto Turulla en el barrio que le vio nacer, empezando en la calle Concejo de Salas y terminando en la calle del Campón. Fue el primer rockero en conseguir dicha distinción en nuestra ciudad (Piñera, 2009a: 12).



## Bibliografía

- BALBUENA, Rafa (2007): *No se salva nadie. Crónica del pop-rock en Asturias [1979-1990]*. Avilés, Norte Sur Records.
- BALBUENA, Rafa (2017): «Berto Turulla, la descarga que sacudió a la música asturiana». *Atlántica XXII*. N.º 53, noviembre 2017, pp. 71-73.
- BUERES, Enrique (1991): *Tiempos nuevos, tiempos salvajes. Rock en Asturias 1980-1990*. Oviedo/Uviéu, Ediciones SJ del Norte.
- CLAUDÍN, Víctor (1981): *Canción de autor en España. Apuntes para su historia*. Madrid, Ediciones Júcar.
- COMISIÓN ORGANIZADORA DEL VII DÍA DE LA CULTURA (1978): «Réplica a Nuevu Canciu Astur por la comisión organizadora del VII Día de la Cultura». *El Comercio*. 29/08/1978, p. 12.
- CONCEYU BABLE (2004): *Conceyu Bable n' Asturias Semanal (1974-1977)*. Oviedo/Uviéu, Trabe.
- CORRIPÍO, Enrique (1983): «Cuélebre después de la crisis». *La Nueva España*. 24/07/1983, p. 37.
- DE CIMADEVILLA, Manuel [Manuel Fernández] (2010): *La edad de oro de los cantautores asturianos*. León, El Cantadero del Urogallo.
- DELMIRO COTO, Benigno (2001): *Nuberu en el tiempo*. Mieres, Grupo Editorial Norte.
- ELIPE, Xune (1996): *Llingua y rock*. Oviedo/Uviéu, Alfabetización y Dependimientu del Asturianu.
- ELIPE, Xune (2008): «Hai venticinco años que nun suena La Turulla». *Les Noticias*. 30/05/2008.
- ELIPE, Xune (2009): *Rockmería. Un repasu a la música popular del sieglu XX*. Oviedo/Uviéu, Ámbitu.

- FUERTES, Alfonso; GARCÍA LEN, José Manuel; GUILLERMINA (1983): «Cara y cruz de una solidaridad que tiene que ser algo más que un festival». *Hoja del Lunes de Gijón*. 25/04/1983, pp. 12-13.
- GARCÍA SALUEÑA, Eduardo (2008a): «Berto Turulla y el paradigma de la modernidá». *Anuariu de la Música Asturiana*. Oviedo/Uviéu, Ámbitu/L'Aguañaz, p. 96.
- GARCÍA SALUEÑA, Eduardo (2008b): «En los 25 años de la muerte de Berto Turulla». *La Nueva España*. 04/04/2008, p. 2.
- GARCÍA SALUEÑA, Eduardo (2017): *Música para la libertad. Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la Transición: la zona norte*. Avilés, Norte Sur Producciones.
- GONZÁLEZ ARIAS, Ismael María (2004): «Antoxana». Notas al Libro-CD *Carlos Rubiera. 30 años (1974-2004)*. Gijón/Xixón, La Capitana, pp. 15-21.
- GONZÁLEZ LUCINI, Fernando ([2006] 2008): *...Y la palabra se hizo música. La canción de autor en España*. Madrid, Iberautor/Fundación Autor.
- GUTIÉRREZ GRANDA, Daniel (2009): «Berto Turulla». *El Comercio*. 07/04/2009, p. 10. También en: <http://daniel-reflexiones.blogspot.com/2009/04/berto-turulla.html> [sitio web, consultado por última vez el 28/06/2020].
- LLOPE, Ignaci (2019): *40 años de música asturiana*. Oviedo/Uviéu, Conseyería d'Educación y Cultura del Gobiernu del Principáu d'Asturies.
- LLOPE, Ignaci y GARCÍA-FLÓREZ, Llorián [coord.] (2018-9): *La cultura de la música n'Asturies I y II*. Números monográficos de la revista *Cultures*. Oviedo/Uviéu, Academia de la Llingua Asturiana/Fundación Caxa Rural d'Asturies.
- MARTÍNEZ, Montse (2016): *Xixón en pildores. Pequeños recuerdos de Gijón de mediados del siglo XX*. Gijón/Xixón, Ediciones Lima Limón.

MARTÍNEZ ALONSO, Jesús (2011): *Julio Ramos*: <http://sites.google.com/site/esparabanesjulio/> [sitio web, consultado por última vez el 27/06/2020].

MARTÍNEZ BERCIANO, Roberto (2008): «Los conciertos n'El Molinón». *Anuariu de la Música Asturiana*. Oviedo/Uviéu, Ámbitu/L'Aguañaz, pp. 94-95.

MENÉNDEZ, Armando (1985): «Cuélebre: "Berto Turulla sigue estando entre nosotros"». *Hoja del Lunes de Gijón*. 28/01/1985, p. 22.

NIETU CELO XUAN [Manuel Fernández] (1976): «Carlos Rubiera y su primer disco». *El Comercio*. 02/11/1976, p. 3.

PATO, Roberto (2018): «La canción protesta n'Asturies: de Nuberu a Nacho Vegas pasando per Dixebra». *El Sindicato*, nº 10, segunda época. CC. OO. Asturias, pp. 21-22.

PIÑERA, Luis Miguel (2005): *Pop playu. Los conjuntos músico-vocales en Gijón en la década de 1960*. Gijón/Xixón, Piraña Family Producciones.

PIÑERA, Luis Miguel (2009a): «Algo sobre el callejero». *La Nueva España*. 30/03/2009, p. 12.

PIÑERA, Luis Miguel (2009b): «En recuerdo de Berto Turulla». *La Nueva España*. 03/04/2009, p. 6.

PIÑERA, Luis Miguel (2016): *Domingos en rojo. Historia del Día de la Cultura en Gijón (1972-1984)*. Gijón/Xixón, Sociedad Cultural Gijonesa.

PIÑERA, Luis Miguel (2019): «La canción protesta en Gijón durante el franquismo». FARALDO, Paco [coord.]. *Amigos de Mieres, 50 años de historia*. Mieres, Amigos de Mieres, pp. 95-102.

PRESEDO, Andrés (2007): «30 años entre bambalinas». *El Comercio*. 19/09/2007, p. 4.

REDACCIÓN ASTURIAS. DIARIO REGIONAL (1979): «La nueva canción asturiana busca su camino». *Asturias. Diario regional*. 18/02/1979, p. 32.

REDACCIÓN EL COMERCIO (1978a): «Mañana, en la Universidad Laboral, presentación de la I Andecha Musical». *El Comercio*. 13/01/1978, p. 8.

REDACCIÓN EL COMERCIO (1978b): «La Turulla». *El Comercio*. 04/04/1978, p. 12.

REDACCIÓN LA VOZ DE ASTURIAS (1983): «Miles de asturianos homenajearon al infortunado músico Berto Turulla». *La Voz de Asturias*. 24/04/1983, p. 1.

RÍOS, Miguel ([2013] 2015): *Cosas que siempre quise contarte*. Barcelona, Planeta.

RODRÍGUEZ, Daniel (2008): «Recuerdo de Berto Turulla». *La Nueva España*. 03/04/2008, p. 2.

RODRÍGUEZ, Daniel (2017): *No puedo vivir sin ti. El baúl de mis recuerdos*. Oviedo/Uviéu, Trabe.

SAN JOSÉ, Víctor Manuel (2015): *Antes de que sea tarde. Memorias descosidas*. Barcelona, Penguin Random House.

SAN SEBASTIÁN, Koldo (1976): «Canciones del pueblo. Canciu Mozu Asturián. La irrupción de un movimiento». *Disco Expres*. 10/09/1976, p. 14.

SERRANO, Daniel (1978): «La I Andecha Musical, un primer paso hacia el cooperativismo y la autogestión». *El Comercio*. 14/01/1978, p. 9.

VENTURA, Ana (2004): «Un bis para Turulla». *El Comercio*. 05/04/2004, p. 14.



## Discografía de Berto Turulla

- RUBIERA, Carlos (1976): *Aquella palombina/Les campanes nel alba*. Conceyu Bable. BN-45-506.
- TURULLA, LA/RUBIERA, Carlos/NIETU CELO XUAN, Manolín/RAMOS, Julio (1978): *I Andecha Musical*. Difusión particular no comercial. 1 ST 78.
- RAMOS, Julio (1980): *Esparabanes*. Sociedad Fonográfica Asturiana. SFA LMA-4.
- CUÉLEBRE (1982): *Made in Asturias*. Sociedad Fonográfica Asturiana [Serie Tordo]. LSFA-17.
- CUÉLEBRE (1982): *Tecno-Pericote/Cuélebre*. Sociedad Fonográfica Asturiana. SSA-18-T.
- CUÉLEBRE (1982): *Felices pascues* (1982). Sociedad Fonográfica Asturiana. LSFA-33.
- VARIOS AUTORES (1982): *La nueva música asturiana* [incluye el «Tecno-Pericote» de Cuélebre]. Sociedad Fonográfica Asturiana. LSFA-34.
- CUÉLEBRE (1983): *Ave Fénix*. Sociedad Fonográfica Asturiana [Serie Tordo]. CSFA-45.
- ELENA (1983): *Para que tú me oigas/Sale la mala luna*. Sociedad Fonográfica Asturiana. SSA-46.
- CUÉLEBRE (1983): *Qué follón/En la oscuridad*. Sociedad Fonográfica Asturiana. SSA-51.



Xixón

Cultura  
y Educación