

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

FACULTAD DE HUMANIDADES

TRABAJO FIN DE MÁSTER EN COMUNICACIÓN SOCIAL



**EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE LA
CANCIÓN EN LA CIUDAD LUMINOSA DE LA
COSTA DEL SOL. ALMERÍA (1970-1975)**

Autor: Gilberto Márquez Martín

Tutora: Dr. Emilia Martos Contreras

Cotutora: Mónica Fernández Amador

Curso Académico: 2018/2019

Convocatoria: Septiembre

Itinerario: Profesional

Índice

1. INTRODUCCIÓN.....	5
1.1. Definición y justificación del tema.....	5
1.2. Estado de la cuestión	8
1.3. Marco teórico.....	13
1.4. Hipótesis de trabajo y objetivos.....	16
1.5. Fuentes y metodología.....	17
1.6. Estructura planteada.....	19
2. EL FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE ALMERÍA EN EL CONTEXTO MUSICAL DE LA ÉPOCA.....	21
3. I EDICIÓN. 1970.....	31
4. II EDICIÓN. 1971	43
5. III EDICIÓN. 1972.....	55
6. IV EDICIÓN. 1973.....	69
7. V EDICIÓN. 1974	83
8. VI EDICIÓN. 1975.....	97
9. CONCLUSIONES.....	113
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA.....	117
ANEXOS.....	127

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Definición y justificación del tema

La música está tan presente en la vida de las personas que, a veces, no reparamos en su trascendencia. Aparte de ser una compañera en los momentos de ocio y disfrute o producir ciertos efectos beneficiosos para la salud y el bienestar general, el estudio de algunos aspectos de la misma también sirve para desentrañar determinados hechos históricos de cualquier sociedad, a la que íntimamente suele estar ligada. Tal vez ese carácter de cotidianidad asumido inconscientemente por el público masivo haya motivado ese retraso en el tratamiento académico respecto a otras disciplinas que tradicionalmente han arrojado mayor número de investigaciones, si bien es cierto que la música popular y todas sus variantes posibles, a las que nos referiremos de aquí en adelante, pertenecen a un fenómeno bastante reciente. No obstante, esta tendencia está siendo paliada progresivamente gracias al trabajo de varias universidades y la actividad de diversos colectivos, amén de la labor de los medios de comunicación especializados y la tarea de divulgación que llevan a cabo unas cuantas editoriales españolas en unas circunstancias complejas para la lectura y el consumo de contenidos culturales en formatos tradicionales por parte de un amplio sector de la población.

Estos y otros argumentos expuestos han servido para decidir la elección del tema principal para la elaboración de este trabajo, que trata sobre el Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol. Un evento musical, con una clara intención de promoción turística de la zona, que el Ayuntamiento de Almería organizó durante seis años desde 1970 y 1975. Entre las numerosas fuentes consultadas y a través del recorrido por las noticias de algunos de los diarios de información de la época, donde se desgranaban los artistas, los autores, las composiciones, el palmarés y otros aspectos musicales legados para la posteridad por este certamen, se atisban ciertos comportamientos de la clase política del momento o de los usos y costumbres de los ciudadanos. Unos datos muy valiosos para comprender una parte de cómo era el contexto cultural e histórico en el que se celebró. Y, por eso, extraña que acontecimientos de este tipo que, por cierto, se venían reproduciendo por buena parte de

la geografía nacional desde hacía muchos años, no hayan sido abordados en más ocasiones ni tenidos tan en cuenta a la hora de narrar el devenir de la música popular en nuestro país, donde ha tenido un papel algo residual.

Si bien la principal finalidad de este trabajo ha sido elaborar una crónica lo más exhaustiva posible de los acontecimientos musicales que tuvieron lugar en las seis ediciones del festival, existen varios factores que están indisolublemente unidos al relato de lo acaecido en el certamen. Uno de ellos es el periodo histórico y político durante el que se celebra, en los estertores de la larga dictadura que regía al país desde su imposición en 1939, tras la victoria del bando sublevado en la Guerra Civil Española. Años éstos finales del franquismo muy convulsos, en los que, empero, se avistaban tímidamente aires de cambio y libertad que se iban a consumir, progresivamente, tras el fallecimiento del Jefe del Estado, Francisco Franco, y la transición a la democracia con la que se establece la monarquía parlamentaria vigente en la actualidad. Asimismo, un evento de tal envergadura como el Festival de la Canción, además de la repercusión turística de cara al exterior, tendría un notable impacto en la vida cultural de la ciudad, contribuyendo de alguna forma a aumentar la oferta de espectáculos con empaque y fomentando el interés por la participación en éstos, ya sea como asistente o como voluntario en la organización, entre otros. Sin embargo, estos agentes políticos y culturales, por ser temas algo paralelos al propósito primordial perseguido –el musical– y que requieren más espacio para su exposición y correcta recepción, no han sido abarcados con la profundidad deseada pero, por el contrario, su entendimiento, aunque sea de manera tangencial, resulta muy interesante en aras de una mejor interpretación de los hechos.

Por otra parte, es probable que el grueso de intérpretes, canciones y estilos que acogían los festivales veraniegos de la canción sean hoy denostados por ser considerados pasados de moda o incluso vulgares, en contraposición a otras corrientes más subterráneas y minoritarias entonces, como el rock progresivo y sinfónico, que en la actualidad están mejor valorados pero que, sin embargo, no lo estaban tanto en el primer lustro de los años setenta, al menos en cuanto al interés de la mayoría de consumidores musicales. No obstante, esto no es óbice para que la aproximación a la música ligera y las plataformas de difusión del momento en trabajos académicos o periodísticos se sitúen en desventaja respecto a otras materias, ya que, como ha indicado

el sociomusicólogo y crítico de rock británico Simon Frith, la música popular tiene la capacidad de “organizar nuestro sentido del tiempo” y, como consecuencia, “las canciones y las melodías son a menudo la clave para recordar cosas que sucedieron en el pasado”¹. Es por esto que el estudio y la investigación sobre algunos avatares históricos de la música sirven para entender un poco mejor a la sociedad de la época en la que se desarrollaron y, al mismo tiempo, ejercen de estímulo para que las personas recuerden instantes, felices o no tanto, que marcaron su existencia. Matices estos últimos que no entienden de valoraciones tan subjetivas y socorridas como la calidad de las canciones, arma arrojadiza en ocasiones para justificar la trascendencia de las mismas.

Destacados ya el valor sentimental de la música, el propio producto artístico o su vinculación con los acontecimientos históricos de un territorio, con este trabajo pretendemos, modestamente, contribuir brevemente a que se siga cubriendo este hueco en la historiografía musical del país situada entre otros dos movimientos ampliamente explicados: el *beat* de los grupos de los sesenta y la explosión de libertad de la llamada “Movida” de los ochenta. Estas dos décadas habitualmente han ocupado un mayor número de páginas que la música fabricada en los setenta, sobre todo de su primera parte, tal vez la más desconocida por los no aficionados. Y si bien han aparecido investigaciones recientemente que subsanan esta carencia, consideramos que aún no es suficiente. Igualmente, con el presente texto intentaremos hacer una humilde aportación al análisis de la historia local de dicha década en una parcela en la que, a nuestro juicio, tampoco se ha sido excesivamente fértil. Por otra parte, ahora que están en auge los festivales de música por toda la geografía nacional, y aunque las características de los actuales respecto a los de antaño son diferentes, resulta curioso buscar sus paralelismos. Porque, en lo musical, si bien ya no se concursa estrictamente, los festivales sí que suponen un escaparate idóneo para que el músico o compositor promocione su trabajo y, además, continúan persiguiendo ese objetivo turístico con el que se creó el Festival de la Canción de Almería en 1970.

¹ FRITH, Simon, “Hacia una estética de la música popular”, en CRUCES VILLALOBOS, Francisco (coord.), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, Trotta, Madrid, 2001, p. 429.

1.2. Estado de la cuestión

Las indagaciones sobre música popular cada vez están más asentadas en el ámbito académico. Universidades españolas como, por ejemplo, las de Granada u Oviedo ofertan entre sus titulaciones oficiales sendos grados en Historia y Ciencias de la Música, mientras que la Complutense de Madrid hace lo propio con uno en Musicología, además de diversos másteres y programas de doctorado que tienen como objetivo la investigación en diferentes ramas de las músicas más actuales. Por otra parte, existen una serie de iniciativas surgidas al calor de las universidades, como Tutores del Rock en Cádiz, el Aula de Música Pop-Rock en Oviedo, las Jornadas de Didáctica de la Música y Musicología de Cuenca o el Grupo de Investigación sobre Industrias Culturales en Alicante, que sirven de espacios para el encuentro y el análisis de profesionales y especialistas, al mismo tiempo que difunden la música a todos los públicos interesados a través de unas programaciones más o menos numerosas y variadas.

Fruto de este interés creciente y de la existencia de inquietos círculos para su puesta en común, la música popular ha sido abordada de distintos puntos de vista en investigaciones relativamente recientes. Así, se pueden destacar tesis doctorales como las defendidas por Ignacio Faulín en 2013, *Música popular y ocio juvenil en España 1956-1964*²; Susana Flores en 2007, *Música y adolescencia: la música popular actual como herramienta en la educación musical*³; Xavier Valiño en 2010, *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*⁴; Juan Garzón en 2018, *Los álbumes discográficos de la canción de autor en España como soporte de obras plásticas*⁵ o Sara Arenillas en 2017, *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010): el caso del glam rock y sus variantes*⁶. Como se puede

² FAULÍN HIDALGO, Ignacio, *Música popular y ocio juvenil en España 1956-1964*, Tesis doctoral, Universidad de Deusto, 2013.

³ FLORES RODRIGO, Susana, *Música y adolescencia: la música popular actual como herramienta en la educación musical*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007.

⁴ VALIÑO GARCÍA, Xavier, *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*, Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2010.

⁵ GARZÓN GÓMEZ, Juan, *Los álbumes discográficos de la canción de autor en España como soporte de obras plásticas: correspondencia expresiva pintura-música-palabra*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2018.

⁶ ARENILLAS MELÉNDEZ, Sara, *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010): el caso del glam rock y sus variantes*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2017.

observar, el tratamiento de la temática ha discurrido por vertientes muy dispares: desde la observación del comportamiento de la juventud ante la llegada al país de un nuevo estilo musical hasta la utilidad del mismo en las aulas, pasando por la censura de las canciones, el concepto de obra artística de las portadas de discos o el estudio de períodos más concretos y géneros minoritarios en España.

No obstante, si centramos esta labor de investigación en autores concretos, por citar sólo a dos, resaltaré el trabajo que vienen realizando Héctor Fouce y Eduardo Viñuela. El primero, desde una línea más historiográfica, además de diversos estudios sobre cultura, música y periodismo, se ha caracterizado por definir y acotar el concepto de la “Movida” y su relación con el ambiente sociocultural y político en el que crece, como demostró en su tesis doctoral, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*⁷. Viñuela, por su parte, además del trabajo de difusión que realiza a través del Grupo de Investigación en Música Contemporánea de España y Latinoamérica Diapente XXI GIMCEL y la colaboración en obras propias y colectivas sobre músicas populares urbanas, ha centrado muchas de sus indagaciones en el vínculo existente entre la música y los medios y soportes audiovisuales, sobre el que trató su tesis doctoral *El videoclip en España (1980-1995). Promoción comercial, mercado audiovisual y sinestesia*⁸.

Por otra parte, la divulgación musical fuera del ámbito académico ha experimentado una progresión muy significativa en los últimos años. Heredera de la tradición anglosajona, la literatura musical vive un importante auge en nuestro país gracias al arduo trabajo de diferentes editoriales como Milenio, Lenoir, Contra, Chelsea o Lengua de Trapo, que están publicando numerosos ensayos, biografías o retratos más o menos generalizados sobre distintas épocas y géneros de la música pop, rock y derivados. Asimismo, hay que recalcar la labor de colectivos como LaFonoteca, los medios de comunicación especializados, como las revistas *Popular 1*, *Ruta 66*, *Rockdelux* o *EfeEme*, que también publica volúmenes muy acertados, o los espacios en la radio y la televisión, que recientemente han tenido un repunte con programas tan celebrados como

⁷ FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002. <https://eprints.ucm.es/4395/1/T26537.pdf> [Consulta: 03/09/2019].

⁸ VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo, *El videoclip en España (1980-1995). Promoción comercial, mercado audiovisual y sinestesia*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2008.

Un país para escucharlo (TVE2, 2019), *La hora musa* (TVE2, 2018-2019) o *Pop, una historia de música y televisión* (#0, 2017).

Así que, retomando el campo editorial, a obras de referencia como las iniciáticas editadas por Júcar en los setenta, los primeros libros de Jordi Sierra i Fabra sobre el pop y el rock de la misma época, como *1962-1972 Historia de la música pop*⁹, la *Historia de la música pop española* de Jesús Ordovás¹⁰ o la enciclopedia *Historia del rock* del diario *El País* coordinada por Diego A. Manrique¹¹, se han unido volúmenes tan diversos y sugestivos como *¡Sólo para fans! La música ye-yé y pop española de los años 60*¹², *Una historia del pop y el rock en España: Los 70*¹³, *Esto no es Hawaii. La historia oculta de la Movida*¹⁴, *¡Ahora! No mañana. Los mods en la nueva ola española 1979-1985*¹⁵ o *Pequeño circo. Historia oral del indie en España*¹⁶, por citar algunos ejemplos aparte de los recogidos en la bibliografía de este trabajo.

Sin embargo, como apuntábamos, los años setenta han sido los que menos páginas han dispuesto en este furor bibliográfico, a excepción del final de la década, cuando entran en juego novedosas corrientes musicales y siempre en comparación con fenómenos masivos como el pop de los sesenta y la nueva ola en los ochenta. Aun así, encontramos una tendencia al alza con varias investigaciones musicales encuadradas en el momento histórico de la transición democrática del país, del que buena cuenta dan trabajos como las tesis doctorales sobre el rock progresivo a cargo de Eduardo García Salueña¹⁷ y Guillermo Delis¹⁸, el rock andaluz, por Diego García Peinazo¹⁹, la situación

⁹ SIERRA I FABRA, Jordi, *1962-1972 Historia de la música pop*, Edunisa, Barcelona, 1972.

¹⁰ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Historia de la música pop española*, Alianza, Madrid, 1987.

¹¹ MANRIQUE MARTÍNEZ, Diego Alfredo (dir.), *Historia del rock*, El País, Madrid, 1987.

¹² IRLÉS PARREÑO, Gerardo, *¡Sólo para fans! La música ye-yé y pop española de los años 60*, Alianza, Madrid, 1997.

¹³ ÍÑIGO GÓMEZ, José María y PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Una historia del pop y el rock en España: Los 70*, RTVE Música, Madrid, 2005.

¹⁴ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Esto no es Hawaii. La historia oculta de la Movida*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2016.

¹⁵ MARTÍNEZ VAQUERO, Pablo, *¡Ahora! No mañana. Los mods en la nueva ola española 1979-1985*, Milenio, Lleida, 2008.

¹⁶ CRUZ DE RICH, Nando, *Pequeño circo. Historia oral del indie en España*, Contra, Barcelona, 2017.

¹⁷ GARCÍA SALUEÑA, Eduardo, *Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la transición*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2014.

¹⁸ DELIS GÓMEZ, Guillermo, *El rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarias y Ciclos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016. <https://eprints.ucm.es/42368/1/T38721.pdf> [Consulta: 03/09/2019].

¹⁹ GARCÍA PEINAZO, Diego, *Rock andaluz. Procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2016.

social de la juventud en el contexto político y musical de la época, que ha abordado Fernán del Val²⁰ o estudios centrados en determinadas regiones durante esos momentos, como la gallega, en la que se sitúa Francisco Javier Campos²¹.

En lo concerniente a la música ligera y los festivales de la canción sorprende que no hayan sido detallados en demasía, como cabría esperar debido al éxito que obtuvieron en la época y la celebración de algunos tan recordados como el de Benidorm, al cual, eso sí, se refiere parcialmente, entre otros organizados en los sesenta y setenta, tanto nacionales como internacionales, Laura Pérez Platero en su investigación sobre la importancia turística, económica y social de los festivales celebrados en la Comunidad Valenciana, aunque el principal motivo de la tesis sean principalmente los festivales actuales²². También merece la pena destacar algunos trabajos de la profesora Paloma Otaola en los que suele ofrecer claves sobre la música, la economía y los comportamientos sociales y donde también tangencialmente se ocupa de los festivales de música ligera, si bien en un contexto más cercano al pop desarrollado durante la dictadura en los años sesenta²³.

Respecto al tratamiento de los años setenta en el ámbito local, un buen número de investigadores almerienses han desarrollado interesantes trabajos de diversa índole en los que se analizan aspectos históricos, sociales, políticos o culturales. Hay que subrayar especialmente los que acometen el periodo de la Transición, muchos de ellos desarrollados por los miembros del Grupo de Investigación de la Universidad de Almería Estudios del Tiempo Presente²⁴. Así, citaremos obras publicadas por Rafael

²⁰ DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014. <https://eprints.ucm.es/29411/1/T35941.pdf> [Consulta: 03/09/2019].

²¹ CAMPOS CALVO-SOTELO, Francisco Javier, *La música popular gallega en los años de la transición política (1975-1982): reificaciones expresivas del paradigma identitario*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008. <https://eprints.ucm.es/8801/1/T30909.pdf> [Consulta: 03/09/2019].

²² PÉREZ PLATERO, Laura, *Impactos turísticos-económico y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad Valenciana*, Tesis doctoral, Universitat d'Alacant, 2016. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/55789/1/tesis_laura_perez_platero.pdf [Consulta: 03/09/2019].

²³ OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma, “La música pop en la España franquista: rock, ye-yé y beat en la primera mitad de los años 60”, en *ILCEA. Revue de l'institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, núm. 16, 2012, pp. 1-15. <https://journals.openedition.org/ilcea/1421> [Consulta: 03/09/2019] y “Emancipación femenina y música pop en los años 60: De «La chica ye-yé» a «El moreno de mi copla»”, en *Síneris: revista de musicología*, núm. 5, 2012, pp. 1-27. http://www.sineris.es/emancipacion_femenina.pdf [Consulta: 03/09/2019].

²⁴ Más información en la página web de *Historia del Tiempo Presente*. <http://www.historiadeltiempopresente.com/web/> [Consulta: 03/09/2019].

Quirosa-Cheyrouze –*Abril de 1979: la democracia llega a los pueblos*²⁵–, Emilia Martos –*Personas mayores y diversidad funcional física e intelectual durante la transición a la democracia. Problemática, reivindicación y actuación en los ámbitos nacional y local: el ejemplo de la provincia de Almería*²⁶– o Mónica Fernández –*El poder municipal en Almería durante la transición a la democracia*²⁷–.

Igualmente, frecuente campo de estudio han sido los medios de comunicación en la provincia, como por ejemplo las memorias sobre la radio publicadas por Antonio Torres –*Una historia de la radio. “Almería, 1917- 1996” y Soñar la radio. Sintonía de Almería para la radio andaluza*²⁸–, y otras industrias culturales y económicas, como el cine –*El cine en Almería (1970-1975): el fin de una época*²⁹ o *La Almería de Sergio Leone*³⁰–. En el ámbito musical, no nos gustaría olvidarnos de investigaciones como la de Javier Adolfo Iglesias sobre la estancia de John Lennon en Almería durante seis semanas de 1966 para el rodaje de la película *Cómo gané la guerra* (Richard Lester, 1967) y la visita durante la misma del profesor Juan Carrión para encontrarse con el artista británico relatada en el libro *Juan & John*³¹. Asimismo, hay que hacer mención de los trabajos de Francisco Aguilar sobre la “Movida” en Almería, primero en el trabajo final del Máster en Comunicación Social de la UAL³² y, próximamente, con la defensa de su tesis doctoral sobre dicha temática.

Por último, y a falta de una obra integral sobre el Festival de la Canción de Almería,

²⁵ QUIROSA-CHEYROUZE Y MUÑOZ, Rafael, *Abril de 1979: la democracia llega a los pueblos*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2009.

²⁶ MARTOS CONTRERAS, Emilia, *Personas mayores y diversidad funcional física e intelectual durante la transición a la democracia. Problemática, reivindicación y actuación en los ámbitos nacional y local: el ejemplo de la provincia de Almería*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2014. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=cWdWF%2FPvxyI%3D> [Consulta: 03/09/2019].

²⁷ FERNÁNDEZ AMADOR, Mónica, *El poder municipal en Almería durante la transición a la democracia*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2013.

²⁸ TORRES FLORES, Antonio, *Una historia de la radio. “Almería, 1917- 1996”*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1996 y *Soñar la radio. Sintonía de Almería para la radio andaluza*, Centro Andaluz del Libro, Sevilla, 2004.

²⁹ FERNÁNDEZ MAÑAS, Ignacio, SOLER VIZCAÍNO, Juan y CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, “El cine en Almería (1970-1975): el fin de una época”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, núm. 26, 1995, pp. 461-473.

³⁰ PÉREZ MIRANDA, Juanen y GARCÍA CANTÓN, Juan Gabriel, *La Almería de Sergio Leone*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2016.

³¹ IGLESIAS HERNÁNDEZ, Javier Adolfo, *Juan & John. El profesor y Lennon en Almería para siempre*, Círculo Rojo, Almería, 2013.

³² AGUILAR DÍAZ, Francisco Luis, *Ecos de la Movida en Almería*, Trabajo Final de Máster, Universidad de Almería, 2011.

hemos encontrado referencias a éste en otros estudios de autores locales como la tesis doctoral de Miguel Ángel Blanco Martín³³, los libros sobre la radio de María Rosa Granados³⁴ y Francisco Moncada³⁵ y, sobre todo, en el volumen de José Ángel Pérez *Los 60 son nuestros y los 70 también*³⁶, en el que, aunque la mayoría de sus páginas están dedicadas a breves biografías de grupos y solistas de la provincia, hay espacio también para realizar una mirada nostálgica a los locales y discotecas de Almería, las actuaciones de la feria y los éxitos musicales del país durante ambas décadas, además del mencionado certamen de la canción.

1.3. Marco teórico

El objeto de estudio del presente trabajo se ubica dentro de la historia cultural, aunque se proyecte hacia otras ramificaciones como la música popular o la promoción turística. En aras de una mejor contextualización y comprensión de lo investigado, procederemos a ofrecer algunas definiciones que diversos autores y entidades han realizado sobre ciertos conceptos tratados en el texto.

Así, es necesario conocer algo más sobre qué se entiende por cultura, si bien encontrar un significado unificado puede resultar algo complejo. Proveniente del latín *cultūra*, el término hace referencia al cultivo del espíritu y del intelecto humano, interpretando cultivar como el acto de producción en el campo de manera sistematizada. Las acepciones que ofrece del vocablo la R.A.E. son: “Cultivo”, “Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico” y “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”³⁷. Por otro lado, la UNESCO ofrece esta amplia definición:

³³ BLANCO MARTÍN, Miguel Ángel, *Cultura, periodismo y transición democrática en Almería (1973-1986)*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2014, pp. 98-100. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=TRvonIAQIZ4%3D> [Consulta: 03/09/2019].

³⁴ GRANADOS JOYA, María Rosa, *De Radio Juventud a Radio Nacional. 50 años de historia en Almería (1951-2001)*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2001, pp. 69-70.

³⁵ MONCADA ROCA, Francisco, *Memorias de la radio. Almería 1934-1977*, Onda Cero Radio Almería, Almería, 2010, p. 197.

³⁶ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son nuestros y los 70 también*, Grupo Joly, Almería, 2009, pp. 218-245.

³⁷ Extraída de la página web de la Real Academia Española. <https://dle.rae.es/?id=BetrEjX> [Consulta: 04/09/2019].

... la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden³⁸.

Si relacionamos las diferentes explicaciones de cultura expuestas con la creación de un evento cultural, como el que supone un festival de la canción, nos encontramos con que éste debe tener en cuenta distintos aspectos a la hora de su gestación, como son las implicaciones políticas, económicas, lúdicas o sociales. De esta manera, es conveniente aportar también esta acepción de cultura que desde la perspectiva sociológica ofrece Pierre Bourdieu: “La cultura es el campo de producción y consumo de bienes simbólicos”³⁹ y una más centrada en los eventos a cargo de Noémi Marujo: “Los eventos en vivo constituyen de hecho una de las formas mediante las cuales las comunidades confirman su propia existencia, sus hábitos y costumbres”⁴⁰. Por lo tanto, un acontecimiento musical como el que estamos tratando, no sólo hay que entenderlo como una cita para el entretenimiento y el ocio, sino que en él están implícitos otras cualidades como la adquisición de conocimientos y la recepción de mensajes y valores por parte del espectador.

Adentrándonos en el terreno de la música, es conveniente realizar un acercamiento al concepto de festival. Pero, ante la dificultad de encontrar una definición específica sobre

³⁸ Extraída de la página web de la UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/> [Consulta: 04/09/2019].

³⁹ BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988, p. 161, citado en GÓMEZ DE CASTRO, Ana, *La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar. Music, creativity & technology (1994-2013)*, Tesis doctoral, Universidad Camilo José Cela, Madrid, 2015, p. 60.

⁴⁰ MARUJO, Noémi, *Turismo, turistas e eventos: O caso da Ilha da Madeira*, dissertação de doutoramento em Turismo, Universidade de Évora, 2012, p. 285, citado en MARUJO, Noémi, “Eventos culturales y motivaciones de los turistas. La Fiesta de Fin de Año en la isla de Madeira – Portugal”, en *Estudios y perspectivas en turismo*, vol. 24, 2015, p. 41. <https://www.estudiosenturismo.com.ar/PDF/V24/N01/v24n1a03.pdf> [Consulta: 04/09/2019].

este tipo de espectáculos musicales, hemos apostado por citar ésta, a modo de conclusión, a la que ha llegado Lluís Bonet sobre los festivales artísticos:

Un festival artístico [...] se caracteriza fundamentalmente por ofrecer una programación artística singular de forma intensiva, ser un acontecimiento público (no cerrado a un colectivo predeterminado), tener carácter periódico (anual o cada ciertos años) y una duración temporal limitada y ser reconocido por un nombre de marca específico⁴¹.

No obstante, algo que entraña todavía más dificultades para delimitar es el concepto de música popular. Indica Susana Flores al respecto que:

Los conceptos música popular actual, música popular urbana y música popular moderna son, entre otras, las adaptaciones que se han venido usando en España para referirse al término anglosajón *popular music*. Este concepto engloba el conjunto de las músicas ligeras o comerciales, incluyendo aquí el pop y el rock en todas sus variantes, el jazz y otros géneros actuales.

Por su parte, el concepto música popular –traducción literal del vocablo inglés a nuestro idioma- es utilizado cada vez con mayor frecuencia para referirse a este tipo de música. Sin embargo, a veces se evita, especialmente ámbitos no musicales, por la carga semántica que implica “popular” y que puede llevar a cierta confusión. Por ejemplo, en la investigación etnomusicológica española también es frecuente utilizar el concepto de música popular para referirse al folklore y las músicas de tradición oral⁴².

Igualmente, derivaciones de ésta como la canción ligera o melódica muestran una problemática parecida, ya que con ellas nos estamos refiriendo a cuestiones de estilos o géneros musicales cuyos límites son volátiles. Sin embargo, sí podemos aportar en este sentido el nexo entre el fomento turístico y los eventos musicales. Por ejemplo, María Devesa apunta:

⁴¹ BONET I AGUSTÍ, Lluís, “Tipologías y modelos de gestión de festivales”, en BONET I AGUSTÍ, Lluís y SCHARGORODSKY, Héctor (eds.), *La gestión de festivales escénicos: Conceptos, miradas, debates*, Gescènica, Barcelona, 2011, pp. 44-45. <http://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2018/10/La-gestion-de-festivales-esc%C3%A9nicos-conceptos-miradas-y-debates.pdf> [Consulta: 16/09/2019].

⁴² FLORES RODRIGO, Susana, *Música y adolescencia...*, *op. cit.*, pp. 43-44. <http://www.injuve.es/sites/default/files/9322-03.pdf> [Consulta: 04/09/2019].

En efecto, parece confiarse en las actividades culturales como fuente de riqueza y empleo, eminentemente por la atracción de flujos de gastos y rentas ligados al turismo cultural, pero también mediante la transformación y desarrollo del tejido productivo que, en conjunto, procuran nuevas ventajas comparativas para las ciudades y las regiones. A su vez, y derivado de este fenómeno, la cultura se está convirtiendo en un factor de ordenación urbana, no solo por lo que implica la dotación de nuevas infraestructuras culturales y la regeneración de espacios urbanos, sino también por la diversificación de la oferta cultural y los reclamos turísticos que, en suma, tratan de competir con otros enclaves o territorios mediante esa estrategia de diferenciación⁴³.

Por lo que queda claro que la organización de los festivales, antes y en la actualidad, están íntimamente ligadas a la promoción turística y, como consecuencia, ambos se retroalimentan. Algo que asimismo afecta a un determinado tipo de música como la ligera. En palabras de Paloma Otaola, “a través de los festivales de música ligera como el de Benidorm o el del Mediterráneo, que tenían una intención claramente turística, se perpetuaba un estilo de canción melódica inspirada en el modelo francés e italiano”⁴⁴.

1.4. Hipótesis de trabajo y objetivos

Desde el inicio de recopilación del material necesario para iniciar esta investigación, así como durante el proceso de elaboración de la misma, han surgido una serie de preguntas que han ayudado a la construcción del discurso planteado y a perseguir los objetivos propuestos para alcanzar el resultado final del trabajo. Las respuestas a esos interrogantes se centran en saber por qué se organizó un festival de estas características en Almería y con qué objetivo, así como conocer cuál fue el contenido musical de éste y por qué se dejó de celebrar.

Así, la principal hipótesis de la que partimos es que el Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol fue un evento cultural, organizado

⁴³ DEVESA FERNÁNDEZ, María, BÁEZ MONTENEGRO, Andrea, HERRERO PRIETO, Luis César y FIGUEROA ARCILA, Víctor Fernando, “Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia”, en *EURE: revista latinoamericana de estudios urbano regionales*, núm. 115, 2012, p. 96. <http://www.redalyc.org/pdf/196/19623688005.pdf> [Consulta: 04/09/2019].

⁴⁴ OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma, “La música pop..., *op. cit.*, p. 2.

con un claro interés por la promoción turística de la zona, que tuvo una notable relevancia musical en su momento y un cierto impacto en los diferentes medios de comunicación de la época, tanto especializados como generalistas.

De esta manera, pasaremos a definir los objetivos que se buscan con este trabajo:

- Averiguar por qué el Ayuntamiento de la ciudad de Almería organizó un festival de estas características en el primer lustro de los años setenta.
- Situar al certamen en el contexto musical en el que se desarrolló para relacionarlo con las tendencias estilísticas existentes.
- Detallar todos los aspectos relacionados con los intérpretes, compositores, canciones, países representados, presentadores, directores de orquesta, artistas invitados a los fines de fiesta y el palmarés de los participantes.
- Analizar el tratamiento que la prensa local y algunas de las cabeceras nacionales hicieron del evento a través de sus crónicas y su posible vinculación con el crecimiento turístico.
- Conocer por qué el festival llegó a su fin tras seis ediciones consecutivas.

1.5. Fuentes y metodología

Para alcanzar los objetivos planteados hemos utilizado diversas fuentes, tanto primarias como secundarias. Entre las primarias, ha predominado la búsqueda por ítems desde el año 1970 hasta 1976 en la hemeroteca digital de *La Voz de Almería*, cuyo acceso facilita la Biblioteca “Nicolás Salmerón” de la Universidad de Almería. Idéntico procedimiento, para el periodo 1970-1975, hemos llevado a cabo con las hemerotecas de los diarios nacionales *ABC* y *La Vanguardia*, disponibles online, aunque el volumen de referencias sobre el festival es menor. Otras consultas hemerográficas, a través de la red, se han efectuado sobre algunas noticias concretas en diarios como *El País*, *La Opinión de Málaga* y *El Periódico de Catalunya*.

Por otra parte, también se han revisado las ediciones físicas de los años 1974 y 1975 de la delegación territorial en Almería del periódico *IDEAL*, que han sido facilitadas en una visita a la sede de la Asociación de Periodistas – Asociación de la Prensa de Almería y Colegio de Periodistas de Andalucía en Almería. Asimismo, para confirmar varios

datos, se ha accedido a números online de una revista estadounidense como *Billboard* y una española como *Efe Eme*⁴⁵.

Otras de las fuentes primarias más utilizadas en el trabajo han sido las entrevistas personales que hemos realizado a doce protagonistas que, de una u otra manera, vivieron el certamen y han querido amablemente expresar sus recuerdos. La técnica utilizada, por ser la considerada más provechosa para este tipo de investigación, ha sido la llamada entrevista abierta o en profundidad⁴⁶, en la que no existía guión de preguntas preestablecido, sino que el entrevistado, a través de una conversación distendida, iba relatando sus memorias con libertad. Así, hemos contactado con compositores, presentadores, intérpretes, escritores o periodistas. Algunas de ellas se han realizado *in situ*, como la efectuada a José González-Grano de Oro, miembro fundador del grupo almeriense Los Puntos, en su estudio de grabación de Cuevas del Almanzora, o al trabajador de *La Voz de Almería* durante aquellos años y colaborador del festival, José Manuel Román García. La otra parte de conversaciones se han producido a través de correo electrónico o por teléfono e incluyen a comunicadores como Pepe Domingo Castaño o a cantantes como Jeanette, Paco Revuelta o Guillermo Duarte, de la formación Vino Tinto, utilizándose el mismo formato de entrevista abierta en estos casos.

Más búsquedas de fuentes primarias han sido las efectuadas en webs como las del archivo de Radio Televisión Española/A la carta, con las que se ha encontrado valioso material videográfico y fonográfico. Se han localizado fragmentos o programas completos relacionados con artistas y otros protagonistas del festival, así como algunas de las canciones que se presentaron en el certamen, editadas en disco, y que han sido subidas al portal de vídeos más utilizado por la comunidad digital. Otro numeroso grupo de fuentes primarias empleadas son las páginas webs específicas sobre música, biográficas u oficiales de artistas y formaciones, y otras más generales sobre sus

⁴⁵ Para más información sobre las hemerotecas digitales en prensa y técnicas de búsqueda véase GUALLAR DELGADO, Javier, ABADAL I FALGUERAS, Ernest y CODINA BONILLA, Lluís, “Hemerotecas de prensa digital. Evolución y tendencias”, en *El profesional de la información*, vol. 21, núm. 6, 2012, pp. 596-605. <http://www.elprofesionalde lainformacion.com/contenidos/2012/noviembre/06.pdf> [Consulta: 14/09/2019] y PACIOS LOZANO, Ana Reyes (coord.), *Técnicas de búsqueda y uso de la información*, Fundación Ramón Areces, Madrid, 2013.

⁴⁶ Sobre tipos de entrevistas en investigación cualitativa y su características véase VALLES MARTÍNEZ, Miguel S., *Entrevistas cualitativas*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 2002 y KVALE, Steinar, *Las entrevistas en investigación cualitativa*, Morata, Madrid, 2011.

trayectorias, completadas con cuantiosas indagaciones en bases de datos académicas como *Dialnet* o *Teseo*, o musicales, como *Discogs* o *LaFonoteca*, para obtener artículos, documentos y datos concretos concernientes a las materias de la investigación.

Igualmente, se han analizado imágenes como las de portadas de los sencillos que se publicaron de varias canciones defendidas en el festival, fácilmente localizables en Internet, y que algunas tienen la particularidad de reflejar en texto el galardón obtenido en la edición correspondiente como estrategia de promoción para su venta en la época. Por otra parte, hemos acudido a la Hemeroteca de la Diputación Provincial de Almería “Sofía Moreno Garrido”, al Archivo Histórico Provincial de Almería y al Archivo Municipal de Almería “Adela Alcocer Martínez”, si bien únicamente se encontró, en este último, un cartel original de la quinta edición del festival, de 1974, con lo que suponemos que la documentación relativa al certamen debe estar en proceso de catalogación.

En cuanto a las fuentes secundarias, basadas en el uso de bibliografía, ha consistido en la consulta de volúmenes musicales cuya mayoría proceden de la colección particular, en la que se encuentran obras como biografías, ensayos, historias –también de la radio y la televisión–, memorias de solistas o retrospectivas de grupos. No obstante, han servido de gran ayuda unos ejemplares sobre música que se hallan en la Biblioteca Pública Provincial de Almería “Francisco Villaespesa”. Además, se han rastreado textos en la Biblioteca Pública Municipal “Los Ángeles” y “Nicolás Salmerón” de la UAL, si bien su número resulta inferior. Por otro lado, profusa ha sido la búsqueda y utilización de tesis doctorales sobre música, turismo, eventos culturales y festivales que están en abierto en bases de datos o páginas webs de distintas universidades.

1.6. Estructura planteada

El trabajo presenta una composición en varios apartados diferenciados. Lo primero con lo que nos encontraremos es con la introducción, en la que se establece y justifica el tema de estudio, se detalla un estado de la cuestión sobre lo aportado en este sentido y se contextualiza con el marco teórico, además de precisar cuáles han sido las hipótesis de partida, los objetivos perseguidos y las fuentes y metodología utilizadas.

El siguiente apartado, que incluye el cuerpo principal dedicado a esta investigación, está dividido en siete capítulos. Uno a modo de preámbulo en el que se analiza el periodo en el que tuvo lugar el festival y su relación con las tendencias musicales, internacionales y nacionales, del momento. Después, se redactan en seis capítulos, con todo tipo de detalles, todo lo acontecido en cada una de las seis ediciones que se celebraron del certamen.

Posteriormente, ofreceremos las conclusiones que, tras la elaboración del trabajo, se han alcanzado en relación con los objetivos planteados. Tras ellas, se reflejan todas las fuentes y la bibliografía empleadas, mientras que, al final, se incorporan seis anexos, uno por cada edición del festival, en los que se exponen de forma esquemática en una tabla las canciones, los intérpretes, los compositores, los países representados, los premios obtenidos y otras observaciones relativas a los participantes de cada año.

2. EL FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE ALMERÍA EN EL CONTEXTO MUSICAL DE LA ÉPOCA

El cambio de la década de los sesenta a los setenta en la música popular supuso una ruptura en su forma de concepción. En un contexto internacional, con predominio de la cultura anglosajona, la fiebre por las canciones directas y cortas del beat, lo ye-yé, los *girl-groups* o los ritmos agradables de la costa oeste estadounidense fue transmutando en unas ansias de experimentación, en un desarrollo virtuosista de los instrumentos y la consecuente ampliación del minutaje de las canciones, en el gusto por los álbumes conceptuales y las óperas rock e incluso en un endurecimiento paulatino de los sonidos.

Algunos hitos como el Mayo del 68 o la organización de grandes festivales al aire libre como Woodstock un año después, sumados a la contracultura hippie que había germinado y las experiencias psicodélicas, desembocaron en una nueva forma de entender la música, conocida como *underground*⁴⁷. Así, aquellos estilos dominantes del decenio anterior, en el primer lustro setentero fueron dejando paso, entre otros, al rock progresivo y sinfónico⁴⁸. En esos momentos, casi todas las innovaciones procedían de ahí y las adaptaciones de clásicos se multiplicaban. En España, Miguel Ríos se atrevió con el *Himno a la alegría* (Hispavox, 1969), basado en el cuarto movimiento de la 9ª *Sinfonía* de Beethoven, y con *Unidos* (Hispavox, 1971), en el *Te deum* de Charpentier. Asimismo, el grupo Fusioon hizo lo propio con la *Danza del Molinero* (BP, 1972) de *El sombrero de tres picos* de Falla⁴⁹.

Esa fue la tendencia principal, pero otros estilos también tuvieron su relevancia, como el krautrock, el jazz rock o la espontaneidad colorista del glam, que encandiló a la

⁴⁷ Sobre este concepto explica el periodista José Miguel López: “Aparentemente, el *underground* era algo alternativo, pasó de la industria, se colocó al margen. Seguramente fue así, sino sería difícil de entender las formas tan contrarias a la moda que utilizaron los artistas: ni se ajustaban a la duración establecida, ni hacían temas pegadizos, ni pretendían vender discos, ni siquiera eran educados en las entrevistas o en sus apariciones en los medios de comunicación”. LÓPEZ RUIZ, José Miguel, *Los sonidos de Discópolis. Rock: Ideología y utopía*, Calamar, Madrid, 2003, p. 71.

⁴⁸ Algunas características del rock sinfónico son explicadas de esta manera por el presentador del programa de RNE3 *Discópolis*, José Miguel López: “El rock sinfónico trató de desarrollar conceptos estéticos procedentes de lo que llamamos música clásica, pero con los instrumentos y sobre todo la actitud de la música popular. [...] Aunque se buscaba la pericia instrumental, su estética no se basaba en la improvisación pura y dura, como en los grupos progresivos, sino en arreglos cuidados y el desarrollo de un concepto unitario. Quizá por ello se llamó sinfónico al género, aunque la forma más utilizada fuera la suite y no la sinfonía propiamente dicha”. *Ibidem*, pp. 97-98.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 113-114.

ciudad de Londres en 1972⁵⁰ y que en nuestro país representaron, algo después, los donostiarras Brakaman⁵¹. Por otra parte, en la escena negroide del soul se estaban moldeando los cánones clásicos que emanaron de Motown y Stax para evolucionar hacia otras vertientes como el sofisticado Sonido Filadelfia, anticipando el baile en discotecas y la música disco⁵². El folk reverdecía y aparecían nuevos autores con una personalidad desbordante que reflejaban los problemas de su generación (James Taylor, Carole King, Joni Mitchell etc.), mientras que el heavy crecía sin parar. En otras latitudes, el reggae alcanzaba la mayoría de edad con la explosión discográfica de Bob Marley y Jimmy Cliff⁵³ y se producían los primeros acercamientos a los sonidos étnicos como el afropop y el rock chicano⁵⁴. Además, en Nueva York había nacido el sello Fania, que daría el nombre de “salsa” al conjunto de géneros cubanos y sus actualizaciones⁵⁵. No había límites. Las posibilidades eran inmensas.

En territorio patrio, los numerosos “conjuntos” de los sesenta, seguidores de las corrientes que llegaban del mundo angloparlante, aunque también de Francia e Italia, perdían fuelle con el nuevo decenio ya que pocos supieron adaptarse a las novedades que imponía la industria musical y a las preferencias del público que consumía sus trabajos. Algunos de ellos se disolvieron, mientras que otros, como Los Salvajes o Los Sírex, no gozaban ahora del predicamento de las generaciones coetáneas. La adaptación a esos cambios no fue nada satisfactoria en general y sólo unos pocos alcanzaron cierta notoriedad, si bien efímera. Canciones como *Mamy blue* (Explosión, 1971) de Pop Tops o *Wild safari* (RCA, 1972) de Barrabás son excepciones que consiguen entrar en listas de ventas extranjeras, algo que no ocurría desde el *Black is black* (Decca, 1966) de Los Bravos⁵⁶. En la época, gran parte de los éxitos se facturaron en los estudios de la discográfica Hispavox, en la calle Torrelaguna de Madrid, donde el productor Rafael Trabucchelli y el músico, compositor y arreglista Waldo de los Ríos formaron el mágico equipo que grabó los discos más notables de lo que se denominó Sonido Torrelaguna y

⁵⁰ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *El futuro ya está aquí*, Huerga y Fierro, Madrid, 2014, p. 46.

⁵¹ VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y rock & roll. Crónica pop bajo el franquismo sociológico (1950-1977)*, Akal, Madrid, 2017, p. 376.

⁵² ALONSO TRIGUEROS, Álvaro, *Las músicas de nuestro tiempo. El universo pop*, Dykinson, Madrid, 2010, p. 204.

⁵³ *Ibidem*, p. 211.

⁵⁴ LÓPEZ RUIZ, José Miguel, *Los sonidos de...*, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁵ ALONSO TRIGUEROS, Álvaro, *Las músicas de...*, *op. cit.*, p. 226.

⁵⁶ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Fiebre de vivir. Apocalípticos y desintegrados en el rock español de los 70*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2017, pp. 11-12.

en el que se incluyen piezas de, entre otros muchos, Raphael, Karina o Miguel Ríos⁵⁷.

Las tendencias en boga en el panorama mundial, como el rock progresivo y sinfónico, también calan en algunas de esas formaciones en los setenta, como es el caso de Los Brincos con el álbum *Mundo, demonio y carne* (Novola, 1970) o de Módulos, con el disco *Realidad* (Hispanvox, 1970), en el que estaba el exitoso *Todo tiene su fin*. Otras agrupaciones, por el contrario, abrazan los ritmos negros más cercanos al soul y el rhythm & blues –Canarios (que igualmente practican el sinfonismo en 1974 con *Ciclos* (Ariola), Los Buenos– o el jazz y el blues –Lone Star–⁵⁸. Sin embargo, no fueron años fértiles para el rock los del primer lustro. El *underground* y las vanguardias fueron un milagro y heterodoxos como Vainica Doble, Solera, Cánovas, Rodrigo, Adolfo y Guzmán, Pep Laguarda, Eduardo Bort o Pau Riba salieron adelante a pesar de las trabas de la industria, si bien moviéndose en círculos reducidos⁵⁹.

Aunque, si de rock progresivo hay que hablar, la mirada debe dirigirse hacia la escena catalana. Allí destacaban Máquina!, considerados los pioneros con su LP *Why?* (Diábolo, 1970), junto a otros grupos de corta pero intensa vida como Pan & Regaliz, Vértice, Tapiman, Om, Iceberg o Música Dispersa⁶⁰. Esta fue una primera etapa, a la que se denomina rock catalá y que se desarrolló hasta 1973, cuando abre la sala Zeleste, que fija otra época.

La situación histórica está condicionada por la cercanía del final del régimen franquista y la transición democrática, con momentos de alta tensión. Barcelona es la ciudad más moderna y cosmopolita y va a ser testigo de una explosión de creatividad sin parangón. Zeleste es sala de conciertos, sello discográfico, oficina de *management*, escuela de música y, por encima de todo, generadora de un estilo musical único, etiquetado como Onda Laietana. Los que se encuadran en ella no se estancan en un género, parten del rock, pero incorporan influencias del jazz eléctrico, de los sonidos del Mediterráneo, de las raíces de la música popular catalana, del folclore español y del flamenco, todo ello con prevalencia de instrumentales en su fase más experimental,

⁵⁷ *Ibidem*, p. 39.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁹ FABUEL CAVA, Vicente, “El «underground» de los setenta”, en *Rockdelux*, núm. 223, noviembre 2004, pp. 23-28.

⁶⁰ VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y... op. cit.*, pp. 361 y 366.

hasta 1976, y en los que figuran Orquesta Mirasol, Companyia Elèctrica Dharma, Secta Sònica o Música Urbana, mientras que entre los solistas, el referente era Sisa y, posteriormente, Gato Pérez⁶¹.

Dicha escena a contracorriente de la norma musical estatal tiene otro punto caliente en Sevilla. En el sur, la psicodelia se arrimaba al flamenco y se mezclaba con el rock, el blues o a la cultura hindú. Entre sus exponentes se encontraban Smash, Gong o Nuevos Tiempos, cuyos integrantes formaron más tarde grupos tan trascendentales en la segunda mitad del decenio como los del llamado rock andaluz⁶².

Otro movimiento con notable desarrollo fue el folk. En estos años alcanza un cierto esplendor la canción que, a partir de la tradición sonora transmitida de forma oral, se rejuvenece con la incorporación de un compromiso social y político, promoviendo asimismo la reivindicación de las raíces culturales y la defensa de las singularidades regionales frente al nacionalismo reinante o el éxodo rural hacia las grandes urbes⁶³. Si entre las agrupaciones más descollantes hay que citar a Nuestro Pequeño Mundo o Aguaviva, por otra parte, hay que aplaudir la tarea de divulgación literaria que realizaron autores como Joan Manuel Serrat con sus álbumes dedicados a los poetas Antonio Machado y Miguel Hernández, editados por Novola en 1969 y 1972, respectivamente⁶⁴.

A menudo, el folklorismo es identificado con la canción protesta, la que plasma y solicita transformaciones sociales y difunde consignas pacifistas al amparo de ambientes universitarios y colegios mayores. En muchos casos de esta vertiente más combativa del cantautor, los versos se lanzaban en catalán, euskera o gallego, enfrentándose así a las prohibiciones sobre el idioma. La situación política propiciaba que muchos artistas convirtieran sus conciertos en manifestaciones contra la dictadura, alcanzando una fama que trascendía a su trabajo musical. Son momentos de popularidad para figuras como

⁶¹ GÓMEZ-FONT, Álex, “Cataluña y el rock”, en MORA CONTRERAS, Kiko y VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo (eds.), *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Universitat de Lleida, Lleida, 2013, pp. 123 y 127-133.

⁶² GARCÍA SALUEÑA, Eduardo, “El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva”, en MORA CONTRERAS, Kiko y VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo (eds.), *Rock around Spain...*, *op. cit.*, p. 33.

⁶³ MÁRQUEZ SÁNCHEZ, Javier, “La canción folk española. Esplendor y crisis”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 20, 2019, p. 140.

⁶⁴ VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, pp. 311-312 y 322-323.

Raimon, Paco Ibáñez, Ovidi Montllor, Manuel Gerena, Luis Pastor, Quico Pi de la Serra, Víctor Manuel o Mikel Laboa⁶⁵.

No obstante, los tiempos avecinaban cambios, muchos y rápidos. Aquí también hubo macroconciertos para disfrute de la juventud más atrevida y que evidenciaban un panorama musical y social diferente. En el verano de 1975 se celebraron el primer Canet Rock y Las 15 horas ciudad de Burgos, bautizado por el periódico *El Norte de Castilla* como “El Festival de la Cochambre”. Incipientes bandas y solistas como Burning, Tílburi, Granada, Alcatraz, Falcons, Hilario Camacho, Triana, Gualberto, Storm, Bloque o Eva Rock representaban frescas iniciativas para un movimiento que se iba a conocer como “el Rrollo”, capitalizado sobre todo por los sellos Zeleste-Edigsa, la serie Gong de Movieplay, dirigida por Gonzalo García Pelayo, y Chapa, comandado por Vicente 'Mariskal' Romero, que sería referencia para el posterior auge del rock urbano y que ya se avistaba. Se debe apuntar, asimismo, que en la segunda mitad de la década se iban a adoptar, además, el punk, la nueva ola y otros movimientos coetáneos, por lo que este período fue convulso en cuanto a dinamismo del panorama musical se refiere⁶⁶.

A pesar de ello, lo que demanda la mayoría del público, y las discográficas se apresuran a concederle en grandes dosis para beneficio propio, son canciones sencillas, de ritmo pegadizo y estribillos tarareables, con la denominada “canción del verano” como arquetipo. Formaciones como Los Payos (*María Isabel*, Hispavox, 1969), Los Diablos (*Un rayo de sol*, Odeon, 1970) o Fórmula V (*Eva María*, Philips, 1973) dan buena muestra de este fenómeno que se repite en época estival⁶⁷.

Igualmente aclamada por las masas es la canción ligera, melódica o light. Se apuntaba que los grupos sesenteros iban perdiendo fuelle. Pues ese testigo fue recogido por algunos solistas, varios de los cuales fogueados en grupos de pop y rock de esa década y dotados, a veces, de cierto atractivo físico, que alcanzaron un enorme éxito comercial con baladas románticas cuya estela llegó, en ocasiones, a Sudamérica y entre la comunidad latina norteamericana. Nino Bravo, Camilo Sesto, Pedro Ruy-Blas, Dyango, Pablo Abaira, Julio Iglesias o José Luis Perales –en los últimos años de este

⁶⁵ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Historia de la...*, op. cit., pp. 142-143.

⁶⁶ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Fiebre de vivir...*, op. cit., pp. 109 y 155-159.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 14.

quinquenio—, están entre los más afamados. En cuanto a féminas sobresalían Mari Trini, Massiel, Rocío Dúrcal o María Ostiz, si bien las fronteras entre estilos en muchas ocasiones son algo difusas.

Otras tendencias que gozaban del favor del consumidor musical eran las mestizas: rumba, flamenco-pop, así como varios maridajes patrios y raciales semejantes. Ahí estaban copando las listas Peret, Bambino, Los Amaya o Rumba Tres, mientras que Las Grecas ofrecían una mezcla más irreverente, más tarde continuada a su manera por Los Chorbos, Los Chichos o Los Chunguitos en el sonido Caño Roto ya después de la muerte de Franco. Asimismo, estaban las folclóricas aflamencadas, copleras o tonadilleras, como Lola Flores o Rocío Jurado, mientras que una rama más castiza con Juanito Valderrama y Manolo Escobar era distribuida por la casa Belter, al tiempo que Emilio El Moro o El Príncipe Gitano ponían una nota casi surrealista a la banda sonora del momento⁶⁸.

Y en todos estos últimos parámetros sonoros demandados por el gran público se movían los denominados festivales de la canción, aunque también se fueron colando en ellos intérpretes de folk con aires costumbristas. Eventos propicios para presentar y promocionar composiciones inéditas con potencial éxito en épocas veraniegas en los que se afanaban para estar presentes discográficas, compositores e intérpretes. Las primeras, interesadas por el beneficio económico, igual que autores y artistas, aunque éstos también motivados por un relanzamiento de sus carreras.

Desde que en 1951 se creara en Italia el Festival de la Canción de San Remo, uno de los más conocidos, en España se tomó como modelo para que distintas ciudades, principalmente costeras y turísticas, acogieran citas de este tipo que proliferarían paulatinamente desde fines de los cincuenta, sesenta e inicios de los setenta. De esta manera, surgieron el Festival Internacional de la Canción de Benidorm (el más célebre, desde 1959 hasta 2006, pasando por distintas etapas), el Festival de la Canción Mediterránea (Barcelona, 1959-1967), el Festival Hispano-Portugués de la Canción del Duero (Aranda de Duero, Burgos, 1960-1970), el Festival Internacional de la Canción de Mallorca (Palma de Mallorca, 1964-1970), el Festival de la Canción del Miño (Ourense, 1965-1974), el Festival Internacional de la Canción del Atlántico (Puerto de

⁶⁸ ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Historia de la...*, *op. cit.*, pp. 160, 163-164 y 168-176.

la Cruz, Tenerife, 1966-1971) o el Festival Internacional de la Canción de Málaga 'Costa del Sol' (1968-1971).

Almería no se quedaría atrás y también tendría su propio certamen, organizado por el Ayuntamiento. Nació el Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol, que celebró seis ediciones consecutivas de 1970 a 1975 en el escenario ubicado en el patio del colegio de La Salle, a excepción del último año, que tuvo lugar en la Plaza Vieja de la capital. El evento surgía con una clara vocación turística y con el objetivo de promocionar entre los participantes y visitantes los encantos que ofrece la provincia, en un momento en el que las visitas foráneas no eran todo lo numerosas que se deseaba y se observaban los réditos que estaban proporcionando idénticos espectáculos en otras poblaciones con intereses similares.



Fuente: mundomusicalmeria.com

En líneas generales, el festival fue de menos a más importancia en su calidad musical. La mayoría de los intérpretes que intervinieron eran jóvenes promesas que utilizaban estas plataformas artísticas como trampolín para sus carreras. Algunos tenían ya una digna proyección, si bien no han aguantado bien el paso del tiempo. Otros la conseguirían en años venideros, mientras que un gran número de ellos quedaron en el olvido. Por otra parte, la cuota internacional contaba con cantantes con ganas de demostrar su valía fuera de sus fronteras, en las que tal vez la competencia era tan compleja que no les permitía avanzar. Asimismo, hubo un importante cupo de propuestas provenientes de Sudamérica, un mercado que se iba filtrando satisfactoriamente en nuestro país en esos años y que gozaba de aceptación por parte del

público. No obstante, a medida que las cuantías de los premios fueron aumentando paralelamente a las ediciones, las discográficas mostraban mayor interés en presentar a ciertos nombres de su catálogo, entre los que ya se encontraban varias caras conocidas. Por eso, no es de extrañar que los dos últimos festivales sean los más rememorados, ya que los dos primeros fueron una especie de prueba y, tras el notable repunte del tercero, el cuarto volvió a tener escaso nivel. Aun así, éste no ha sido un acontecimiento del que se haya derramado demasiada tinta *a posteriori* ni en el que la mayoría de las piezas que se defendieron hayan trascendido hasta la fecha, aunque existan honrosas excepciones.

Además de los autores e intérpretes que concurrían en amplio número con sus obras, otro gran reclamo para la ciudad, que se engalanaba cada vez que se acercaba el final de julio o el inicio de agosto, según el año, era la actuación de los artistas de primer orden que se contrataban como fines de fiesta, fuera de concurso. Así, las tablas del festival acogieron a figuras del momento como Juan Pardo, Donna Hightower, Al Bano o Cecilia. Por otra parte, las canciones eran defendidas siempre con los sonos de una de las mejores orquestas posibles, que dirigieron Rafael Ibarbia o Manolo Gas, y era acompañada por los coros del Trío La La La en varias ocasiones. Asimismo, los responsables de conducir los certámenes eran rostros tan familiares y carismáticos como los de Pepe Domingo Castaño, Miguel de los Santos, Rosa María Mateo, José María Íñigo o Marisol González, que aportaban garantías y caché a aquellas calurosas noches festivaleras.

Por si fuera poco, en esos frenéticos días, estaba presente lo más granado del periodismo musical del país. Unos enviados especiales de las principales cabeceras que se disponían a cubrir y enviar las crónicas de lo acontecido en las diferentes veladas. Éstos tenían la totalidad de la estancia pagada y eran agasajados con almuerzos y excursiones, lo que suponía un considerable desembolso monetario para las arcas municipales que, sumado al dinero de los premios y otros muchos gastos logísticos, pusieron al festival contra las cuerdas. No obstante, aquellos reporteros daban oportuna cuenta de lo que ocurría en el certamen y Almería se convertía por unas jornadas en el epicentro de la música en España, así que la repercusión a través de revistas, periódicos, radios y la televisión fue muy valiosa; quién sabe si equiparable al titánico esfuerzo económico.

De todas formas, a parte del factor pecuniario, el festival recibió otras críticas a lo largo de su singladura. Por ejemplo, la prensa nacional reprochó en ocasiones la elección de los miembros del Jurado y su forma de actuar, cuestionando el resultado de las deliberaciones de algunos años. Incluso varios cantantes pusieron en entredicho la honradez de éste, al que acusaron de dirigir las puntuaciones, sin merecerlo, hacia ciertos nombres presuntamente favoritos o a los artistas de casa. Diversos frentes se cebaron con la calidad de intérpretes y canciones o con la poca presencia extranjera en un evento de naturaleza internacional, aunque en la segunda edición, cuando ésta fue mayoría, tampoco sería del agrado general. Nunca llueve a gusto de todos. Igualmente, fue motivo de queja las fechas de celebración, en pleno periodo vacacional de las discográficas. Un hecho que, es cierto, repercutió negativamente en el número de composiciones que se editaron en singles, provocando que muchos de ellos no hayan quedado para la posteridad.



Fuente: mundomusicalmeria.com

Aun así, con la perspectiva que ofrecen las décadas, hay que valorar positivamente la organización de un evento de semejante envergadura y en el que se dio cita lo más destacado del panorama musical de la canción ligera en esos momentos en España. Es probable que el Festival de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol atesorara más importancia en su momento que la que se le pueda conceder en el presente; no obstante, es justo recordar algunos datos que corroboran su categoría, al menos, en la mitad de sus ediciones, independientemente de que en los sucesivos capítulos y en las tablas de los apéndices, más adelante, se pormenoricen los premios y demás detalles de cada edición.

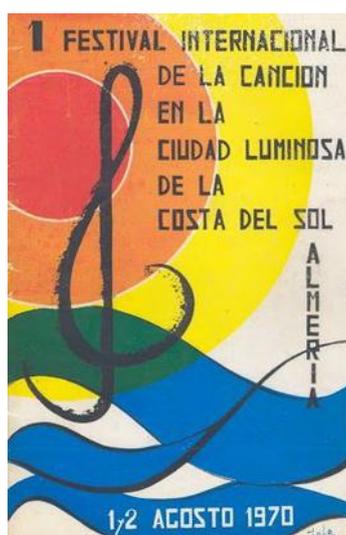
De los varios cientos de canciones que se recibieron en las oficinas de la organización, 120 alcanzaron la fase final, aunque en la última edición una de ellas fue eliminada por la imposibilidad de sus intérpretes de defenderla por motivos de salud. Se trataba de la excelente pieza *Déjame vivir con alegría*, de las muy influyentes Vainica Doble. De esas 120 obras, 77 representaron a los siguientes países: España, 17 a Inglaterra, 6 a Francia, 3 a Bélgica, 2 a Irlanda, Italia, Portugal y Argentina y 1 a Malta, Perú, El Salvador, Estados Unidos, México, Paraguay, Puerto Rico y Uruguay. Algunas de esas composiciones llevarían la firma de autores tan prestigiosos como Juan Pardo, Ramón Arcusa y Manuel de la Calva (Dúo Dinámico), Micky, Pablo Herrero y José Luis Armenteros, José Luis Perales, José González-Grano de Oro, Joan Baptista Humet, Carmelo Larrea, Lauren Postigo, José Luis Torregrosa, Julio Mengod, Ricardo Ceratto, Roberto Cantoral o Zack Laurence.

En cuanto a los intérpretes, por las tablas de los escenarios de La Salle y la Plaza Vieja almerienses, desfilaron nombres tan populares –en la actualidad o en aquellos años–, como Lole y Manuel, Jeanette, Hilario Camacho, Manolo Galván, Los Puntos, Ana y Johnny, Vino Tinto, Eduardo Rodrigo, Jean-Jacques, Julián Granados, Tartessos, Marián Conde, Paco Paco o Andrés Caparrós, Louis Neefs, Daniel Velázquez, Tito Mora, Yaco Lara, Nino Sánchez, Emilio José, Paco Revuelta, Tony Cruz, Nubes Grises, Olga Manzano y Manuel Picón, Alfonso Pahino, Leandro, Francisco Urrutia o Bravo Molina.

Y si es indiscutible que de las numerosas canciones que tales artistas presentaron en el festival pocas se plastificaron en disco y muchas no han tenido un largo recorrido, también lo es que, al menos, la calidad de una decena de ellas está fuera de toda duda y merece la pena (re)descubrir, como *Quisiera ser un caballo* (Ana y Johnny), *Nuevo día* (Lole y Manuel), *Dolores, Dolores* (Hilario Camacho), *Vagabundo* (Manolo Galván), *Grande grande uomo* (Quarto Sistema), *Magdalena* (Los Puntos), *Vengo de un sueño de amor* (Jeanette), *Caraballo mató un gallo* (Olga Manzano y Manuel Picón), *Pueblos, hombres* (Vino Tinto) o *Así eres tú* (Paco Revuelta).

3. I EDICIÓN. 1970

El primer festival se celebró los días 1 y 2 de agosto de 1970 en los jardines del colegio de La Salle, engalanados para una excepcional ocasión de proyección nacional e internacional⁶⁹. Unos meses antes, la prensa local se hacía eco del anuncio de la Comisión de Festejos del Excmo. Ayuntamiento de Almería, presidida por el teniente de Alcalde José García Ruiz, sobre los 16 puntos de las bases que lo regirían.



Cartel anunciador de la primera edición. Fuente: *mundomusicalmeria.com*

Según éstas, el festival aceptaría la participación de compositores y letristas tanto españoles como extranjeros, que podían concurrir, previo pago de 250 pesetas por pieza, con canciones inéditas de tema y ritmo libre, de una duración estimada entre los 2 y 3 minutos, y cuya difusión no estaría permitida hasta el final del certamen. Además, se establecía el formato y procedimiento de desarrollo: de las canciones recibidas por la organización, un jurado establecido en Almería seleccionaría 20, que serían interpretadas el primer día del festival, pasando a la final de la jornada siguiente las 10 consideradas mejores. Esas 20 canciones seleccionadas serían defendidas bien por intérpretes elegidos por la Comisión del Festival o bien por las propuestas de los autores de las mismas, sólo a título informativo, sin que existiese obligatoriedad de contratación⁷⁰. Asimismo, se convocó un concurso previo para elegir el cartel

⁶⁹ Véase el Anexo I, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

⁷⁰ *La Voz de Almería*, martes 3 de marzo de 1970, p. 2.

anunciador del festival –cuyo ganador recibió 25.000 pts.–⁷¹, al que se presentaron 31 obras que se expusieron durante varios días en la Casa de Cultura 'Francisco Villaespesa'⁷².

Pero, sin duda, uno de los objetivos de la puesta en marcha de este Festival de la Canción por parte de las autoridades de la época, era la promoción turística que se haría sobre la provincia con la celebración del mismo, al que acudirían artistas y personalidades de relumbrón, y que llevarían el nombre de Almería y sus bondades por toda la geografía nacional e internacional. En el saludo de bienvenida que realizaba el alcalde de la corporación municipal, Francisco Gómez Angulo, en el cuadernillo con el programa oficial de la primera edición del festival, se expresaba en los siguientes términos:

Sed todos bienvenidos
a la cuna de la Costa del Sol.
Vuestras canciones, vuestros ritmos
unidos a nuestro clima y a nuestro sol,
os harán pasar días inolvidables.
Os deseamos las mejores venturas
y os damos a todos las gracias,
por haber hecho posible
este Primer Festival de la Canción⁷³.

Retomando las bases de participación se interpreta también esta vocación turística. El punto 12 rezaba así: “Las Ediciones y grabaciones de las canciones harán constar el siguiente lema I Festival Internacional «Canción de la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol», haciendo figurar una referencia plástica o alguno de los elementos simbólicos de la ciudad de Almería”⁷⁴.

De esta forma, consideramos que se obligaba en cierta manera a los concurrentes a informarse sobre los símbolos identificativos de la ciudad y a utilizarlos en el paquete

⁷¹ *La Voz de Almería*, miércoles 28 de enero de 1970, p. 2.

⁷² *La Voz de Almería*, jueves 2 de abril de 1970, p. 3.

⁷³ Extraído de la página web *Mundo Musical-Almería*.
<http://www.mundomusicalmeria.com/2018/08/festival-de-almeria-1970.html> [Consulta: 28/03/2019].

⁷⁴ *La Voz de Almería*, martes 3 de marzo de 1970, p. 2.

de envío de las cintas. Igualmente, en el punto 13, en el que se desglosaban las cuantías de los premios, se especificaba un galardón por parte del Jurado del festival con el que obsequiaba a la mejor canción cuya letra ensalzara la ciudad de Almería, otra muestra de fomento de la composición de piezas que glosaran los encantos de Almería.

Esta iniciativa suponía una de las “fórmulas mágicas” que se buscaron para hacer despegar el turismo en Almería en aquellos momentos. Así la calificaba José Manuel Román, periodista de *La Voz de Almería* durante esos años y autor de un gran número de páginas en prensa sobre el evento que han sido utilizadas para redactar este trabajo, como se podrá comprobar de aquí en adelante:

Esto surgió en una época en la que el turismo no era muy boyante y se quería potenciar Almería de alguna manera. Se cogió como embrión y modelo los Festivales de España que se celebraban en agosto, una semana antes de la Feria, en los que se organizaban una serie de actividades culturales como ballet, zarzuela, flamenco...⁷⁵

Y continúa Román, respecto a la amplia y llamativa denominación del festival, que:

Luego había otro fenómeno de índole sentimental. Y es que, el nombre de Costa del Sol nació en Almería, concretamente del propietario del hotel Simón, Rodolfo Lussnigg. Como no había denominación de esta costa desde Cádiz hacia acá y las demás ya se llamaban Costa Azahar, etc., el distintivo se expandió por Almería, Granada y Málaga.

En aquel entonces se organizaban eventos que abarcaban las tres provincias. Por ejemplo, se crearon el Rally Costa del Sol y otras actividades para atraer turismo.

Ahora bien, lógicamente el despegue turístico y la infraestructura estaba en Málaga y el nombre era muy apetitoso. Costa del Sol fue derivando y Almería se quedó aislada. A nivel nacional e internacional, con la promoción que se hizo y el apoyo al turismo en Málaga, Costa del Sol era ya sólo esta provincia.

Entonces empezaron a surgir iniciativas de este tipo con el objetivo de potenciar la distinción Costa del Sol en Almería. Pero se dieron cuenta que el festival estaba haciendo promoción indirecta a Granada y a Málaga y la Ciudad Luminosa no sabía ni dios quién era. Nadie quería renunciar a la denominación Costa del Sol y por eso le pusieron este nombre al certamen, cuando en todos los lugares que se celebraban eventos de tales características éstos eran cortos. Un desastre para carteles, folletos y

⁷⁵ Entrevista del autor con José Manuel Román. [22/07/2019].

toda la promoción en general... e incluso para la prensa⁷⁶.

Por otra parte, durante las semanas precedentes a la celebración del evento, se fueron presentando y detallando en la prensa tanto los artistas que defenderían las canciones elegidas, desglosando sus trayectorias musicales y otros aspectos más personales, así como el director de la orquesta que acompañaba a los intérpretes y los presentadores de la gala. Ésta sería conducida por los afamados Joaquín Soler Serrano⁷⁷ y Marisol González, ya que el locutor almeriense Álvaro Cruz “Pototo”⁷⁸ tuvo que ausentarse por motivos profesionales de última hora⁷⁹. Mientras, las letras de las canciones participantes se incluirían en el programa de mano que se entregaba a los asistentes con toda la información del festival.

Por cierto que Soler Serrano, en una entrevista concedida a Áurea Martínez para *La Voz de Almería*, manifestaba, a pocas horas de que el certamen comenzara a rodar, que “[...] redunde este Festival en beneficio de la cada día más creciente promoción de Almería en el mundo” y que, entre los proyectos en los que estaba inmerso en esa época, estaba trabajando en un programa en Radio Peninsular de Barcelona, *La radio en marcha*, con el que daba cuenta de los aspectos más interesantes de las ciudades; así que, aprovechando su estancia en Almería, iba a realizar una serie de reportajes sobre la vida de la ciudad, materializando de esta forma su interés en ella, “su momento actual, su instante de resurgimiento claro y esperanzador, y ese futuro espléndido que se abre ante ella”⁸⁰.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Se había hecho célebre por sus programas de radio de carácter solidario en décadas anteriores y en 1976 obtendría gran repercusión con el espacio de entrevistas en televisión *A fondo*. Considerado por Armand Balsebre como una de las dos primeras estrellas de la radio en España junto a Bobby Deglané. BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la radio en España (1874-1985)*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 9. En la radio musical, fue responsable de programas como *Fantasia* o *El show de las dos*, en los que se dieron a conocer el Dúo Dinámico o Los Sírex, entre otros. DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Salvador, *Bienvenido Mr. Rock... Los primeros grupos hispanos 1957-1975*, SGAE, Madrid, 2002, p. 123. Ese año simultaneaba su trabajo en TVE y en las emisoras de la R.E.M.-C.A.R. con otros negocios televisivos en Venezuela. DÍAZ SÁNCHEZ, Lorenzo, *Luis del Olmo, Protagonista*, Planeta, Barcelona, 1999, citado en BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la...*, *op. cit.*, pp. 427-428.

⁷⁸ Según indica el radiofonista almeriense Francisco Moncada: “Uno de los locutores más populares y significativos de la radio almeriense”. “Pototo” comenzó su trayectoria profesional en Radio Juventud, pasó por Radio Almería y después por Radio Popular, donde presentó distintos programas benéficos con los que recibió el reconocimiento de la sociedad almeriense. MONCADA ROCA, Francisco, *Memorias de la...*, *op. cit.*, pp. 247-248.

⁷⁹ *La Voz de Almería*, martes 4 de agosto de 1970, p. 16.

⁸⁰ *La Voz de Almería*, sábado 1 de agosto de 1970, p. 9.

Durante ese seguimiento puntual que se hizo del festival, las cabeceras locales tampoco perdieron la oportunidad de hacer hincapié en los fines perseguidos por la Comisión de Festejos del Ayuntamiento, organizador del evento. Así, en *La Voz de Almería*, M.R. firmaba una amplia noticia anunciando los contenidos del inminente certamen en la que sentenciaba que “no cabe duda de que la Comisión Municipal de Festejos ha hecho un gran esfuerzo con la plena confianza de proporcionar a Almería una nueva ventana para asomarse con esplendor al exterior [...]”⁸¹.

No obstante, además de las informaciones en las cabeceras de la capital almeriense, la prensa nacional también daba cuenta de la cercana celebración del certamen y las enormes expectativas creadas, como se exponía en *La Voz de Almería*, en la sección “Bajo el manzanillo”, firmado por EQUIS, que reproducía algunas palabras elogiosas de “nuestro fraternal colega «Hierro» de Bilbao”⁸². Del mismo modo, periódicos como *La Vanguardia*⁸³ o *ABC*⁸⁴, en su edición de Madrid, se hacían eco de la convocatoria del festival; este último rotativo también, informando sobre las canciones seleccionadas⁸⁵ y, posteriormente, sobre los resultados tras la celebración⁸⁶.

El día del estreno del festival se acercaba y, un par de jornadas antes, cuando los participantes llegaron al aeropuerto, los representantes del Ayuntamiento obsequiaron a éstos con una “cena en el complejo turístico de La Parra”⁸⁷, que se repetiría al siguiente año⁸⁸. Cuenta el periodista José Ángel Pérez sobre esta presencia de famosos en aquellas fechas por la ciudad que:

En los días de la celebración de estos festivales, se veían muchas caras conocidas del espectáculo por la capital pululando por los lugares más típicos de la ciudad atraídos por el generoso ofrecimiento del ayuntamiento durante tres o cuatro días a gastos pagados y con la oscura intención de que después “hablaran” bien de los encantos de Almería. El Rincón de Juan Pedro o el Club de Mar fueron algunos de los puntos habituales de estos particulares “invitados”, unas veces como miembros del Gran Jurado o como

⁸¹ *La Voz de Almería*, miércoles 29 de julio de 1970, p. 12.

⁸² *La Voz de Almería*, jueves 21 de mayo de 1970, p. 3.

⁸³ *La Vanguardia Española*, sábado 14 de marzo de 1970, p. 49.

⁸⁴ *ABC Madrid*, sábado 11 de abril de 1970, p. 127.

⁸⁵ *ABC Madrid*, jueves 16 de julio de 1970, p. 71.

⁸⁶ *ABC Madrid*, martes 4 de agosto de 1970, p. 50.

⁸⁷ *La Voz de Almería*, viernes 31 de julio de 1970, p. 8.

⁸⁸ *La Voz de Almería*, viernes 30 de julio de 1971, p. 6.

especialistas acreditados responsables del Premio de la Crítica⁸⁹.

Igualmente, el mismo día que se iniciaba el certamen de 1970, al mediodía y después del sorteo para fijar el orden en el que se interpretarían las canciones, se celebró un almuerzo en el Club de Mar al que asistieron el alcalde, los concejales, los cantantes, los compositores y los miembros de la prensa, la radio y la televisión. Tras la finalización de la comida, el alcalde, Francisco Gómez Angulo, hizo entrega a la presentadora Marisol González de una cadena de oro con el escudo de la ciudad y después se dirigieron todos al recinto monumental de la Alcazaba para realizar una visita turística y disfrutar de las panorámicas que ofrecen los miradores que vigilan la ciudad⁹⁰. Al año siguiente, esas excursiones turísticas incluirían las playas de San José, según se recogía en el programa del festival⁹¹.

Ya en lo estrictamente musical, difícil lo tuvo el Jurado⁹² para seleccionar las 20 canciones participantes entre las más de doscientas que fueron recibidas por la organización del certamen⁹³; una veintena de semifinalistas que representaron a seis países: Inglaterra, Malta, Francia, Bélgica, Irlanda y España. Tampoco fue sencillo elegir las 10 finalistas para la segunda jornada. Éstas fueron interpretadas junto a los sones de la orquesta que dirigía el zaragozano José Chova y los coros del eurovisivo Trío La La La. Fuera de concurso, como fin de fiesta, actuaron Los Valldemosa y Manolo Escobar el día 1, mientras que al día siguiente, tras la final y durante la deliberación de quiénes serían los vencedores, se pudo disfrutar de las actuaciones de Rosario Dúrcal, el humorista Andrés Pajares y Los Valldemosa, que repitieron.

El primer premio de 150.000 pts. y el Sol de oro, con 27 puntos, fue para la canción belga compuesta por Phil Van Cauwenbergh y Paul Quintens *De duivels van Loudun*⁹⁴,

⁸⁹ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, *op. cit.*, p. 219.

⁹⁰ *La Voz de Almería*, domingo 2 de agosto de 1970, p. 16.

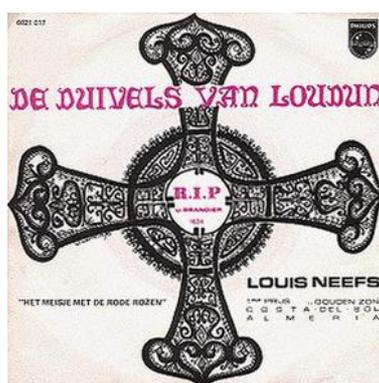
⁹¹ Extraído de la página web *Mundo Musical-Almería*. <http://www.mundomusicalmeria.com/2018/08/festival-de-almeria-1971.html> [Consulta: 10/04/2019].

⁹² Formado por Cesarina Peña, de la revista *Alborán*, como presidenta; el maestro Octavio Montserrat Chapa-Luna, director de la Banda Municipal de Almería; Antonio Cano, corresponsal de TVE; Manuel del Águila Ortega, de Radio Nacional; Mariano Méndez Vigo, de *ABC* y RNE; Emilio García Loygorri, de *Pueblo*; Javier de Montini, de la Agencia EFE; Francisco José Cruz López, por Radio Almería; José Pérez García, de Radio Juventud; Francisco Bernabéu, por la Cadena COPE; y Antonio Grijalba, de *La Voz de Almería*, como secretario. *La Voz de Almería*, martes 4 de agosto de 1970, p. 8.

⁹³ *La Voz de Almería*, miércoles 29 de julio de 1970, p. 12.

⁹⁴ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=54nNvyRwI-0> [Consulta: 14/09/2019].

interpretada por Louis Neefs, que recibió por ello 25.000 pts., además de otras 10.000 y un trofeo donado por la Casa de Almería en Barcelona por ser, a juicio del Jurado, el cantante de mayor calidad entre los participantes⁹⁵. Neefs no era un novato en estas lides. En 1967 había participado en el Festival de Eurovisión de Viena representando a Bélgica con la canción *Ik heb zorgen*, alcanzando el séptimo puesto con ocho puntos, por detrás de *Hablemos del amor* de Raphael. Dos festivales después, en Madrid, interpretó *Jennifer Jennings*, dándole de nuevo a su país la séptima plaza, esta vez empatado con Irlanda, en una edición que acogió España por la victoria de Massiel con *La, La, La* un año antes en Londres y en la que hubo cuatro ganadores, entre ellos, Salomé con *Vivo cantando*⁹⁶. Volvió a Almería en 1971 para actuar en el fin de fiesta del primer día del II Festival de la Canción y, en una entrevista con L.M. en *La Voz de Almería*, daba la primicia de que dejaba la música por la política tras ese breve concierto⁹⁷.



Fuente: mundomusicalmeria.com

Escrita por Rodolfo Sciammarella, *El camino del amor*, con 26 puntos, obtuvo las 75.000 pts. y el Sol de plata del segundo premio. Su intérprete, Eduardo Rodrigo, recibió por ello 15.000 pts. Poca repercusión posterior tendría el artista argentino con esta canción; sin embargo, sí alcanzaría el primer puesto del Festival de Benidorm en 1972 con –esta vez sí– un tema suyo, *A María yo encontré*. Aunque nada comparable con los éxitos de ventas que proporcionaron *Veó veó* y otras canciones infantiles que le compuso a su esposa, Teresa Rabal⁹⁸.

⁹⁵ Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, martes 4 de agosto de 1970, pp. 8, 12 y 16.

⁹⁶ PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Medio siglo del Festival de Eurovisión. 1956-2005*, Rama Lama, Madrid, 2005, pp. 31 y 35.

⁹⁷ *La Voz de Almería*, martes 3 de agosto de 1971, p. 8.

⁹⁸ “Muere el músico Eduardo Rodrigo, marido de Teresa Rabal y autor de *Veó Veó*”, en *El País*, martes 18

El tercer puesto, galardonado con 50.000 pts. y el Sol de bronce, con 23 puntos, fue para la francesa *Chanson pour deux*, de René Combes-Lizier y defendida por el grupo español Los Magos de Oz, que se llevaron las 10.000 pts. que le correspondía por la interpretación. Este trío musical, que proyectaba una imagen entre hippy y progresista, contaba en sus filas con Ana y Johnny, posteriormente matrimonio y dúo artístico que años más tarde volvería al Festival de Almería para alzarse con el primer puesto en la quinta edición con su interpretación de *Quisiera ser un caballo*⁹⁹.

El cuarto puesto, premiado con 25.000 pts. y medalla de plata, recayó en *El sol brilló*, creación de Álvaro Nieto, componente de Los Pasos¹⁰⁰, grupo en el que también militaba Luis Baizán¹⁰¹, hermano de la encargada de cantar la pieza, Marta Baizán, a la que se le obsequió con 5.000 pts. por la interpretación. Baizán era una de las grandes esperanzas de la canción pop de mediados de los años sesenta, prototipo de chica ye-yé, con éxitos moderados en una carrera que en esos años, sin embargo, comenzaba a diluirse¹⁰². No obstante, sería más conocida por su imagen, tras aparecer en portadas de revistas y películas como *La ciudad no es para mí* (Pedro Lazaga, 1966)¹⁰³, con Paco Martínez Soria de protagonista, o *Los chicos del Preu* (Pedro Lazaga, 1967), junto a Karina o Camilo Sesto, entre otros¹⁰⁴.

de abril de 2017. https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492432215_979385.html [Consulta: 02/04/2019].

⁹⁹ Biografía de Los Magos de Oz en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/los-magos-de-oz/> [Consulta: 04/04/2019].

¹⁰⁰ En esos momentos, el grupo se encontraba en medio de un parón motivado por enfrentamientos con su discográfica, Hispavox, que lo había fichado como buque insignia en 1966 después de que el productor Alain Milhaud se decantara por dirigir a Los Bravos para el sello Columbia. LÓPEZ GARCÍA, Eduardo, “Conjuntos españoles”, en MANRIQUE MARTÍNEZ, Diego Alfredo (dir.), *Historia del rock...*, op. cit., pp. 199-200. Mientras, el compositor y arreglista Rafael Pérez Botija crea el grupo La Compañía, en el que se enrola Nieto. Biografía de La Compañía en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/la-compania> [Consulta: 04/04/2019].

¹⁰¹ Anteriormente estuvo en Los Flaps. MOLERO ORTEGA, Julián, *Batería, guitarra y twist. Pioneros del rock madrileño*, LaFonoteca, Madrid, 2015, p. 140. Después también formaría parte del efímero grupo de instrumentales Taranto’s, junto a compañeros de Los Pasos y miembros de Los Pekenikes, como Alfonso Sainz. MARTÍN SEQUEROS, Ignacio, *Pekenikes (Su auténtica historia)*, Atlantis, Madrid, 2015, pp. 277-279. Biografía de Taranto’s en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/tarantos> [Consulta: 04/04/2019].

¹⁰² La revista *Fonorama* dijo de ella a finales de los sesenta que “sería la Silvie Vartan o la Françoise Hardy española”, citado en ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Historia de la...*, op. cit., p. 45.

¹⁰³ Fue la película más taquillera de la década de los sesenta, con casi 70 millones de pesetas recaudadas. TORREIRO GÓMEZ, Casimiro, “¿Una dictadura liberal? (1962-1969)”, en GUBERN GARRIGANO GUÉS, Román, MONTERDE LOZOYA, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBAU I MÖLLER, Esteve y TORREIRO GÓMEZ, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 2000, pp. 332 y 336.

¹⁰⁴ Biografía de Marta Baizán en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/marta->

Donde me crié, compuesta e interpretada por el almeriense Leandro, recibió del Jurado el premio especial, dotado en total con 30.000 pts., a la canción cuya letra ensalzó mejor los valores de la ciudad de Almería. Así era, el tema evocaba a su tierra, a su barrio, a la alcazaba, a la playa de San Miguel, al cerro de San Cristóbal o al castillo de San Telmo. Pero, tristemente, estamos ante otro joven que vio truncada su prometedora carrera en accidente de tráfico, como otros artistas de la época. Leandro Sánchez había nacido en la zona de La Almedina de la capital, pero se trasladaría más tarde a El Ferrol. Allí trabajó en un barco pesquero y comenzó a escribir sus primeras composiciones para convertirse en el poeta del mar. Posteriormente, también participó en la tercera edición del Festival de Almería con *Silvia*, una canción que, sin embargo, no estaba entre lo mejor de su discografía¹⁰⁵.

Los rotativos locales, como *La Voz de Almería*, que publicaron una amplia crónica de lo acontecido en el patio de La Salle, destacaron tras la finalización del evento la brillantez de un festival al que, afirmaban, acudieron miles de personas para prácticamente abarrotar el aforo. En un editorial, sin firma, aparecido en portada se afirmaba:

Con su recién nacido Festival se abre también una puerta más para la promoción de valores artísticos: y –¿por qué no?– de intensificación del turismo. Benidorm empezó con un modesto Festival su “boom” turístico, y Torrevieja. Hoy día, son muchas las capitales españolas, mirando o no al mar, que cuentan con un Festival de la Canción¹⁰⁶.

De la misma manera, se subrayaba la intervención del miembro fundador de Pekenikes Alfonso Sainz¹⁰⁷, que cantó *Pensando en ti*, coescrita con Rafael Pérez Botija; la interpretación del vencedor, Neefs, o la memorable actuación de Manolo Escobar tras la final del domingo día dos¹⁰⁸. Pero no todo fueron buenas palabras. Incluso años después, cuando se llevaban celebradas viarias ediciones, José Manuel Román, en *La*

baizan/ [Consulta: 04/04/2019].

¹⁰⁵ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, *op. cit.*, p. 121.

¹⁰⁶ *La Voz de Almería*, martes 4 de agosto de 1970, p. 1.

¹⁰⁷ A finales de 1970 dejaría el grupo, una vez había fijado residencia en Estados Unidos para ampliar sus estudios de Medicina y abrir después una clínica de su especialidad, Ginecología. Continuó ligado a la industria musical como productor y creador del sello discográfico Guitarra, entre otras labores. MARTÍN SEQUEROS, Ignacio, *Pekenikes (Su auténtica...*, *op. cit.*, p. 306.

¹⁰⁸ *La Voz de Almería*, martes 4 de agosto de 1970, p. 16.

Voz de Almería, recordaba que, en 1970, cuando echaba a andar el festival, en una revista musical alguien dijo: “El Festival de Almería, un certamen que nace y muere”¹⁰⁹, así que desde fuera no auguraban un buen futuro.



Louis Neefs en directo en 1972. Fuente: *wikipedia.org*

Algunas críticas llegaron desde Madrid. En *ABC*, en la sección “El disco gira”, firmada por Mariano Méndez Vigo, entre alabanzas por el buen trato recibido, arremetía contra la canción ganadora y cuestionaba la labor del Jurado, del que él era, por cierto, miembro:

El jurado estaba formado por tres periodistas especializados en materias musicales, procedentes de Madrid, y el resto (hasta once), residentes en Almería, entre lo que lo mismo podríamos encontrar a un crítico taurino que al maestro de la Banda Municipal. Es curioso observar que a excepción de éste último y los tres comentaristas que llegamos de Madrid, el resto –es decir, siete miembros– formó un bloque compacto para conceder los cuatro votos que podían otorgar a la canción que, a su juicio, mereciera el primer premio, a “El diablo de Loudon” [sic], ya que este engendro “flamenco-gregoriano” consiguió 27 votos y, salvo error u omisión, siete por cuatro son 28, con lo que todavía nos sobra un punto¹¹⁰.

Es evidente que este primer Festival de la Canción en Almería contó con escasas figuras y con menos canciones brillantes; de hecho, casi ninguna fue registrada en disco, por lo que no han trascendido en décadas posteriores. No obstante, obviando a los premiados, sí que se podría destacar la participación de compositores de la talla de

¹⁰⁹ *La Voz de Almería*, viernes 6 de julio de 1973, p. 9.

¹¹⁰ *ABC Madrid*, sábado 8 de agosto de 1970, p. 80.

Mario Sellés, César Nuño de la Rosa o Ray Davies, que presentaría piezas en las tres primeras ediciones. En algún texto se indica que este Davies es el mayor de los hermanos de la banda británica The Kinks. No obstante, después de algunas indagaciones, creemos que no es cierto. Por un lado, en ningún momento se hace tal referencia en la prensa de la época ni se cita su presencia en la ciudad, ya que, sin duda, se hubiese destacado. Por otra parte, Manuel Recio e Iñaki García, autores de *Atardecer en Waterloo*¹¹¹, una extensa biografía en castellano del grupo, ponen en duda que el compositor inglés cediera en esos años canciones para que fuesen interpretadas por otros artistas –algo más habitual a mediados de los sesenta–, porque el trabajo de la formación estaba más centrado en sus giras por América y otros proyectos. Igualmente, advierten que nadie de su entorno al que han accedido para elaborar el libro ha hablado nunca de esta circunstancia¹¹². De esta manera, sin poder llegar a una conclusión clara sobre quién era este tal Ray Davies, sí que hemos encontrado una alusión a un tema de Tony Steven –quien defendería canción de Davies para ganar el II Festival de la Canción de Almería– compuesto por él, *My woman*, donde también se le identifica como el líder de la formación The Button-Down Brass¹¹³. Así, hay más posibilidades de que el trompetista y compositor galés sea el letrista que presentó las canciones en el certamen y no el músico de The Kinks.

En el apartado de intérpretes, además de los Neefs, Rodrigo, Baizán, Leandro o los integrantes de Los Magos de Oz, con cierto recorrido en la industria musical, y otros que intentaban propulsar sus carreras, sería justo recordar al conjunto Los Bríos¹¹⁴, al hispanoamericano Danny Rivera y a las jóvenes Kinita¹¹⁵ y Rachel¹¹⁶. La primera, una fugaz cantante ye-yé, y la segunda, transitando entre el pop y el folk con raíces de su tierra asturiana, es recordada por ser la voz elegida para el single en España de *Sor ye yé* (Columbia, 1967), de la película homónima de Ramón Fernández.

¹¹¹ RECIO DIEGO, Manuel y GARCÍA GALERA, Iñaki, *Atardecer en Waterloo. The Kinks*, Sílex, Madrid, 2017.

¹¹² Entrevista del autor con Manuel Recio e Iñaki García. [09/04/2019].

¹¹³ *Billboard*, 6 de noviembre de 1976, p. 63.

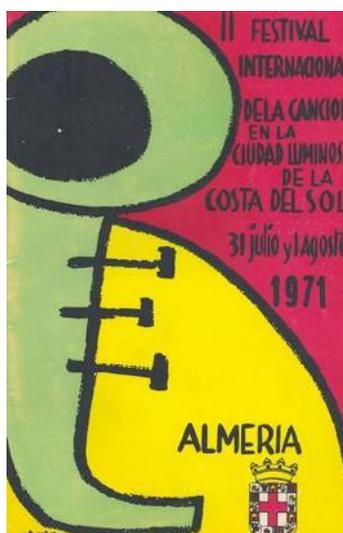
¹¹⁴ Grupo originario de Mallorca que había contado anteriormente en sus filas con el vocalista Llorenç Roselló Horrach, más conocido después por su carrera en solitario como Lorenzo Santamaría y que, entre medias, había cantado también en los Z-66. DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Salvador, *Bienvenido Mr. Rock...*, *op. cit.*, pp. 333-334.

¹¹⁵ Biografía de Kinita en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/kinita> [Consulta: 08/04/2019].

¹¹⁶ Biografía de Rachel en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/rachel> [Consulta: 08/04/2019].

4. II EDICIÓN. 1971

El segundo Festival de la Canción de Almería tuvo lugar los días 31 de julio y 1 de agosto¹¹⁷. De nuevo, se desarrollaba en los jardines del colegio de La Salle, en un recinto preparado para albergar a cuatro mil personas, que prácticamente se llenó¹¹⁸. No obstante, el alcalde de Almería, Francisco Gómez Angulo, había declarado el año anterior en una entrevista a Áurea Martínez en *La Voz de Almería* que la intención, desde un principio, era que el festival se celebrara en la Alcazaba, pero que en su primera edición no fue posible por encontrarse el segundo recinto en obras por reformas, aunque sí se haría efectivo en esta edición¹¹⁹. Finalmente, no fue así.



Cartel de la segunda edición. Fuente: mundomusicalmeria.com

Desde comienzos de año se estuvo creando expectación con el concurso para elegir el cartel anunciador que se haría con las 25.000 pts. de premio¹²⁰. Prueba de que la difusión iba en aumento, fue el número de obras presentadas, 59, frente a las 31 de la primera edición, que se expusieron durante ocho días en el salón de actos del Círculo Mercantil e Industrial de la ciudad¹²¹. Las bases de participación para las canciones, idénticas en su redacción y con las mismas cuantías en premios que en la edición anterior, se aprobaron en la Comisión Municipal Permanente del Ayuntamiento el 4 de

¹¹⁷ Véase el Anexo II, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

¹¹⁸ *La Voz de Almería*, domingo 1 de agosto de 1971, p. 20.

¹¹⁹ *La Voz de Almería*, sábado 1 de agosto de 1970, p. 8.

¹²⁰ *La Voz de Almería*, domingo 3 de enero de 1971, pp. 3 y 10.

¹²¹ *La Voz de Almería*, sábado 27 de febrero de 1971, p. 13.

febrero¹²², aparecieron en la prensa local el 21 del mes corriente¹²³ y se recordaron el 23, si bien interpretamos que se entregó un nuevo premio especial de 10.000 pts. no contemplado en dichas bases, y que fue otorgado en lugar del galardón al intérprete cuya letra ensalzara a la ciudad de Almería, el otro de los premios especiales establecido por el Jurado, dotado con esa misma cantidad económica el año precedente.

En esta edición aparecieron en la prensa almeriense más noticias sobre el evento que el año predecesor, hecho que también ocurrió en la de ámbito nacional, aunque curiosamente, en *La Vanguardia* sólo hemos encontrado una escueta nota tras la celebración de la semifinal¹²⁴. Por el contrario, más completo fue el seguimiento de *ABC* en los meses previos, anunciando las bases, los intérpretes y, posteriormente, los resultados. Incluso en sus páginas, Mariano Méndez Vigo, que el año anterior atacaba a la canción ganadora y a la labor del Jurado, dedicaba un amplio texto en su sección “El disco gira” con el objetivo de alabar al festival y a su organización, pero, sobre todo, a Almería. Ni una queja en esta ocasión:

Nos gustó Almería desde el momento en que descendimos del avión. Nos encandiló su sol implacable, sin vacilaciones ni paliativos; ese sol “como es debido” que constituye la base más importante del turismo español y actúa como un imán sobre los germánicos y los anglosajones y los escandinavos, sobre todos los pueblos que soportan la pesadumbre de una meteorología más hosca. Nos sumergimos en todas las evocaciones de la casi milagrosa Alcazaba y sus aledaños, en el pintoresquismo de increíble del barrio de la Chanca, en el señorío de la avenida del Generalísimo. Encontramos por las tascas una cordialidad y unos precios que creíamos perdidos para siempre y que hace lustros desaparecieron en otras latitudes españolas. Disfrutamos de las aguas cristalinas y las playas limpiísimas, hechas de guijarros pequeñitos, de Roqueta de Mar. Hicimos con Marisol González (la presentadora, junto a Tico Medina, del festival) la peregrinación completa de los “poblados del Oeste”, los “camposanto”, las “aldeas indias”, los “pueblos mejicanos”, los “fuertes de la Guerra de Secesión” y, en una palabra, de todas las realistas ficciones que ha ido erigiendo el mundo del cine sobre la espectacular geografía almeriense, y pudimos comprobar que la “Meca del Cine” por antonomasia no reside ya en el gastado Hollywood, sino en Almería. Pero hicimos, también y sobre todo, otra comprobación mucho más importante: el lema

¹²² *La Voz de Almería*, viernes 5 de febrero de 1971, p. 2.

¹²³ *La Voz de Almería*, domingo 21 de febrero de 1971, p. 3.

¹²⁴ *La Vanguardia Española*, martes 3 de agosto de 1971, p. 37.

oficial de la ciudad: “en Almería no serás un extraño”, constituye una verdad como un templo; nos sentimos “almerienses de toda la vida”, gracias a la cortesía del alcalde, don Francisco Gómez Angulo¹²⁵.

De la organización –indicaba el periodista José Manuel Román–, todo el mundo le hablaba muy bien, sobre todo, los enviados de los importantes medios de comunicación que estuvieron presentes y con los que tuvo la oportunidad de departir durante aquellos años, incluso después de que el certamen dejara de existir, ya que mantuvo cierto contacto con algunos de ellos:

Almería tuvo un protagonismo importante en el mundo musical durante esos años. Yo lo viví de cerca. Hablaba con los periodistas y me decían que el festival no tenía nada que envidiar a otros en la organización. Y el trato era superior al de otros sitios, en los que, a veces, no les pagaban ni la comida. Mientras que aquí el trato era exquisito. Se les pagaban los vuelos, el hotel, las dietas... Eso sí, si el festival no hubiese tenido interés, tampoco iban a venir por una estancia pagada. No se trataba de periodistas que se vendieran por un plato de comida¹²⁶.

Volviendo a la realidad del Festival de la Canción, tras la prueba de fuego inicial, había que subsanar ciertos errores. Si después de concluir la primera edición proliferaban las alabanzas, pasados unos meses y cercana la segunda, aumentaban las reflexiones menos entusiastas, como se desprende de este artículo de opinión de Enrique Martínez Leyva en la sección “Disco-Crítica” de *La Voz de Almería*, donde argumentaba que el primer festival había dejado mucho que desear a pesar del esfuerzo llevado a cabo por los responsables:

Fue una pena, pero en España no hubo ninguna firma discográfica que llegase a convertir en discos, las partituras musicales que aquí se premiaron. Y no es que éstas no fueran aceptables, pues había cosas muy interesantes, si no que, creo que el mal estuvo en traer a una serie de intérpretes que no eran lo suficientemente conocidos y a los que les faltaba el gran apoyo de su respectiva casa fonográfica. Pienso que esto es fundamental para la difusión y buen nombre de un festival.

[...] Ahora estamos a tiempo de corregir los naturales fallos de la primera

¹²⁵ *ABC Madrid*, sábado 7 de agosto de 1971, pp. 74-75.

¹²⁶ Entrevista del autor con José Manuel Román. [22/07/2019].

experiencia y conseguir que nuestro Festival tenga la calidad internacional que su nombre indica¹²⁷.

En junio se daban a conocer las 20 canciones seleccionadas que serían de la partida y que iban a representar a nueve países: Bélgica, El Salvador, Portugal, Italia, Irlanda, Inglaterra, Perú, Francia y España. Sin duda, la edición más internacional –con sólo seis piezas españolas– y más variopinto en cuanto a procedencias¹²⁸. Poco después, en una entrevista de Manuel Román en *La Voz de Almería* al teniente de alcalde y presidente de la Comisión de Festejos del Ayuntamiento de Almería, José García Ruiz, se adelantaban los intérpretes de los temas y algunas de las novedades, como las del recinto, que presentaría una nueva decoración, y el escenario, en el que se instalaría una estructura que semejaba una gran concha marina abierta, de unos ocho metros de altura, sostenida por olas. También aseguraba que las canciones presentadas habían aumentado en número y en calidad respecto al año anterior, lo mismo que ocurriría con los cantantes que las defenderían. Por último, presentó a los artistas encargados del fin de fiesta de ambos días, que iban a ser Karina¹²⁹ y Louis Neefs –vencedor en la primera edición– el 31 de julio y Juan Pardo¹³⁰ y Donna Hightower¹³¹ el día 1 de agosto¹³².

Desde el 17 de julio en *La Voz de Almería* se fueron dando a conocer los intérpretes que buscarían destacar en la semifinal de esta edición del festival, conducida por

¹²⁷ *La Voz de Almería*, sábado 3 de abril de 1971, p. 11.

¹²⁸ *La Voz de Almería*, jueves 10 de junio de 1971, p. 2.

¹²⁹ Unos meses antes había obtenido un flamante segundo puesto en el Festival de Eurovisión de 1971, celebrado en Dublín, con el tema *En un mundo nuevo*. PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Medio siglo del...*, op. cit., pp. 38-39.

¹³⁰ Había formado parte de grupos pioneros del pop madrileño como Los Vándalos y Los Teleko, además de Los Pekenikes. Pero su verdadero impacto llegó con Los Brincos y después junto a Junior Morales en Juan y Junior. Tras la disolución del dúo en 1969, relanzó su carrera en solitario y se afianzó como prestigioso compositor para otras voces. CAMPOY PACHECO, César, *Érase una vez. Los Brincos y Juan & Junior*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2006, p. 132.

¹³¹ Vocalista norteamericana de góspel, jazz y soul, consiguió una importante repercusión en España, donde también formó dúo artístico con Danny Daniel. LAPUENTE MONTORO, Luis, *El muelle de la bahía. Una historia del soul*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2015, p. 279. Grabó varios discos en español y fue una asidua de los festivales de la canción en nuestro país, como el de Benidorm, que ganó en 1970, y el de Málaga, donde venció en 1971 con *If you hold my hand*. MARTÍN JURADO, Lucas, “Donna Hightower, el jazz y los festivales”, en *La Opinión de Málaga*, sábado 6 de junio de 2015. <https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2015/06/06/donna-hightower-jazz-festivales/771584.html> [Consulta: 25/04/2019] y Archivo RTVE.es/A la carta, Final del 4 Festival Internacional de la Canción de Málaga “Costa del Sol 1971”. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/final-del-4-festival-internacional-cancion-malaga-costa-del-sol-1971/4223201/> [Consulta: 25/04/2019].

¹³² *La Voz de Almería*, viernes 16 de julio de 1971, p. 9.

Marisol González¹³³ –repetía tras el año anterior– y Tico Medina¹³⁴. Con orquesta dirigida por Manolo Gas¹³⁵ y acompañamiento de Merche Valimaña, María Dolores Arenas y María Jesús Aguirre, es decir, el Trío La La La, el Jurado que presidía Joaquín Merino otorgó, tras sus deliberaciones en una final sin presencia española, los siguientes galardones:

El primer premio y el trofeo Sol de oro fue concedido a la canción inglesa *Love can be*, con letra y música de Ray Davies, e interpretada por Tony Steven¹³⁶. Era la primera vez que el británico actuaba en España, aunque fue un habitual de los festivales de la canción y de la televisión de su país, donde actuaba con su orquesta en programas como *Boom*¹³⁷. El tema sonó poco por estas tierras, si bien lo hizo con éxito en la BBC londinense¹³⁸. Dejó registrados varios singles y EP's con, sobre todo, versiones de conocidas composiciones pop anglosajonas.

La pieza que representaba a Italia, *Lasciala stare*, de Mino Reitano, obtenía el segundo premio y el Sol de plata gracias a la interpretación de Alberto Anelli, que lo hizo en lugar de Reitano en última instancia. Anelli, cantante y compositor de prestigio en su país, obtuvo gran repercusión con el tema de 1969, *Ottovolante* (DET Recording). *Lasciala stare* fue editada en single por la casa discográfica milanesa Durium y en España por la barcelonesa Palobal, propiedad de Pablo López Balada, de ahí la denominación, compuesta por las iniciales de su nombre. En la cara B se incluía una composición suya, *Mezzanotte*, y en la portada se hacía referencia a ese segundo premio

¹³³ Muy popular por presentar diferentes programas de televisión, ese año condujo *Canción 71* junto a Joaquín Prat y Tony Leblanc. Archivo RTVE.es/A la carta, *Canción 71-Segunda fase*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/cancion-71-segunda-fase/4623900/> [Consulta: 25/04/2019].

¹³⁴ El célebre periodista televisivo Escolástico Medina tiene una especial relación con Almería desde que viniera a finales de los años 50 como corresponsal del diario *Pueblo* para realizar distintos reportajes sobre la provincia. En 1963 escribió un libro sobre los pueblos almerienses, *Almería al sol*. GRANADOS JOYA, María Rosa, *De Radio Juventud...*, *op. cit.*, p. 36. Además, fue uno de los profesionales que más se interesó por el desarrollo de Mojácar, donde tiene una calle a su nombre. TORRES FLORES, Antonio, *Soñar la radio...*, *op. cit.*, p. 215.

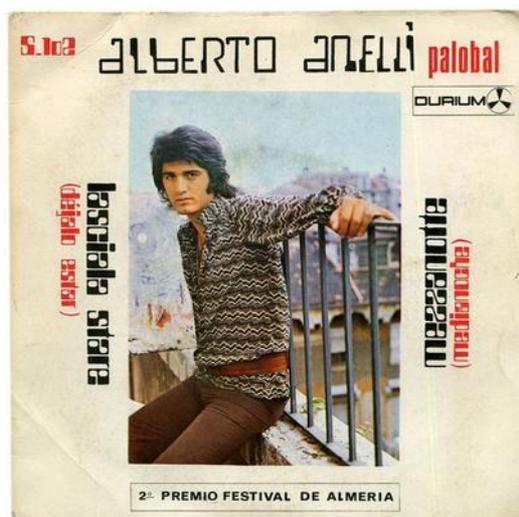
¹³⁵ El barcelonés, afincado en Madrid, se formó en la tradición clásica y fue uno de los músicos más importantes del jazz soul funk instrumental español, aunque algo infravalorado y olvidado. Trabajó como músico organista de sesión y al frente de distintas bandas, como The Tinto Band Gang, acercándose con maestría a la imperante música disco de finales de los setenta. LAPUENTE MONTORO, Luis, *Historia de la música disco*, Grupo Mídons 2000, Valencia, 2017, pp. 231 y 287.

¹³⁶ Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, martes 3 de agosto de 1971, pp. 7-8

¹³⁷ *Ibidem*, p. 7.

¹³⁸ *La Voz de Almería*, domingo 8 de julio de 1973, p. 5.

en el Festival de Almería, motivo de orgullo y de proyección internacional, además de cumplirse así con una de las demandas de los más críticos con la repercusión del certamen almeriense¹³⁹.



Fuente: *discogs.com*

Defendida por Penny Lane, *Angelina, oh, oh*, un tema compuesto por Sheila Roberts y Aurie Abrahams, también representando a Inglaterra, se alzaba con el tercer puesto y Sol de bronce. Lane tiene una amplia carrera artística en el mundo del espectáculo y la industria musical como actriz, presentadora de televisión, cantante, compositora o profesora de canto, entre otras facetas. Ha trabajado con figuras de la talla de Tom Jones, Cliff Richard o Tony Bennett y ha dejado para la posteridad diferentes grabaciones¹⁴⁰. Una de ellas esta *Angelina*, editada en sencillo en 1972 por la CBS española junto a *Libre (Free)* en la cara B, que coescribió con T. Campo.



Fuente: *discogs.com*

¹³⁹ Biografía de Alberto Anelli en su página de *Wikipedia*. https://it.wikipedia.org/wiki/Alberto_Anelli [Consulta: 26/04/2019].

¹⁴⁰ Biografía de Penny Lane en su página web. <http://www.pennylanesinging.co.uk/> [Consulta: 26/04/2019].

So many people, canción irlandesa interpretada por Ann O'Dwyer y compuesta por Carolyn Snift y David Armstrong, obtenía el cuarto premio y la medalla de plata. La artista irlandesa, que se había iniciado en el teatro, trabajó para la gran pantalla y, sobre todo, en la televisión de su país. En el plano musical, consiguió un quinto puesto en 1970 en el VII Festival Internacional de la Canción de Mallorca¹⁴¹.

El premio especial de 20.000 pts. a la canción cuya letra ensalzara a la ciudad de Almería, sin llegar a ser finalista, recayó en *Reflejos de Almería*, obra de los franceses Henri Courtois y Félix Antonini y defendida por el también galo Berto, que había sustituido a última hora a René Bonin.

Otro premio especial del Jurado, dotado con 10.000 pts. y medalla de plata, fue a parar al almeriense Francisco Urrutia por cantar *Esos ojos*, pieza de su paisano Manuel Berenguel, aunque esta composición tampoco había llegado a la final. Aquí se deduce que se otorgó un nuevo galardón no contemplado en las bases, pero, como el presupuesto total de los premios entregados no varía, se entiende que éste se concedió en detrimento del premio al intérprete de la canción cuya letra enalteciera los valores de la ciudad, que sí se había dado el año anterior. Paco Urrutia, uno de los artistas más importantes de la provincia dentro la canción ligera y muy ligado al mundo taurino, también fue compositor y poeta, obteniendo numerosos galardones en certámenes musicales y literarios¹⁴².



Tony Steven. Fuente: *discogs.com*

Por último, el reconocimiento a la mejor interpretación entre los cantantes participantes fue para el peruano Nelson Perochena, que había defendido su propia

¹⁴¹ *La Voz de Almería*, jueves 22 de julio de 1971, p. 2.

¹⁴² PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, *op. cit.*, pp. 88-89.

composición, *Ollan tay tay*, en cuya letra se recordaban los terribles efectos de un terremoto en su país.

Por otra parte, las muestras del interés por la promoción turística que para la zona podía proporcionar un festival internacional de la canción como éste, se siguen encontrando, por ejemplo, en un artículo de opinión de M. Falces en *La Voz de Almería* tras la celebración de la edición de 1971:

El [festival] de Almería, en su segunda edición, está en camino de consolidarse. De él se empieza a hablar alto y a tenerse en cuenta dentro y fuera de nuestras fronteras. [...] Almería, pues, empieza a ser conocida, pese a los pseudo-críticos, algunos, no todos, que nos vienen de fuera, en este aspecto tan sugestivo e interesante si lo conceptuamos también, por qué no, desde el punto de vista de la promoción turística¹⁴³.

En términos similares, y respondiendo a diferentes cuestiones sobre el Festival de la Canción, se expresaba el alcalde de Almería, Francisco Gómez Angulo, en una entrevista de Goya Lobato en *La Voz de Almería*, cuyo titular rezaba: “Almería debe proyectarse al exterior. El Festival de la Canción y el Concurso Hípico son fórmulas para darnos a conocer”. Preguntado por la viabilidad económica de un certamen como éste, decía:

Almería, desde hace poco tiempo a esta parte, se está promocionando; lo que nos interesa es que de Almería se hable bien o mal; pero que se hable. Queremos conseguir que se diga ¿qué pasa en Almería? Para hacer nacer esta inquietud en la gente, no tenemos más remedio que realizar cosas que vayan hacia fuera; tenemos que darnos al exterior.

El primer Festival de Cine de España se celebró en Almería hace ya muchos años, aquello se dejó olvidado. Después, San Sebastián se lo ha llevado. [...] Teníamos que organizar algo para darnos a conocer; una de las cosas ha sido el Festival de la Canción. No es rentable desde el punto de vista crematístico; pero sí lo es, igual que lo fue la Vuelta Ciclista a España, de la que tengo unas 640 crónicas de periódicos españoles y del extranjero hablando de Almería. No recuerdo lo que costaría, creo que unas quinientas o seiscientas mil pesetas, pero habló la Televisión cuatro o cinco veces; lo mismo ha pasado con el Festival de la Canción, que puede tener la misma importancia

¹⁴³ *La Voz de Almería*, martes 3 de agosto de 1971, p. 8.

que tiene el de Benidorm. Nuestros premios son mejores. No creo que haya ningún premio como los de aquí; si los hay, son muy raros. Lo que hace falta no es echar las campanas al vuelo, sino saber tocarlas. Nosotros hemos intentado darnos a conocer al exterior, en una faceta que a la gente joven le gusta. No es rentable, lo repito; pero es una fórmula para darnos a conocer [...] ¹⁴⁴.

Sobre el desembolso monetario que para las arcas municipales suponía un evento de tal magnitud, José Manuel Román añadía:

Era costoso, sí, lo que ocurre es que en aquella época no se valoraba la promoción que se hacía de Almería. Pero quizá esa difusión compensara el sacrificio económico.

La imagen de Almería mejoró, se transportó al exterior de una buena forma través de la televisión, la radio y las revistas. Se hablaba de Almería. Antes, tal vez no.

Ahora, ¿qué ocurre? Que Almería es una ciudad pobre. Y había otras necesidades perentorias antes que la imagen turística. Por ejemplo, el barrio de la Chanca se estaba cayendo a trozos, la gente vivía en cuevas... había zonas en muy mal estado [...].

Además, aquí no había un gran desarrollo turístico más allá de Roquetas, Aguadulce o Mojácar... Primero había que preparar la ciudad para recibir al turismo. Entonces es cuando hay que invertir en la proyección de la imagen. Pero es que se hizo sin tener una marca turística...

Benidorm o Málaga eran realidades en este sentido y el gasto en la organización de sus festivales era “obligado”. En Almería supuso un derroche por el momento que vivía la ciudad ¹⁴⁵.

En cierto modo, parece que de esos esfuerzos se recogieron sus frutos. Al menos, eso se intuye en una carta que el vencedor de la primera edición, Louis Neefs, envió al presidente de la Comisión de Festejos del Ayuntamiento, José García Ruiz, en la que manifestaba su agradecimiento a las autoridades por el trato recibido: “Al volver en Bélgica, he contado muchísimo sobre la hospitalidad y el festival hermosísimo que he vivido en Almería”. Y seguía así: “A partir de ahora voy a trabajar en el Ministerio de Cultura [...] Le tendré al corriente, porque no es excluido que existiera la posibilidad de una cierta cooperación cultural” ¹⁴⁶.

¹⁴⁴ *La Voz de Almería*, domingo 22 de agosto de 1971, p.8.

¹⁴⁵ Entrevista del autor con José Manuel Román. [22/07/2019].

¹⁴⁶ *La Voz de Almería*, sábado 9 de octubre de 1971, p. 12.

Se anunciaba éste como un festival que había suscitado más interés y con mayor calidad que el anterior, que se habían solventado, de esta forma, algunos fallos de la primera experiencia, algo lógico por otra parte. Pero, sin embargo, el transcurso del tiempo nos dice que en cuanto a nombres conocidos y de prestigio, en vez de aumentar la calidad, parece que disminuyó. Entre otros aspectos, algo llamativo fueron las impresiones de la intérprete que defendió la canción de El Salvador, la portuguesa Sisi, que destacaba su papel en esta edición con estas palabras en una entrevista para *La Voz de Almería* en la que le preguntaban cómo era la canción que defendió, *El ave azul*:

Mi canción es muy simple. Habla de mi amor, que está muy lejos. En cuanto a mí, no la creo adecuada para ganar un Festival. Es una canción para que el público la viva. Canción alegre, pero no rica para un Festival. Yo lo veo así¹⁴⁷.

Pero ahí no acaban las sorpresas. Entre el Jurado se encontraba Pedro Ferrándiz González, entrenador de baloncesto del Real Madrid que, al ser preguntado en otra entrevista por el fin con el que había acudido a Almería, contestaba: “Pues he sido nombrado, no sé por qué causa ni motivo, jurado del Festival, y aquí estoy”¹⁴⁸. Sinceridad, sí, pero dice mucho del nivel artístico y organizativo de estos concursos, no precisamente de manera positiva. Por si fuera poco, ese interés en proyectar el festival fuera de las fronteras se topaba con una ausencia de las cámaras de TVE para su retransmisión y que, en *La Voz de Almería*, tras la firma de C.C., se calificaba como “inexplicable, ya que se ha demostrado que la categoría artística del Festival sobrepasa a la de los celebrados hasta este momento, en España, en el presente año”¹⁴⁹.

En resumen, pocos nombres destacados los de esta segunda edición del festival. En cuanto a compositores, repitieron Ray Davies, los belgas Phil Van Cauwenbergh y Paul Quintens, y Enrique Cariño y Miguel Guijarro. Entre los intérpretes, recordar las pequeñas decepciones del belga Pascal Fabrice defendiendo *J'aime*, que aspiraba – aunque no lo hizo finalmente – a participar en el Festival de Eurovisión del año siguiente¹⁵⁰; de Daniel Tomey, representando una de las dos canciones de Francia, *Catherine*, tras haber sido ganador del Festival de la Canción de Málaga en 1970 con

¹⁴⁷ *La Voz de Almería*, sábado 31 de julio de 1971, p. 6.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ *La Voz de Almería*, martes 3 de agosto de 1971, p. 7.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 8.

Misses Jane (Movieplay)¹⁵¹ o de Blume con *Ilusión*. El que fuera miembro del grupo pionero madrileño Los Continentales no alcanzaría en su carrera el triunfo que se le auguraba por sus excelentes cualidades artísticas¹⁵².

A Pascal Fabrice, en una práctica habitual de la prensa local con los participantes del festival, se le preguntaba por sus impresiones sobre la ciudad durante sus días de estancia, a lo que respondía:

Quando se baja del avión en el aeropuerto, se recibe ya una impresión muy agradable. Es precioso. En ese momento ya encontré ese ambiente de vacaciones que caracteriza, en esta época, a la ciudad. Después, cuando se visita Almería, se encuentra a gentes que viven tanto dentro como fuera de sus casas. En mi país las gentes son distintas. Yo las llamaría personas de “pantuflas”, porque están siempre en sus casas. Puedo decir, con toda sinceridad, que Almería me ha gustado mucho. Volveré. Y esta vez será con mi esposa¹⁵³.

Regresando a los cantantes dignos de recordar, hay que hacerlo con la vallisoletana Celia, que interpretó *Vida es amor* y que obtuvo cierta popularidad por algunas canciones de corte infantil como *Fantasmas a go-go* (Palobal, 1970) o *Mani mani* (Palobal, 1973); con la catalana Vivecca Val, habitual de los festivales en aquellos años, con *Y el diablo sopla*; o con la portuguesa Victoria María, que defendió *Vais ser feliz*.

¹⁵¹ *ABC Madrid*, sábado 6 de junio de 1970, p. 133.

¹⁵² Biografía de Blume en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/blume> [Consulta: 07/05/2019].

¹⁵³ *La Voz de Almería*, martes 3 de agosto de 1971, p. 8.

5. III EDICIÓN. 1972

La tercera edición del Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol se desarrolló los días 28 y 29 de julio de 1972, una vez más, en los jardines del colegio La Salle¹⁵⁴. Más de 4.000 personas por noche presenciaron el espectáculo, que se desarrolló en un nuevo escenario de mayores proporciones que en años anteriores, con una plataforma de 18 metros de ancho y 12 de fondo, y en el que también se estrenó decoración, con un monumental Sol de Portocarrero en primer término, escoltado por motivos marinos que simbolizaban las olas del mar¹⁵⁵.



Cartel de la tercera edición. Fuente: mundomusicalmeria.com

En marzo de ese año aparecían en *La Voz de Almería* las bases del certamen, que incluía algunas novedades respecto a los dos años anteriores. La primera, que las piezas presentadas debían incluir, además de sus compositores, los intérpretes que las llevarían a cabo. Subió también la cuota para la inscripción de las canciones, de 250 a 300 pts. Se ofrecían más detalles sobre los instrumentos que compondrían la orquesta y respecto a algunos gastos que asumiría el consistorio con los participantes e invitados, como los billetes de avión de ida y vuelta de los lugares de origen o la estancia en hoteles de primera clase los días 27, 28 y 29 de julio. Por último, como punto más relevante, se produjo un cambio en los premios y en las cantidades económicas de cada uno de ellos,

¹⁵⁴ Véase el Anexo III, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

¹⁵⁵ *La Voz de Almería*, miércoles 5 de julio de 1972, p. 4.

quedando así: un primer premio dotado con 300.000 pts., que sería repartido a partes iguales entre el compositor y el intérprete, más el Sol de oro; un segundo premio de 80.000 pts., de las que 40.000 serían para el letrista y las otras 40.000 para el cantante, más el Sol de plata; un tercer premio de 30.000 pts., con igual reparto que los anteriores y el Sol de bronce; y un Premio de la Crítica de 15.000 pts., sin repartir, y medalla de plata. Por lo tanto, además de las variaciones en las cuantías de cada galardón respecto a ediciones anteriores, desaparecían el cuarto premio, el de mejor intérprete y el especial de la canción cuya letra ensalzase a la ciudad de Almería para quedarse en tres grandes premios y uno de la crítica. Económicamente, si en las dos ediciones anteriores se destinaron 395.000 pts. en total para premios, en este tercer certamen la cifra ascendió a 425.000 pts.¹⁵⁶.

El seguimiento de los artistas participantes y sus trayectorias, como ya era habitual, se vino detallando en la prensa local que, en este año, amplió su cobertura de la previa del festival, añadiendo casi diariamente, en las semanas anteriores, una serie de noticias breves sobre actualidad del certamen y de la actividad de los intérpretes, compositores, sellos discográficos, etc. firmadas por J. M. Román. Entre esos apuntes, se anunciaba la retransmisión en directo de las dos jornadas del festival a través de Radio Nacional de España para todo el país a través del Programa Nacional, el Servicio Regional del Centro Emisor del Sureste¹⁵⁷, y para Europa e Hispanoamérica a través del Programa de Ondas Cortas. Asimismo, desde unos días antes, se insertarían en sus programas musicales entrevistas y reportajes sobre la marcha del festival.

A priori, esta edición ofrecía unos nombres de mayor calidad que los años anteriores. También es curioso que esta circunstancia se produjera cuando la mayoría de las canciones de las 20 elegidas eran españolas. Sin embargo, antes de celebrarse, desde la prensa local se continuaba con las mismas demandas que en años anteriores para alcanzar una mayor proyección fuera de Almería, como en este escrito de José Manuel Román en *La Voz de Almería*:

Como podemos comprobar este III Festival Internacional de la Canción, antes de su

¹⁵⁶ *La Voz de Almería*, sábado 4 de marzo de 1972, pp. 2 y 7.

¹⁵⁷ Con sede en el pueblo de Las Torres de Cotillas y estudios en Murcia, daba cobertura a las provincias de Murcia y Alicante, gran parte de las de Valencia, Albacete, Granada y Almería, y una gran extensión de la zona litoral del norte de África. Entrevista del autor con Antonio Torres Flores, director territorial de RTVA (Canal Sur) en Almería. [23/03/2019] y *ABC Madrid*, domingo 10 de octubre de 1965, p. 84.

celebración por los preparativos y el programa a desarrollarse promete ser todo un éxito, que es al fin y al cabo a lo que todos vamos, que las canciones sean de primera calidad y se oigan, con lo cual tendremos garantizado un 90 por ciento de los fines de este festival. Lo interesante sería que TVE retransmitiera ya en directo o en diferido la final del Festival y el éxito sería completo¹⁵⁸.

Conforme se iban acercando las fechas del festival las sensaciones positivas iban en aumento, mientras que en los periódicos locales se ponía de relieve la trascendencia que en los distintos medios de comunicación iba adquiriendo el certamen, como se desprende de este artículo, al igual que el texto anterior, también firmado por J.M. Román en el mismo diario:

Esta tercera edición será un gran éxito. De su celebración se hacen comentarios en la prensa nacional y extranjera, todos ellos muy distintos a los que se podían leer en anteriores años.

[...] Concretamente, la Televisión, en uno de sus programas de sobremesa, recientemente, hizo una lista de los festivales del verano. En la misma, diremos que el de Almería ocupaba el tercer lugar. Los otros son los de Benidorm y Menorca.

Si analizamos las canciones seleccionadas en estos tres festivales, que son los punteros y por lo tanto los más importantes y de donde saldrá seguramente la “canción del verano”, diremos que la calidad y la categoría de los participantes están más acentuadas en nuestro Festival de Almería, lo que asegura una mayor preparación y una más dinámica actividad en nuestro Certamen, que año tras año, ha ido escalando puestos y colocándose en primera línea¹⁵⁹.

No obstante, un día antes de que diera comienzo la semifinal, el propio Román confirmaba en *La Voz de Almería* que Televisión Española enviaría un equipo especial de cámaras para realizar un reportaje y emitirlo en diferido en el programa de la tarde del domingo, *Tarde para todos*, por lo que lo acontecido en el festival tendría eco en informativos y espacios musicales de la cadena¹⁶⁰.

A los protagonistas, tras su llegada en avión el día 27, se les dio la bienvenida con una comida en el Club de Mar, en cuyo transcurso se realizó el sorteo del orden de

¹⁵⁸ *La Voz de Almería*, miércoles 5 de julio de 1972, p. 13.

¹⁵⁹ *La Voz de Almería*, martes 18 de julio de 1972, p. 10.

¹⁶⁰ *La Voz de Almería*, jueves 27 de julio de 1972, p. 3.

interpretación de las canciones. La mano inocente fue la de Mar Cano, corresponsal de TVE en Almería, en presencia del notario de la ciudad, Glicerio Kaiser, y demás autoridades del consistorio, entre los que figuraba el primer teniente de alcalde, Armando Bueso, o Mario Quintas, representante de la Comisión de Festejos que presidía José García Ruiz. Asimismo, estuvieron Rafael Álvarez, jefe del Departamento de Contratación Artística y personal del Comité Organizador, corporación en la que también figuraban Mario López, Carlos Calvo o el presentador de esta tercera edición del festival, José María Íñigo¹⁶¹. Dos ágapes más, para los intérpretes y para los responsables de los medios informativos, tuvieron lugar en el Rincón de Juan Pedro, el viernes, y en la Peña “El Taranto”, el sábado¹⁶².

Sobre estos intensos recibimientos, nos relataba el presidente de honor de la Asociación de Periodistas de Almería, José Manuel Román, que:

La verdad es que el festival era un derroche económico. Y no sólo por los premios, que eran importantes. Si no porque había que pagar a todos los periodistas, invitados a gastos completos. Por eso venían los más importantes, lo mejor del panorama periodístico nacional, todos querían acudir al evento. Estaban aquí tres o cuatro días, en los que se les montaban comidas, cenas, excursiones... y eso costaba un dineral para la época. Los pocos hoteles que había en Almería se llenaban. Existía mucho movimiento durante esos días, pero a base de pagarlo. La importancia del festival estaba en la difusión que después éstos le hacían al certamen en los principales medios para los que trabajaban¹⁶³.

Involucrar en la organización del certamen a presentadores de gran popularidad en España fue otras de las tácticas llevadas a cabo en esta tercera edición con José María Íñigo. Con motivo de esa vinculación, antes de la celebración del certamen pasó algunas temporadas en Almería para, por ejemplo, realizar un programa en directo desde Tabernas para hablar sobre la provincia. Preguntado por si volvería a Almería y por qué, Íñigo decía tajantemente que “jamás he visto una luz como ésta”. En cuanto al Festival

¹⁶¹ Ese año presentaba en TVE2 la primera etapa del programa *Estudio abierto*, de gran notoriedad en esa época en España, donde “no se había hecho nunca un *talk show* a base de entrevistas y canciones”. PALACIO ARRANZ, Manuel, *Historia de la televisión en España*, Gedisa, Barcelona, 2001, pp. 133-134.

¹⁶² *La Voz de Almería*, viernes 28 de julio de 1972, p. 6.

¹⁶³ Entrevista del autor con José Manuel Román. [22/07/2019].

de la Canción, que había seguido en las dos ediciones anteriores, declaraba que le parecía mucho mejor que los que había visto en el extranjero y “es el más importante de los que hay ahora”, además de destacar que la ciudad era un marco ideal para su celebración por poder albergar a casi cinco mil personas¹⁶⁴.

Los artistas invitados para los finales de fiesta fueron en esta ocasión Mari Trini¹⁶⁵, el viernes 28, y Lola Flores y Antonio González con su show flamenco y los humoristas Tip y Coll, el sábado 29, si bien Lola Flores, al final, por una fuerte “ronquera”, fue sustituida por Marujita Díaz gracias a unas rápidas gestiones en último instante¹⁶⁶.

Tanto la semifinal como la final comenzaron a las 11 de la noche con los sones de los 26 músicos de la Orquesta del programa *La gran ocasión* de Televisión Española, dirigida por el maestro Rafael Ibarbia, que serían respaldados por los coros, una vez más, del Trío La La La. El Jurado, presidido por Mariano Méndez Vigo, lo formaron Áurea Martínez, Fernando Arbex¹⁶⁷, Manuel del Águila, Jorge Cafrune –que subió al escenario a interpretar algunas de sus canciones la noche de la final si bien no se había anunciado previamente–, M. López, el actor Valentín Tornos (Don Cicuta del *Un, dos, tres*), Francisco García, Vicente González y Antonio D. Olano¹⁶⁸. Estos desempeñaron la ardua tarea de elegir las 10 piezas que librarían batalla en la final, para elegir finalmente cuáles fueron las mejores de esta edición, a la que se presentaron doscientas canciones de quince nacionalidades diferentes, con predominancia de las europeas y, en concreto, de las españolas, y en las que las voces masculinas superaban ampliamente a las femeninas entre las 20 que concurrieron en la fase final.

¹⁶⁴ *La Voz de Almería*, sábado 25 de marzo de 1972, p. 24.

¹⁶⁵ Triunfaba en 1972 con *Yo no soy esa*, editada un año antes en Hispavox. Icono femenino, “supone en España la llegada de la nueva mujer liberada, una mujer adulta y libre que está condenada a entenderse con los hombres, pero no a cualquier precio”, según se indica en MORENO OJEDA, Fidel, *¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones*, Penguin Random House, Barcelona, 2018, p. 602.

¹⁶⁶ *La Voz de Almería*, sábado 29 de julio de 1972, p. 4.

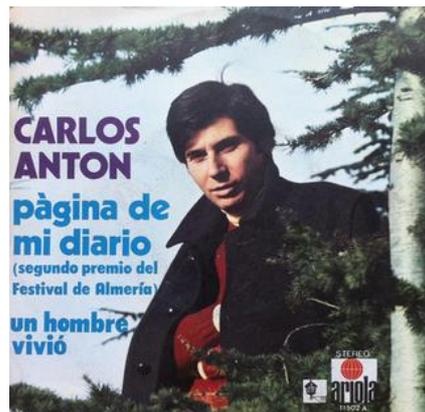
¹⁶⁷ Componente en sus inicios de Los Estudiantes, fue miembro fundador de Los Brincos y creador de Alacrán y Barrabás, grupo este último con el que obtuvo una enorme repercusión internacional ese año gracias al LP homónimo editado en RCA Victor que contenía los singles *Wild safari* y *Woman*. Igualmente, desarrolló una prolífica labor de composición y producción para otros artistas. ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Fiebre de vivir...*, *op. cit.*, pp. 15 y 20.

¹⁶⁸ *La Voz de Almería*, sábado 29 de julio de 1972, p. 15.



Fuente: *discogs.com*

De esta forma, el primer premio fue para la canción de Juan Pardo, interpretada por Manolo Galván, *Vagabundo*¹⁶⁹, que fue editada en single en 1972 por la compañía Ariola y alcanzó el número 1 en las listas de ventas de, entre otros países, Argentina¹⁷⁰. Galván, antes de lanzar su exitosa carrera en solitario en los años setenta con gran apoyo de Pardo y fijar su residencia en Argentina, había formado parte como bajista y compositor del grupo malagueño Los Gritos y de La Zarzamora, en la que ya destacaba como vocalista. Con los primeros ganó el Festival de Benidorm de 1968, con canción compuesta por un todavía desconocido Julio Iglesias, *La vida sigue igual* (Belter), y aparecieron en la película *Abuelo made in Spain* (Pedro Lazaga, 1969), protagonizada por Paco Martínez Soria, interpretando una de las joyas de su repertorio, *Veo visiones* (Belter). Mientras, con los segundos conseguiría una importante repercusión con el sencillo *Si una paloma* (Belter, 1971)¹⁷¹.



Fuente: *discogs.com*

¹⁶⁹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=gRPcYd-xqm4> [Consulta: 14/09/2019].

¹⁷⁰ Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, domingo 30 de julio de 1972, p. 7.

¹⁷¹ OJEDA MARTOS, Javier, *Una historia del pop malagueño. 1960-2009*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2010, pp. 41, 43, 45-46, 50 y 84.

A Carlos Antón, que defendió *Página de mi diario*, se le otorgó el segundo premio. El pontevedrés, de nombre real Carlos Antonio Fernández Prida, quien había compuesto esta pieza publicada en single en 1972 en su propio sello, Farol, distribuido por Ariola, y cuya portada hacía referencia a este galardón en el Festival de Almería, había comenzado el año anterior su trayectoria solista tras la disolución del cuarteto que había fundado a finales de los sesenta, Voces Amigas. No obstante, aunque no se alejó de la industria musical, *Página de mi diario* fue su última grabación, ya que su carrera no conseguía despegar y cada vez le resultaba más difícil compaginar sus distintos empleos, como el de profesor en la Universidad Politécnica de Madrid y el de compositor para otros artistas¹⁷².



Fuente: *discogs.com*

Los almerienses de Cuevas del Almanzora Los Puntos se alzaron con el tercer premio por su canción *Magdalena*¹⁷³, compuesta por uno de sus fundadores, José González-Grano de Oro, y editada en un disco en el que también se especificaba ese tercer puesto en el festival. Surgidos a finales de los sesenta, se convirtieron en una formación de enorme popularidad en los setenta mezclando rock y pop con sonidos del folclore popular y ritmos de raíz andaluza en temas tan famosos como *Cuando salga la luna* (Polydor, 1973), *Esa niña que me mira* (Polydor, 1974) o *Llorando por Granada* (Polydor, 1974). Durante muchos años actuaron por toda la geografía nacional y parte de la internacional y coparon los primeros puestos de las listas de ventas en distintos países hasta el paréntesis realizado en los años ochenta; después del cual, ya en 1998,

¹⁷² Biografía de Carlos Antón en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/carlos-anton> [Consulta: 14/05/2019].

¹⁷³ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=UW5LjuenETk> [Consulta: 14/09/2019].

regresarían con un multitudinario concierto en su pueblo que alentó nuevas giras que se mantienen en la actualidad e incluso la grabación de varios discos con material inédito.

Sobre aquellos recuerdos, cuenta Grano de Oro que el certamen coincidió con una bajada de la actividad del grupo motivada por el período del servicio militar que debieron cumplir varios de sus integrantes, por lo que tenían que grabar nuevos temas y, de alguna forma, volver a darse a conocer:

Como Almería se había lanzado a esto de los festivales, ¿por qué no aprovechar la oportunidad? Lo hablé con la compañía discográfica y me dijeron que era una excelente idea. Tratamos el tema que queríamos presentar y les pareció perfecto. Y eso fue. Lo utilizamos un poco como trampolín. Luego, la canción en cierto modo fue bien a nivel nacional en cuanto a ventas y popularidad¹⁷⁴.

No obstante, puntualiza el vocalista, guitarrista y compositor de Los Puntos:

Nunca me han gustado los festivales, excepto los de Monterey, Woodstock... [indica con sorna]. Participar en los certámenes de aquí implicaba hacer unas músicas y unas letras que a lo mejor no eran tan interesantes para mí. Había que hacer cosas más comerciales, como así fue. Pero realmente fue una experiencia buena, se nos trató muy, muy bien¹⁷⁵.



José Grano de Oro en su estudio de grabación de Cuevas del Almanzora. Julio 2019. Foto: Gilberto Márquez.

¹⁷⁴ Entrevista del autor con José González-Grano de Oro. [19/07/2019].

¹⁷⁵ *Ibidem*.

El Premio de la Crítica lo concedió el grupo de periodistas, enviados especiales y especialistas musicales de los medios informativos nacionales y locales que se habían acreditado oficialmente para el festival a Emilio José por la canción *Campo herido*¹⁷⁶, que, sin embargo, no había alcanzado la final. La pieza se incluyó y dio nombre al primer larga duración del artista cordobés en la casa Belter en 1972. Cantautor orientado a temas rurales, también musicalizó a extraordinarios poetas y consiguió su mayor distinción venciendo en el Festival de Benidorm de 1973 con su obra *Soledad*¹⁷⁷.



Fuente: *discogs.com*

Como se puede observar, la nómina de intérpretes y compositores cuyas trayectorias son bastante conocidas en la actualidad había crecido. Asimismo, algunas de las canciones presentadas han aguantado bien el paso del tiempo y varias de ellas son recordadas. Todo ello contribuyó, sin duda, a que esta fuera la edición del relanzamiento. Éxito era, por unanimidad, la palabra que definía el resultado del festival en aquel año 1972 en los rotativos locales. No diferiría mucho en la prensa nacional, como afirmaba Mariano Méndez Vigo en su crónica para *ABC* tras haber formado parte del Jurado una edición más, en esta ocasión, encabezándolo:

El certamen musical celebrado días pasados en Almería, y que ya, con esta tercera edición, cuenta con las condiciones precisas para su popularidad y permanencia. Decimos esto, al margen de muchísimos otros razonamientos, por uno fundamental y básico: que quiere conseguir el favor del público en general y especialmente el juvenil y musical. Todo ello puede condensarse en una sola palabra: honestidad. Honestidad a la hora de elegir las canciones; honestidad en el momento de seleccionar los intérpretes, y, honestidad, principalmente, en el reparto de premios y trofeos.

¹⁷⁶ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=PyAlCfsnLx8> [Consulta: 14/09/2019].

¹⁷⁷ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, op. cit., pp. 227-228.

[...] El Festival de Almería ha alcanzado su cota artística más alta y ello se debe al Presidente de la Comisión Municipal de Festejos, don José García Ruiz, que al frente de un competente equipo de colaboradores supo llevar a buen término la nada fácil organización de un Festival de la Canción con características internacionales [...] ¹⁷⁸.

José María Íñigo, por su parte, en intervención para la prensa una vez desarrollado el evento, celebraba la calidad del certamen, al mismo tiempo que alababa el papel desempeñado por la organización:

Es un trabajo constante, de todo un año, que arranca y se proyecta desde el Ayuntamiento, a través de su Comisión de Festejos, en la que un equipo capitaneado por don José García Ruiz, se esfuerza y supera en la tarea con la mirada puesta siempre en la ciudad, buscando el brillo de la misma por encima de cualquier otro interés ¹⁷⁹.

Por lo demás, a aquellos artistas premiados de los que hablábamos antes habría que sumar el elenco de participantes que, si bien no fueron reconocidos en este festival, los mejores momentos de sus carreras avalan la teoría del aumento de calidad del certamen en su tercera edición. Así, no se debe olvidar a compositores como Miguel Ángel Carreño, más conocido como Micky, “el hombre de goma” que, aunque más recordado como intérprete, creó la música del tema *Este verano*, defendido por el pulpileño Pedro Miguel, quien un año más tarde formaría el dúo Arlequín ¹⁸⁰. En la década de los setenta, Micky, después de la disolución del grupo con el que se inició en los escenarios, otro de los pioneros del rock madrileño, Los Tonys, comenzó su carrera en solitario y, bajo la producción de Fernando Arbex, obtendría enormes éxitos internacionales con temas como *El chico de la armónica* (RCA Victor, 1971), *Bye, Bye, Fraeulein* (Ariola, 1975) o *Enséñame a cantar* (Ariola, 1977), con el que, además, representó a España en el Festival de Eurovisión de ese año en Londres ¹⁸¹.

Tampoco hay que dejar pasar al mágico tándem que aparece en los créditos de muchas de las canciones más representativas del pop español: el formado por Pablo Herrero y José Luis Armenteros, que habían sido miembros fundadores de Los

¹⁷⁸ *ABC Madrid*, martes 8 de agosto de 1972, pp. 81 y 83.

¹⁷⁹ *La Voz de Almería*, domingo 30 de julio de 1972, p. 2.

¹⁸⁰ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, *op. cit.*, p. 193.

¹⁸¹ CAMPOY PACHECO, César, “Micky. La leyenda del hombre de goma”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 5, 2015, pp. 179-182.

Relámpagos¹⁸² y que participaron con la canción *No sé qué tiene el camino*, interpretado por la estadounidense Barbara. O al igualmente reconocido por su faceta de cantautor Joan Baptista Humet¹⁸³ y a los británicos Philip Love y Piers Ford-Crush que, junto a Mike Gardner, crearon los Eden Studios de Londres, en el que han grabado ilustres de la talla de Patti Smith, Sex Pistols, Oasis o, en el apartado nacional, Amaral. *Sweet Jemina*, en la voz de Johnny Towers, fue la composición que ambos trajeron al certamen, si bien Love asimismo aportó, en colaboración con Peter Parker, la pieza que este último defendió, *Sone of love*.

En la nómina de intérpretes dignos de mención en esta edición del Festival de Almería figuran Jean-Jacques, el niño que revolucionó el Festival de Eurovisión celebrado en Madrid en 1969, donde representó a Mónaco con la canción *Maman*, también obra de Jo Perrier¹⁸⁴ como la que cantó en los jardines de La Salle, *L'enfant terrible*; Marián Conde, quien nos reconocía que, aunque *Pom, pom, pom, tra-ka-tra* no era una canción para ganar un festival, se divirtió muchísimo interpretando la pieza que le compusieron José Luis Torregrosa y Alfredo Garrido¹⁸⁵; o Paco Paco¹⁸⁶ (Francisco Ropero Gómez), que defendió *Toma, Tomás*. El que fuera durante un breve espacio de tiempo baterista y vocalista ocasional en los comienzos de la segunda etapa de Los Íberos¹⁸⁷, alcanzó posteriormente una enorme repercusión internacional con *Taka takata* (Bellaphon/Movieplay, 1972), versionada, entre muchos otros, por Conde. Del festival, Paco Paco recuerda que “sonó todo maravillosamente, por la calidad de la orquesta” y recupera una anécdota con una de las artistas invitadas a los fines de fiesta, Marujita Díaz. Cuenta que, formando parte del grupo 7 Nosotras y Ellos, actuó una semana en la feria de Jaén de 1969 y que el batería de la formación de Díaz se había intoxicado con la comida el día del concierto de ella, así que no podría tocar. Los demás músicos de

¹⁸² Adrian Vogel, periodista y directivo de la industria discográfica, dice de ellos que: “Son junto a Ramón Arcusa y Manolo de la Calva [El Dúo Dinámico] la gran pareja de compositores de éxitos de la música española. Entre sus créditos, Fórmula V (*Cuéntame*), Nino Bravo (*Libre*), Rocío Jurado (*Como una ola*)...”. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, op. cit., pp. 221-222.

¹⁸³ El valenciano, que alternó el catalán y el castellano para interpretar sus temas, es recordado sobre todo por el single *Clara* (RCA, 1980). PUCHADES GONZÁLEZ, Juan, “Ha fallecido Joan Baptista Humet”, en *EfeEme.com*, lunes 1 de diciembre de 2008. <https://www.efeme.com/ha-fallecido-joan-baptista-humet/> [Consulta: 16/05/2019].

¹⁸⁴ PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Medio siglo del...*, op. cit., p. 35.

¹⁸⁵ Entrevista del autor con Marián Conde. [15/05/2019].

¹⁸⁶ Biografía de Paco Paco en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/paco-paco> [Consulta: 17/05/2019].

¹⁸⁷ DONATE GONZÁLEZ, Carmen, *A la búsqueda de una identidad. Enrique Lozano-Los Íberos*, Autoeditado, Málaga, 2013, pp. 353-354.

Marujita le pidieron que tocara la batería con ellos para cumplir con el contrato, y así lo hizo, aunque ni se lo agradecieron ni cobró por ello, asegura. Años después, en el Festival de Almería coincidió con Marujita Díaz, que estaba cenando en el hotel con su *manager* en una mesa cercana a la suya y que, tras mirarlo durante mucho tiempo, se le acercó porque su cara le resultaba conocida. Paco Paco le recordó lo que ocurrió aquella noche en Jaén y, después de la conversación, Díaz le pidió que compusiera para ella otro *Taka takata*, a lo que él respondió que, “si consigo componerla, en todo caso, será para mí”¹⁸⁸.



Fuente: *discogs.com*

Además, hay que mencionar a Leandro, que ya había conseguido el premio a la canción cuya letra ensalzara a la ciudad de Almería en la primera edición del festival por *Donde me crié*. En esta ocasión, *Silvia*, aunque no tuvo demasiada trascendencia sí se plasmó en disco por Odeon en 1972. Otra de las intérpretes conocidas era Laura Muñoz, que paralelamente a su labor de vocalista en el numeroso grupo de folk Nuestro Pequeño Mundo¹⁸⁹, lo intentaba en solitario con *Para mi mal*, compuesta por Humet. Almas Humildes fue una formación de corte similar a Nuestro Pequeño Mundo, aunque más fugaz, que tuvo en sus filas a Antonio Resines, primo del actor, y cuya carta de presentación en el festival fue *Walking alone* (Top, 1972)¹⁹⁰. Asimismo, en el ambiente folk se desenvolvían Ritual, dúo integrado por Fernando Granados y Ramón Laval que defendieron *Todo lo que sentimos* después de haber hecho un excelente papel en el VIII Festival del Miño unas semanas antes¹⁹¹. Por último, unas líneas dedicadas a Ricardo

¹⁸⁸ Entrevista del autor con Paco Paco. [04/07/2019].

¹⁸⁹ Biografía de Nuestro Pequeño Mundo en VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, pp. 323-324.

¹⁹⁰ Biografía de Almas Humildes en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/almas-humildes> [Consulta: 17/05/2019].

¹⁹¹ *ABC Madrid*, domingo 9 de julio de 1972, p. 105.

Ceratto, argentino nacionalizado español, intérprete, acordeonista y componente de Los Big Boys y Los Quando's¹⁹². Pero, sobre todo, autor, de más de 400 temas, algunos de notable repercusión, como *Gibraltareña*, de Los 3 Sudamericanos, o *El turista 1.999.999*, de Los Stop, entre otras piezas que frecuentaban los diferentes certámenes de la canción por toda la geografía nacional de aquellos años¹⁹³.

¹⁹² Biografía de Los Quando's en la página web de *LaFonoteca*. <https://lafonoteca.net/grupos/los-quandos> [Consulta: 17/05/2019].

¹⁹³ *La Voz de Almería*, domingo 16 de julio de 1972, p. 16.

6. IV EDICIÓN. 1973

La cuarta edición del Festival de la Canción almeriense aconteció los días 27 y 28 de julio en los jardines del colegio La Salle¹⁹⁴. Aunque el recinto se estaba quedando pequeño año tras año debido al aumento del interés del público, las obras que se estaban ejecutando en su patio hicieron reducir algo el aforo, si bien fue cercano a las 4.000 personas que habitualmente se albergaban en cada certamen, según los datos aportados por la prensa de la época¹⁹⁵.



Cartel de la cuarta edición. Fuente: mundomusicalmeria.com

Por otro lado, se pondría mucho mimo en mostrar un escenario majestuoso y novedoso, con unas medidas de 23x18m., de forma rectangular con los laterales en semicírculo y recubiertos con columnas blancas en su fondo y partes laterales, mientras que en la parte trasera del centro se alzaba un plano blanco que encerraba entre columnas un señorial sol dorado, realizado a base de metal con una especial luminotecnia¹⁹⁶. El diseño de la escenografía fue obra del decorador de TVE Francisco López Bello, que fue contratado para tal fin¹⁹⁷.

A finales de enero ya se conocían las bases para participar, idénticas en condiciones y

¹⁹⁴ Véase el Anexo IV, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

¹⁹⁵ *La Voz de Almería*, jueves 26 de julio de 1973, p. 5.

¹⁹⁶ *La Voz de Almería*, viernes 20 de julio de 1973, p. 3.

¹⁹⁷ *La Voz de Almería*, miércoles 18 de julio de 1973, p. 5.

cuantías para los premios que el año anterior. Sin embargo, se anunciaba un acuerdo posterior de la Comisión Organizadora que suponía una novedad hasta el momento: el de la posibilidad de que las 20 canciones seleccionadas pudieran ser difundidas y promocionadas desde diez días antes de la celebración del festival, siempre que fuesen inéditas hasta ese momento, condición *sine qua non* para poder ser inscritas¹⁹⁸.

En esa Comisión Organizadora de la edición de 1973, además de la colaboración de periodistas, como seguía haciendo desde Madrid José María Íñigo, se iniciaron contactos con artistas para que participaran en un nuevo departamento de relaciones públicas. Este fue el caso del cantante argentino Carlos Luján, que respondía de esta manera a las preguntas de D. Domínguez en una entrevista para *La Voz de Almería* con motivo de una de sus visitas a la ciudad acaecida meses antes de la celebración del festival de aquel año:

¿Qué le ha traído por Almería?

He venido con motivo del próximo Festival Internacional de la Canción, en el que voy a colaborar desde el Departamento de Relaciones Públicas. También le diré, que una de mis aspiraciones, ya aquí en España, es venirme a vivir definitivamente a Almería, donde me encanta estar por su clima, por su playa, por su mar y, en especial, por sus gentes, abiertas y tan amables. Aquí me parece que estoy en mi casa. Aquí, en esta ciudad, se conserva algo que no se debe perder nunca¹⁹⁹.

A medida que se iba acercando el festival, en el mes de julio, *La Voz de Almería* comenzó a publicar una serie de artículos para recordar las ediciones anteriores, con el nombre de “El Festival de la Canción de Almería ya es historia”, una manera de hacer balance y recuperar la crónica de lo acontecido en esos primeros festivales, al mismo tiempo que servía para calentar el ambiente²⁰⁰. Se seguía afirmando que la calidad y el nombre de los participantes aumentaba, que el certamen se consolidaba y se convertía en uno de los más importantes de España. Pero, tras el repunte del de 1972, hubo otro bajón artístico en esta cuarta edición, como se podrá comprobar en líneas más abajo.

Por otro lado, en las páginas de *La Voz de Almería*, José Manuel Román insistía,

¹⁹⁸ *La Voz de Almería*, domingo 24 de junio de 1973, p. 8.

¹⁹⁹ *La Voz de Almería*, viernes 23 de marzo de 1973, p. 11.

²⁰⁰ *La Voz de Almería*, viernes 6 de julio de 1973, p. 9.

como en años anteriores, en destacar por qué el festival era tan importante en el ámbito turístico para la ciudad, no sólo en el plano musical:

Una de las mejores plataformas con las que contamos para impulsar y dar a conocer los valores artísticos, humanos y culturales de Almería es, sin lugar a dudas, el Festival de la Canción que, desde hace cuatro años, viene celebrándose en nuestra ciudad²⁰¹.

Al mismo tiempo, en la prensa nacional, se recogían alabanzas al certamen y al consistorio de la ciudad por promover el festival también con esa visión turística, como por ejemplo estas palabras del periodista Juan Mascarell en *La Vanguardia*:

La historia del festival, en este su cuarto año, ha adquirido ya, dentro del mundo de la canción, un prestigio y solera, como lo demuestra el interés que de todas las provincias españolas y de la casi totalidad de los países europeos han mostrado en conocer las bases del certamen, que es otra iniciativa del Ayuntamiento de Almería, para dar a conocer sus recursos naturales y sus posibilidades turísticas²⁰².

Un evento que sería retransmitido en directo por RNE, emisora de la que se desplazaron cinco hombres del Centro Emisor de Murcia. Asimismo, harían lo propio las locales Radio Popular, Radio Juventud y Radio Almería. Por su lado, TVE desplazaría un equipo para rodar un reportaje que se emitiría en diferido²⁰³. Además, se contó con un servicio de prensa que abasteció, con todas las facilidades, de noticias a los medios que la requirieron, entre ellos, cabeceras internacionales procedentes de París, Roma o incluso México, que se hicieron eco de los entresijos del certamen.

En esa oficina de prensa trabajó, desinteresadamente junto a otros voluntarios, “por amor al arte y, sobre todo, a Almería”, José Manuel Román, compatibilizándolo con sus primeras crónicas como colaborador en *La Voz de Almería*:

Mi aportación al festival fue circunstancial. Yo era un niño de unos 16 años y colaboraba con el periódico. En los meses de agosto iba mucho por el Ayuntamiento, de 9 a 13 horas, y allí sacaba noticias que no olía nadie porque era donde se generaba casi

²⁰¹ *La Voz de Almería*, sábado 28 de julio de 1973, p. 24.

²⁰² *La Vanguardia Española*, domingo 11 de febrero de 1973, p.56.

²⁰³ *La Voz de Almería*, jueves 26 de julio de 1973, p. 4.

toda la información. En aquella época nadie te atendía al teléfono, había que acudir al lugar. No era como hoy.

Por las oficinas del festival aparecían todos los artistas y demás. Luego buscaron a alguien que se responsabilizara del cuidado de la atención a la prensa. Como yo estaba siempre por allí, me lo propusieron.

Este servicio de prensa se encargaba de realizar un dossier que había que entregar a los periodistas, atenderlos para que estuvieran bien, gestionar sus hoteles, acompañarlos al autobús que los trasladaba al recinto... En ese espacio, los días del festival, se montaba una mesa con varias máquinas de escribir y las líneas telefónicas para que se escribieran y transmitiesen las crónicas. Asimismo, nos encargábamos del listado de las canciones y echaba una mano puntual en otros asuntos, como realizar algún comunicado. Lo redactaba y se lo daba al bedel del Ayuntamiento para que lo llevara a las radios y periódicos que existían en la ciudad.

También coordinaba el Premio de la Crítica, recogía los votos de todos los periodistas. Además, un año, no sé por qué, falló alguien, y formé parte del Jurado²⁰⁴.

Ese año se presentaron 119 canciones de diferentes nacionalidades como, entre otras, Inglaterra, Italia, Grecia, Francia, México, Argentina y Portugal. De las 20 seleccionadas, trece fueron de España –dos de ellas, almerienses–, cuatro de Inglaterra y una de Francia, México e Italia, respectivamente²⁰⁵.

Los intérpretes, compositores, autores y miembros de los medios informativos fueron llegando a la ciudad desde el miércoles 25. Entre ellos, se encontraban conocidos periodistas musicales del momento como José María Íñigo, Mariano Méndez Vigo o Juan María Mantilla. El jueves 26 de julio al mediodía, se celebró una comida de hermandad entre todos –unos 140 invitados– ofrecida por el Ayuntamiento en el Club de Mar y, a su finalización, tuvo lugar el sorteo del orden de interpretación de las canciones en la semifinal del día siguiente, en la que la mano inocente que extrajo las papeletas fue la del director –un año más– de la orquesta del festival, Rafael Ibarbia. Un poco más tarde, a las 20:00 horas, se les obsequió con un vino cortesía del Rincón de Juan Pedro para brindar por el certamen. Aunque ahí no terminarían los agasajos, ya que el mismo día que se inició el festival, el 27, tras el término de la primera jornada, siendo ya altas horas de la madrugada, fueron invitados a una fiesta organizada por la discoteca

²⁰⁴ Entrevista del autor con José Manuel Román. [22/07/2019].

²⁰⁵ *La Voz de Almería*, domingo 24 de junio de 1973, p. 8.

Apocalipsis de Aguadulce, con la colaboración de Radio Juventud de Almería, en la que además se hizo entrega al cantante Daniel Velázquez del Premio a la Cordialidad que el establecimiento patrocinaba²⁰⁶.

Entrando ya en materia musical, los ensayos de las canciones se efectuaron el jueves 26 por la tarde, mientras que, tanto la semifinal como la final, los días 27 y 28, darían comienzo a las 11 de la noche, con presentación a cargo de Miguel de los Santos, conductor del programa de cazatalentos de TVE *La gran ocasión*²⁰⁷, y Rosa María Mateo, quien poco después cogería las riendas del mítico *Informe semanal*²⁰⁸. La orquesta, una edición más, era la ligera del espacio televisivo presentado por de los Santos, con dirección del maestro Ibarbia, que estaba respaldada por los coros del ya familiar Trío La La La.

Los artistas invitados a los fines de fiesta fueron Camilo Sesto²⁰⁹, la primera noche, y en la segunda, Fernando Esteso y Massiel, ésta casi sin tiempo para ensayar. Dicha circunstancia se debió a que estaba previsto que actuaran Lola Flores y Antonio González con su show flamenco, pero, por segundo año consecutivo, y aunque pareciese una broma de mal gusto, la “faraona” y compañía se ausentaban en ultimísimo momento. La dirección del festival recibió, con tan sólo 12 horas de antelación, un telegrama en el que se decía que “por indisposición física no podría cumplir el contrato establecido con el Ayuntamiento de la ciudad”²¹⁰. Esta fue la versión oficial, pero corrían rumores de que estaban a esa hora en una sala de fiestas de Madrid. No estarían tan lejos; sí se encontraban en Málaga, a tenor de las informaciones aparecidas en el periódico malagueño *El Sol de España*, en el que venía anunciado el espectáculo de

²⁰⁶ *La Voz de Almería*, miércoles 25 de julio de 1973, p. 16 y viernes 27 de julio de 1973, p. 5.

²⁰⁷ Archivo RTVE.es/A la carta, Una edición de *La gran ocasión* (1973). <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/edicion-gran-ocasion-1973/2593978/#> [Consulta: 26/06/2019].

²⁰⁸ LÓPEZ MERILLAS, Sergio, “Repasamos la trayectoria de Rosa María Mateo tras ser nombrada administradora de TVE”, en *elPeriódico*, viernes 27 de julio de 2018. <https://www.elperiodico.com/es/yotele/20180727/repaso-trayectoria-profesional-rosa-maria-mateo-6965311> [Consulta: 26/06/2019].

²⁰⁹ Camilo Blanes Cortés, natural de Alcoy (Alicante), inició su carrera artística en grupos locales como Los Dayson y en el madrileño combo Los Botines. Como curiosidad, cumplió el servicio militar en Viator (Almería) entre 1968 y 1969. Debuta como solista en 1970, alcanzando con el transcurso de los años una enorme popularidad y estratosféricas cifras de ventas. Ese año ya era un habitual de las listas de éxitos del país semana tras semana con sencillos como *Amor, amar* (Ariola, 1971), *Algo de mi* (Ariola, 1972) o *Algo más* (Ariola, 1973). Biografía de Camilo Sesto en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/camilo-sesto> [Consulta: 26/06/2019].

²¹⁰ *La Voz de Almería*, domingo 29 de julio de 1973, p. 6.

Lola Flores y su marido el mismo día en un local de esa ciudad²¹¹.

Así que, después de que las 20 canciones seleccionadas lucharan en la primera noche por ser elegidas entre las 10 finalistas, llegaba el día de la final el sábado 28 de julio, tras la cual, se otorgarían los premios de la presente edición. El Jurado encargado de la deliberación estaba compuesto por el presidente Vicente González Aznar, asistido por los vocales Mariano Méndez Vigo, Áurea Martínez Navarro, Manuel del Águila Ortega, Francisco García Góngora, Manuel López Martínez, José Palau, José María Montilla, José Luis Fradejas Salgado²¹², Joaquín Bravo González, Enrique Martí Maqueda y María Francisca Gabaldón, y en las funciones de secretario Juan Ruiz Barón²¹³. Esa difícil misión encomendada arrojó los resultados detallados a continuación.



Keeley Ford. Fuente: *discogs.com*

El primer premio, de 300.000 pts. y Sol de oro, fue para la canción *Hop, skip and jump*, interpretada por Keeley Ford²¹⁴. La joven británica, de familia con amplia tradición musical, había comenzado su trayectoria artística siendo una niña y buscaba en este festival relanzar su carrera. Sin duda, vencer en el certamen le abrió las puertas de los principales medios musicales ingleses como *New Musical Express* o *Melody Maker*, al mismo tiempo que prolongaba sus apariciones en los de España, país en el que, como declaraba en una entrevista a Nativel Preciado en *ABC*, quería quedarse a vivir para “pasarme la vida tomando el sol en Almería, porque me parece uno de los lugares más bellos del mundo”²¹⁵. La cuantía del galardón sería a repartir con el autor de la pieza, Zack Laurence, prestigioso compositor y arreglista británico que había trabajado con

²¹¹ *Ibidem*, p. 7.

²¹² Recordado, sobre todo, por ser el presentador de *Aplauso*, programa musical emitido en TVE desde 1978 a 1983. Biografía de José Luis Fradejas en la página web de la *Academia de la Televisión*. <http://www.academiav.es/bio/fradejas-jose-luis/#.XRtaKugzBIU> [Consulta: 26/06/2019].

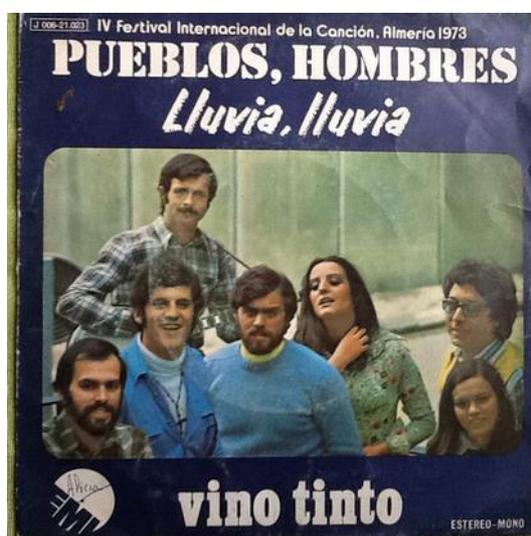
²¹³ *La Voz de Almería*, sábado 28 de julio de 1973, p. 24.

²¹⁴ Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, domingo 29 de julio de 1973, p. 6.

²¹⁵ *ABC Madrid*, domingo 9 de septiembre de 1973, p. 115.

Paul McCartney, John Lennon, Juan y Junior o Pop Tops. *Hop, skip and jump* fue publicada en single en 1973 por la casa Philips.

El segundo premio, dotado con 80.000 pts. y Sol de plata, fue para el tema *Pueblos, hombres*²¹⁶, con letra de Guillermo Duarte y música de Pepe Ruiz, ambos componentes del grupo que lo defendió, Vino Tinto, septeto de folk originario de Yecla (Murcia), que contó en directo, además, con la dirección orquestal de Ramón Arcusa²¹⁷ en lugar de Ibarbia. Cuenta Duarte que el tema “se hizo para lanzarlo en lugar de su versión del *América, América*”, de Herreros y Armenteros y popularizada por Nino Bravo. Uno de sus autores la vetó porque Vino Tinto realizó una serie de cambios en la letra, así que, para compensar las pérdidas de los vinilos ya prensados de esa canción, se aprovechó el festival como un medio de promoción gratuita para *Pueblos, hombres*, que fue editada posteriormente en single por EMI y en su portada se puede observar la leyenda “IV Festival Internacional de la Canción, Almería 1973”. Recuerda también del certamen que “fueron tratados bien y que estaba completamente afónico, cantando como pudo el solo de la pieza”. Además, como nota curiosa, el evento sirvió para que se conocieran, y después se casaran, una integrante del grupo, Marga, y Miguel de Caso, periodista de la revista *Mundo Joven*, que estaba cubriendo el festival.



Fuente: *discogs.com*

²¹⁶ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=Kf0oLIK_inE [Consulta: 14/09/2019].

²¹⁷ Ramón Arcusa y Manuel de la Calva, es decir, el Dúo Dinámico, se habían retirado momentáneamente en 1972. Posteriormente, el primero se incorporó a la dirección artística del sello EMI y el segundo al mismo puesto, pero de la Columbia. A partir de 1974, Arcusa trabaja como *freelance* produciendo y arreglando a otros artistas hasta que, en 1972, comienza a trabajar junto a Julio Iglesias, contribuyendo a su exitosa carrera durante casi veinte años. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, p. 251.

Vino Tinto irrumpió en los hogares españoles en 1972 gracias al concurso de TVE *La gran ocasión*. Pero, aunque tuvo algunos éxitos moderados durante esos años, será recordado principalmente por cantar uno de los himnos oficiosos de la Transición, *Habla, pueblo*, con el que se animó a los votantes a participar en el referéndum sobre la Ley para la Reforma Política de diciembre de 1976. Guillermo Duarte ha querido aclarar algunas cuestiones sobre este asunto que han sido tergiversadas durante décadas, como por ejemplo que era interpretado por Jarcha, cuando no es cierto. Asimismo, dice, que ellos no compusieron el tema, sino que la letra fue obra de L. Figuerola, J. de la Iglesia y M. Cuadrado, mientras que la música y los arreglos fueron de Álvaro Nieto. Que este último se lo ofreció y que iban a firmar un contrato con la compañía Movieplay para publicarlo, junto a otros trabajos, pero que el sello no cumplió con su parte y, después, aunque desconoce qué ocurrió con los derechos y demás, intuye que la discográfica se apoderó de la canción y la cedió al partido político de UCD, que se hizo con ella y la utilizó en esa campaña promocional para dicho plebiscito²¹⁸.

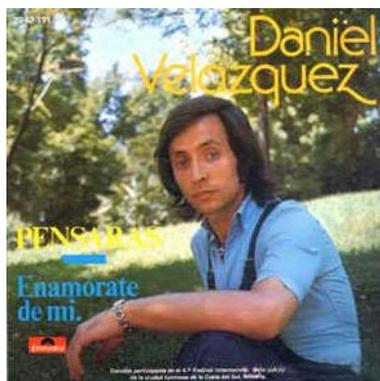
Por su parte, el tercer premio, galardonado con 30.000 pts. y Sol de bronce, recayó en *Adiós mi pueblo*, en la voz Juan Manuel, que repartió dicha cantidad con los compositores, Julián y José M^a Baena. Poseedor de un registro vocal cercano a Nino Bravo, con el que incluso había compartido empleo durante un tiempo, Juan Manuel fue señalado como su sucesor en aquellos años, pero lo cierto es que, después de publicar únicamente varios sencillos y aparecer por diferentes festivales, se le perdió su pista. Tras recoger su galardón, hablaba en la prensa en estos términos sobre la ciudad y el propio certamen, a cuya organización colocaba al nivel de cualquier festival internacional. Y lo afirmaba con conocimiento de causa, ya que acababa de llegar de Atenas, donde había participado representando a España en la VI Olimpiada de la Canción de Grecia con un buen resultado, octavo de cuarenta concurrentes:

Era la primera vez que venía a esta ciudad tan acogedora y bonita, pero espero volver a ella con frecuencia. Seguramente en las próximas fiestas estaré aquí con vosotros.

[...] Aquí en Almería todo han sido atenciones para con nosotros. Se han volcado. En todo festival se procura que no haya fallos, pero en todos los hay. En Almería los ha

²¹⁸ Entrevista del autor con Guillermo Duarte Sánchez. [02/07/2019].

habido, pero sin trascendencia ni importancia ninguna. Todo han sido atenciones y desvelos²¹⁹.



Fuente: *discogs.com*

Y, finalmente, las 15.000 pts. y medalla de plata del Premio de la Crítica, otorgado por un jurado constituido por 35 representantes de los medios especializados de toda España y acreditados en el festival, independiente del que concedió el resto de premios, fue para *Enamórate de mí*²²⁰, cuya interpretación a cargo de Daniel Velázquez fue distinguida como la mejor. La autoría de la pieza estaba firmada por José González-Grano de Oro, almeriense que el año anterior obtuvo el tercer premio en el certamen con su grupo, Los Puntos, y la canción *Magdalena*. Velázquez, cuyo nombre real era Ceferino Feito, comenzó su carrera solista en 1968 de la mano de MarynÍ Callejo tras haber cantado en la banda Cefe y Los Gigantes. Después de una etapa fructífera en el sello Philips, inicia su época más laureada a partir de 1973 en la discográfica Polydor, alcanzando los primeros puestos de las listas de ventas españolas y entrando en el mercado latinoamericano como uno de los principales cantantes melódicos del primer lustro de los setenta. Sin embargo, en 1978 dejó las actuaciones para convertirse en asesor cultural del Ayuntamiento de Madrid, desde donde creó y dirigió el I Concurso de Rock Villa de Madrid, los Veranos de la Villa y otros eventos significativos, además de ejercer de promotor de los primeros conciertos de la movida madrileña. *Enamórate de mí* se lanzó como cara B del single *Pensarás*²²¹.

²¹⁹ *La Voz de Almería*, martes 31 de julio de 1973, p. 5.

²²⁰ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=4z9SoGgD3uc> [Consulta: 14/09/2019].

²²¹ DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Salvador, *Bienvenido Mr. Rock...*, *op. cit.*, p. 245. Biografía de Daniel Velázquez en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/daniel-velazquez> [Consulta: 27/06/2019].

Por otra parte, hay que volver a las palabras de Grano de Oro, que rememora así su participación, esta vez con un papel diferente, en el certamen de su tierra como compositor:

La compañía [Polydor] me propuso que yo produjera a Daniel Velázquez, que había estado con MarynÍ Callejo y con Juan Pardo, pero que después había tenido un bajón. Él era muy amigo de Los Puntos y cogí toda su producción durante un buen tiempo, ya que estuve trabajando siete años en Madrid para la discográfica.

En esta faceta tendría más experiencia porque participé en el [XVIII] Festival de Benidorm [de 1976] con Andrés Caparrós, donde obtuvimos el premio de la prensa [de la crítica] con la canción *En la curva del río*²²².

A pesar de que se insistió en que esta edición superaba en calidad de canciones e intérpretes a todas las anteriores, si realizamos un balance global con la popularidad de los nombres participantes, no lo pareció. Lo que sí aumentó, *a priori*, fue la consideración del festival en la prensa nacional. Esto recogía, al respecto, la firma de José Manuel Román en *La Voz de Almería*.

García Pastor se ocupa en el diario “*Ya*”, ampliamente, ya que dedica una página al Festival de Almería, titulado su artículo: “Keeley, la primera mujer”. En el amplio comentario hace un fiel reflejo de lo que ha sido el Certamen, de la categoría que cada año va en aumento [...] Tras reflejar la justa distribución de los premios, hace una meritoria alabanza a la organización.

Concretamente, sobre el Premio de la Crítica, dice: Algunos otros Festivales deben copiar al de Almería en lo que respecta al Premio de la Crítica. Cada informador con derecho a voto, recibe una papeleta sellada con su nombre y el del medio al que representa. Así sólo votan los que pueden hacerlo; no hay nadie que se cuele y vote sin derecho, como ocurre en otros lugares. Y para mayor seguridad del votante se comprueba en una relación de informadores en poder de quien sea el encargado de recoger las papeletas²²³.

Entre esos diarios nacionales, como también *ABC* o *La Vanguardia*, se iría dando puntual información sobre las bases, los premios, las canciones e intérpretes seleccionados, los resultados de la semifinal y considerables crónicas, en cuanto a

²²² Entrevista del autor con José González-Grano de Oro. [19/07/2019].

²²³ *La Voz de Almería*, sábado 4 de agosto de 1973, p. 5.

extensión, de la final. Así, a doble página, Mariano Méndez Vigo narraba en *ABC* cuanto había acontecido en la finalísima e, igualmente, con la visión que le otorgaba ser miembro del Jurado, hablaba de ciertos defectos subsanables, como por ejemplo los fallos de sonorización comprensibles por realizarse en un espacio al aire libre, pero que, sin embargo, no empañaban el notorio crecimiento experimentado. Sí apostillaba que, para criticar era necesario aportar soluciones. Y de esta manera, comentaba sobre el festival y el Jurado:

No es correcto publicar que el Jurado estaría compuesto por cinco representantes de la Prensa madrileña y otros cinco ciudadanos de Almería y, por un “orden y mando” del señor alcalde cinco minutos antes de comenzar el festival, éste se viera aumentado con dos vocales nuevos.

No es correcto que a un señor se le ordene presidir el Jurado, que cumpla con su misión y que al día siguiente lea en la Prensa local que el Jurado se reunió [sic] bajo la presidencia de otro señor.

Es correcto que, ante estas anomalías, el presidente del Jurado en funciones dimita de su cargo inmediatamente, por considerarse un vocal más.

Es correcto que el acta se corrigiese inmediatamente ante la casi violenta reacción de todo el Jurado para que reflejase su justa votación.

Es correcto que al leer el acta el presentador del festival y nombrar a los miembros del Jurado, excluyendo al que desde el primer día realizó las funciones del presidente, éste se levantara de la mesa del Jurado y abandonase el local.

Es correcto manifestar que estos hechos pueden atestiguarlos cualquiera de los compañeros del Jurado que, con el que esto escribe, se desplazaron a la “luminosa ciudad de la Costa del Sol”.

Es correcto manifestar aquí públicamente todos estos hechos y agradecer personalmente todas las atenciones de que he sido objeto durante mi estancia en esa bella ciudad. Especialmente mi gratitud para el presidente de la Comisión Municipal de Festejos, don José García Ruiz, y al organizador visible del festival, don Rafael Álvarez Soler.

Y, por último, es más correcto que nada que firme todas estas anomalías para que no vuelvan a producirse en años sucesivos²²⁴.

²²⁴ *ABC Madrid*, domingo 5 de agosto de 1973, p. 83.



Fuente: *discogs.com*

Así, tras hacer el repaso de los artistas que obtuvieron distinciones en el festival, no podíamos olvidarnos de otras figuras de cierta importancia en la industria musical. Por ejemplo, es justo recordar a compositores como Enrique Carnicer, Carmen Pons y Carlos Laporta, que repetían una edición más, en esta ocasión con *Te espero*, interpretada por Salomón. También lo hacía Colin Rickards, tras ser finalista cantando su *Here I stand* en 1971, ahora con dos temas, *Goodie goodie grundrops*, defendida por Janson, y *Never*, a cargo de Tony Steven, quien a su vez resultó vencedor ese mismo año con *Love can be* de Ray Davies. Otro que repetía era el almeriense José Berenguel, cuya pieza, *Esos ojos*, en la voz de su paisano Francisco Urrutia, obtuvo un premio especial en la segunda edición. En este cuarto certamen se alió con Emilio Carrión para ceder al propio Urrutia el tema *Demasiado tarde*, aunque ahora sin demasiada repercusión. Por otra parte, personalidades como el británico Ed Welch, Carmelo Larrea –autor de clásicos como *Dos cruces* (1952) o *Camino verde*–, o el mexicano Roberto Cantoral –que firmó boleros imperecederos como *El reloj* (Capitol, 1957) y formó parte de Los Tres Caballeros–, también dejaron su rúbrica en el certamen. Las composiciones de los tres fueron finalistas, aunque sin mayor gloria. El primero la alcanzó gracias a *You didn't need to say goodbye*, defendido por Russel Stone²²⁵; el vasco con *Cuando tú me quieras*, interpretada por Cristhy; y el último con *Sombrío*, en la voz de su compatriota Antonio Solo.

Por lo que respecta a los intérpretes, hay que destacar a dos grupos; los italianos Quarto Sistema, que presentaron una canción muy apropiada para este tipo de citas,

²²⁵ Compositor y cantante, el británico Russell Oliver Stone obtuvo gran repercusión internacional a mediados de los setenta formando R&J Stone, dúo artístico con su entonces esposa, la norteamericana Joanne Stone. En los años noventa, Russel Stone dejó la música para centrarse en la psicoterapia y el yoga. Biografía de Russell Stone en su página web <https://russelloverstone.co.uk/> [Consulta: 27/06/2019].

*Grande grande uomo*²²⁶, y Nosotros, numerosa agrupación folk almeriense que defendió la pieza *Pescadores*, con letra extraída del poema *Funerales*, de Rafael Alberti. La musicalización corrió a cargo de uno de sus miembros, José Luis López Gay, y contó con arreglos de Juan Carlos Calderón, autor de temas como *Eres tú* (Novola, 1973) de Mocedades, entre otros. Integrantes de Nosotros, junto con miembros de otro conjunto de la ciudad, Los Ratman, se convirtieron posteriormente en Cal y Canto, denominación bajo la que participarían en la siguiente edición del Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol²²⁷.

²²⁶ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. https://www.youtube.com/watch?v=Q_blmt3M4pc [Consulta: 14/09/2019].

²²⁷ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, *op. cit.*, pp. 48-49, 159 y 187.

7. V EDICIÓN. 1974

Una nueva edición del Festival Internacional de la Canción de Almería se iba a celebrar los días 2 y 3 de agosto en los jardines del colegio de La Salle²²⁸. Allí se iban a congregarse unas 2.500 personas, en un recinto coronado por un escenario diseñado por Robles Cabrera –autor también del cartel anunciador– con unas dimensiones de 18 metros de largo por 15 de ancho y 7 de alto, y cuya parte principal representaba un motivo especial del año 2.000, con decoración en madera y relieves de escarcha [sic]²²⁹.

A primeros de año aparecieron en la prensa local las bases del certamen, idénticas a las del año anterior salvo las cuantías de los premios, que volvían a aumentar. El primer premio pasaría de 300.000 pts. a 350.000, el segundo de 80.000 a 100.000 pts., el tercero de 30.000 a 50.000 pts. y el de la Crítica de 15.000 a 25.000, a los que había que sumar sus correspondientes trofeos y medalla en el último caso²³⁰.



Cartel de la quinta edición. Fuente: *mundomusicalmeria.com*

Un nuevo esfuerzo económico de la organización con vistas a hacer más atractivo el festival y atraer a más artistas y compositores de renombre, si bien, excepto honrosas excepciones, la mayoría de participantes nacionales continuaron siendo jóvenes con la ilusión de comenzar una trayectoria que los catapultara al éxito o foráneos que buscaban

²²⁸ Véase el Anexo V, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

²²⁹ *La Voz de Almería*, sábado 13 de julio de 1974, p. 3.

²³⁰ *La Voz de Almería*, miércoles 16 de enero de 1974, pp. 2 y 7.

lo mismo pero fuera de sus países de origen, en los que existía una mayor competitividad y, por qué no decirlo, más calidad en las propuestas, como era el caso de ingleses o italianos. Y, aunque nada se puede reprochar, porque esto era lo habitual en este tipo de eventos, lo que sí se echa en falta es que algunas de aquellas promesas hubiesen tenido un recorrido más largo en la industria musical y su trascendencia hubiera llegado hasta nuestros días.

No obstante, resulta curioso que, en *La Voz de Almería*, en un artículo de opinión firmado por EQUIS, se pusiera en duda la celebración del certamen a escasos tres meses de su inicio:

¿Vamos a tener este año Festival de la Canción? Lo decimos porque se sabe bien poco o nada. Los seguidores de este Certamen, que estaba bien acreditado, desearían saber en qué punto de negociación o gestión se está; si ya hay entregadas canciones, presentador, artistas que se barajan; en fin, todos esos detalles que pueda tener ya “en cartera” la Comisión de Festejos. Es muy interesante recordar la fecha de entrega o plazo de las composiciones y a dónde hay que enviarlas.

Es decir, que parece que el tema “duerme el sueño de los justos” y hay que despertarlo y ponerlo sobre el tapete²³¹.

Pero, nada más lejos de la realidad. A partir del cierre del plazo de envío de propuestas el 5 de julio, en los rotativos se comenzaban a presentar los participantes que iban a optar a los 20 puestos para luchar en la semifinal por la gloria al día siguiente. En total fueron 184 obras –65 más que en la edición anterior– las que recibieron la Comisión de Festejos²³² y las oficinas del certamen en Madrid, procedentes de diez nacionalidades europeas y sudamericanas –casi un centenar de ellas, españolas–, y de las que resultaron elegidas como semifinalistas piezas representantes de Inglaterra, Argentina, Paraguay, Puerto Rico, Portugal y España²³³.

Un año más, se facilitaba un servicio de prensa para distribuir las noticias del festival, estaría permitido promocionar las canciones desde los diez días anteriores al inicio del evento e, incluso, como novedad, los propios intérpretes podrían promoverlas

²³¹ *La Voz de Almería*, domingo 28 de abril de 1974, p. 2.

²³² Presidida por el primer teniente de alcalde del Ayuntamiento de Almería, Francisco Taramelli García.

²³³ *La Voz de Almería*, martes 9 de julio de 1974, p. 3.

durante esas fechas para que el público se pudiera hacer una idea de lo que escucharían desde sus butacas en la fecha indicada.

La labor del departamento de prensa no pasaría desapercibida para sus usuarios ni para la prensa local que, en un artículo con noticias sobre el certamen, era alabado por su buen hacer:

Una de las buenas cosas que este año hemos observado en la organización del festival, es el casi perfecto funcionamiento del Departamento de Prensa, tan fallido en anteriores ocasiones. Cuando hay que felicitar, tampoco nos echamos para atrás. Desde aquí nuestro más sincero apoyo y parabién a José M. Román que, con cariño está llevando una labor callada y positiva en la organización²³⁴.

La difusión en los diferentes medios de comunicación aumentaba respecto a otras ediciones. Se alcanzó un acuerdo para que Radio Juventud de Almería retransmitiera para toda España a través de las emisoras de la C.A.R. (Cadena Azul de Radiodifusión) y la R.E.M. (Red de Emisoras del Movimiento) ambos días del festival desde media hora antes de su comienzo; unas emisiones que arrancaron con unas orgullosas palabras del alcalde, José Luis Pérez-Ugena y Sintas. Era la primera vez que el certamen se oía en toda la geografía nacional. Por su parte, RNE retransmitió la final en directo, Radio Almería hizo lo propio para la capital y provincia y Radio Popular, a través de la COPE, lo emitió el domingo 4 de agosto en diferido²³⁵.

No quedó sin reconocimiento el trascendental trabajo de Radio Juventud desde las páginas de los diarios locales, como esta mención de Enrique Martínez Leyva en *IDEAL*:

Siguiendo con las felicitaciones, otra y muy importante, para Radio Juventud. Nuestros colegas, en esta ocasión han conseguido para el festival, y para la promoción de Almería, esencialmente, algo tan interesante como la retransmisión en directo, en vivo, a través de las cuarenta y cinco emisoras de la REM-CAR, de las cinco horas que cada noche durará nuestro festival. Repetimos que esta era una de las mejores cosas que

²³⁴ *IDEAL*, sábado 27 de julio de 1974, p. 8.

²³⁵ *La Voz de Almería*, miércoles 24 de julio de 1974, p. 3.

un medio almeriense puede conseguir para la ciudad [...]»²³⁶.

Los protagonistas llegaron entre el miércoles 31 de julio y el jueves 1 de agosto. Ese día, a las 14.30 horas, hubo una comida de recibimiento a casi un centenar de personas en el hotel La Parra organizado por el consistorio. Después se realizó el sorteo para determinar el orden de interpretación de las canciones seleccionadas y, por la tarde, se efectuaron los ensayos, que se repitieron tanto el viernes como el sábado, siendo ésta otra de las novedades de esta edición²³⁷.



Los presentadores de la V edición, Dely Huelva y Kiko Ledgard. Fuente: *mundomusicalmeria.com*

El encargado de sacar las papeletas que decidieron las posiciones en las que se defenderían los temas concurrentes al certamen fue Kiko Ledgard, presentador, junto a Dely Huelva, del festival de ese año. El peruano, que comenzaría su carrera televisiva en nuestro país en el *Un, dos, tres... responde otra vez*, conducía por entonces el programa de TVE *Todo es posible en domingo*, en el que Huelva era su secretaria²³⁸.

En cuanto a los artistas contratados para los fines de fiesta actuaron el cantante italiano Al Bano, la primera noche, y el día de la final, 3 de agosto, lo hicieron el humorista sudamericano Chico Gordillo y Cecilia²³⁹, esta última en lugar de la anunciada en un principio Rocío Jurado, que no pudo acudir a última hora, ya que fue

²³⁶ *IDEAL*, sábado 27 de julio de 1974, p. 8.

²³⁷ *La Voz de Almería*, viernes 2 de agosto de 1974, p. 12.

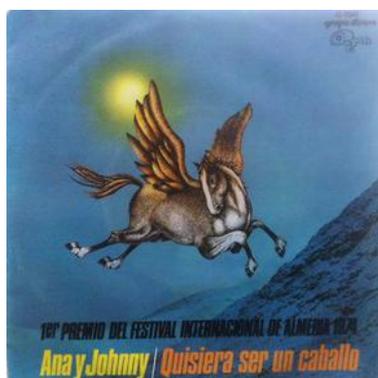
²³⁸ *La Voz de Almería*, miércoles 17 de julio de 1974, p. 3.

²³⁹ Nacida Evangelina Sobredo Galanes, publicaría poco después, en 1975, su LP más popular, *Un ramito de violetas* (CBS). Sin embargo, su carrera artística se vería truncada “el 2 de agosto de 1976, regresando a Madrid desde Vigo tras ofrecer una actuación en una discoteca, [cuando] el coche donde viajaba como pasajera chocó contra una carreta de bueyes con resultados fatales”. FREIRE MUÑOZ, Juan Manuel, “Cecilia. «Cecilia 2»”, en *Rockdelux*, núm. 223, noviembre 2004, p. 142.

operada de la garganta y necesitaba reposo.

Un año más, Rafael Ibarbia comandaría la orquesta ligera de Televisión Española, que asimismo aportaba a su trío vocal como responsable de los coros. En el Jurado, por su parte, estuvieron Federico Arcos Martínez, teniente de alcalde del Ayuntamiento; Áurea Martínez Navarro, corresponsal de Radio Nacional de España y Cifra; Mariano Méndez Vigo, de *ABC*; Juan María Mantilla Pérez de Ayala, de *Nuevo Diario*; Joaquín Bravo González, de *El Alcázar*; Rafael Revert Martínez²⁴⁰, de la SER; Agustín Trialasos, de *Diez Minutos*; Jorge Viader Riera, de *Solidaridad Nacional* y *La Prensa*; Manuel López Martínez, concertista de piano y profesor de música; José Manuel Román García, de *La Voz de Almería*; Francisco García Góngora, abogado; y Francisco Cruz López, de Radio Almería; actuando de secretario Juan Ruiz Barón²⁴¹.

En el plano estrictamente musical, el Jurado, que como ya ocurriera en ediciones anteriores también recibió críticas por su composición y forma de proceder, tuvo que enfrentarse a la difícil misión de valorar las intervenciones en una reñida semifinal para declarar, al día siguiente en la final, estos resultados con los que se conformó el cuadro de honor de la edición del certamen de 1974²⁴².



Fuente: *discogs.com*

De esta forma, el primer premio fue para Ana y Johnny con *Quisiera ser un caballo*²⁴³. Ana María Sánchez y Juan Enrique Dapena llamaron la atención del

²⁴⁰ Rafael Revert fue el fundador, en 1966, de *Los 40 principales* en la FM local de Radio Madrid-Cadena SER. BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la...*, op. cit., p. 462.

²⁴¹ *La Voz de Almería*, domingo 4 de agosto de 1974, p. 4.

²⁴² Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, domingo 4 de agosto de 1974, p. 4.

²⁴³ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de YouTube. <https://www.youtube.com/watch?>

respetable con una imponente interpretación de este tema compuesto por ellos mismos, al estar acompañados en el escenario por dos guitarras y un batería. La pareja artística y sentimental ya había participado en la primera edición de este certamen defendiendo a Francia con la pieza *O mía cara Almería* y conquistando, además, el tercer puesto de la misma interpretando otra de Francia, *Chanson pour deux*, si bien, por entonces, como parte de Los Magos de Oz. Producidos éstos por Luis Eduardo Aute, llegaron a lanzar cinco singles antes de que dejase el trío Alfonso Pueyo. En 1976, Ana y Johnny en formato dúo, editaron el mayor éxito de su trayectoria, *Yo también necesito amar* (CBS, 1976), seguido de otro superventas, *Y te amaré* (CBS, 1976), aunque poco después el matrimonio se rompió y ambos pusieron punto final a sus carreras²⁴⁴.



Cal y Canto. Fuente: *mundomusicalmeria.com*

La numerosa formación almeriense Cal y Canto se alzó con el segundo premio por su interpretación de *El hombre y la mar*, obra del cantante y compositor chileno Julio Numhauser, quien había sido miembro fundador en 1965 de los todavía en activo Quilapayún²⁴⁵. La edición anterior del festival, algunos de los miembros de Cal y Canto participaron bajo el nombre de Nosotros, en el que también había componentes de otra agrupación conocida de la ciudad, Los Ratman. Amantes del folclore tradicional y del flamenco, el grupo se formó definitivamente en 1974 y grabó varios discos en los sellos Diresa y Polydor, alcanzando un cierto nivel de ventas y críticas positivas hasta que se disolvió en 1977²⁴⁶.

v=bzLqwDKnH4g [Consulta: 14/09/2019].

²⁴⁴ OJEDA MARTOS, Javier, *Una historia del...*, op. cit., p. 87.

²⁴⁵ Historia de Quilapayún en su página web oficial. <https://www.quilapayun.com/hcomienzos.php> [Consulta: 04/07/2019].

²⁴⁶ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, op. cit., pp. 48-49.

El tercer premio recayó en la canción *Únete*, firmada por Julián Granados. El granadino, antiguo miembro de notables formaciones de los sesenta como Los Blue Angels –germen de Los Ángeles–, los ceutíes The Brisks²⁴⁷, la orquesta de Franco ETTY o Los Buenos²⁴⁸, había iniciado una prometedora carrera en solitario a finales de ese decenio, obteniendo importante repercusión con temas como *Lupita* (Guitarra, 1969) o *Soy feliz*, que quedó segunda en la preselección de 1970 para participar en el Festival de Eurovisión por detrás de *Gwendolyne* (Columbia) de Julio Iglesias pero, sin embargo, no ha llegado a conseguir una cierta regularidad ni ha tenido la suerte necesaria dentro del negocio discográfico durante estos años²⁴⁹.



Fuente: *discogs.com*

Y, por último, el Premio de la Crítica, que se otorgaba al intérprete que mejor actuara en el certamen, fue entregado por el periodista de la Agencia Cifra Javier de Montini, en representación del Jurado que integraba a los medios de comunicación especializados y

²⁴⁷ Como curiosidad, The Brisks actuaron en una caseta de la Feria de Abril de Sevilla de 1965 ante la presencia del manager de The Beatles Brian Epstein, al que causaron muy buena impresión. Allí, en esas fechas, en una reunión de Epstein con el director de la revista *Fonorama*, José Luis Álvarez, y en otra posterior con el promotor de espectáculos Francisco Bermúdez, se comenzó a fraguar la única visita de los Fab Four a España para ofrecer dos conciertos en julio de ese año, en Madrid y Barcelona, convenciendo al británico de que en nuestro país los de Liverpool tendrían gran aceptación y era buena idea incorporar dichas citas a aquella gira que estaban a punto de iniciar sus músicos. ÁLVAREZ SÁNCHEZ, José Luis, *The Beatles en España*, Quarentena, Barcelona, 2013, pp. 68-71.

²⁴⁸ Explica Adrian Vogel que: “Los Buenos fue la primera apuesta de Acción [compañía de discos creada por la Cadena SER] en 1968 para tumbar a los grupos de [el productor Alain] Milhaud: Los Canarios, Los Pop-Tops y, sobre todo, Los Bravos. [...] A pesar de la importante maquinaria radiofónica detrás de ellos, no cuajaron comercialmente. Se los recuerda más por la calidad individual de sus componentes que por su propio repertorio”. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, pp. 303-304. Por su parte, el periodista Fernando Díaz de la Guardia, añade que Los Buenos fueron “el primer gran grupo bluesero de España. Su organista era hermano del mítico John Mayall [Rod], uno de los impulsores del género en el Reino Unido”. DÍAZ DE LA GUARDIA, Fernando, *Los Ángeles: Una leyenda del pop español*, Rama Lama, Madrid, 2006, p. 40.

²⁴⁹ Biografía de Julián Granados en su página web. <http://www.juliangranados.com/biografia.htm> [Consulta: 05/07/2019].

acreditados en el festival²⁵⁰, a Paco Revuelta por defender la pieza *Así eres tú*²⁵¹, de autoría propia, y que EMI lanzó en single ese año. El onubense, con un estilo vocal cercano a Joan Manuel Serrat, tuvo cierta repercusión con sus canciones a mediados de los setenta, pero dejó aparcada su carrera durante 43 años para dedicarse a la docencia, hasta 2019, cuando publicó un nuevo disco, *Contra viento y marea* (Rama Lama Music)²⁵². De aquella experiencia, el cantante recuerda:

Fui porque me lo indicaron en la casa discográfica. Previamente había participado en algunos festivales –muy pocos– y en algún programa competitivo, como *Música 3*, en TVE. Sin embargo, ya en esa época no me convencía mucho eso de asistir a esta clase de certámenes. Pensaba que mi estilo de música no era el más apropiado para ellos. Otros estilos se ajustan más y son más impactantes para esas ocasiones. De todas formas, admito que me fue muy grato obtener el premio de la crítica; lo que me reconfortó mucho... Y estuve muy a gusto en Almería²⁵³.

Hasta aquí el cuadro de honor de los participantes de esta edición del certamen que, por cierto, recibiría indistintamente alabanzas y críticas por su organización. En el lado de los primeros, se sitúa este editorial aparecido en *La Voz de Almería* con firma de INTERINO, en el que se insistía en la promoción turística obtenida con el desarrollo del evento:

[...] Un gran logro el conseguido por el Ayuntamiento y que proyecta el nombre de esta luminosa ciudad de la Costa del Sol por toda nuestra nación y por el extranjero. Lo importante es ahora mantener este prestigio y tratar, si es posible, de incrementarlo. Todo sea por Almería.

²⁵⁰ En el que también figuraban Juan Manuel Madrigal (Maito), de *Nuevo Diario*; José Domingo Castaño, de *Diez Minutos*; Javier Iturralde, de la revista *C.A.R.*; Rafael García Loza, de *Disco Show*; José Antonio de la Hera, de *Lecturas*; José García Pastor, de *Ya*; Manuel Román, de *Semana*; César Valdeolmillo, de *Patria*; María del Carmen Plaza, de *El Correo Catalán*; Millán de las Heras, de la Agencia Efe; José Ángel Pérez, de Radio Juventud de Almería; Enrique Martínez Leiva, de Radio Popular; Manuel Román González, de Pyresa; Juan Sánchez Rada, de *La Voz de Almería*; Luis Navarro Pérez, de *Alborán*; Javier Fernández Salmerón, de Radio Centro de Madrid; Antonio Cano, de Televisión Española; y Elio Bugalló Jiménez, de agencias informativas. *La Voz de Almería*, domingo 4 de agosto de 1974, p. 4.

²⁵¹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=csh1ZGiU7yI> [Consulta: 14/09/2019].

²⁵² Archivo RTVE.es/A la carta/Audios, *Artesfera*, Paco Revuelta, “Contra viento y marea”, 9 de abril de 2019. <http://www.rtve.es/alacarta/audios/artesfera/artesfera-paco-revuelta-contra-viento-marea/5130560/> [Consulta: 05/07/2019].

²⁵³ Entrevista del autor con Paco Revuelta. [16/07/2019].

Y así concluida la quinta edición, hay que ir pensando ya en la sexta. ¿Vale?²⁵⁴.

Pero, por primera vez, y en otro orden de cosas, se ponían en cuestión las fechas de celebración del festival. Así sugería Sánchez Rada, en idéntico medio de comunicación, un cambio de las mismas al tiempo que recordaba los objetivos de esta iniciativa musical promovida por el consistorio de la capital almeriense:

El Ayuntamiento organiza esta muestra musical con un fin primordial: promocionar al máximo el nombre de nuestra ciudad. Fin que, claro está, le supone múltiples quebraderos de cabeza y un déficit anual bastante considerable.

Pues... ¡bien!, si lo que se persigue es potenciar a Almería, que este nombre invada hasta el más recóndito de los lugares españoles, es preciso celebrar el festival en una época en la que su trascendencia sea la mayor posible. O sea, que tras la celebración del certamen, los “singles” con las canciones premiadas salgan de inmediato al mercado y esas sintonías nacidas aquí pasen a oírse hasta en el más alejado paraje de la geografía nacional y, a poder ser, también de fronteras allende.

Y es que, las fechas actuales en las que se viene desarrollando este concurso “pop” no son, indudablemente, las más adecuadas. Es una etapa –finales de julio, inicios de agosto– en la que el periodo estival y vacaciones se encuentran en pleno apogeo. Las casas discográficas tienen echada prácticamente la persiana y, claro, ni acude casi ninguna a la cita almeriense, ni promociona en su momento los temas ganadores ni, en definitiva, lanza al mercado las correspondientes grabaciones. Estas, si se hacen, salen demasiado tarde, como este año, en que aún no han aparecido.

Por ello sería muy interesante que la Comisión de Festejos del Ayuntamiento empezara ya a estudiar el cambio de fechas. Que el festival pase a celebrarse en una época de plena actividad discográfica y, sobre todo, de máxima repercusión popular. Será la forma más idónea para que las melodías premiadas en nuestro certamen ocupen los primeros puestos en los “hits”, se tarareen en casa, en la calle y por todas partes, y, en suma, el nombre de Almería se divulgue hasta el más alejado de los confines²⁵⁵.

No obstante, dejando de lado estas recomendaciones logísticas, sería justo retomar los nombres de los artistas participantes que se quedaron sin recompensa pero que son dignos de recordar por su calidad musical. Porque, al margen de ciertas polémicas, sobre todo con el Jurado, no hay que obviar que este fue un año en el que el nivel de los

²⁵⁴ *La Voz de Almería*, domingo 4 de agosto de 1974, p. 2.

²⁵⁵ *La Voz de Almería*, miércoles 18 de septiembre de 1974, p. 15.

protagonistas creció considerablemente respecto al anterior, pudiéndose considerar ésta una de las ediciones más completas de la historia del festival.

Dos formaciones de la tierra, Paréntesis y Los Rombos, causaron muy buena impresión. Los primeros, con *Esta canción*, tema firmado por Cristóbal de Haro, veratense que había pertenecido a bandas como Los Flames²⁵⁶, Los Íberos, Frenos²⁵⁷, Trébol²⁵⁸ o Los Puntos; mientras que los segundos, a la postre finalistas, hicieron lo propio con *No llores mi niña*²⁵⁹, compuesta por José, “Pepito”, Pérez Sánchez, vocalista de Los Puntos desde 1971 hasta 1978, la etapa de las canciones más exitosas del grupo²⁶⁰.

Otro que participó en la final fue el cantante y compositor argentino Miguel Tottis²⁶¹, con *¿Quién después de ti?*, de Orlando Jiménez, quien fuera director y productor de, entre otros grupos de la casa Novola, Realidad, banda de Atarfe (Granada) que cosechó gran reputación en 1974 con el tema *Con los granos de la arena*, coescrito por Jiménez junto a Carlos Toro²⁶².

Buen papel también desempeñó Tito Mora con *Anoche*, composición de Julián y José María Baena. El cantante madrileño, de nombre real Carlos García Romero, fue uno de los primeros ídolos juveniles de los sesenta, primero formando parte de los Los

²⁵⁶ El origen de este grupo estaba en otra formación almeriense denominada Los Stukas. Tras ser descubiertos en una sala de baile de Torremolinos en 1966 por la productora hispanoargentina de la película *Amor a la española*, son elegidos para grabar la banda sonora del film dirigido ese año por Fernando Merino, que contaba con un reparto de actores como Alfredo Landa, Manolo Gómez Bur o José Luis López Vázquez. Los Flames aparecen en varias escenas de la cinta e interpretan cuatro canciones que fueron editadas en un EP por la RCA española. PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, op. cit., p. 135.

²⁵⁷ Frenos fue una formación almeriense de efímera trayectoria que se nutrió de algunos miembros de Los Rivers y, posteriormente, de Paréntesis tras la participación de éstos en la V edición del Festival de la Canción de Almería. Grabaron cuatro sencillos, de los que la mayoría de sus canciones fueron escritas y musicalizadas por Cristo de Haro. *Ibidem*, pp. 90 y 162.

²⁵⁸ Este trío vocal había alcanzado el número 1 en las listas de éxitos de España en el verano de 1971 con la popularísima *Carmen* (CBS), compuesta por dos de sus miembros, Juan Carlos Catalá y Jorge Crespo. <https://www.ramalama.es/cd-s/356-trebol-1972-1976-ro-51342-.html> [Consulta: 09/07/2019].

²⁵⁹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=86Uj3hyf6cE> [Consulta: 14/09/2019].

²⁶⁰ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, op. cit., pp. 78-79.

²⁶¹ Había grabado anteriormente bajo el alias de Enrico Chiari y se había instalado en nuestro país para desarrollar durante un tiempo su carrera. Sobre Miguel Ángel Tottis Orstein <https://www.discogs.com/es/artist/1359314-Miguel-Tottis> [Consulta: 09/07/2019].

²⁶² Biografía de Realidad en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/realidad> [Consulta: 09/07/2019].

Brujos²⁶³ y después en solitario, aunque también fueron muy populares sus duetos con la ye-yé granadina Gelu²⁶⁴. Por su parte, los hermanos Baena volvían a participar en el Festival de Almería tras conseguir el tercer puesto en la edición anterior con *Adiós mi pueblo*, defendida por Juan Manuel.



Fuente: *discogs.com*

Fueron igualmente finalistas María y Federico²⁶⁵, que defendieron su propia composición, *Dame tu mano y caminemos*; Aitana, con una canción firmada a medias con Lauren Postigo²⁶⁶, *Pedro*; y Tony Cruz, que interpretó *Lolita*²⁶⁷, de José Luis Torregrosa y Alfredo Garrido, autores que ya habían participado en la tercera edición del festival con *Pom, pom, pom, tra-ka-tra*, defendida por Marián Conde.

²⁶³ Uno de los pioneros conjuntos modernos de Madrid, de efímera vida, y que es recordado, sobre todo, por estar comandado por una mujer, MarynÍ Callejo, algo poco habitual en la época. Biografía de Los Brujos en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/los-brujos> [Consulta: 09/07/2019]. Callejo, además de intérprete de piano y vibráfono, es compositora, arreglista y fue la primera mujer productora del pop español. En 1964, consiguió un valorado puesto en el equipo de producción del sello Zafiro y ahí, su primera función de importancia fue lanzar a Los Brincos, de los que se le considera como su quinto miembro. El éxito conseguido le abrió las puertas de la industria discográfica -estuvo también en Polydor y fundó su propia compañía, Ágata Discos-, en la que ejerció como productora y directora musical, colaborando con multitud de artistas de renombre en distintas décadas. CAMPOY PACHECO, César, *Érase una vez...*, *op. cit.*, p. 33 y VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, p. 294.

²⁶⁴ Biografía de Tito Mora en su página web oficial. <http://www.titomora.es/biografia/index.htm> [Consulta: 09/07/2019].

²⁶⁵ En este dúo artístico y sentimental, ella, Ana María Lozano, había nacido en Málaga, aunque emigró muy joven a Argentina, donde conoció a Rubén Lucas Drovandi (Federico), iniciando ambos una trayectoria musical basada en la defensa del folklore de aquel país, mientras que él también trabajó con figuras como Facundo Cabral o Eduardo Rodrigo, este último, segundo premio en el certamen de Almería de 1970 con *El camino del amor*. *La Voz de Almería*, martes 16 de julio de 1974, p. 14.

²⁶⁶ Periodista, crítico musical y divulgador de la canción española, se convirtió en el impulsor de las aventuras musicales del humorista Fernando Esteso, siendo su productor y compositor fetiche desde 1973 a 1977. Biografía de Fernando Esteso en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/fernando-esteso> [Consulta: 10/07/2019].

²⁶⁷ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=hKlpA24nufg> [Consulta: 14/09/2019].

Aun sin pasar de la semifinal, hay que destacar igualmente a Hannibal Sotto y su *Pompa flamenca*; al británico nacido en la India Richard Guillinson, cuyo tema *Sing the song* fue el más votado en la preselección para participar en el festival²⁶⁸; a Juan José Gil Domingo, bajo el nombre artístico de Oliver y su propia pieza *Nanas*; o a Ira, que defendió una composición suya, *Mi amigo*, y llegaba con una buena experiencia del Festival de Benidorm de ese año con *En aquel lugar*²⁶⁹.

Tampoco hay que olvidar citar a vocalistas como Tony Escudero²⁷⁰, que defendió *No volverá*, un tema con letra de Carlos de la Iglesia y música de Álvaro Nieto, este último ex de Los Pasos y cuarto puesto en la primera edición del Festival de Almería gracias a *El sol brilló en la voz* de Marta Baizán; o Yaco Lara²⁷¹, interpretando *Regresarás*, obra de Julio Mengod²⁷²—que dirigió la orquesta en lugar de Ibarbia en esa ocasión— con letra de María Ángeles Morejón. De nombre real, Luis Marín Lara, el vocalista contaba que no tenía mucho interés en participar en más festivales porque ya conocía el funcionamiento de éstos y no le gustaba, pero que su *manager*, José Meri, que dirigió la carrera de importantes artistas valencianos como Bruno Lomas o, durante un tiempo, de Nino Bravo, lo inscribió. Por otro lado, lamenta que no se editara un LP con las canciones concurrentes, ya que poco recuerda de la suya, al no conservar grabación alguna. De lo que sí guarda un grato recuerdo fue de la felicitación, tras su intervención sobre el escenario, de Al Bano, del que había versionado varias canciones con éxito, tanto en singles como en su participación con ellas en el programa de TVE *La gran ocasión* en 1972. Además, dice, se lo pasó muy bien en el certamen, cuya orquesta le encantó, así como el hotel donde se hospedó y, en general, Almería²⁷³.

²⁶⁸ *IDEAL*, viernes 2 de agosto de 1974, pp. 9-10.

²⁶⁹ “Festival de Benidorm 1974”. <http://festivalbenidorm.blogspot.com/p/benidorm-celebro-la-xvi-edicion-de-su.html> [Consulta: 10/07/2019].

²⁷⁰ Había conseguido el primer premio en el I Festival de la Canción del Atlántico de 1966, que se celebraba en Puerto de la Cruz (Tenerife), con *Lo bello es esto*. *IDEAL*, viernes 2 de agosto de 1974, p. 9.

²⁷¹ El jiennense comenzó en la música desde muy joven, formó parte en Valencia, adonde se trasladó, del grupo Yaco 6 y en 1970 inicia su trayectoria en solitario, cosechando gran éxito en el programa de TVE *La gran ocasión*. Participó después en diferentes festivales de la canción y ha actuado en distintos países. Ha publicado varios singles y discos en España y un cotizado LP editado en México, Puerto Rico y Miami. Biografía de Yaco Lara en su página web oficial. <https://yacolara.webnode.com/nosotros/> [Consulta: 10/07/2019].

²⁷² Músico y compositor, consiguió una plaza en TVE como ambientador musical, desde la que creó sintonías para programas como *Más vale prevenir*, *A vista de pájaro* o *Quién sabe dónde*, entre muchos otros. Biografía de Julio Mengod en la página web de la *Academia de la Televisión*. <https://www.academiavt.es/bio/mengod-julio/#.XSW7K0gzbIU> [Consulta: 10/07/2019].

²⁷³ Entrevista del autor con Yaco Lara. [30/07/2019].

Un último apunte para Esther, que cantó *Katty, no debes llorar*, compuesta junto a Ana de Soto, autora que repetía en el certamen tras su experiencia el año anterior con *El solitario*, defendida por Ramón Olalla. Esther, además de intervenir en diferentes programas musicales de televisión, actuó en el Festival de Benidorm de 1972 con *Viva el verano*, llegando a la final y quedando bien clasificada²⁷⁴. Aquel tema era obra de Ricardo Ceratto, quien ya había participado en la tercera edición del certamen almeriense con su propia composición, *Yo también tuve una rosa*, aunque sin mayor suerte.

²⁷⁴ “Festival de Benidorm 1972”. <http://festivalbenidorm.blogspot.com/p/festival-de-la-cancion-de-benidorm-1972.html> [Consulta: 10/07/2019].

8. VI EDICIÓN. 1975

El sexto y último Festival de la Canción de Almería se celebró los días 1 y 2 de agosto de 1975 en un nuevo emplazamiento, la Plaza Vieja de la capital²⁷⁵. Este cambio estuvo motivado por unas obras en el patio del colegio de La Salle, donde se habían desarrollado los cinco certámenes anteriores. En el espacio urbano que preside el edificio del Ayuntamiento se instalaron tres tribunas que albergaron a unas 1.800 personas²⁷⁶ –un aforo algo menor que en el centro educativo– y se pagaron 300 pts. por las entradas de suelo. El escenario montado para la ocasión, tabla a tabla, fue obra, un año más, de Robles Cabrera, y en él destacaban colores vivos y un aire marinero, con un diseño que simulaba tres olas del mar o las velas blancas de tres barcos²⁷⁷.



Cartel de la sexta edición. Fuente: Archivo Municipal de Almería. Foto cedida por Francisco Aguilar.

No obstante, el certamen se hizo de rogar. El anuncio de que las bases habían sido aprobadas apareció en prensa a finales de abril²⁷⁸ y se publicaron por esta vía ya entrado el mes de mayo, con idéntica redacción, requisitos y cuantías de los premios²⁷⁹. Sin embargo, no se supo dónde tendría lugar hasta primeros de julio, cuando se mostró en los rotativos el montaje para tal fin en la plaza elegida para esta edición²⁸⁰, que tuvo un

²⁷⁵ Véase el Anexo VI, donde se detallan las 20 canciones participantes, sus intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival.

²⁷⁶ *La Voz de Almería*, domingo 27 de julio de 1975, p. 3.

²⁷⁷ *La Voz de Almería*, jueves 24 de julio de 1975, p. 4.

²⁷⁸ *La Voz de Almería*, domingo 27 de abril de 1975, p. 5.

²⁷⁹ *La Voz de Almería*, miércoles 14 de mayo de 1975, p. 4.

²⁸⁰ *La Voz de Almería*, domingo 6 de julio de 1975, p. 1.

cartel anunciador obra de Ángel Rodríguez Cerrada²⁸¹.

Así las cosas, todavía en mayo existía poca información y crecía la impaciencia del público, que incluso enviaba cartas al director de *La Voz de Almería*, preguntando en qué situación se encontraba el festival²⁸². Además, desde unas semanas antes, en las cabeceras locales se venían dando toques de atención sobre la tardanza en la difusión de noticias sobre la celebración de éste, como se apuntaba en la sección “Picotazos del domingo” de *La Voz de Almería*, firmado por Uno del Seis:

[...] a estas alturas sigue en el limbo de los justos el Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol. Tanto título, para nada. Con tanto recorte al presupuesto de Festejos, no queda ni para pipas. A lo mejor esto es lo que va buscando alguno.

Luego querrán hacerse las cosas a toda prisa y con la improvisación nos saldrá un churro. O no saldrá nada en absoluto, que también podría ser que se suspendiese este año.

Claro que, para que ocurra lo del año pasado... Después de todo lo que costó el Festival, el nombre de Almería no se ha promocionado ni una pizca con sus canciones. Los primeros premios no llegaron a editarse en disco, y las canciones que se han grabado no llevan por ninguna parte el nombre de Almería.

[...] Resumiendo: que si vamos a tener Festival este año, sea con la garantía de que las canciones ganadoras estarán en el mercado antes de que termine el verano. O si no, hacer un Festival de Invierno²⁸³.

Asimismo, surgían quejas por otros motivos, como poner en duda la proyección internacional de las anteriores ediciones o el rimbombante nombre del certamen, tal y como hacía Ángel Castaños en *La Voz de Almería*:

[...] No se olvide que el festival se creó, más que para consumo interno, para promocionar nuestro nombre cara al exterior. Y para eso, según las reglas de *marketing*, mayor eficacia tiene un slogan corto que una frase barroca²⁸⁴.

²⁸¹ *La Voz de Almería*, jueves 17 de julio de 1975, p. 1.

²⁸² *La Voz de Almería*, viernes 2 de mayo de 1975, p. 7.

²⁸³ *La Voz de Almería*, domingo 30 de marzo de 1975, p. 7.

²⁸⁴ *La Voz de Almería*, jueves 8 de mayo de 1975, p. 12.

Y continuaba en este sentido Dos del uno en “Picotazos del domingo”:

Se han editado las bases para el VI Festival de la Canción, y te digo, Juan... Con tanto rollo de ciudad luminosa y demás, se les ha olvidado poner claro en la portada del folleto que el festival se celebra en ALMERÍA [...] ²⁸⁵.

Pero es que, además, en esta edición se hacía visible en los rotativos de la ciudad la polémica por el elevado gasto económico que suponía para las arcas municipales la organización de un evento de este calado y que otros años, al menos, no se hizo tan ostensible. En una sección de *La Voz de Almería* denominada “Noticias insolentes”, firmada por Ka, se ponía de manifiesto esta controversia:

El Festival de la Canción del año pasado, según cifras documentalmente probadas y con la garantía de la más “absoluta coincidencia”, según testimonio del interventor, arrojó un déficit de casi tres millones de pesetas. Para más exactitud diremos que fueron dos millones quinientas setenta mil pesetas. No nos extraña el déficit sino el festival mismo. Hoy el festival no cumple los fines que se habían previsto. Y dada la discutida necesidad del festival almeriense por aquello de que el pueblo ya está familiarizado ¿por qué no un festival de la canción libre? Libre, quiere decir, alejado de todo ese montaje comercial de que viene acompañado el Festival de la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol. Una de las ventajas de las fiestas populares de antes era que todo el mundo cantaba en la plaza y no había más “superestar” que los artistas del pueblo o a lo sumo los del pueblo vecino. Lo que no se traga fácilmente [sic] es que dadas las circunstancias económicas se gasten doscientas mil pesetas en escuchar en vivo un Albano o que se gasten otras doscientas ochenta y una mil en una cena de gala ²⁸⁶.

Sobre temas económicos, entre otros concernientes al certamen, departía en una amplia entrevista publicada por *La Voz de Almería* el día del inicio del certamen el primer teniente de alcalde de Almería y presidente de la Comisión de Festejos, Francisco Taramelli García, que decía que el presupuesto ascendía “en números redondos tres millones de pesetas” y que, al ser preguntado por si se llegaba a costear, sentenciaba: “No. Es difícil económicamente, pero sin embargo es rentable, en pro de Almería” ²⁸⁷.

²⁸⁵ *La Voz de Almería*, domingo 8 de junio de 1975, p. 5.

²⁸⁶ *La Voz de Almería*, martes 8 de julio de 1975, p. 3.

²⁸⁷ *La Voz de Almería*, viernes 1 de agosto de 1975, p. 29.

En un principio, el plazo de recepción de canciones que optarían a concursar estuvo abierto hasta el 15 de junio, ya que después se prorrogó hasta el día 5 del mes siguiente²⁸⁸. Se presentaron más de 70 composiciones, cifra considerablemente más baja que en ediciones pasadas²⁸⁹, de países como Italia, Francia, Inglaterra, Argentina, Chile, República Dominicana, Paraguay o España²⁹⁰. Los periódicos locales, como venía siendo habitual, fueron presentando uno a uno los distintos participantes. *La Voz de Almería*, además, se volcó incorporando un suplemento de 11 páginas en el número del día del inicio del certamen. Ese especial comenzaba con un recuerdo a las anteriores ediciones y, entre otras cosas, el firmante, José Manuel Román, apuntaba:

[...] Han pasado cinco Festivales Internacionales de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol, desde aquella primera crítica de cierta revista musical cuyos titulares decían: “Nace un Festival muerto”. Muchas fueron las críticas en contra, pero más las favorables. Nosotros, testigos de excepción en estas cinco ediciones, podemos afirmar rotundamente que Almería con este Festival ha conseguido dos metas importantes: una, dar a conocer nuestros encantos naturales a cientos de periodistas, intérpretes, autores... cantados en la mayoría de los casos, y, otro, el llegar a ocupar Almería un puesto importante en el panorama musical, siendo hoy día una de las convocatorias con más fuerza [...] ²⁹¹.

Por otro lado, las emisoras de la ciudad emitirían tanto previas como el desarrollo del festival, al tiempo que otros medios de comunicación confirmaban su presencia en el certamen para retransmitirlo. Por ejemplo, la Cadena SER que, a través de sus 54 emisoras, ofrecería en directo todos los detalles con comentarios de José Luis Pecker, enviado especial para la ocasión. Haría lo propio la red de emisoras R.E.M. y C.A.R. por mediación de Radio Juventud de Almería, mientras que RNE dedicaría al completo su programa *Para vosotros jóvenes* sobre el festival y la COPE realizaría desde Almería el día 2 de agosto en directo su espacio *Popularísimo*. En total, más de un centenar de emisoras darían cuenta de todo lo acontecido. También TVE realizaría un singular despliegue para reportajes, entrevistas e informaciones del evento, si bien la asignatura

²⁸⁸ *La Voz de Almería*, sábado 14 de junio de 1975, p. 23.

²⁸⁹ *La Voz de Almería*, viernes 11 de julio de 1975, p. 3.

²⁹⁰ *La Voz de Almería*, domingo 13 de julio de 1975, p. 5.

²⁹¹ *La Voz de Almería*, viernes 1 de agosto de 1975, p. 27.

pendiente de la televisión era la emisión en vivo²⁹².

Durante el miércoles y el jueves 30 y 31 de julio, respectivamente, alrededor de 160 protagonistas fueron desembarcando en la ciudad, donde les esperaba un intenso programa de actos. El jueves, después de realizar una visita turística por la ruta del Andarax, disfrutarían de un almuerzo en el Hotel Balneario San Nicolás de Alhama de Almería, cuya dirección se ofreció para agasajar a los festivaleros invitados. En el transcurso de éste tuvo lugar el sorteo para determinar el orden de interpretación de las canciones en presencia del notario Sr. Olmedo, mientras que por la tarde comenzarían los ensayos en la Plaza Vieja, que se dilatarían hasta bien entrada la madrugada. El viernes, al mediodía, tuvo lugar en el Hotel Aguadulce una comida ofrecida por la dirección del establecimiento²⁹³.

Para los periodistas inscritos se habilitó en el salón de actos del consistorio almeriense una sala de prensa en la que dispusieron de todo el material necesario para la cobertura, además de cinco líneas telefónicas con las que comunicar sus crónicas al instante. En este espacio, igualmente, los miembros de los medios especializados que conformaron el Jurado que otorgaba el Premio de la Crítica emitirían su voto personal e intransferible ante el presidente y secretario del mismo y el notario correspondiente²⁹⁴.

Los encargados de conducir el acto fueron Pepe Domingo Castaño²⁹⁵ y la actriz y presentadora Pilar Velázquez. Respecto al festival, Castaño contaba que fue muy divertido y que participó una canción escrita por su hermano Fernando, *Vengo de un sueño de amor*, interpretada por Jeanette, como después se detallará. “Lógicamente, cuando la presentamos, a mí me dio un poco de corte porque se trataba de mi hermano, pero como buen profesional, no se me notó demasiado el parentesco, creo”. Poco más decía recordar, sólo que lo pasó en grande y que estuvo varias noches de juerga por la

²⁹² *La Voz de Almería*, miércoles 16 de julio de 1975, p. 4.

²⁹³ *La Voz de Almería*, miércoles 30 de julio de 1975, p. 5.

²⁹⁴ *La Voz de Almería*, jueves 31 de julio de 1975, p. 4.

²⁹⁵ El popularísimo comunicador gallego, actualmente locutor en el programa deportivo *Tiempo de juego* de la Cadena COPE, tiene una importante trayectoria en espacios musicales tanto en radio como en televisión. En los setenta dirigió *El gran musical* de la SER o *300 millones* en TVE, por citar algunos de prestigio, al mismo tiempo que iniciaba una carrera como vocalista, consiguiendo el éxito con *Neniña* (Belter, 1974). Biografía de Pepe Domingo Castaño en la página web de *LaFonoteca*. <https://lafonoteca.net/grupos/pepe-domingo-castano> [Consulta: 24/07/2019].

ciudad con Vicente Fernández²⁹⁶, uno de los amenizadores de los fines de fiesta²⁹⁷.

Esos artistas invitados a los fines de fiesta fueron Rocío Jurado, el primer día, y el cómico Julio Carabias, junto al mexicano Vicente Fernández y sus mariachis, el día de la final. Mientras que, nuevamente, Rafael Ibarbia dirigiría la orquesta ligera de TVE, acompañada de los coros del trío vocal de la misma, formado por María Luisa Fernández, Isabel Canedas y Margarita Argedes²⁹⁸.

Por su parte, el Jurado estuvo presidido por el teniente de alcalde Manuel Orozco Espinar y formado por Donato León Tierno, director de *La Voz de Almería* y presidente de la Asociación de la Prensa Almeriense; Miguel Ángel Martínez Campos, director de Radio Juventud de Almería; Carlos Tena²⁹⁹, de RTVE; José Ramón Pardo³⁰⁰, de Radio Peninsular; Wenceslao Pérez Gómez, de la agencia Pyresa; Serafín Jiménez, de Radio Centro; Rafael Mauricio, de Radio Valencia; Mateo Fortuny, de *Top Magazine*; Jordi Sierra i Fabra, de *Disco Exprés*; Juan Pedro Calvo, de Radio San Sebastián; Armando Matías Guiú, de *Diez Minutos* y César Valdeolmillos Alonso, de *IDEAL*. Además, como novedad este año, se añadieron a ellos dos votos emitidos por sendos jurados juveniles integrados por los jóvenes almerienses Mario Quintas Molina, Antonio González Jiménez, Jesús Pérez Ruiz y Ramón González Jiménez y las muchachas María Teresa Santaella Rodríguez, Francisca Lázaro Paniagua, María Isabel Aguilera Matilla y María Gádor Santaella Rodríguez³⁰¹.

En su ardua labor, y tras escuchar detenidamente todas las intervenciones de las

²⁹⁶ Una anécdota narrada por Adrian Vogel: “En nuestro país, «El Rey», triunfó en la poderosa voz de Vicente Fernández. Otro «macho». Cuando vino a España por primera vez, en 1975, para promocionar «Volver, volver» y «El Rey», CBS organizó una rueda de prensa y le entregó el disco de oro, en un salón del desaparecido hotel Plaza enfrente de la Torre de Madrid, el edificio en el que la discográfica tuvo sus primeras oficinas en la ciudad. Massiel ofreció la placa y Fernández, ni corto ni perezoso, la agarró con firmeza y, mirándola a los ojos, le plantó un beso de tornillo”. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, p. 45.

²⁹⁷ Entrevista del autor con Pepe Domingo Castaño. [15/05/2019].

²⁹⁸ *La Voz de Almería*, martes 29 de julio de 1975, p. 4.

²⁹⁹ Entre otros recordados programas, presentó en radio en 1973 *Para vosotros, jóvenes* de RNE y en TVE *Popgrama* en 1977 o *Caja de ritmos* en 1983, espacio que tuvo que abandonar por el escándalo surgido tras la interpretación del tema *Me gusta ser una zorra* a cargo de Las Vulpes en una mañana de sábado de abril de ese año. BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la...*, *op. cit.*, p. 357 y PALACIO ARRANZ, Manuel, *Historia de la...*, *op. cit.*, pp. 135 y 140.

³⁰⁰ Natural de Gijón, es periodista en prensa, radio, televisión y escritor de numerosos libros sobre música. También es fundador y director de Rama Lama, discográfica especializada en rescatar archivos musicales. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, *op. cit.*, p. 212.

³⁰¹ *La Voz de Almería*, domingo 3 de agosto de 1975, p. 4.

piezas concurrentes, decidieron con sus deliberaciones conceder estas distinciones³⁰²:

El primer premio, galardonado con el trofeo Sol de oro y dotado con 350.000 pts. a repartir entre intérpretes y autores, fue para Nubes Grises por su defensa de *El solitario*³⁰³, obra de Daniel Vangarde, J. Kleger y un miembro del grupo, Antonio Bernal. El tema, que fue editado en disco por Ariola, estaba producido, como el resto de su discografía, por Tony Ronald³⁰⁴, presente entre el público, ya que actuaba al día siguiente en las fiestas de Santa María del Águila (El Ejido). Sin embargo, la decisión del Jurado no gustó al respetable, que comenzó a silbar cuando se conoció el triunfo de la canción.

El origen de esta formación estaba en el grupo Alicia y Nubes Grises, pero el abandono de Alicia Granados en 1973 supuso una breve interrupción en su trayectoria hasta que los dos miembros restantes reclutaron a una nueva vocalista y relanzaron su actividad con un ligero cambio estilístico un año más tarde. Obtuvieron gran repercusión en las listas de ventas con *Bésame Magdalena* (Ariola, 1974) y *El solitario*, publicaron un par de discos de larga duración y estuvieron dos veces preseleccionados para Eurovisión, aunque sin suerte. La marcha de la nueva cantante, Joanna, en 1977 supondría el golpe definitivo para su disolución poco después³⁰⁵.

Las 100.000 pts. y el Sol de plata del segundo premio recayeron en *Caraballo mató un gallo*³⁰⁶, de Olga Manzano y Manuel Picón, una de las piezas más aclamadas por el respetable. La argentina y el uruguayo se habían instalado en nuestro país en 1974 y debutaron como dúo artístico, aunque acompañado de otros autores, con el álbum *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (Movieplay), sobre poemas de Pablo Neruda. Su dilatada trayectoria estuvo siempre marcada por la difusión del folclore sudamericano y

³⁰² Todos los datos relativos a la final de esta edición del festival y sus premios han sido obtenidos de *La Voz de Almería*, domingo 3 de agosto de 1975, pp. 1 y 4.

³⁰³ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=WABalC6pB7s> [Consulta: 14/09/2019].

³⁰⁴ El holandés, de nombre real Siegfried Anthonius Den Boer Kramer, se instaló en Barcelona en 1960 y formó los grupos Los Kroner's y Tony Ronald Group. Como solista es archiconocido por su *Help (get me some help)* o *Dejaré la llave en mi puerta* y a finales de los sesenta comienza una fructífera labor de producción, sobre todo con Los Diablos, que convive con su carrera de vocalista. ORÓ SOLÉ, Àlex, *La legión extranjera. Foráneos en la España musical de los sesenta*, Milenio, Lleida, 2001, pp. 41-48.

³⁰⁵ Biografía de Nubes Grises en la página web de *LaFonoteca*. <https://lafonoteca.net/grupos/nubes-grises> [Consulta: 24/07/2019].

³⁰⁶ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=yudXHL1usUw> [Consulta: 14/09/2019].

contaron con la producción de Gonzalo García Pelayo³⁰⁷, quien publicó sus discos en su serie Gong del sello Movieplay. Como curiosidad, editaron un single en 1982 con una canción titulada *Almería*, probablemente en agradecimiento al trato recibido³⁰⁸.

Asimismo, la pareja fue acreedora de las 25.000 pts. y de la medalla de plata del Premio de la Crítica como mejor intérprete de las dos jornadas del festival. Como cada año, este galardón era otorgado por un Jurado que integraban los periodistas de los medios informativos acreditados, aunque con la novedad en esta edición de que sería emitido en la primera noche, tras la actuación de todas las canciones, y se haría público el día de la final³⁰⁹.



Fuente: *discogs.com*

El ganador del tercer premio fue Andrés Caparrós por su interpretación de *Gitana*, creación de Pedro Martínez, así que ambos se repartieron las 50.000 pts. y recibieron un

³⁰⁷ Aquí, un breve perfil suyo a cargo de Jesús Ordovás: “Productor, director de cine y presentador de programas musicales en RTVE, Radio Popular y Onda Dos, [...]ha colaborado también en periódicos y revistas, aunque se hizo más célebre como jugador en los casinos de medio mundo. En 1975 creó el sello Gong y produjo a más de un centenar de grupos de rock y artistas de todos los estilos[...], siendo también decisivo para la introducción en nuestro país de los cantores chilenos y de la Nueva Trova cubana”. ORDOVÁS BLÁSICO, Jesús, *Fiebre de vivir...*, op. cit., p. 89.

³⁰⁸ Información extraída de <https://www.discogs.com/es/artist/2662426-Olga-Manzano-Y-Manuel-Picon> [Consulta: 25/07/2019].

³⁰⁹ Los nombres que componían dicho Jurado eran Manuel del Águila Ortega, de Radio Nacional; Jorge de Antón, Joaquín Bravo y Antonio Cano, de RTVE; Carmen Arribas, de Radio Peninsular de Barcelona; José María Comesaña, de Radio Juventud de A Coruña; Álvaro Cruz López, de Radio Popular de Almería; Francisco Cruz López, de Radio Almería; José Miguel Fernández, de Radio Juventud de Almería; Francisco García Molina, de Europa Press; José García Pastor, de *Ya*; Gonzalo García Pelayo, de RTVE; Antonio Giménez Bonillo, de RNE de Barcelona; Manuel Gómez Cardeña, de la delegación de *IDEAL*; Antonio Gómez Mateo y José Machado, de RNE; Antonio Grijalba Castaños, de *La Voz de Almería*; José Antonio de las Heras, de *Garbo* de Barcelona; Javier López Salmerón, de *Alborán*; Manuel Martínez Henares, de *La Voz de León*; Áurea Martínez Navarro, de Cifra-Efe; José Manuel Román García, de los servicios de prensa del Festival; Manuel Román González, de la agencia Pyresa; Agustín Trialasos, de *Diez Minutos*; Nieves Tribaldos, de COPE y Francisco Urrea, de *Mencheta*. *La Voz de Almería*, domingo 3 de agosto de 1975, p. 4.

Sol de bronce cada uno. Nacido en Garrucha (Almería), Caparrós es reconocido por su trabajo como comunicador en diferentes programas de radio y televisión, además de escritor, compositor y cantante, una faceta ésta que combinó perfectamente con su labor de periodista. Tras sus inicios de juventud en las emisoras de Almería, en 1975 hacía ya varios años que estaba establecido en Barcelona, donde trabajaba para Radio Peninsular, y había sacado al mercado un LP y cuatro singles con Belter, casa que también lanzó *Gitana* en disco³¹⁰.

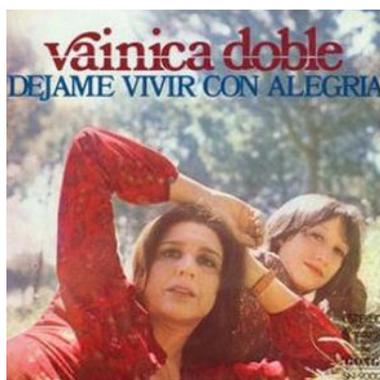
Estos resultaron ser los puestos de privilegio para las 19 canciones concurrentes, porque hay que notificar que uno de los temas, *Déjame vivir con alegría*³¹¹, de Vainica Doble³¹², no se escuchó en la Plaza Vieja, ya que fue eliminada por la imposibilidad de actuar del dúo debido a la enfermedad de una de ellas. Una noche antes del comienzo del certamen avisaron de que no podrían interpretar su composición porque una de las componentes estaba aquejada de hepatitis, adjuntando el parte médico correspondiente. Una pena, ya que, además, estarían acompañadas en el escenario por Hilario Camacho y el sitar de Gualberto³¹³, lo que podría haber dejado para la posteridad una actuación memorable, aunque también desconcertante para el público de la época en una cita de este tipo.

³¹⁰ PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son...*, op. cit., p. 29.

³¹¹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=C6dNv7rKYfy> [Consulta: 14/09/2019].

³¹² Las inclasificables y muy influyentes en generaciones musicales posteriores Carmen Santonja y Gloria van Aerssen, comenzaron a componer juntas a finales de los sesenta, sobre todo, música para televisión y cine. Ya en 1970 aparecen sus primeros discos, aunque son incomprensidos en muchas ocasiones y maltratados por las discográficas, a lo que tampoco ayudó su aversión a la promoción o a tocar en directo. Algo, sin embargo, que no ha impedido que con el tiempo se reconozcan sus geniales creaciones, con las que igualmente surtieron de forma numerosa a otros compañeros de profesión. Cuando iban a participar en el Festival de Almería hacía un par de años que no editaban álbum, desde *Heliotropo* (Ariola, 1973), si bien su actividad compositiva no estaba estancada. Acababan de crear la sintonía de la serie de TVE *Suspiros de España* (Jaime de Armiñán, 1974) y la banda sonora para el largometraje *Furtivos* (José Luis Borau, 1975), además de estar cocinándose el LP *Contracorriente* (Movieplay, 1976), del que *Déjame vivir con alegría* era adelanto. BLANCO GENDRE, Marcos, *Vainica Doble. La caricia pop. De madres de la movida al Donosti Sound*, Milenio, Lleida, 2014, pp. 29, 39, 55, 63 y 69 y Archivo RTVE.es/A la carta, *Suspiros de España. 1974-1975*. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/suspiros-de-espana/> [Consulta: 25/07/2019].

³¹³ El músico sevillano Gualberto García había formado parte de varios grupos de su ciudad, como Los Murciélagos y Los Excéntricos, en los que coincidió con el mítico Silvio (Fernández Melgarejo), o Nuevos Tiempos. No obstante, la banda más recordada a la que perteneció fue Smash. Tras un periplo por Estados Unidos, donde asistió al Festival de Woodstock de 1969, y después de la disolución de aquéllos, participó en festivales junto a otras formaciones del momento, como Storm, y lanzó el primero de sus discos en solitario, *A la vida, al dolor* (Movieplay, 1975). DÍAZ PÉREZ, Ignacio, *Historia del rock andaluz. Retrato de una generación que transformó la música en España*, Almuzara, Córdoba, 2018, pp. 61-65.



Fuente: *discogs.com*

En lugar de ellas, se anunció como intérprete a la cantautora ilicitana Ana María Drack³¹⁴, pero finalmente declinó defender la canción por “no tener tiempo material para ensayarla”. Iba a participar en nombre de Vainica Doble, para hacerles un favor, pero las circunstancias hicieron que se le comunicara con poca antelación y no iba a comprometer su reputación cantando una pieza que a unas horas del inicio del festival no conocía bien³¹⁵. La propuesta a Drack tiene su explicación. Y es que, además de su indiscutible valía, se encontraba en el certamen en calidad de manager de Trascendencia, una numerosa agrupación folk de universitarios de su ciudad que defendió, sin demasiada suerte, el tema *Nuestro canto*, obra de dos de sus componentes, F. Martínez y Antonio Ramón Gilabert.



Fuente: *discogs.com*

³¹⁴ Se inició en el mundo del espectáculo como actriz de teatro, aunque desde 1969 se movió en círculos madrileños de cantautores, desarrollando de esta forma su carrera musical. Después de publicar varios discos, en los años ochenta deja esta actividad por la escritura, sobre todo poesía, convirtiéndose en una de las más premiadas y reconocidas del último cuarto del siglo XX. En los últimos años se ha dedicado a la docencia, aunque sin perder su vinculación con el arte y el periodismo. Biografía de Ana María Drack en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/ana-maria-drack> [Consulta: 25/07/2019].

³¹⁵ *IDEAL*, sábado 2 de agosto de 1975, p. 11 y *La Voz de Almería*, sábado 2 de agosto de 1975, p. 5.

No obstante, la impronta general de esta edición fue la calidad de nombres participantes, una de las más destacadas en este sentido. Echando un vistazo a los finalistas, por ejemplo, nos encontramos con figuras como Hilario Camacho³¹⁶, que defendió *Dolores, Dolores*³¹⁷, obra suya y de Luis Martínez, con el acompañamiento a los coros de los almerienses Cal y Canto, ganadores del segundo premio el año anterior con *El hombre y la mar*. Otros artistas de peso eran Lole y Manuel³¹⁸, que interpretaron su canción *Nuevo día*³¹⁹, también lanzado en single por Movieplay e incluido en su LP de debut, del mismo nombre que el sencillo. Para cerrar esta especie de triunvirato de artistas célebres hay que hacer mención a Jeanette³²⁰, con *Vengo de un sueño de amor*³²¹, tema editado en single por Ariola cuya letra fue escrita por Fernando Castaño, la música obra de la vocalista hispanobritánica y los arreglos a cargo de Waldo de los Ríos.

Sobre *Vengo de un sueño de amor*, el letrista y artista plástico Fernando Castaño evocaba:

Siempre fui un gran admirador de Jeanette, desde que era joven y estaba en Padrón, mi pueblo... No te puedes imaginar el día que vino a mi casa –vivía en un chalet de Karina, alquilado– y me encuentro en el umbral de la puerta a Jeanette y Lazslo [Kristof, su esposo] llamando.

³¹⁶ El madrileño, además de compositor sensible y comprometido, era un excelente músico que, aun ejerciendo una gran influencia en artistas posteriores, no gozó de la popularidad que merecía, tal vez por transitar siempre, desde una libertad absoluta, entre la canción de autor y el rock. Sin pelos en la lengua, recién aterrizado dijo que lo único que le importaba del certamen era el dinero de los premios, en un año en el que ya había publicado varios singles y los álbumes *A pesar de todo* (Explosión, 1972) y *De paso* (1975), éste editado por Movieplay, al igual que el sencillo *Dolores, Dolores*. ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Fiebre de vivir...*, *op. cit.*, pp. 131-134.

³¹⁷ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=ATIV0pPV5Eg> [Consulta: 14/09/2019].

³¹⁸ La carismática pareja artística y sentimental que formaban Dolores Montoya y Manuel Molina, dos gitanos rockeros de la Sevilla hippie, sentó las bases del nuevo flamenco con la publicación de ese primer disco en 1975, éxito de ventas y renovador de sonidos que cabalgan entre la tradición y la vanguardia, con el apoyo de las letras del poeta Juan Manuel Flores y la producción del audaz Ricardo Pachón. TÉBAR SALCEDO, Eduardo, “Lole y Manuel. El dúo rompedor”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 10, 2016, pp. 131-134.

³¹⁹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=RqSgU0uCnlk> [Consulta: 14/09/2019].

³²⁰ La carrera de la cantante entre 1967 y 1981, aun con altibajos, fue sencillamente brillante. Basten unos breves datos para comprender el alcance de su producción. En sus comienzos formó parte de Pic-Nic, agrupación en la que estaban relevantes músicos como Jordi Sabatés y Toti Soler y que legaron piezas como *Cállate niña* (Hispavox, 1967) o *No digas nada* (Hispavox, 1968). Después, como solista alcanzó elevadas cotas en las listas de ventas con, entre otras, *Soy rebelde* (Hispavox, 1971), *Porque te vas* (Hispavox, 1974) o *Frente a frente* (RCA, 1981). PRIETO ÁLVAREZ, César, “Jeanette. Los años dorados”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 10, 2016, pp. 161, 162, 165 y 168-171.

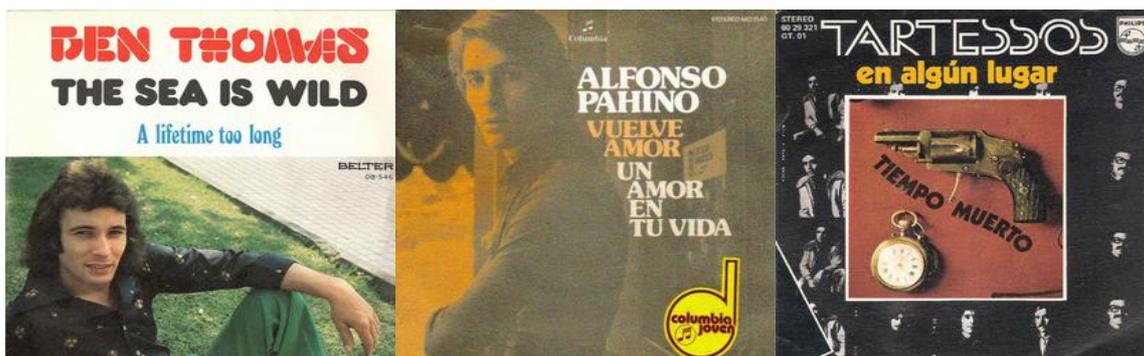
³²¹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=9xqz4HnZjfA> [Consulta: 14/09/2019].

Me dicen que vienen a verme para que les haga una letra para una canción que tenía que cantar en el Festival de Almería –que presentaba mi hermano Pepe Domingo–. Me comentan que tenían una letra que le había hecho Manuel Alejandro a esta melodía creada por Jeanette.

No daba crédito... ¡Venían a mí, a pedirme una letra que mejorara un trabajo de un grande, un monstruo de la composición! Por unos instantes creí que me estaban tomando el pelo. Pero era Jeanette en persona, acompañada de su marido Lazslo...

A la hora, salían de casa con la letra hecha. *Vengo de un sueño de amor* fue lo que me inspiró aquella preciosa melodía... Pensé en mi gran amor de juventud para crearla y me resultó fácil porque la quise mucho³²².

Sin embargo, a Jeanette, el certamen no le trae muy buenos recuerdos por distintos motivos, y en los que prefiere no profundizar. De hecho, contaba, no volvió a participar en ningún otro festival³²³.



Fuente: discogs.com

En la reñida final, asimismo, estuvieron presente intérpretes como el danés Ben Thomas, famoso por su tema *Harmony* –publicado en España por Poplandia en 1972–, que representó a Inglaterra con *The sea is wild*, escrita junto a Michael Schepior y editado en single por Belter³²⁴; Alfonso Pahino, defendiendo *Un amor en tu vida*³²⁵, compuesta por él mismo, Ramón Arcusa y Manuel de la Calva del Dúo Dinámico y editada por Columbia; Juan Manuel, quien ya obtuvo el tercer premio del festival en 1973 con *Adiós mi pueblo* de José María y Julián Baena y que este año venía con *Ecos*

³²² Entrevista del autor con Fernando Castaño. [13/05/2019].

³²³ Entrevista del autor con Jeanette. [13/05/2019].

³²⁴ *La Voz de Almería*, martes 22 de julio de 1975, p. 5.

³²⁵ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=ruHgrNQxidl> [Consulta: 14/09/2019].

de Elena, obra de Carlos Toro y F. Ruiz; o Carlos, Fermín y Jaime, los hermanos Hermoso, alias Los H.H.³²⁶, que interpretaron *Let me cry*, del autor F. Heras.

Y, aunque no estuvieron en la final, igualmente hubo otros participantes que sería justo recordar. Por ejemplo, Tartesos, banda onubense que mostró la pieza *En algún lugar*, editada por Philips y escrita por José Luis Perales³²⁷ y uno de sus miembros, Pepe Roca. Muy influidos por aquellos ecos de la Sevilla hippie, en sus filas militaban los futuros Alameda³²⁸ Manuel Marinelli, Antonio Moreno “El Tacita” y el citado Roca. Iniciaron su recorrido en 1968 denominándose Los Keys, con canciones en inglés, hasta que en 1972 cambian su nombre a Tartesos, grabando temas en castellano, excepto un single, y publicando cinco sencillos y un LP, *Tiempo muerto* (Philips, 1975). Tuvieron cierta repercusión con una pieza de Manolo Díaz³²⁹, *Bandolera* (Philips, 1975), y entre su repertorio hubo interesantes acercamientos al rock progresivo y al jazz rock³³⁰.

También habría que mencionar al representante de Argentina, aunque afincado en España, Bravo Molina, con una pieza propia, *Yo soy el hijo de Orlando*³³¹; al reputado

³²⁶ Este trío gaditano, aunque afincado en la capital hispalense, había tenido un cierto éxito en los años sesenta gracias a sus buenas dotes vocales, pero, primero sus estudios y después sus empleos, fueron desplazando cada vez más a la música como su segunda actividad, que, por cierto, ya estaba dando sus últimos coletazos cuando desembarcaron en el certamen de Almería. Biografía de Los H.H. en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/los-hh> [Consulta: 26/07/2019].

³²⁷ Había grabado ya tres discos y compuesto varias canciones para otros artistas, aunque no tenía aún el reconocimiento que obtendría en años venideros. Su mayor logro hasta la fecha fue *Porque te vas* (Hispavox, 1974) en la voz de Jeanette. Biografía de José Luis Perales en su página web oficial. <http://joseluisperales.net/biografia/> [Consulta: 29/07/2019].

³²⁸ Banda adscrita al género conocido como Rock andaluz y una de sus más representativas. En cierto modo fue una continuación de Tartesos y estuvo formada por Pepe Roca, Manolo y Rafael Marinelli, Manolo Rosa y Antonio Moreno “El Tacita”, que después dejaría su puesto al ex Los Payos Luis Moreno Salgado. En un principio fueron tildados de copia de Triana, sin embargo, su sonido se diferenciaba de éstos en que no incorporaban palos del flamenco a su rock, que en cambio sí estaba influenciado por la canción española, la copla y otras formas musicales de raíz popular, como la de los compositores nacionalistas españoles, Falla, Albéniz o Granados. Su primer álbum, homónimo de 1979, obtuvo un enorme éxito de ventas. Hasta 1983 editaron tres discos más con la formación clásica y, tras un parón, han continuado apareciendo diferentes LP's en los noventa y dosmiles, permaneciendo en ellos desde los orígenes únicamente Pepe Roca. DÍAZ PÉREZ, Ignacio, *Historia del rock...*, op. cit., pp. 107-123.

³²⁹ Figura trascendental de la música de nuestro país en distintas facetas. Formó parte de grupos como Los Sonor y Los Polaris, publicó varios discos de éxito como cantautor en solitario y obtuvo gran repercusión como compositor y productor para otros notables artistas, como por ejemplo Los Bravos o Los Pasos. Después se dedicó a la industria musical como director artístico del sello creado por la Cadena SER, Acción; fue presidente, primero de CBS y después de Sony Music, en Londres, Madrid, Miami y París; presidente latinoamericano de Polygram/Universal en Miami; o presidente de EMI para España y Portugal, entre otros. Además, fuera de la música, es topógrafo de profesión, y fue uno de los pioneros de los cultivos tropicales en la costa granadina en 1973. VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y...*, op. cit., pp. 215-216, 298, 301-303 y 404.

³³⁰ *Ibidem*, p. 375.

³³¹ La canción puede escucharse en el siguiente enlace de *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=2YbXOzmzDFk> [Consulta: 14/09/2019].

cantautor y folclorista salmantino Nino Sánchez, que defendió *Cantiga* y que ya había cosechado éxitos en distintos festivales, como el de Aranda de Duero en 1966 con *Es un pueblo*³³²; a Francisco de Miguel³³³, con *Caminando*, tema de autoría de este onubense habitual de los certámenes, ganador del primer premio y del de interpretación del Festival del Miño de 1974 con *El emigrante* de Víctor Martín y de Ana de Soto³³⁴, otra conocida compositora del Festival de Almería; o Madroñal, cuarteto de folk formado por estudiantes de Magisterio de Madrid que interpretó *Campesino*, pieza escrita por uno de sus miembros, Ricardo Manuel Coronado³³⁵.

Cambiando de tercio, esta edición el Festival contaba, dentro de su organización, con el trabajo como asesor musical del almeriense Enrique Martínez Leyva. En una entrevista posterior al certamen aparecida en *La Voz de Almería*, Martínez Leyva hablaba con Kayros sobre los beneficios que el evento aportaba a la ciudad:

Hasta ahora los festivales tenían como objetivo la promoción de la ciudad que lo celebraba. Por eso han quedado Benidorm y Almería. Aquí además se han roto los cauces normales. Puedo asegurarte que casi todas las revistas españolas han hablado de Almería³³⁶.

Como se apuntó más arriba, este sería el último Festival que se celebró. Sin embargo, el propósito era que continuara. De hecho, durante el desarrollo de este sexto, hubo importantes negociaciones con la Prensa y la Radio del Movimiento para la organización del séptimo, en concreto con los señores Soler Valero y Arranz Ayuso, director económico-administrativo de la Prensa y Radio del Movimiento y director general de Radio del Movimiento, respectivamente. La idea era que, como la tarea para el Ayuntamiento era abrumadora, se llegara a un acuerdo para que fuesen ellos los que lo organizaran, como ya hicieron ese año con el Festival de Benidorm, porque a través de estos medios se alcanzaría una mayor difusión a escala nacional. Estaban predispuestos a trabajar desde el mismo día si hubiera acuerdo y el apoyo sería en todo

³³² Biografía de Nino Sánchez en este blog sobre el artista. <http://ninosanchez1.blogspot.com/p/biografia.html> [Consulta: 30/07/2019].

³³³ Biografía de Francisco de Miguel en la página web *Turismo y actualidad – Bollullos Par del Condado*. <http://www.turismoyactualidad.com/francisco-de-miguel/> [Consulta: 30/07/2019].

³³⁴ *ABC Madrid*, domingo 7 de julio de 1974, p. 113.

³³⁵ Biografía de Madroñal en la página web de *LaFonoteca*. <http://lafonoteca.net/grupos/madronal> [Consulta: 30/07/2019].

³³⁶ *La Voz de Almería*, martes 26 de agosto de 1975, p. 7.

lo necesario: difusión, aspectos técnicos, contactos para la retransmisión por radio y televisión³³⁷.

No obstante, aunque el certamen mostraba una cierta consolidación y la participación de artistas aumentaba en calidad, tras éste, el análisis de lo sucedido en la Plaza Vieja fue dispar. Motivos de queja fueron el emplazamiento, que ocasionó molestias por el ruido a los vecinos –si bien en *IDEAL* se apuntaba que el cambio había sido un acierto, por ser un lugar confortable, acogedor y con tipismo³³⁸–, o la pérdida de espontaneidad del Festival, convertido en un “montaje comercial” donde los sellos discográficos compiten por sus intereses, del que salen perjudicados la música y los espectadores. Otros motivos fueron esgrimidos en un artículo de opinión de *La Voz de Almería* firmado por Ka, en el que hablaba de época de crisis para este tipo de espectáculos, aunque las casas de discos hubieran apostado decididamente para presentar lo más granado de sus catálogos en el certamen, algo bastante positivo en un momento en el que otros festivales del país estaban echando el cierre. Sin embargo, continuaba con esta reflexión poco halagüeña:

Pero las cosas se ven de otro modo desde una perspectiva más amplia. [...] lo cierto es que ahora nuestra ciudad vive una situación muy distinta de aquel triunfalismo que originó esta clase de espectáculos. Era un tiempo en que había que crear un producto Almería de cara al exterior. Aquella imagen amasada con amor empieza hacer crisis. [...] En la mitad de la pendiente que puede llevarnos hasta el fondo, creo que mantener hoy el festival –producto heredado de situaciones distintas– puede ser una anual sangría para la que no está preparado el pueblo almeriense. Nos consta que en el propio Ayuntamiento hay una corriente de opinión muy fuerte a favor de la abolición del festival.

[...] yo no puedo evadirme de la idea de que el festival cuesta dinero y quien paga es el pueblo almeriense se dirá y repetirá que quien se beneficia es el nombre de Almería. Pero hay que calibrar la ganancia³³⁹.

Por otra parte, Kayros, en *La Voz de Almería*, valoraba algunas de las canciones concurrentes y arremetía contra la calidad de otras, si bien fue éste un certamen con una

³³⁷ *La Voz de Almería*, sábado 2 de agosto de 1975, p. 5.

³³⁸ *IDEAL*, sábado 2 de agosto de 1975, p. 13.

³³⁹ *La Voz de Almería*, martes 5 de agosto de 1975, p. 3.

notable participación de intérpretes de cierto renombre. Aunque, sin embargo, echaba en falta una mayor presencia internacional:

En este VI Festival Internacional de la Canción lo primero que choca es la escasa presencia extranjera, en fuerte contraste con ediciones anteriores. [...] Si relacionamos turismo y festival –como parece que estaba en la mente de sus fundadores– la crisis es evidente. El Festival se caracterizó este año por la abundancia de buenos intérpretes[...]. No abundó, por el contrario, la calidad de las canciones³⁴⁰.

Este fue el agrisulco epílogo del Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol de Almería, pues los nombres y las canciones interpretadas eran de gran categoría en su mayoría. Pero el sexto acabó siendo el último. Entre los motivos que terminaron con él, se apuntaba a un cambio en el gusto del público, como algo que había pasado de moda, pero la falta de medios económicos parece que fue el factor desencadenante. Aunque tampoco se dieron demasiadas explicaciones. Hay que retroceder hasta mayo de 1976, en una rueda de prensa de distintas autoridades en la que comparecía el alcalde, Rafael Monterreal Alemán. Al ser preguntado por el certamen, decía que “la situación actual del Ayuntamiento hacía difícil su celebración y que se podría realizar si hubiera posibilidad de reducir el importe, ya que el último año se cifró en unos tres millones de pesetas”³⁴¹. Poco después, se confirmaba que no habría³⁴². Mientras que, en julio de ese año, el presidente de la Comisión de Festejos, Federico Arcos Martínez, declaraba en una entrevista que “este año no habría festival pero que al año siguiente, [1977], sí”, algo que no ocurrió. Y que, en su lugar, se celebrarían unos festejos en la piscina sindical durante varios días, en el que actuarían Víctor Manuel y Ana Belén, Rafaella Carrá o Lola Flores, en un evento patrocinado por el consistorio que no tendría coste alguno para las arcas municipales³⁴³.

³⁴⁰ *Ibidem*, p. 4.

³⁴¹ *La Voz de Almería*, domingo 23 de mayo de 1976, p. 3.

³⁴² *La Voz de Almería*, domingo 6 de junio de 1976, p. 4.

³⁴³ *La Voz de Almería*, martes 6 de julio de 1976, p. 3.

9. CONCLUSIONES

El Festival Internacional de la Canción en la Ciudad Luminosa de la Costa del Sol, que se celebró desde 1970 a 1975, fue un evento cultural surgido al calor de la proliferación de certámenes veraniegos de estas características que se organizaron por todo el país desde unos años antes con un claro objetivo de promoción turística. Hemos podido constatar, a través de la consulta de la prensa de la época y las entrevistas con testigos directos, que Almería no era en esos momentos un destino vacacional muy solicitado si se compara con otras zonas similares y ésta fue una de las iniciativas ideadas desde el consistorio para potenciar la imagen de la ciudad y la provincia al exterior y difundir los encantos naturales y materiales que poseen. La herramienta que lo iba a posibilitar era un espectáculo musical que, por su interés, atraería a los artistas relevantes de la época y, sobre todo, a los periodistas más reconocidos de las principales cabeceras y emisoras de radio españolas, cuyas páginas y sonidos, además de las imágenes de la única televisión existente, contendrían por unos días un considerable número de referencias al evento con la consiguiente proyección de Almería fuera de sus fronteras.

En un contexto musical internacional en el que se había pasado de un dominio de las canciones cortas y directas de los grupos de los sesenta al virtuosismo instrumental y el alargamiento de la duración de las canciones de las bandas de rock progresivo, en España las distintas formaciones que continuaban grabando se intentaban acoplar a las nuevas tendencias con más voluntad que resultados y siempre con algo de retraso con respecto a sus referentes anglosajones. Por otra parte, la recuperación de las músicas tradicionales trajo consigo un resurgimiento de un folk renovado en el que numerosas agrupaciones creadas en círculos universitarios difundían mensajes reivindicativos, aunque sin llegar al grado de compromiso de ciertos cantautores más contestatarios. Sin embargo, lo que la mayoría de la audiencia demandaba eran temas sencillos y pegadizos, como la denominada “canción del verano”, y otras piezas melódicas y agradables como la música ligera o balada romántica, capitaneadas por una serie de solistas, principalmente hombres y algunos incluso pertenecientes a aquellos “conjuntos” sesenteros, que ahora cogían el testigo de éstos con un considerable derroche de carisma y provistos de mucho gancho entre el público para alcanzar una

enorme repercusión comercial a través de la meticulosa dirección de sus respectivas discográficas.

En este panorama, los festivales veraniegos de la canción se multiplicaban por diferentes ciudades costeras y turísticas de la geografía nacional desde finales de los años cincuenta y contaban con gran aceptación por parte de los aficionados. No obstante, hemos comprobado que, en líneas generales, los participantes que solían actuar en ellos eran, en su mayoría, jóvenes promesas en busca de una oportunidad para relanzar sus carreras o artistas extranjeros persiguiendo una fama que en su país tenían muy compleja por diversos motivos. Bien es cierto que, en Almería, a medida que las cuantías de los premios aumentaron, el interés entre las discográficas y los intérpretes por estar presentes creció considerablemente, por eso las últimas ediciones contaron con nombres más populares que en las primeras.

Aun así, en las hemerotecas de los diarios locales y algunos nacionales se cuestionaron, en varias ocasiones, la calidad de los participantes y las canciones del festival almeriense, pero deducimos que en su momento casi todos eran conocidos, bien porque contaban con una incipiente y prometedora trayectoria o porque eran asiduos a diferentes programas de cazatalentos que se emitían en televisión, como *La gran ocasión*. Otra cuestión, es que no todos hayan aguantado igual de bien el paso del tiempo y no sean tan recordados en la actualidad. Asimismo, a pesar de las críticas vertidas por la composición de los diferentes jurados en cada ocasión y, otras veces, por sus deliberaciones, así como las puntuales quejas de una minoría de concurrentes, se puede afirmar que el certamen tuvo notable importancia a través de los medios de la época y, pasados prácticamente cincuenta años, un buen número de sus artistas y composiciones son hoy conocidas y respetadas dentro de su estilo.

Un objetivo inherente a la investigación, por trabajar principalmente con prensa local y nacional del primer lustro de los setenta, era comprobar el tratamiento que el festival recibió en esos soportes. Los rotativos de Almería se volcaron con su información previa y cobertura posterior, sin eludir los reproches cuando estimaban hacerlos y eran oportunos, mientras que los de fuera analizados, si bien no presentan grandes despliegues de noticias, se debe apuntar que realizaron un correcto seguimiento de las finales y sus ganadores, además de otros artículos especiales.

A colación con esas críticas y opiniones vertidas en los medios de comunicación del momento, hay que hacer una objeción sobre el periodo histórico en el que se desarrolló el festival, ya que tiene bastante importancia para ponerlas en situación. España estaba gobernada por una dictadura desde hacía treinta años y las ediciones finales del certamen iban a coincidir con la agonía de ésta, culminada con la muerte del Jefe del Estado, Francisco Franco, en noviembre de 1975. Durante esas fechas, no exentas de inestabilidad, se iba a iniciar la transición a la democracia que cristalizaría en el sistema político en el que vivimos. No obstante, a pesar de la rigidez y el recorte de libertades que sufrían las cabeceras nacionales, se puede verificar que fueron suavizándose en ese inicio de década, a tenor de ciertas declaraciones aparecidas en los distintos diarios de información consultados.

Otra conclusión a la que hemos llegado, es que la promoción turística y la labor de los periodistas estuvieron muy ligadas. El impacto que lo acontecido en el certamen tenía durante unos días en las cabeceras especializadas y generalistas era abundante. A través de la retransmisión –los últimos años– del festival en directo por redes de emisoras de radios nacionales posibilitó que alcanzara los puntos más remotos del país. Y la televisión, aunque no en directo, realizó bastantes reportajes sobre el mismo. Esos cronistas que venían a cubrir el evento contaban con todos los gastos pagados. Pero también es cierto que, si no hubiese sido noticiable, no hubiesen asistido, así que detallaron en sus respectivos medios todo lo que en los jardines de La Salle y la Plaza Vieja aconteció. Este hecho propició que, durante unas fechas al año, a finales de julio o principios de agosto, la ciudad y su festival se convirtieran en el epicentro del panorama musical estatal en los medios de comunicación. Por lo tanto, si bien no se debe hablar de una repercusión directa en el turismo gracias al evento que se tradujera en un aumento de los visitantes, sí se puede confirmar que por esa proyección la ciudad tuvo una resonancia positiva en el país.

Asimismo, se ha comprobado, con los datos que hemos dispuesto, que uno de los motivos de la desaparición del festival fue el elevado gasto económico que suponía a las arcas municipales. Las inversiones en la invitación a periodistas, a artistas de primera línea para los fines de fiesta, a prestigiosos presentadores y orquestas, a cubrir las necesidades de todos los participantes, así como el gran desembolso logístico,

propiciaron un gran esfuerzo monetario que las circunstancias de la ciudad tal vez aconsejaban no realizar en ese momento, lo que no impide pensar que el sacrificio mereciese la pena en pro de la promoción turística hacia el exterior.

No obstante, hay que apuntar que el objetivo primordial del trabajo ha sido realizar una crónica lo más exhaustiva posible de los aspectos musicales del festival. Esto no resta que, los trascendentales cambios políticos que se iban a producir de inmediato en el país, la repercusión que el certamen tuvo en la vida cultural de la ciudad u otros factores que acompañaron a su desarrollo y pudieron, asimismo, afectar a su continuidad, sean claves significativas dignas de un examen pormenorizado. De esta manera, la necesidad de un espacio más amplio para su tratamiento, y por ser temáticas algo alejadas del fin musical perseguido, esos agentes no han sido desarrollados como merecieran, si bien, por su importancia, deberían servir como apertura de otras vías de investigación con las que elaborar nuevos estudios, en distintas disciplinas, que aumenten y enriquezcan el conocimiento histórico, social y político en el ámbito local y provincial.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

HEMEROGRÁFICAS

ABC Madrid. 1965 y 1970-1975.

El País. “Muere el músico Eduardo Rodrigo, marido de Teresa Rabal y autor de «Veo Veo»”, en *elpais.com*, martes 18 de abril de 2017.

https://elpais.com/cultura/2017/04/17/actualidad/1492432215_979385.html

[Consulta: 02/04/2019].

IDEAL. Diario regional de Andalucía oriental. 1974-1975.

La Opinión de Málaga. MARTÍN JURADO, Lucas, “Donna Hightower, el jazz y los festivales”, en *laopiniondemalaga.com*, sábado 6 de junio de 2015.

<https://www.laopiniondemalaga.es/malaga/2015/06/06/donna-hightower-jazz-festivales/771584.html>

[Consulta: 25/04/2019].

La Vanguardia Española. 1970-1975.

La Voz de Almería. 1970-1976.

El Periódico de Catalunya. LÓPEZ MERILLAS, Sergio, “Repasamos la trayectoria de Rosa María Mateo tras ser nombrada administradora de TVE”, en *elperiodico.com*, viernes 27 de julio de 2018.

<https://www.elperiodico.com/es/yotele/20180727/repaso-trayectoria-profesional-rosa-maria-mateo-6965311>

[Consulta: 26/06/2019].

REVISTAS

Billboard. 1976.

Efe Eme. PUCHADES GONZÁLEZ, Juan, “Ha fallecido Joan Baptista Humet”, en *efeeme.com*, lunes 1 de diciembre de 2008. <https://www.efeeme.com/ha-fallecido-joan-baptista-humet/>

[Consulta: 16/05/2019].

VIDEOGRÁFICAS Y FONOGRAFÍAS

Archivo RTVE.es/A la carta:

Artesfera, Paco Revuelta, “Contra viento y marea”, 9 de abril de 2019.
<http://www.rtve.es/alacarta/audios/artesfera/artesfera-paco-revuelta-contra-viento-marea/5130560/> [Consulta: 05/07/2019].

Canción 71-Segunda fase. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/cancion-71-segunda-fase/4623900/> [Consulta: 25/04/2019].

Final del 4 Festival Internacional de la Canción de Málaga “Costa del Sol 1971”.
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/final-del-4-festival-internacional-cancion-malaga-costa-del-sol-1971/4223201/> [Consulta: 25/04/2019].

Suspiros de España. 1974-1975. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/suspiros-de-espana/> [Consulta: 25/07/2019].

Una edición de *La gran ocasión* (1973).
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/edicion-gran-ocasion-1973/2593978/#> [Consulta: 26/06/2019].

YouTube. <https://www.youtube.com/>

WEBGRAFÍA

Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión. <http://www.academiartv.es/>

Discogs. <https://www.discogs.com/>

José Luis Perales – Web oficial. <http://jose-luis-perales.net/> [Consulta: 29/07/2019].

Julián Granados – Web oficial. <http://www.juliangranados.com/> [Consulta: 05/07/2019].

LaFonoteca. <http://lafonoteca.net/>

Mundo Musical – Almería. <https://www.mundomusicalmeria.com/>

Nino Sánchez – Blog. <http://ninosanchez1.blogspot.com/> [Consulta: 30/07/2019].

Noticias e historia del Festival de la canción de Benidorm.
<http://festivalbenidorm.blogspot.com/>

Penny Lane – Penny Lane Singing. <http://www.pennylanelsinging.co.uk/> [Consulta: 26/04/2019].

Quilapayún – Sitio oficial. <https://www.quilapayun.com/intro.php> [Consulta: 04/07/2019].

Rama Lama Music. <https://www.ramalama.es/>

Real Academia Española. <https://www.rae.es/>

Tito Mora – Web oficial. <http://www.titomora.es/> [Consulta: 09/07/2019].

Todocolección. <https://www.todocoleccion.net/>

Turismo y actualidad – Bollullos Par del Condado.
<http://www.turismoyactualidad.com/> [Consulta: 30/07/2019].

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://es.unesco.org/>

Wikimedia Commons. <https://commons.wikimedia.org/wiki/Portada>

Wikipedia. <https://www.wikipedia.org/>

Yaco Lara – Web oficial del cantante. <https://yacolara.webnode.com/> [Consulta: 10/07/2019].

TESTIMONIOS

Castaño Solar, Fernando, artista plástico y letrista. [13/05/2019].

Castaño Solar, José Domingo (Pepe Domingo Castaño), comunicador. [15/05/2019].

Dimech, Janette Anne (Jeanette), cantante. [13/05/2019].

Duarte Sánchez, Guillermo, cantante y compositor de *Vino Tinto*. [02/07/2019].

González-Grano de Oro Guirado, José Ildefonso, vocalista, guitarrista, compositor y miembro fundador de Los Puntos. [19/07/2019].

Marín Lara, Luis (Yaco Lara), cantante. [30/07/2019].

Recio Diego, Manuel y García Galera, Iñaki, biógrafos de The Kinks. [09/04/2019].

Revuelta Pérez, Francisco (Paco Revuelta), cantante. [16/07/2019].

Román García, José Manuel, periodista de *La Voz de Almería* (1968-1984) y presidente de honor de la Asociación de Periodistas – Asociación de la Prensa de Almería (AP-APAL). [22/07/2019].

Roperó Gómez, Francisco (Paco Paco), cantante, batería y compositor. [04/07/2019].

Sánchez Pulet, María de los Ángeles (Marián Conde), cantante. [15/05/2019].

Torres Flores, Antonio, director territorial de RTVA (Canal Sur) en Almería. [23/03/2019].

FUENTES SECUNDARIAS

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR DÍAZ, Francisco Luis, *Ecos de la Movida en Almería*, Trabajo Final de Máster, Universidad de Almería, 2011.

ALONSO TRIGUEROS, Álvaro, *Las músicas de nuestro tiempo. El universo pop*, Dykinson, Madrid, 2010.

ÁLVAREZ SÁNCHEZ, José Luis, *The Beatles en España*, Quarentena, Barcelona, 2013.

ARENILLAS MELÉNDEZ, Sara, *Discursos, identidades y transgresión en la música popular española (1980-2010): el caso del glam rock y sus variantes*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2017.

BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la radio en España (1874-1985)*, Cátedra, Madrid, 2001.

BLANCO GENDRE, Marcos, *Vainica Doble. La caricia pop. De madres de la movida al Donosti Sound*, Milenio, Lleida, 2014.

BLANCO MARTÍN, Miguel Ángel, *Cultura, periodismo y transición democrática en Almería (1973-1986)*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2014.
<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=TRvonIAQIZ4%3D> [Consulta: 03/09/2019].

BONET I AGUSTÍ, Lluís y SCHARGORODSKY, Héctor (eds.), *La gestión de festivales escénicos: Conceptos, miradas, debates*, Gescènic, Barcelona, 2011.
<http://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2018/10/La-gestion-de-festivales-esc%C3%A9nicos-conceptos-miradas-y-debates.pdf> [Consulta: 16/09/2019].

BONET I AGUSTÍ, Lluís, “Tipologías y modelos de gestión de festivales”, en BONET I AGUSTÍ, Lluís y SCHARGORODSKY, Héctor (eds.), *La gestión de festivales escénicos: Conceptos, miradas, debates*, Gescènic, Barcelona, 2011, pp. 41-89. <http://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2018/10/La-gestion-de-festivales-esc%C3%A9nicos-conceptos-miradas-y-debates.pdf> [Consulta: 16/09/2019].

BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988.

CAMPOS CALVO-SOTELO, Francisco Javier, *La música popular gallega en los*

- años de la transición política (1975-1982): reificaciones expresivas del paradigma identitario*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2008. <https://eprints.ucm.es/8801/1/T30909.pdf> [Consulta: 03/09/2019].
- CAMPOY PACHECO, César, *Érase una vez. Los Brincos y Juan & Junior*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2006.
- CAMPOY PACHECO, César, “Micky. La leyenda del hombre de goma”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 5, 2015, pp. 167-185.
- CARREÑO MORALES, Tino, *La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2014. <https://cercles.diba.cat/documentsdigitals/pdf/E140113.pdf> [Consulta: 04/09/2019].
- CRUCES VILLALOBOS, Francisco (coord.), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, Trotta, Madrid, 2001.
- CRUZ DE RICH, Nando, *Pequeño circo. Historia oral del indie en España*, Contra, Barcelona, 2017.
- DELIS GÓMEZ, Guillermo, *El rock progresivo en España como contracultura en los años del tardofranquismo: Canarios y Ciclos*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2016. <https://eprints.ucm.es/42368/1/T38721.pdf> [Consulta: 03/09/2019].
- DEL VAL RIPOLLÉS, Fernán, *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2014. <https://eprints.ucm.es/29411/1/T35941.pdf> [Consulta: 03/09/2019].
- DEVESA FERNÁNDEZ, María, BÁEZ MONTENEGRO, Andrea, HERRERO PRIETO, Luis César y FIGUEROA ARCILA, Víctor Fernando, “Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia”, en *EURE: revista latinoamericana de estudios urbano regionales*, núm. 115, 2012, pp. 95-115. <http://www.redalyc.org/pdf/196/19623688005.pdf> [Consulta: 04/09/2019].
- DÍAZ DE LA GUARDIA, Fernando, *Los Ángeles: Una leyenda del pop español*, Rama Lama, Madrid, 2006.
- DÍAZ PÉREZ, Ignacio, *Historia del rock andaluz. Retrato de una generación que transformó la música en España*, Almuzara, Córdoba, 2018.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Lorenzo, *Luis del Olmo, Protagonista*, Planeta, Barcelona, 1999.

- DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Salvador, *Bienvenido Mr. Rock... Los primeros grupos hispanos 1957-1975*, SGAE, Madrid, 2002.
- DONATE GONZÁLEZ, Carmen, *A la búsqueda de una identidad. Enrique Lozano-Los Íberos*, Autoeditado, Málaga, 2013.
- FABUEL CAVA, Vicente, “El «underground» de los setenta”, en *Rockdelux*, núm. 223, noviembre 2004, pp. 23-28.
- FAULÍN HIDALGO, Ignacio, *Música popular y ocio juvenil en España 1956-1964*, Tesis doctoral, Universidad de Deusto, 2013.
- FERNÁNDEZ AMADOR, Mónica, *El poder municipal en Almería durante la transición a la democracia*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2013.
- FERNÁNDEZ MAÑAS, Ignacio, SOLER VIZCAÍNO, Juan y CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, “El cine en Almería (1970-1975): el fin de una época”, en *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, núm. 26, 1995, pp. 461-473.
- FLORES RODRIGO, Susana, *Música y adolescencia: la música popular actual como herramienta en la educación musical*, Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007.
- FOUCE RODRÍGUEZ, Héctor, *El futuro ya está aquí. Música pop y cambio cultural en España. Madrid, 1978-1985*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002. <https://eprints.ucm.es/4395/1/T26537.pdf> [Consulta: 03/09/2019].
- FREIRE MUÑOZ, Juan Manuel, “Cecilia. «Cecilia 2»”, en *Rockdelux*, núm. 223, noviembre 2004, p. 142.
- FRITH, Simon, “Hacia una estética de la música popular”, en CRUCES VILLALOBOS, Francisco (coord.), *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, Trotta, Madrid, 2001, pp. 431-436.
- GÁMEZ OLAYA, Carles, *Los años ye-yé. Cuando España hizo pop*, T&B, Madrid, 2011.
- GARCÍA PEINAZO, Diego, *Rock andaluz. Procesos de significación musical, identidad e ideología (1969-1982)*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2016.
- GARCÍA SALUEÑA, Eduardo, “El rock español desde sus inicios hasta la experimentación progresiva”, en MORA CONTRERAS, Kiko y VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo (eds.), *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Universitat de Lleida, Lleida, 2013, pp. 25-37.
- GARCÍA SALUEÑA, Eduardo, *Nuevas tecnologías, experimentación y procesos de fusión en el rock progresivo de la España de la transición*, Tesis doctoral,

- Universidad de Oviedo, 2014.
- GARZÓN GÓMEZ, Juan, *Los álbumes discográficos de la canción de autor en España como soporte de obras plásticas: correspondencia expresiva pintura-música-palabra*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, 2018.
- GÓMEZ DE CASTRO, Ana, *La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar. Music, creativity & technology (1994-2013)*, Tesis doctoral, Universidad Camilo José Cela, Madrid, 2015.
- GRANADOS JOYA, María Rosa, *De Radio Juventud a Radio Nacional. 50 años de historia en Almería (1951-2001)*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2001.
- GÓMEZ-FONT, Álex, “Cataluña y el rock”, en MORA CONTRERAS, Kiko y VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo (eds.), *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Universitat de Lleida, Lleida, 2013, pp. 123-138.
- GUALLAR DELGADO, Javier, ABADAL I FALGUERAS, Ernest y CODINA BONILLA, Lluís, “Hemerotecas de prensa digital. Evolución y tendencias”, en *El profesional de la información*, vol. 21, núm. 6, 2012, pp. 596-605. <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2012/noviembre/06.pdf> [Consulta: 14/09/2019].
- GUBERN GARRIGA-NOGUÉS, Román, MONTERDE LOZOYA, José Enrique, PÉREZ PERUCHA, Julio, RIAMBAU I MÖLLER, Esteve y TORREIRO GÓMEZ, Casimiro, *Historia del cine español*, Cátedra, Madrid, 2000.
- IGLESIAS HERNÁNDEZ, Javier Adolfo, *Juan & John. El profesor y Lennon en Almería para siempre*, Círculo Rojo, Almería, 2013.
- ÍÑIGO GÓMEZ, José María y PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Una historia del pop y el rock en España: Los 70*, RTVE Música, Madrid, 2005.
- IRLES PARREÑO, Gerardo, *¡Sólo para fans! La música ye-yé y pop española de los años 60*, Alianza, Madrid, 1997.
- KVALE, Steinar, *Las entrevistas en investigación cualitativa*, Morata, Madrid, 2011.
- LAPUENTE MONTORO, Luis, *El muelle de la bahía. Una historia del soul*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2015.
- LAPUENTE MONTORO, Luis, *Historia de la música disco*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2017.
- LÓPEZ GARCÍA, Eduardo, “Conjuntos españoles”, en MANRIQUE MARTÍNEZ, Diego Alfredo (dir.), *Historia del rock*, El País, Madrid, 1987, pp. 189-204.
- LÓPEZ RUIZ, José Miguel, *Los sonidos de Discópolis. Rock: Ideología y utopía*,

- Calamar, Madrid, 2003.
- MANRIQUE MARTÍNEZ, Diego Alfredo (dir.), *Historia del rock*, El País, Madrid, 1987.
- MÁRQUEZ SÁNCHEZ, Javier, “La canción folk española. Esplendor y crisis”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 20, 2019, pp. 138-149.
- MARTÍN SEQUEROS, Ignacio, *Pekenikes (Su auténtica historia)*, Atlantis, Madrid, 2015.
- MARTÍNEZ VAQUERO, Pablo, *¡Ahora! No mañana. Los mods en la nueva ola española 1979-1985*, Milenio, Lleida, 2008.
- MARTOS CONTRERAS, Emilia, *Personas mayores y diversidad funcional física e intelectual durante la transición a la democracia. Problemática, reivindicación y actuación en los ámbitos nacional y local: el ejemplo de la provincia de Almería*, Tesis doctoral, Universidad de Almería, 2014.
<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=cWdWF%2FPvxyI%3D> [Consulta: 03/09/2019].
- MARUJO, Noémi, “Eventos culturales y motivaciones de los turistas. La Fiesta de Fin de Año en la isla de Madeira – Portugal”, en *Estudios y perspectivas en turismo*, vol. 24, 2015, pp. 40-55.
<https://www.estudiosenturismo.com.ar/PDF/V24/N01/v24n1a03.pdf> [Consulta: 04/09/2019].
- MARUJO, Noémi, *Turismo, turistas e eventos: O caso da Ilha da Madeira*, dissertação de doutoramento em Turismo, Universidade de Évora, 2012.
- MOLERO ORTEGA, Julián, *Batería, guitarra y twist. Pioneros del rock madrileño*, LaFonoteca, Madrid, 2015.
- MONCADA ROCA, Francisco, *Memorias de la radio. Almería 1934-1977*, Onda Cero Radio Almería, Almería, 2010.
- MORA CONTRERAS, Kiko y VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo (eds.), *Rock around Spain. Historia, industria, escenas y medios de comunicación*, Universitat de Lleida, Lleida, 2013.
- MORENO OJEDA, Fidel, *¿Qué me estás cantando? Memoria de un siglo de canciones*, Penguin Random House, Barcelona, 2018.
- OJEDA MARTOS, Javier, *Una historia del pop malagueño. 1960-2009*, Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2010.
- ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *El futuro ya está aquí*, Huerga y Fierro, Madrid, 2014.

- ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Esto no es Hawaii. La historia oculta de la Movida*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2016.
- ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Historia de la música pop española*, Alianza, Madrid, 1987.
- ORDOVÁS BLASCO, Jesús, *Fiebre de vivir. Apocalípticos y desintegrados en el rock español de los 70*, Grupo Midons 2000, Valencia, 2017.
- ORÓ SOLÉ, Àlex, *La legión extranjera. Foráneos en la España musical de los sesenta*, Milenio, Lleida, 2001.
- OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma, “Emancipación femenina y música pop en los años 60: De «La chica ye-yé» a «El moreno de mi copla»”, en *Síneris: revista de musicología*, núm. 5, 2012, pp. 1-27. http://www.sineris.es/emancipacion_femenina.pdf [Consulta: 03/09/2019].
- OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma, “La música pop en la España franquista: rock, ye-yé y beat en la primera mitad de los años 60”, en *ILCEA. Revue de l'institut des langues et cultures d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie*, núm. 16, 2012, pp. 1-15. <https://journals.openedition.org/ilcea/1421> [Consulta: 03/09/2019].
- PACIOS LOZANO, Ana Reyes (coord.), *Técnicas de búsqueda y uso de la información*, Fundación Ramón Areces, Madrid, 2013.
- PALACIO ARRANZ, Manuel, *Historia de la televisión en España*, Gedisa, Barcelona, 2001.
- PARDO BUSTILLO, José Ramón, *Medio siglo del Festival de Eurovisión. 1956-2005*, Rama Lama, Madrid, 2005.
- PÉREZ GARCÍA, José Ángel, *Los 60 son nuestros y los 70 también*, Grupo Joly, Almería, 2009.
- PÉREZ MIRANDA, Juanen y GARCÍA CANTÓN, Juan Gabriel, *La Almería de Sergio Leone*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2016.
- PÉREZ PLATERO, Laura, *Impactos turísticos-económico y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad Valenciana*, Tesis doctoral, Universitat d'Alacant, 2016. https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/55789/1/tesis_laura_perez_platero.pdf [Consulta: 03/09/2019].
- PRIETO ÁLVAREZ, César, “Jeanette. Los años dorados”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 10, 2016, pp. 161-173.
- QUIROSA-CHEYROUZE Y MUÑOZ, Rafael, *Abril de 1979: la democracia llega a*

- los pueblos*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 2009.
- RECIO DIEGO, Manuel y GARCÍA GALERA, Iñaki, *Atardecer en Waterloo. The Kinks*, Sílex, Madrid, 2017.
- SIERRA I FABRA, Jordi, *1962-1972 Historia de la música pop*, Edunisa, Barcelona, 1972.
- SIERRA I FABRA, Jordi, *Historia del rock. La música que cambió el mundo*, Siruela, Madrid, 2006.
- TÉBAR SALCEDO, Eduardo, “Lole y Manuel. El dúo rompedor”, en *Cuadernos EfeEme*, núm. 10, 2016, pp. 131-136.
- TORRES FLORES, Antonio, *Soñar la radio. Sintonía de Almería para la radio andaluza*, Centro Andaluz del Libro, Sevilla, 2004.
- TORRES FLORES, Antonio, *Una historia de la radio. “Almería, 1917- 1996”*, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1996.
- VALIÑO GARCÍA, Xavier, *A censura na produción fonográfica da música pop durante o franquismo*, Tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2010.
- VALLES MARTÍNEZ, Miguel S., *Entrevistas cualitativas*, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid, 2002.
- VIÑUELA SUÁREZ, Eduardo, *El videoclip en España (1980-1995). Promoción comercial, mercado audiovisual y sinestesia*, Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2008.
- VOGEL ARTENI, Adrian, *Bikinis, fútbol y rock & roll. Crónica pop bajo el franquismo sociológico (1950-1977)*, Akal, Madrid, 2017.

ANEXO I

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>De duivels van Loudun</i>	Louis Neefs	Phil Van Cauwenbergh y Paul Quintens	Bélgica	Primer premio y Premio del Jurado al mejor intérprete
<i>El camino del amor</i>	Eduardo Rodrigo (Argentina)	Rodolfo Sciammarella	España	Segundo premio
<i>Chanson pour deux</i>	Los Magos de Oz (España)	René Combes-Lizier	Francia	Tercer premio
<i>El sol brilló</i>	Marta Baizán	Álvaro Nieto Rodríguez	España	Cuarto premio
<i>Donde me crié</i>	Leandro	Leandro Sánchez Ruiz	España	Premio del Jurado a la canción cuya letra exaltase a Almería
<i>O mia cara Almería</i>	Los Magos de Oz (España)	Edwin Vella	Malta	Finalista
<i>Give a little love</i>	Danny Street (Escocia)	Ray Davies	Inglaterra	Finalista
<i>Cuando vuelve a amanecer</i>	Los Bríos	César Nuño de la Rosa	España	Finalista
<i>Sun in my eyes</i>	Danny Street (Escocia)	Ray Davies	Inglaterra	Finalista
<i>Love is in our hearts</i>	Jim O'Connor	John D'Ardis	Irlanda	Finalista
<i>No quiero guerra</i>	Roberto Lutti (Italia-Venezuela)	Ignacio Román y Mario Sellés	España	
<i>Vendrás a Almería</i>	Rachel	Mercedes Muñoz Seca	España	
<i>El viejo sol</i>	Danny Rivera	José Manuel Pagán Santamaría	España	
<i>Es el amor</i>	Marco Antonio	Chelo San Martín y Mariano Salgado Sevilla	España	Por dificultades de última hora la interpretó Mariano Salgado
<i>Pensando en ti</i>	Alfonso Sainz	Alfonso Sainz y Rafael Pérez Botija	España	
<i>Es un hombre</i>	Francisco José	Ángel Martínez Lorente y Juan M. Barranco	España	
<i>Póker</i>	Enrique y Miguel	Enrique Cariño y Miguel Guijarro	España	
<i>Y yo que soñé ser</i>	Kinita	Juan M. Barranco y Eduardo Beitia	España	
<i>Where would I be</i>	Warwick Petersen (Inglaterra)	Clive Petersen y Vince Holland	Inglaterra	
<i>Au soleil</i>	Elena (España)	René Combes-Lizier	Francia	

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, viernes 31 de julio de 1970, p. 8 y martes 4 de agosto de 1970, pp. 8,12 y 16.

ANEXO II

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>Love can be</i>	Tony Steven	Ray Davies	Inglaterra	Primer premio
<i>Lasciala stare</i>	Alberto Anelli	Mino Reitano	Italia	Segundo premio. Anelli substituyó a Reitano por indisposición
<i>Angelina, oh, oh</i>	Penny Lane	Sheila Roberts y Aurie Abrahams	Inglaterra	Tercer premio
<i>So many people</i>	Ann O'Dwyer	Carolyn Snift y David Armstrong	Irlanda	Cuarto premio
<i>Reflejos de Almería</i>	Berto (sustituyó a René Bonin)	Henri Courtois y Félix Antonini	Francia	Premio a la canción cuya letra exaltase a Almería. No fue finalista.
<i>Esos ojos</i>	Francisco Urrutia	José Berenguel	España	Premio especial. No fue finalista.
<i>Ollan tay tay</i>	Nelson Perochena	Nelson Perochena	Perú	Premio al mejor intérprete
<i>J'aime</i>	Pascal Fabrice	Anseroul René y Grillaert Octave	Bélgica	Finalista
<i>Morgen is het lente</i>	Yvette Ravell	Phil Van Cauwenbergh y Paul Quintens	Bélgica	Finalista
<i>Here I stand</i>	Colin Rickards	Colin Rickards	Inglaterra	Finalista
<i>Catherine</i>	Daniel Tomey	Daniel Tomey	Francia	Finalista
<i>The funny feeling</i>	Sharon Winters	Ray Davies	Inglaterra	Finalista
<i>Ilusión</i>	Blume	Enrique Cariño y Miguel Guijarro	España	
<i>Vida es amor</i>	Celia	Juan Marín y J. A. San Martín	España	
<i>Mentir sin pecar</i>	Raquel	Carlos Pérez de Diego	España	
<i>Here we go</i>	Peter Newby y Philip Day	P. F. Day	Inglaterra	
<i>Vais ser feliz</i>	Victoria María	Antonio José	Portugal	
<i>El ave azul</i>	Sisi (Portugal)	Gina Montes Díaz	El Salvador	
<i>Y el diablo sopla</i>	Vivecca Val	Juan Serracant y Vicente Sabater	España	
<i>Canto a Almería</i>	Rafael García	Antonio Ruiz S. y Marcelo Dettmaring	España	

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, jueves 10 de junio de 1971, p. 2 y martes 3 de agosto de 1971, p. 7.

ANEXO III

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>Vagabundo</i>	Manolo Galván	Juan Pardo	España	Primer premio
<i>Página de mi diario</i>	Carlos Antón	Carlos Antón (Carlos Antonio Fernández Prida)	España	Segundo premio
<i>Magdalena</i>	Los Puntos	José González-Grano de Oro	España	Tercer premio
<i>Campo herido</i>	Emilio José	Emilio José	España	Premio de la Crítica. No fue finalista
<i>Este verano</i>	Pedro Miguel	Miguel Ángel Carreño Schmelter (Micky)	España	Finalista
<i>Experiencias nuevas</i>	Iván (Colombia)	Iván (Carlos Caicedo Ortega)	España	Finalista
<i>No sé qué tiene el camino</i>	Barbara	Pablo Herrero y José Luis Armenteros	Estados Unidos	Finalista
<i>Sweet Jemina</i>	Johnny Towers	Philip Love y Piers Ford-Crush	Inglaterra	Finalista
<i>Todo lo que sentimos</i>	Ritual	Fernando Granados y Ramón Laval (Ritual)	España	Finalista
<i>Una barca sobre el mar</i>	Juan José	Lázaro y W. Acuary	España	Finalista
<i>Pom, pom, pom, tra-ka-tra</i>	Marián Conde	José Luis Torregrosa y Alfredo Garrido	España	Finalista
<i>L'enfant terrible</i>	Jean-Jacques	Jo Perrier	Francia	
<i>Sone of love</i>	Peter Parker	Philip Love y Peter Parker	Inglaterra	
<i>Walking alone</i>	Almas Humildes	Almas Humildes	España	
<i>Ay! Ay! Ay! Ay!</i>	Jimmy Stone	Ray Davies y Marian Davies	Inglaterra	
<i>Para mi mal</i>	Laura	Joan Baptista Humet	España	
<i>Silvia</i>	Leandro	Leandro Sánchez Ruiz	España	
<i>Toma, Tomás</i>	Paco Paco	Paco Paco (Francisco Roperó Gómez)	España	Sustituyó a Santy Castellanos -con Qué bonita-, que se retiró
<i>Yo también tuve una rosa</i>	Ricardo Ceratto	Ricardo Ceratto	España	
<i>Nacer y morir</i>	Vicente Pizarro	Carlos Laporta, Carmen Pons y Enrique Carnicer	España	

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, martes 27 de junio de 1972, p. 5. y domingo 30 de julio de 1972, p. 7.

ANEXO IV

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>Hop, skip and jump</i>	Keeley Ford	Zack Laurence	Inglaterra	Primer premio
<i>Pueblos, hombres</i>	Vino Tinto	Guillermo Duarte y Pepe Ruiz	España	Segundo premio
<i>Adiós mi pueblo</i>	Juan Manuel	Julián y José María Baena Aguado	España	Tercer premio
<i>Enamórate de mi</i>	Daniel Velázquez	José González-Grano de Oro	España	Premio de la Crítica
<i>Grande grande uomo</i>	Quarto Sistema	Malgiolio y Minellono	Italia	Finalista
<i>You didn't need to say goodbye</i>	Russell Stone	Ed Welch	Inglaterra	Finalista. Sustituyó en la interpretación al propio Welch
<i>Sombrío</i>	Antonio Solo	Roberto Cantoral	México	Finalista
<i>Pescadores</i>	Nosotros	Rafael Alberti y José Luis López Gay	España	Finalista
<i>Cuando tú me quieras</i>	Cristhy	Carmelo Larrea	España	Finalista
<i>Te pido perdón</i>	Mayte	María Teresa Torrijos (Mayte) y Pedro Sanantonio	España	Finalista
<i>El solitario</i>	Ramón Olalla	Ana de Soto	España	Sustituyó a Luis Aranda
<i>Tiempo de amor</i>	Carnaval	Francisco Serra	España	Sustituyeron al mexicano David
<i>Demasiado tarde</i>	Francisco Urrutia	José Berenguel y Emilio Carrión Fox	España	
<i>Never</i>	Tony Steven	Colin Rickards	Inglaterra	Sustituyó a Janson
<i>Te espero</i>	Salomón	Enrique Carnicer, Carmen Pons y Carlos Laporta	España	Sustituyó a Vicente Pizarro
<i>La chanson</i>	Phillip Balloy	R. V. Tragan	Francia	
<i>Balada cubana</i>	Alberto	Álvaro Alberola y Manuel Tomás	España	
<i>Goodie, goodie, gumdrops</i>	Janson	Colin Rickards	Inglaterra	
<i>Hey Rosana</i>	Carlos Risueño	Carlos Risueño	España	
<i>¡Ay, qué triste está mi alma!</i>	Lucrecia	Manuela González Pareja (Lucrecia)	España	

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, domingo 24 de junio de 1973, p. 8 y domingo 29 de julio de 1973, p. 6.

ANEXO V

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>Quisiera ser un caballo</i>	Ana y Johnny	Ana María Sánchez y Juan Enrique Dapena (Ana y Johnny)	España	Primer premio
<i>El hombre y la mar</i>	Cal y Canto	Julio Numhauser	España	Segundo premio
<i>Únete</i>	Julián Granados	Julián Granados	España	Tercer premio
<i>Así eres tú</i>	Paco Revuelta	Francisco Revuelta Pérez (Paco Revuelta)	España	Premio de la Crítica
<i>¿Quién después de ti?</i>	Miguel Tottis (Argentina)	Orlando Jiménez	España	Finalista
<i>Anoche</i>	Tito Mora	Julián y José M ^a Baena Aguado	España	Finalista
<i>Pedro</i>	Aitana	Lauren Postigo y Aitana	España	Finalista
<i>Dame tu mano y caminemos</i>	María y Federico	Rubén Lucas Drovandi (Federico)	Argentina	Finalista
<i>Esta canción</i>	Paréntesis	Cristóbal de Haro	España	Finalista
<i>Lolita</i>	Tony Cruz	José Luis Torregrosa y Alfredo Garrido	España	Finalista
<i>A co con co</i>	Los Igüazu (España)	Álvaro Dalmar	Paraguay	
<i>Pompa flamenca</i>	Hannibal Sotto (Cuba)	Hannibal Sotto-Gutiérrez	Puerto Rico	
<i>Sing the song</i>	Richard Guillinson	Richard Guillinson y Philip Sawyer	Inglaterra	
<i>Nanas</i>	Oliver	Oliver (Juan José Gil Domingo)	España	
<i>El cargo</i>	Susy D'Oliveira	Manuel Alonso Borriño	Portugal	
<i>Katty, no debes llorar</i>	Esther	Esther y Ana de Soto	España	
<i>Regresarás</i>	Yaco Lara	Julio Mengod y M ^a Ángeles Morejón	España	
<i>Mi amigo</i>	Ira	Ira	España	
<i>No llores mi niña</i>	Los Rombos	José Pérez Sánchez	España	
<i>No volverá</i>	Tony Escudero	Carlos de la Iglesia y Álvaro Nieto Rodríguez	España	

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, martes 16 de julio de 1974, p. 14 y domingo 4 de agosto de 1974, p. 4.

ANEXO VI

CANCIÓN	INTÉRPRETE	AUTOR	PAÍS	OBSERVACIONES
<i>El solitario</i>	Nubes Grises	Daniel Vangarde, J. Kleger y Antonio Bernal	España	Primer premio
<i>Caraballo mató un gallo</i>	Olga Manzano y Manuel Picón	Olga Manzano y Manuel Picón	Uruguay	Segundo premio y Premio de la Crítica
<i>Gitana</i>	Andrés Caparrós	Pedro Martínez	España	Tercer premio
<i>The sea is wild</i>	Ben Thomas (Dinamarca)	Michael Schepior y Ben Thomas	Inglaterra	Finalista
<i>Dolores, Dolores</i>	Hilario Camacho	Hilario Camacho y Luis Martínez	España	Finalista
<i>Un amor en tu vida</i>	Alfonso Pahino	Ramón Arcusa, Manuel de la Calva y Alfonso Pahino	España	Finalista
<i>Let me cry</i>	Los H.H.	F. Heras	España	Finalista
<i>Nuevo día</i>	Lole y Manuel	Lole Montoya y Manuel Molina	España	Finalista
<i>Vengo de un sueño de amor</i>	Jeanette	Janette Anne Dimech (Jeanette) y Fernando Castaño	España	Finalista
<i>Ecos de Elena</i>	Juan Manuel	Carlos Toro y F. Ruiz	España	Finalista
<i>En algún lugar</i>	Tartesos	José Luis Perales y Pepe Roca	España	
<i>A mi aire</i>	Jonas	Manuel Zapata y J. G. Solá	España	
<i>Los hombres</i>	Gente	Felipe Monje y M. Díez Monje-Losada	España	
<i>Nuestro canto</i>	Trascendencia	F. Martínez y Antonio Ramón Gilabert	España	
<i>Soy un lamento</i>	Arboleda	C. Lozano y A. Martos	España	
<i>Yo soy el hijo de Orlando</i>	Bravo Molina	Carlos Bravo Molina	Argentina	
<i>Cantiga</i>	Nino Sánchez	Nino Sánchez	España	
<i>Caminando</i>	Francisco de Miguel	Francisco de Miguel Domínguez Iglesias	España	Se presentó a la preselección con el nombre de Paco Selfa
<i>Campeño</i>	Madroñal	Ricardo Manuel Coronado	España	
<i>Déjame vivir con alegría</i>	Vainica Doble	Carmen Santonja y Gloria van Aerssen (Vainica Doble)	España	Canción eliminada por la imposibilidad del dúo de interpretarla debido a la enfermedad de una de sus componentes. En su lugar se propuso que la cantara Ana María Drack, pero al final declinó el ofrecimiento por no tener tiempo material para ensayarla

Fuente: Elaboración propia a partir de las canciones, intérpretes, autores, países representados y premios obtenidos en esta edición del festival, datos publicados en *La Voz de Almería*, sábado 12 de julio de 1975, p. 3 y domingo 3 de agosto de 1975, pp. 1 y 4.

