

La actividad teatral de «Radio Juventud de Canarias» (1955-1978) durante el franquismo¹

JULIO ANTONIO YANES MESA
Profesor titular de Historia de la Comunicación
de la Universidad de La Laguna

Resumen: En este artículo se recrea el ciclo vital de un capítulo de la programación de la radio franquista, el teatro radiofónico, a partir de su estudio pormenorizado en una de las emisoras isleñas de la época, *Radio Juventud de Canarias* (1955-1978), la estación-escuela de la *Cadena Azul de Radiodifusión* que la dictadura montó en la provincia occidental del archipiélago para formar a los profesionales del medio. Con la narración elaborada a partir de todas las huellas documentales recopiladas a la luz de la evolución de la sociedad, nos hemos propuesto sacar a relucir los factores que hacen explicables la aparición, el crecimiento, el auge y, desde finales de los años sesenta, el cese de tales espacios en las ondas hertzianas españolas.

Palabras clave: franquismo, radiodifusión, *Radio Juventud de Canarias*, teatro radiofónico, Islas Canarias.

Abstract: In the present study, the vital cycle of one chapter of the *radio-franquista* program, named the radio-phonetic theatre, is reconstructed through the detailed study of one of the insular radio station during that time, *Radio Juventud de Canarias* (1955-1978), the school-station of the *Cadena Azul de Radiodifusión*, which was created by the Franco's dictatorship in the occidental province of the archipelago, in order to instruct professionals of the radio. With the use of writings made by all documental fingerprints collected during the evolution of the society, I have extracted the factors that explain the origin, grown, culmination and, the ending of such spaces in the Spanish Hertzian waves, since the end of the sixties.

Key words: franquismo, broadcasting, *Radio Juventud de Canarias*, radiophonic theatre, Canary Islands.

¹ Este trabajo de investigación se ha realizado con cargo al proyecto *Historia de la radio en Canarias. De los orígenes hasta el franquismo* (PI042005/080), financiado por la Dirección General de Universidades e Investigación de la Consejería de Educación, Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, por resolución de 10 de mayo de 2006 (*Boletín Oficial de Canarias*, núm. 120, jueves 22 de junio de 2006).

Aunque difícil de imaginar desde la *aldea global* en la que, cada vez más, está inmersa la humanidad a inicios del tercer milenio, la radio fue en su día, antes de la llegada de la televisión, el medio dominante de la información que circulaba por la sociedad. Y mientras no se generalizaron los transistores y, con ellos, las audiciones individuales, el reclamo principal que había en las casas para atraer, a través de los programas culturales y de entretenimiento, a los miembros masculinos de los bares, calles y plazas al término de la jornada laboral. En esa doble vertiente informativa y recreativa, pues, las ondas hertzianas convirtieron a los hogares en espacios de sociabilidad familiar, sobre todo, a últimas horas de la tarde y primeras de la noche, cuando hombres, mujeres y niños se congregaban en torno a los aparatos receptores de radio. Tan irrepetible coyuntura no pudo ser saboreada en toda su dimensión en las Islas Canarias, al igual que en el resto del Estado, porque la *edad de oro* de la radio aconteció en España en la dictadura franquista. Con las limitaciones derivadas de la brutal censura de la época, uno de los capítulos más atractivos para la audiencia fue el teatro, hasta el extremo de que todas las emisoras, por pequeñas que fueran, tenían sus propios cuadros de actores y sus espacios dedicados al género en la parrilla de la programación.

En los renglones que siguen, pretendemos recrear el desarrollo de la actividad teatral en una de las emisoras de la época, *Radio Juventud de Canarias* (1955-1978), la estación-escuela isleña de la *Cadena Azul de Radiodifusión* del régimen franquista. El objetivo es detectar, a través de la narración construida con las huellas documentales² recopiladas, las claves contextuales³ que hicieron posible la aparición, el crecimiento, el auge y, desde finales de los años sesenta, el cese de tales emisiones.

1. EL FAVORABLE PUNTO DE PARTIDA

Con anterioridad a la inauguración del *Centro Regional de Televisión Española* en Canarias, cosa que sucedió el 10 de febrero de 1964, *Radio Juventud de Canarias* fue testigo, y parte, del florecimiento del teatro en Tenerife y el resto del archipiélago. Las escasas alternativas de ocio de la época hacen explicable la enorme atracción que ejercía la puesta en escena de cualquier acto y, con ello, las numerosas compañías peninsulares que todos los

² Incluyendo las fuentes orales, por las que somos deudos de los antiguos locutores y miembros del grupo de teatro de *Radio Juventud de Canarias* José Antonio Pardellas Casas (27/01/1938), César Fernández-Trujillo de Armas (24/06/1937) y Antonio Abdo Pérez (19/02/1937); así como del técnico de sonido Diego García Soto (08/04/1940).

³ Para contextualizar, a su vez, este capítulo de la programación hacia dentro, esto es, en el seno de la actividad de la emisora, véase la obra de Julio Antonio Yanes Mesa: *Las ondas juveniles del franquismo. Radio Juventud de Canarias, 1955-1978*, Ediciones de Baile del Sol (Tegueste), en prensa.

años recalaban en las islas, las más grandes de paso hacia Sudamérica y las más humildes⁴ ex profeso. Ante la fuerte demanda del público de todas las edades, éstas prolongaban sus estancias varias semanas e, incluso, meses para poder representar, no sólo en los teatros Guimerá y Pérez Galdós de las capitales provinciales sino también en muchas salas de las restantes localidades, el grueso de sus repertorios, normalmente, en sesiones de tarde y noche. Paralelamente, al calor de la admiración que suscitaban las principales *estrellas*, todas las sociedades culturales y recreativas, así como los centros educativos de enseñanza medias y superior⁵ e, incluso, organismos como el *Instituto Nacional de Previsión*⁶ y empresas como *CEPSA*⁷, tenían sus propios cuadros de actores aficionados que escenificaban o dramatizaban la lectura de obras en público, al tiempo que los jóvenes de las clases media-alta daban vida a un sinfín de grupos independientes que, de continuo, actuaban en los festejos y los actos sociales de la época. Las emisoras, por su parte, movidas tanto por las demandas de la audiencia como por el uso del arte dramático para formar a los locutores, también tenían sus cuadros de actores aficionados para sacar a través de las ondas y, en ocasiones, escenificar sus obras.

En el efervescente mundillo teatral de la época⁸, uno de los nombres propios más destacados de la isla de Tenerife fue, sin duda alguna, Eloy Díaz de la Barreda. Iniciado en el arte de las bambalinas desde sus juegos infantiles, el susodicho había fundado en su primera juventud el *Teatro de Escuadras del Frente de Juventudes* de la provincia, con el que llegó a estrenar una obra propia en el teatro Guimerá, y la *Escuela de Arte Dramático del Ateneo de La Laguna* cuando aún no había cumplido los 20 años. Animado por sus ansias de ampliar conocimientos, el vocacional escenógrafo se desplazó a Madrid,

⁴ El escalón inferior de éstas estaba formado por las modestas empresas familiares que, con números que estaban a medias entre el circo, el teatro y las variedades, recorrían esporádicamente todos los pueblos de las islas con sus precarios escenarios y equipos de megafonía a cuestas.

⁵ Documentalmente hemos constatado la existencia, por ejemplo, del *Grupo Teatral Comercio*, gestado en la institución docente homónima de Santa Cruz de Tenerife, a propósito de la representación en el teatro Guimerá de la obra *La vida en un bloc* de Carlos Llopis (véase el periódico deportivo tinerfeño: *Aire Libre*, 4 de febrero de 1963, p. 5. «Figuras de la radio. Goyo se esfuerza en superarse, en aprender más, porque en la radio nunca se sabe todo», por Miguel Ángel Domínguez (*Mínguez*).

⁶ En efecto, verifíquese el dato en: *Aire Libre*, 15 de julio de 1963, p. 5. «Gente de teatro. Diego Samblás, director-actor del grupo teatral del *Círculo de Amistad XII de Enero*», por Salvador Pérez, donde el entrevistado afirma que en 1946 había dado sus primeros pasos como actor en el grupo teatral del *Instituto Nacional de Previsión*.

⁷ Nos referimos, según nos han desvelado las fuentes orales utilizadas, al grupo *Talía* o, tal y como está consignado en un programa a mano de la época, al *Cuadro artístico de CEPSA Tenerife*, cuya dirección estuvo a cargo de Ignacio García-Talavera León (Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, en adelante AMSCT, legajo E 862/19).

⁸ Hasta el extremo de que, por insólito que pueda resultar en la actualidad, los niños y las niñas contaban entre sus juegos preferidos las representaciones teatrales.

donde por espacio de dos años formó parte del *Teatro Nacional Universitario (TEU)* y, luego, estuvo de meritorio para aprender y hacer currículum, sin percibir retribución alguna, en el *Teatro Español* con Cayetano Luca de Tena. De regreso a Tenerife con el encargo de fundar el *TEU* de La Laguna, su vasta formación le abrió las puertas del *Conservatorio de Música y Declamación de Santa Cruz de Tenerife*, en el que entró como profesor de arte dramático, y de *Radio Club Tenerife*, en este caso para dirigir el cuadro de actores del que había formado parte antes de desplazarse a la península. Años más tarde, tras dejar el *TEU* de La Laguna en manos de Antonio Abad Arencibia Villegas, Eloy Díaz de la Barreda fundó el *Teatro de Cámara de Canarias (TCC)*⁹ con la intención de dar un salto de calidad a sus actividades, cosa que no pudo hacer realidad porque, con los nuevos aires traídos por el crecimiento económico de los años sesenta, el *boom* teatral había empezado a perder fuerza en las islas ante la irrupción de nuevas opciones para cubrir el tiempo libre.

Por entonces, en vísperas de la puesta en marcha de la televisión en las islas, los cuatro grupos teatrales más importantes de Tenerife eran el *TCC* de Eloy Díaz de la Barreda, el *TEU* de Antonio Abad Arencibia Villegas¹⁰, *La Carátula* de Emilio Sánchez Ortiz, éste iniciado en el *TEU* de La Laguna cuando cursaba los primeros años de derecho¹¹, y la sección de teatro de *Radio Juventud de Canarias* de Ignacio García-Talavera León¹². Por debajo de este cuarteto principal estaba el grupo del *Círculo de Amistad XII de Enero*, que dirigía Diego Samblás¹³, el de los alumnos de arte dramático del *Conservatorio de Música y Declamación*, que también llevaba Eloy Díaz de la Barreda, y el de la otra emisora de la capital tinerfeña, *Radio Club Tenerife*, cuya actividad teatral ya era inferior a la de su rival. Luego, había un sinfín de agrupaciones más o menos estables, algunas de las cuales, como una de La Cuesta, sólo se atrevían a representar sainetes y obras humorísticas, y otras, como la de la *Escuela de Asistencia Social de Santa Cruz de Tenerife*, se conformaban con el teatro leído. En el resto de la isla tenían sus cuadros de actores

⁹ Véanse más detalles del personaje en: *Aire Libre*, 24 de junio de 1963, p. 5, «Gente de teatro. Eloy Díaz de la Barreda, director del *TCC*», por Salvador Pérez.

¹⁰ A título orientativo, el *TEU* de La Laguna había estrenado hasta mediados de junio en la temporada de 1963 estas cuatro obras: *La sirena varada* de Alejandro Casona, *El profesor Taranne* de Arthur Adamov, *La cantante calva* de Eugène Ionesco y *Escorial* de Michel de Ghelderode (véase: *Aire Libre*, 10 de junio de 1963, p. 5, «Teatro. Algo de la buena labor del *TEU*. Nueva sección. Dos grupos juveniles en sendas actuaciones», por Salvador Pérez).

¹¹ Véanse detalles de su trayectoria teatral en: *Aire Libre*, 17 de junio de 1963, p. 5, «Gente de teatro. Emilio Sánchez Ortiz, actor y director de *La Carátula*», por Salvador Pérez.

¹² Se trata de valoraciones coetáneas que son verificables en: *Aire Libre*, 1 de julio de 1963, p. 5, «Teatro. La lógica quietud veraniega», por Salvador Pérez.

¹³ Véase: *Aire Libre*, 15 de julio de 1963, p. 5, «Gente de teatro. Diego Samblás, director-actor del grupo teatral del *Círculo de Amistad XII de Enero*», por Salvador Pérez.

fijos las otras dos emisoras, *La Voz del Valle* (1960-1965) y *Radio Popular de Güítmar* (1960-1969), las localidades más importantes, caso de La Orotava con su *Agrupación teatral Guimerá*, y, durante las vacaciones veraniegas, hasta los pueblos más pequeños, como San Juan de la Rambla, la Victoria de Acentejo o La Guancha, cuando los estudiantes de los niveles superiores regresaban a sus lugares de origen. Asimismo, la *Organización Juvenil Española* amparaba a varios colectivos dedicados al arte de las bambalinas, tal y como ilustran las siete escuadras que por entonces participaron en un concurso teatral convocado en las islas de Tenerife y La Palma¹⁴. Si a todo ello unimos la continua actividad escenográfica que llevaban a cabo todos los centros educativos, culturales y recreativos, debemos convenir que en aquellos años el teatro formó parte de la vida cotidiana insular como nunca, ni antes ni después, sucediera en las islas.

Pero el florecimiento del arte escénico, en coherencia con las dificultades de la época, cristalizó a unos niveles muy precarios porque al amateurismo de sus promotores y protagonistas se sumaba la incidencia de dos factores tan lastrantes como la censura y la escasez presupuestaria. Para entrever la envergadura del primer escollo, basta con recordar el testimonio que en la prensa de la época nos legó Emilio Sánchez Ortiz y los restantes fundadores del grupo teatral *La Carátula* cuando, una y otra vez, les fueron denegados los permisos cursados para debutar con una obra de su agrado, lo que al final les obligó a «echar mano a *Cena de matrimonios*»¹⁵, una comedia de intriga de Alfonso Paso. El otro problema, el crematístico, derivaba de los insuficientes ingresos que generaba la concurrencia del público, por alta que fuera ésta, a consecuencia del bajo precio al que había que vender las entradas en el empobrecido contexto de los años centrales del franquismo. Hasta tal extremo que, para cubrir los gastos de vestuario y decorado, el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife tenía que subvencionar con diez mil pesetas a todos los grupos que representaban una obra en las Fiestas de Mayo¹⁶, en las jornadas que suponían algo así como el momento culminante de la actividad anual del sector en la isla. A la hora de valorar tal realidad, conviene no perder de vista las estrecheces de la época y, por lo tanto, las dificultades y carencias con las que se desarrollaban todos los actos culturales y recreativos por entonces.

¹⁴ Las interioridades del sector expuestas líneas arriba están recreadas con más detalle en: *Aire Libre*, 1 de julio de 1963, p. 5, «Teatro. La lógica quietud veraniega», por Salvador Pérez.

¹⁵ Tal afirmación fue recogida en: *Aire Libre*, 17 de junio de 1963, p. 5 «Gente de teatro. Emilio Sánchez Ortiz, actor y director de *La Carátula*», por Salvador Pérez. Entre los miembros del grupo, algunos estaban llamados a tener un destacado protagonismo en la posterior radiodifusión isleña, caso de Francisco Álvarez Galván, Mariano Vega Luque o Geneveva del Castillo (AMSC, programa a mano de la función, legajo E 862/17).

¹⁶ El dato quedó testimoniado en: *Aire Libre*, 24 de junio de 1963, p. 5, «Gente de teatro. Eloy Díaz de la Barreda, director del TCC», por Salvador Pérez.

En el ámbito específico de las ondas hertzianas, antes de que Eloy Díaz de la Barreda se hiciera cargo de la dirección de la sección de teatro de *Radio Club Tenerife*, tanto el cuadro de actores del que se hizo cargo como él mismo ya atesoraban una cierta experiencia bajo la batuta del polifacético rapsoda y actor aficionado Juan Antonio Torres Romero¹⁷. Hasta la década de los cincuenta, cuando la decana de las emisoras de la isla se hizo con su primer magnetófono¹⁸, la dramatización de las obras se realizaba siempre en directo, opción que luego nunca se abandonó, sobre todo, cuando se trataba de sacar al aire piezas cortas. En un principio, las primeras grabaciones hubieron de hacerse a partir de las doce de la noche, al término de las emisiones del día, tanto por la escasez de medios técnicos complementarios como por los problemas que generaban los altibajos del fluido eléctrico a horas diurnas a consecuencia de las precariedades de la época. Otro tanto les ocurriría luego a *Radio Juventud de Canarias* y, más tarde, a *La Voz del Valle* y a *Radio Popular de Güímar*¹⁹ cuando empezaron a emitir, aunque no tanto a la estación sureña por el servicio que en su localidad prestaba la *Sociedad Hidroeléctrica de Güímar (La Hidro)*²⁰. A pesar de las dificultades reseñadas, en la segunda mitad de la década de los cincuenta, *Radio Club Tenerife* se las arreglaba para poner en antena una emisión semanal en cuya producción destacaba, junto a Juan Antonio Torres Romero, Arturo Navarro Grau.

En la realización de la obra intervenía el guionista con la previa adaptación del texto original a la radio y, al ritmo que marcaba el director en la grabación, los actores dando voz a los personajes, el narrador con la *voz en off* y los técnicos encargados de los efectos sonoros, la sincronización y el control del sonido. Todos ellos tenían en sus manos un guión escrito a máquina en el típico *papel cebolla* de la época, cuya delgadez facilitaba el calco de las copias precisas que se teclaban en sucesivas tandas, con las anotaciones especificadas luego a lápiz por el director a cada uno de los participantes. Como la grabación era simultánea, tanto los técnicos como los actores cuidaban muy

¹⁷ Véanse detalles del personaje y, en general, de *Radio Club Tenerife* durante la República en el trabajo de Julio Antonio Yanes Mesa: «El mensuario *Radio Tenerife* (1935-1936) y los orígenes de la *afición sinhilista* en las Islas Canarias», en Juan José Fernández Sanz, Carlos Sanz Establés y Ángel Luis Rubio Moraga (coordinadores): *Prensa y Periodismo Especializado 3*, Universidad Complutense de Madrid y Asociación de la Prensa de Guadalajara, 2006, vol. I, pp. 269-283.

¹⁸ Recordemos que los primeros equipos de grabación de la radio española datan de 1946 (véanse detalles, en la obra de Armand Balsebre Torroja: *Historia de la radio en España (1939-1985)*, vol. II, Ediciones Cátedra, Madrid, 2002, pp. 170-175).

¹⁹ Véanse: *La Tarde* de Santa Cruz de Tenerife, 27 de febrero, 2 de marzo y 31 de octubre de 1962, pp. 3, 5 y 3, respectivamente; o *El Día* de la misma ciudad, 1 de noviembre de 1962, p. 3.

²⁰ Véase la obra de Julio Antonio Yanes Mesa: *Los orígenes de la COPE en Canarias. Radio Popular de Güímar, 1960-1969*, Ediciones de Baile del Sol con la colaboración del Ayuntamiento de Güímar y el Cabildo de Tenerife, Tegueste (Tenerife), 2007, pp. 50 y 51.

mucho hacer el mínimo de ruido para no tener que volver a empezar, hasta el extremo de que los folios ejecutados del guión, en lugar de colocarlos en el atril detrás de los que aún estaban pendientes, los dejaban caer suavemente al suelo, como «las hojas de los árboles»²¹, aprovechando el poco gramaje del papel cebolla de la época. Aunque no era imprescindible memorizar los textos, todos dedicaban tanto tiempo al estudio de sus intervenciones y a los ensayos previos que, muchas veces, retenían el grueso de lo que tenían que decir o hacer. El rasgo común que compartían unos y otros era la afición al teatro, dado que, en el mejor de los casos, tan sólo percibían una pequeña gratificación, lo que impide valorar este apartado de la parrilla radiofónica, como tantos otros de la época, desde los criterios crematísticos que en la actualidad determinan la programación de los medios de comunicación social ni, mucho menos, desde la militancia franquista. Al calor del enorme impacto social de las emisiones, los actores se agenciaban un cúmulo de admiradores a partir de la imagen que, conforme al registro de sus voces, se hacían de ellos los oyentes, cosa que muchas veces hizo que éstos, cuando tuvieron la oportunidad de conocer en persona a sus preferidos, se llevaran un chasco al comprobar que, por caso, una voz angelical que hacía pensar en una chica joven y bella procedía de una persona cuya fisonomía era todo lo contrario.

2. EL DESARROLLO DE LA MODALIDAD RADIOFÓNICA

A poco de estar en antena *Radio Juventud de Canarias*, entre los programas preferidos por la audiencia figuraban las «actividades teatrales» de «algunos grupos entusiastas» de aficionados y, en particular, las dedicadas todos los viernes, a las 19:30 horas, a producir «versiones radiofónicas de carácter humorístico». El espacio salió a relucir por vez primera en la prensa en el verano de 1956, cuando *La Tarde* anunció la emisión radiofónica, en versión libre realizada por Carmen Aragón de Puey²², de la obra corta titulada *Suicidio* de su redactor-jefe Ángel Acosta Hernández, la cual había sido estrenada meses atrás en el teatro Guimerá. Junto a la propia Carmen Aragón, en el reparto figuraban dos alumnos de la estación-escuela, José Cañamero²³ y Domingo Martí, y los locutores de la estación-escuela Ignacio Gar-

²¹ Se trata de detalles que, una y otra vez, nos han recreado las fuentes orales señaladas.

²² Actriz peninsular establecida en Tenerife tras abandonar la compañía con la que vino al archipiélago, cuya relevancia en el mundillo teatral tinerfeño de la época queda en evidencia en el homenaje que, a mediados de 1963, proyectaba tributarle, junto al recientemente desaparecido, en 1955, periodista y autor Leoncio Rodríguez, el grupo de teatro del *Círculo de Amistad XII de Enero* (véase: *Aire Libre*, 15 de julio de 1963, p. 5, «Gente de teatro. Diego Samblás, director-actor del grupo teatral del *Círculo de Amistad XII de Enero*», por Salvador Pérez).

²³ José Luis Cañamero Vallés, un joven valenciano que, por entonces, se había establecido en Santa Cruz con su familia por motivos laborales de su padre, adquirió su primera

cía-Talavera, Manuel Escalera Martínez, Matilde Guadalupe Sánchez, César Fernández-Trujillo de Armas y Francisco Padrón Hernández²⁴. Aunque nos es imposible aproximar un perfil de las obras y de los autores utilizados en esta etapa inaugural porque los restantes testimonios que nos legó la prensa de la época son muy escasos, al menos sabemos que, junto al espacio humorístico citado líneas atrás, hubo otros dramáticos a horas distintas, tal y como ilustra el anuncio de la puesta en antena a las 22:00 horas, en versión de Carmelo García Cabrera, del cuento de Luigi Pirandello titulado *Limonas de Sicilia*²⁵.

Las restantes reseñas de la época nos hablan de la radiación de otras dos obras cortas del propio redactor-jefe de *La Tarde*, Ángel Acosta Hernández²⁶, en este caso bajo la dirección artística de Manuel Escalera Martínez, las cuales salieron a relucir, por razones obvias, en el diario vespertino, no así en *El Día* que, por entonces, prestaba poco interés a las actividades radiofónicas de la modesta estación-escuela. La primera de ellas, titulada *Carta a la inmensidad*, fue dramatizada por Ignacio García-Talavera (*Pulgarcito*), Matilde Guadalupe Sánchez (Elisa) y Manuel Escalera Martínez (Roger), con la voz en off de Marina Agulló Martínez, el montaje musical de Julio Hardisson Rumeu y los efectos sonoros de Francisco Chueca Martín²⁷. La segunda, escrita expresamente por el periodista mayorero para la radio²⁸ bajo el título *Fuga*, fue interpretada por Manuel Escalera Martínez (el relojero), Ignacio García-Talavera (el guardia) y la niña Alicia Guadalupe Sánchez (Dulce), con la voz en off de la hermana de ésta, Matilde Guadalupe Sánchez, el montaje musi-

formación y descubrió su vocación periodística en *Radio Juventud de Canarias*. En efecto, tras regresar a los dos años a su tierra natal, el que iba para docente porque había empezado a estudiar magisterio en La Laguna ejerció la profesión en las emisoras de Alzira y Valencia de la cadena SER, en el diario *Las Provincias* y, desde 1977 por oposición (tras graduarse en la *Escuela Oficial de Periodismo* de Madrid en 1969), en el centro territorial de *Televisión Española* en Valencia. En éste, llevó un programa cultural sobre los pueblos que giraba en torno a las típicas bandas de música de la zona, presentó el espacio informativo regional del mediodía, *Aitana*, durante siete años, y ejerció las más diversas funciones (desde operario de cámara hasta guionista y editor), de tal manera que, según nos comentó un antiguo compañero suyo, en Valencia se decía antes de su jubilación, en 2002, «de la mar el mero y de la televisión Cañamero».

²⁴ Véase: *La Tarde*, 18 de julio de 1956, p. 4.

²⁵ *Ibidem*, 10 de octubre de 1956, p. 2.

²⁶ Las fuentes orales nos han revelado, aunque sin sabernos especificar más, que entre los autores canarios más interpretados en los estudios de la estación-escuela figuraron los humoristas Juan Pérez Delgado (*Nijota*) y José Castellano (*Pepe Monagas*).

²⁷ Véase: *La Tarde*, 14 y 15 de junio de 1957, pp. 8 y 3, respectivamente.

²⁸ Actividad que, en modo alguno, era desconocida para él, toda vez que, en las Navidades de 1955, había ganado un concurso de guiones radiofónicos patrocinado por la casa Weyler para *Radio Club Tenerife*, en el que Arturo Navarro Grau y Josefa Mesa Rufino se hicieron merecedores del segundo y tercer premios (véanse detalles en: *La Tarde*, 24 de diciembre de 1955, p. 8, «Entrega de los premios del concurso de guiones radiofónicos»).

cal de Marina Agulló Martínez y los efectos sonoros de Francisco Chueca Martín. En esta ocasión, la «ternura que le dio al personaje infantil»²⁹ la pequeña intérprete agradó tanto a la audiencia que, a petición de ésta, la emisora tuvo que volver a radiar la obra diez días más tarde, cuando se granjeó de nuevo los elogios de la prensa³⁰.

Conforme decursaron los meses, la actividad teatral del joven personal de la estación-escuela fue *in crescendo* merced a la elaboración de guiones originales propios, la adaptación de creaciones literarias ajenas o, simplemente, la realización de las obras que en folios venían adaptadas de Madrid. A la hora de producir sus propias versiones radiofónicas, los guionistas isleños consiguieron hacerse, al calor de los lazos humanos tejidos por la emigración entre las dos orillas del Atlántico, con publicaciones editadas recientemente por autores extranjeros en Sudamérica que, en los años cincuenta, eran de difícil acceso en la península por el aislamiento internacional, evidentemente, cuidando muy mucho respetar la lista de los escritores prohibidos por el régimen. Ilustrativo fue el caso de *Todos eran mis hijos* del dramaturgo norteamericano Arthur Miller, que José Antonio Pardellas adaptó tras recibir por correo un ejemplar de la editorial Losada de Buenos Aires que le hizo llegar un familiar desde Argentina³¹. En la modalidad de los guiones elaborados por el personal de la emisora, sin embargo, no hubo originalidad reseñable alguna, dado que tanto los alumnos de la estación-escuela en sus ejercicios³² como los ya titulados, al igual que sucediera en el resto del Estado, se dejaron llevar por la enorme influencia que desde la década anterior ejercían los géneros más pujantes de la radiodifusión franquista, el melodrama,³³ el policíaco y el de aventuras, al constituir los resquicios menos arriesgados que para la creación literaria dejaba el asfixiante sistema propagandístico vigente³⁴. Trabajando con tales limitaciones, y movidos por intereses totalmente ajenos a

²⁹ Véase: *La Tarde*, 10 y 11 de enero de 1958, pp. 8 en ambos números.

³⁰ *Ibidem*, 22 y 25 de enero de 1958, pp. 8 y 4, respectivamente.

³¹ Véase referencia a tal circunstancia en: *El Día* 1 de noviembre de 1978, espacios de opinión, sección: «En dos palabras» de Ernesto Salcedo Vilchez.

³² Al respecto nos hemos hecho con un guión elaborado por José Antonio Pardellas Casas cuando tan sólo tenía 17 años, cuyo título, *Lo que nos pertenece*, que casi reproduce el del conocido melodrama *Lo que no muere* del guionista canario Guillermo Sautier Casaseca, ilustra magníficamente tal realidad.

³³ Véase al respecto: *La Tarde*, 21 de febrero de 1956, p. 3, entrevista a Guillermo Sautier Casaseca, «el hombre que hace llorar a diario a miles de mujeres», a propósito del enorme éxito que el guionista canario estaba cosechando por entonces en la península, por M. Naranjo Ríos, servicio especial de Argos, desde Madrid.

³⁴ Bajo tales parámetros deben interpretarse los concursos nacionales de guiones radiofónicos convocados por las distintas familias del régimen, en uno de los cuales se hizo merecedor del tercer premio Domingo Manfredi Cano, colaborador de *El Día* y, años más tarde, director del *Centro emisor del Atlántico de Radio Nacional de España*, (véase: *La Tarde*, 3 y 15 de junio de 1959, p. 7 en ambos números, en el segundo de los cuales se esboza la trayectoria literaria del personaje).

la ideología franquista³⁵, la pléyade de jóvenes aficionados atraídos por *Radio Juventud de Canarias* había gestado a finales de la década un cuadro escénico estable bajo la dirección artística del más capacitado de todos ellos, Ignacio García-Talavera.

En efecto, al margen de sus cualidades personales, caso de la enorme habilidad que tenía para imitar la voz de los viejos y los balbuceos y llantos de los bebés, Ignacio García-Talavera atesoraba una vasta experiencia en el teatro leído y escenificado que había adquirido desde sus años de bachiller en el instituto local y, a partir de 1942, como miembro del grupo teatral de *Radio Club Tenerife*, en el que había ingresado con tan sólo 15 años de edad. Con un currículum tan amplio a sus espaldas a pesar de su juventud, el vocacional escenógrafo se había incorporado a la estación-escuela cuando frisaba los treinta años en calidad de profesor, cometido que luego simultaneó con otros tales como los de locutor, jefe de realización y, poco más tarde, director de las secciones de teatro cómico y, desde 1959, dramático. Al margen del aprendizaje adquirido con la práctica en esas dos décadas, en las cuales tuvo la oportunidad de escribir numerosos guiones e interpretar infinidad de papeles, el ahora director teatral había estudiado arte dramático y declamación en el conservatorio de la ciudad y, luego, en la academia de la soprano tinerfeña Matilde Martín³⁶, y completado su formación con las enseñanzas de un director peninsular que había estado un cierto tiempo en Tenerife, Enrique Borrás, del que se consideraba un discípulo³⁷. A juzgar por las alabanzas dirigidas a su persona por entonces, Ignacio García-Talavera debió consolidar su liderazgo en el grupo teatral de *Radio Juventud de Canarias* a finales de 1959, cuando dirigió a los actores Domingo Velázquez, Manuel Hernández y Marisol Marín en *El baile* de Edgar Neville³⁸, comedia que sa-

³⁵ Lo que no contradice que, involuntariamente, apoyaran con su quehacer las campañas propagandísticas del régimen, toda vez que se veían obligados a mover las tramas de sus argumentos, como no podía ser de otra manera, en favor de los valores ideológicos, culturales y morales del franquismo y la Iglesia (véanse detalles sobre los contenidos de los seriales más populares de la época en todo el Estado, los cuales eran una fuente de inspiración para los guionistas de las emisoras provinciales, en las obras de Armand Balsebre Torroja: *Historia de la radio...*, op. cit., vol. II, pp. 237-325 y PEDRO BAREA: *La estirpe de Sautier. La época dorada de la radionovela en España, 1924-1964*, Ediciones El País/Aguilar, Madrid, 1994, pp. 99-192).

³⁶ Eusebia Matilde Martín Hernández fue una reconocida soprano tinerfeña que, en vísperas del estallido de la guerra europea (1914-1918), fue becada por el ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para adquirir conocimientos de canto y declamación lírica en Madrid (véase la obra de Julio Antonio Yanes Mesa: *Santa Cruz de Tenerife durante la Primera Guerra Mundial. La vida cotidiana en un enclave neutral de la periferia europea en el Atlántico, asolado por el aislamiento y abrumado por la propaganda bélica*, Artemisa Ediciones, colección: «El árbol de la ciencia», Santa Cruz de Tenerife, 2005, pp. 129, 259 y 275).

³⁷ Véase: *Aire Libre*, 27 de mayo de 1963, p. 3, entrevista realizada a Ignacio García Talavera por Goyo Pérez.

³⁸ Véase: *La Tarde*, 14 de noviembre de 1959, sección de crítica teatral.

lió al aire con motivo de uno de los últimos días laicos de la radio que celebró la estación-escuela.

A inicios de los años sesenta, cuando el desarrollo del teatro radiofónico había alcanzado su momento culminante en las islas, *Radio Juventud de Canarias* tenía en antena tres espacios fijos semanales de producción interna, sin contar los extraordinarios que emitía en las fechas señaladas, en cuya realización intervenían el grupo de teatro, los locutores y los alumnos de la llamada *escuela de radiofonismo*. El más importante de todos ellos, *Escena radiofónica*, salía al aire todos los jueves con una sintonía cuyas palabras de presentación, que se hicieron muy populares en la época, sintetizaba sus interioridades: «*Escena radiofónica*, la audición que pone en antena las grandes obras del teatro universal, en su número de hoy se complace en ofrecer a sus oyentes...»³⁹ Menos pretenciosos, y mucho más cortos, eran los otros dos espacios dedicados al género, *Teatro cómico de los lunes* y *Radioenigma policíaco*, éste realizado con guiones originales del personal de la estación-escuela⁴⁰, cuyos títulos también hablan por sí solos de sus respectivos contenidos. De producción externa era *Teatro en casa*, que se recibía de la emisora central de la *Cadena Azul de Radiodifusión* en Madrid, el cual salió a relucir en la prensa local el 8 de noviembre de 1961 con motivo de la emisión, el miércoles a las 22:00 horas, del tradicional *Don Juan Tenorio* de Zorrilla que todas las emisoras del país ponían en antena el día de los difuntos, en este caso, con una semana de demora bajo la dirección de Carlos Muñoz y la actuación de José María Seoane (Don Juan) y Rosita Yarza (Doña Inés)⁴¹. Fue en esta favorable coyuntura cuando Ignacio García-Talavera decidió subir al escenario al cuadro de actores de *Radio Juventud de Canarias*⁴².

3. EL TRASLADO DE LA ACTIVIDAD AL ESCENARIO

Tras alcanzar un enorme éxito con la puesta en antena de un sinnúmero de obras, Ignacio García-Talavera consiguió de los rectores de la estación-escuela la autorización oportuna para, con vestuario de Hermógenes González de Guisado y maquillaje de Enrique González Bethencourt⁴³, representar el 18 de noviembre de 1961, en tres actos y dos cuadros, *El Avaro* de Jean-Bap-

³⁹ Véase: *La Gaceta de Canarias*, 1 de septiembre de 1991, pp. 31 y 32, artículo de Juan Jesús Pérez Pérez.

⁴⁰ Al respecto, nos hemos hecho con una parte de un guión radiofónico escrito por Diego García Soto bajo el título *La casa púrpura* que en los años cincuenta se emitió en el espacio *Radioenigma policíaco*.

⁴¹ Véase: *El Día*, 8 de noviembre de 1961, p. 7.

⁴² Los datos expuestos líneas arriba han sido extraídos de: *El Día*, 17 de noviembre de 1961, p. 3, reportaje firmado por Gilberto Alemán.

⁴³ En efecto, se trata del director-fundador de la decana de las murgas del carnaval de Santa Cruz de Tenerife, la *afilarmónica Ni fu-Ni fa*.

tiste Poquelin (*Molière*) en el mismísimo teatro Guimerá, según adaptación recibida de Madrid de José López Rubio. Para incentivar la concurrencia de los espectadores, la función fue anunciada en la prensa local como una oportunidad para conocer la paternidad de todas las voces que escuchaban los oyentes en sus receptores, lo que pone de relieve, una vez más, el enorme impacto social del medio en la época. Por orden de aparición, en el reparto figuraban Angelines Villegas (Elisa), Antonio Abdo (Valerio), Ricardo Barrera (Cleante), Francisco Padrón (Flecha), Ignacio García-Talavera (Harpagón), José Antonio Pardellas (Don Simón), Silvia Rojas (Frosina), Domingo Velázquez (Don Jacobo), María del Carmen Mascareño (Señora Claudia), Pedro Rodríguez (Brindavuan), Rafael Peña (Merluche), *Maite* Acarreta (Mariana), Ernesto Galván Tudela⁴⁴ (comisario) y *Goyo* Pérez (Don Anselmo), mientras el apuntador fue Manuel Pérez y el traspunte corrió a cargo de Diego García Soto⁴⁵. La respuesta del público fue tan favorable que, de inmediato, se decidió llevar la representación a las localidades más importantes de la isla⁴⁶, en las cuales se convirtió en todo un acontecimiento por el interés que despertaba el cuadro de actores, e, incluso, al teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, donde «constituyó un rotundo éxito, tanto de público como de crítica para cuantos tomaron parte en la misma.»⁴⁷

Entre las obras que se pusieron en escena con posterioridad, especial resonancia en la prensa tuvieron tres piezas de autores españoles contemporáneos, *Los inocentes de la Moncloa* de José María Rodríguez Méndez, *El tintero* de Carlos Muñiz y *Un drama en el quinto pino* de Antonio Lara de Gavián (*Tono*) y Eduardo Manzanos. La primera de ellas, estrenada en marzo de 1963, fue muy bien recibida por la crítica porque, al margen de propiciar el regreso del cuadro de actores de la estación-escuela al teatro Guimerá⁴⁸, había sido anunciada como el preámbulo a una nueva etapa en la que se iba a privilegiar la producción nacional. En efecto, según recogía la prensa de la época, «cuando constantemente estamos asistiendo a estrenos de obras de autores extranjeros, especialmente norteamericanos, que nos presentan tortuosos problemas de personajes tarados (...), poner en escena una obra de un joven autor español (...) sacude un poco el lastre de ese otro teatro puramente

⁴⁴ Éste, al igual que Antonio Abdo, *Pily Rey* y otros, luego concentraría toda su actividad en el teatro.

⁴⁵ AMSCT, legajo E 862/17. Véase, asimismo: *El Día*, 17 de noviembre de 1961, p. 3, por Gilberto Alemán.

⁴⁶ Donde se tuvo que adaptar la representación a los espacios más heterogéneos. En Güímar, por caso, se llevó a cabo en el cine Los Ángeles, cuyo escenario apenas tenía un par de metros de profundidad, lo que obligó a los actores a entrar y salir continuamente, uno detrás de otro, para que todos pudieran intervenir.

⁴⁷ Véase: *El Día*, 7 de diciembre de 1961, p. 5; y *La Tarde*, 8 de diciembre de 1961, p. 4.

⁴⁸ Véase: *Aire Libre*, 25 de marzo de 1963, p. 3, «Señalado éxito de la sección de teatro de *Radio Juventud de Canarias*», por Salvador Pérez.

comercial que con tanta periodicidad tenemos que soportar a falta de otro»⁴⁹. En el reparto, junto a algunos de los que habían intervenido en *El Avaro* de *Molière*, como Domingo Velásquez (José Luis), Antonio Abdo (Paco Ruiz), *Maite* Acarreta (Sofi) y el omnipresente Ignacio García-Talavera (Pepe Santana), figuraban Julia Moreira (Ana Mari), Hortensia Ferrer (Doña Rosalía) y Juan *Thomas* Abad (el muchacho de Córdoba)⁵⁰.

En *El tintero* de Carlos Muñoz, estrenada «en dos actos y una fantasía» en las inmediatas Fiestas de Mayo de 1963, intervinieron «la casi totalidad de locutores», que no todos porque al menos faltaron José Antonio Pardellas y César Fernández-Trujillo, y «actores de la emisora» a un año vista de la reestructuración de la plantilla por la marcha de varios de ellos al *Centro emisor del Atlántico* de *Radio Nacional de España* y, meses más tarde, a otros destinos. En el reparto figuraron Francisco Padrón (Crock), *Goyo* Pérez (Livi), Domingo Velásquez (Negociante), Julia Moreira (Frida), Hortensia Ferrer (Señora Slamb), Antonio Abdo (Maestro) e Ignacio García-Talavera (Conserje), junto a otros recientemente incorporados, caso de Enrique Marín (Amigo), Manuel García Déniz (Franck), Antonio Medina Ortega⁵¹ (Pin), Rafael Peña León (Pan), José Manuel Plasencia (Pun), Vicente Rodríguez Lozano (Vigilante), Juan José (*Juanjo*) Rodríguez Guillén (Director) y Josefina Peña León (Secretaria)⁵². En esta ocasión, la prensa de la época sacó a relucir parte de la retaguardia del evento⁵³: los decorados de la casa Rinaldi, el vestuario de Hermógenes González de Guisado⁵⁴, la luminotecnia de Félix Galván, el montaje musical de Francisco Chueca, la sincronización de Norberto Yanes y Miguel Hernández y el maquillaje de Enrique González Bethencourt⁵⁵; a los que debemos añadir a *Maite* Acarreta como apuntadora y, al margen de su papel de actor, a Vicente Rodríguez Lozano como traspunte, y a los equi-

⁴⁹ Véase: *El Día*, 23 de marzo de 1963, p. 3.

⁵⁰ AMSCT, programa a mano de la función, legajo E 862/18. Los restantes participantes del evento fueron: Enrique Marín, apuntador; Francisco Padrón, traspunte; Francisco Chueca, montaje musical; Miguel Hernández, efectos sonoros; casa Rinaldi, decorados; y Félix Galván, luminotecnia.

⁵¹ Éste, a continuación se incorporaría en calidad de locutor y, luego, de jefe de programación a *Radio Popular de Güímar* (1960-1969), aunque por poco espacio de tiempo porque antes del cierre de la estación sureña dejó la radio para concluir sus estudios en la Universidad de La Laguna, donde en la actualidad es profesor titular adscrito al Departamento de Química Inorgánica (véase la obra de Julio Antonio Yanes Mesa: *Los orígenes de la COPE...*, *op. cit.*, p. 103).

⁵² Los tres últimos, locutores de *Radio Juventud de Canarias*.

⁵³ Véase: *Aire Libre*, 27 de mayo y 3 de junio de 1963, pp. 3 y 2, respectivamente, entrevista de *Goyo* Pérez y crítica teatral de Salvador Pérez.

⁵⁴ Conocida modista de Santa Cruz que se hizo célebre porque tras perder un brazo en un accidente del tranvía continuó cosiendo y desarrollando su profesión.

⁵⁵ El mismo que asumiera tal cometido en *El Avaro* de *Molière* y en tantas otras representaciones de la época, esto es, el director-fundador de la murga santacruzera *Ni fu-Ni fa*.

pos sonoros de *Radio Cosmo* (luego, *Radio Cosmos*) de Wigberto Ramos y *Radio Toste*⁵⁶.

La tercera obra reseñada líneas arriba, *Un drama en el quinto pino*, fue noticia tres años más tarde por la enésima renovación del personal y, en consecuencia, por el debut en el escenario de algunos locutores en ciernes que, al igual que sus predecesores, estaban llamados a tener un destacado protagonismo en los medios de comunicación isleños y, en algún caso, estatales. En efecto, en el reparto figuraban Juan Hernández García (Francisco), Fernando González Delgado⁵⁷ (Roberto), Ángela Padrón Galván (Carlota) y María de los Ángeles (*Marián*) Rodríguez Suárez⁵⁸ (María); los cuales actuaron, bajo la dirección de Ignacio García-Talavera (Poli), con Julia Moreira Puente (Fernanda) y los actores Domingo Velázquez (Juan), Ernesto Galván Tudela (el doctor), Ignacio Ramos (el guardia) y Julio Antonio Raya (el otro guardia)⁵⁹.

A juzgar por otros datos recabados por nosotros, debió ser entonces cuando la estación-escuela se recuperó de la sangría que sufrió por el trasvase de su personal más cualificado al *Centro emisor del Atlántico* de *Radio Nacional de España*, cosa que deja patente la representación previa de tres obras de otros tantos autores españoles que pasaron inadvertidas para la prensa: *El cornudo apaleado* de Alejandro Casona, *A las 6 en la esquina del bulevar*,

⁵⁶ AMSCT, programa a mano de la función, legajo E 862/18.

⁵⁷ Conocida es la brillante trayectoria profesional de Fernando (González) Delgado (01-02-1947), director de *Radio Nacional de España* en los períodos 1982-86 y 1990-91, luego, presentador de los telediarios de fin de semana de *Televisión Española*, desde 1996, conductor del celebrado magacín radiofónico *A vivir que son dos días* de la cadena *SER* y, además, colaborador del diario *El País* y la cadena *Prensa Ibérica*. Galardonado en 1995 con un *Premio Ondas Nacional de Televisión* por el tono cultural que le imprimió a sus espacios informativos (consúltese la dirección electrónica: <http://www.premiosondas.com>) y con otros por su buen quehacer en todos los ámbitos de la comunicación social, el destacado periodista también ha cultivado, con no menos acierto, la poesía, el ensayo y la novela, hasta el extremo de que en 1995 se hizo merecedor, por su obra *La Mirada del otro*, del prestigioso premio *Planeta* (véanse más detalles, entre otras direcciones electrónicas, en: www.lecturalia.com).

⁵⁸ Sobre la trayectoria inmediatamente posterior de ésta, véase: *La Provincia* de Las Palmas de Gran Canarias, 29 de octubre de 1978, p. 22, sección: «Televisión», por Antonio Cruz Domínguez (alumno de la segunda promoción de *Radio Juventud de Canarias*), a propósito de la excelente acogida que el público había dispensado a *Marián* Rodríguez como presentadora de *Teleanarias*, el informativo regional de *Televisión Española* en el archipiélago.

⁵⁹ Véase: *El Día*, 24 de abril de 1966, p. 3. El programa de mano de la función (AMSCT, legajo E 862/18) y el folleto anunciador de la posterior representación de la obra, el 29 de abril, en el *Círculo de Amistad XII de Enero*, nos desvelaron a los restantes participantes: apuntador, Juanjo Guillén; traspunte, Ernesto Galván Tudela; decorados, García y González; sincronizador, Miguel Hernández; maquinistas, Tomás Salvador, Cristóbal Galván y Ángel Quintero; luminotecnia, Félix Galván; maquillaje, peluquería *Siluetta*; y mobiliario, galerías Val y Ten (AJAPC).

de Enrique Jardiel Poncela y *El Charlatán* de Ricardo Rodríguez Buded⁶⁰. Así, en las dos primeras, que fueron puestas simultáneamente en escena en el teatro Guimerá, en una misma función, tan sólo intervinieron un total de cinco actores, tres con un papel en cada una de ellas, Marisol Marín (Beatriz y Cecilia), Julia Moreira (Brunela y Casilda) e Ignacio García-Talavera (Egano y Rodrigo), y los otros dos con uno, Antonio Abdo (Anichino) en la primera y Domingo Velázquez (Beny) en la segunda. En *El Charlatán*, el reparto fue casi el mismo, Julia Moreira (Lucía), Domingo Velázquez (Andrés), Antonio Abdo (César) e Ignacio García-Talavera (Adolfo), con la entrada de Carmen Aragón de Puey (Mercedes) en sustitución de Marisol Marín. Y en la retaguardia de los tres eventos, también estuvieron prácticamente los mismos nombres: *Juanjo* Guillén, traspunte; Francisco Padrón, apuntador; Manuel Afonso, decorados; Hermógenes González de Guisado, vestuario; Isidoro González, técnico de sonido; y Félix Galván, luminotecnia.

Con posterioridad, una vez revitalizado el cuadro de actores, Ignacio García-Talavera tuvo la oportunidad de afrontar otras grandes puestas en escena con el personal de *Radio Juventud de Canarias*. Éstas fueron, de un lado, la representación en el teatro Guimerá, el 18 de diciembre de 1966, del esperpento de Ramón María del Valle Inclán titulado *Luces de Bohemia*, según decía el programa de mano y la prensa de la época, «por primera vez en España»; y de otro, el montaje en San Sebastián de la Gomera, en septiembre de 1966, del *Primer festival de teatro del siglo XV* y, un año más tarde, de algunos *Entremeses famosos de los romances del siglo XVII*, ambos con motivo de las respectivas ediciones de la *Semana colombina*⁶¹. En el primer caso, Ignacio García-Talavera tuvo que actuar y dirigir, contando las «turbas, guardias, mozas y mozos», a un total de «55 actores»⁶², entre los cuales figuraba una hornada tan notable de jóvenes locutores como Ángela Padrón Galván, Angelines Villegas Sanz-Galdeano, Juan Hernández, Fernando González Delgado, las hermanas María del Carmen y María Leonor (*Marilé*) García Álvarez, José Luis Manso Marrero, *Juanjo* Guillén, *Marian* Rodríguez y Julia

⁶⁰ AMSCT, programas de mano de las funciones respectivas, legajo E 862/19.

⁶¹ De las otras piezas escenificadas en esta etapa final, nos hemos hecho con el programa de mano de la obra de Eugène Ionesco *El rey se muere*, representada en el teatro Guimerá en 1966 dentro del festival de teatro patrocinado por el Ayuntamiento y el Cabildo de la isla, con el siguiente reparto bajo la dirección de Ignacio García-Talavera: Ángela Padrón (Reina Margarita), Julia Moreira (Reina María), Domingo Velázquez (Rey), Antonio Abdo (Doctor), Juan Hernández (Alabardero) y Angelines Villegas (Julieta). También intervinieron: Manuel Pérez, apuntador; Ernesto Galván Tudela y Fernando González Delgado, traspuntes; Félix Galván, luminotecnia; Tomás Salvador y Cristóbal Galván, maquinistas; Sony Radio, equipos sonoros; Rafael Padrón, técnico de sonido; Domingo De la Rosa, montaje musical; Juan Farizo y José González, efectos de jazz; Miguel Hernández, control de grabación; Manuel Febles, sincronización y José Miguel Zerolo, decorados y figurines (AJAPC y AMSCT, legajo E 862/19).

⁶² Véase: *El Día*, 9 de diciembre de 1966, p. 9, «Hoy, teatro», por Gilberto Alemán.

Moreira⁶³. Se trataba, pues, de la segunda generación de la estación-escuela, tan brillante como la que dos años atrás había nutrido al *Centro emisor del Atlántico de Radio Nacional de España*, la cual compartió escenario con un cúmulo de aficionados a la declamación, el teatro y el cine que, en algunos casos, también estaban llamados a destacar en sus respectivos campos de actuación⁶⁴.

En la *VII Semana colombina*, cuando el tenaz director de escena representó el *Auto de la pasión* de Lucas Fernández según adaptación de Alfredo (Chano) Reyes Darías⁶⁵, estuvieron sobre el escenario Antonio Abdo (San Pedro), Domingo Velázquez (San Mateo), Julia Moreira (María Magdalena), Ángela Padrón (María Cleofás), Marian Rodríguez (María Salomé), Fernando González Delgado (San Jeremías) e Ignacio García-Talavera (San Dionisio); los cuales fueron asistidos por Ernesto Galván Tudela, apuntador; Pilar Núñez, traspunte; Cristina Martín, maquillaje; y Juan Hernández y Manuel Febles, efectos musicales⁶⁶. Al año siguiente, en la *VIII Semana colombina*, Ignacio García-Talavera trabajó con Julia Moreira, Domingo Velázquez, *Pily Rey*⁶⁷, Antonio Abdo⁶⁸, Marian Rodríguez, Pili López, Rafael Fernández⁶⁹, Julio Pérez⁷⁰ y Manuel Rodríguez, éste encargado del control y la sincroniza-

⁶³ A los datos recogidos con anterioridad debemos añadir que las hermanas María del Carmen y Marilé García Álvarez ingresaron en *Radio Televisión Española*, la última de las cuales ha ejercido la profesión en Madrid.

⁶⁴ AMSCT, programa de mano de la representación, legajo E 862/19.

⁶⁵ En efecto, el polifacético guionista, escritor, pintor, dibujante y escultor, autor de las primeras estatuas de los guanches que se colocaron en la plaza de la basílica de Candelaria (en la actualidad, expuestas en la avenida Los Menceyes de la propia villa mariana), el cual desarrolló una intensa labor teatral como adaptador de obras y diseñador de vestuario en estos años.

⁶⁶ Estos datos, como tantos otros que hemos podido apoyar sobre documentos que no están depositados en los archivos públicos, proceden de un folleto anunciador del evento que conserva el locutor y guionista José Antonio Pardellas Casas, cuyo celo por las huellas documentales dejadas por el medio, debido tanto a su formación de historiador como a su amor a la profesión, no nos cansamos de resaltar.

⁶⁷ *Pily Rey* había ingresado, al menos, desde marzo de 1963, en la emisora sindical *La Voz de la Isla de La Palma*, tras adquirir su formación en *Radio Juventud de Canarias* (véase: *Aire Libre*, 25 de marzo de 1963, p. 5, «Figuras de la radio. *Pily Rey*, de *La Voz de la Isla de La Palma*», entrevista de Goyo Pérez).

⁶⁸ Antonio Abdo y *Pily Rey*, tras contraer matrimonio, concentraron toda su actividad en el arte escénico, la recitación y, luego, la dirección de la *Escuela municipal de teatro de Santa Cruz de La Palma* desde su fundación, en 1981, hasta la actualidad, cosechando ambos varios galardones a nivel estatal.

⁶⁹ Rafael Fernández Hernández, por su parte, optó por dedicarse a la investigación y el estudio científico de lo que en su día fue su afición de juventud, siendo en la actualidad, como profesor titular de Literatura Española de la Universidad de La Laguna, un acreditado especialista en el teatro español de los siglos XVI y XVII y en las vanguardias históricas del siglo XX.

⁷⁰ Julio Pérez Hernández se licenció en derecho y, luego, se afilió al *Partido Socialista Obrero Español*, en cuyas filas ha desempeñado los cargos de gobernador civil de la provin-

ción del sonido, los cuales actuaron al aire libre, en la plaza de la iglesia de la Asunción, «donde oró el almirante de la mar oceana» antes de partir hacia América⁷¹.

4. EL DECLIVE FINAL

A partir de entonces, la actividad teatral de *Radio Juventud de Canarias*, una vez había rebasado con creces el listón dejado por Eloy Díaz de la Barrera en *Radio Club Tenerife*, entró en una etapa de progresiva decadencia que culminó a inicios de los años setenta con el cese total tras la salida de la emisora de su principal artífice y animador, Ignacio García-Talavera⁷². En realidad, los problemas venían de atrás, dado que, conforme avanzó la década, la producción propia fue perdiendo gancho entre la audiencia ante la creciente afluencia de los radiodramas de la península grabados por actores profesionales con medios que no estaban al alcance de la modesta estación-escuela isleña. En el campo comercial, especialmente dura fue la competencia de los melodramas que, bajo el patrocinio de las firmas más potentes del país, fueron puestos en antena por la cadena *SER* a media tarde⁷³, cuando las amas de casa, que por entonces era casi tanto como decir «las mujeres», habían terminado de recoger la cocina e iniciado la diaria sesión de costura formando corros en torno a la radio. En el capítulo de las obras de los grandes dramaturgos, otro tanto sucedió con las producciones del cuadro de actores de *Radio Nacional de España* en Madrid que, desde la inauguración del *Centro emisor del Atlántico* a mediados de 1964, éste empezó a ofrecer a todo el archipiélago, mientras la previa puesta en marcha del *Centro regional de Tele-*

cia de Santa Cruz de Tenerife y de subsecretario del Ministerio de Justicia del primer gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero.

⁷¹ Véase: *El Día*, 5 de septiembre de 1967, p. 6.

⁷² Ignacio García-Talavera León luego fue, entre 1979 y 1982, Director General de Cultura del Gobierno Preautonómico de Canarias y, a continuación, asesor cultural de Cabildo Insular de Tenerife (véase: *El Día*, 13 de enero de 2004, sección: «Santa Cruz», artículo: «Santa Cruz recordará la figura de Ignacio García-Talavera», donde se informa del reconocimiento dispensado por el pleno de la corporación).

⁷³ El primero de los seriales que cosechó un gran éxito de audiencia fue *Lo que no muere*, cuyos cincuenta capítulos, escritos y realizados por Guillermo Sautier Casaseca, fueron emitidos a partir del 19 de febrero de 1953 por las quince emisoras de la cadena *SER*, entre las cuales figuraba *Radio Las Palmas*. En años sucesivos, el género alcanzó su apogeo con títulos como *Ama Rosa*, *Lucesita*, *La Renuncia* y, cuando ya se veía venir el declive, *Simplemente María*, que debió suponer algo así como su canto de cisne. Puestos en antena a diario con la estrategia comunicativa de dejar en suspenso la conclusión de cada capítulo para enganchar a la audiencia, el serial se convirtió por entonces en uno de los ejes sobre los que pivotó la vida social y, con ello, en uno de los reclamos más eficaces para captar publicidad (véanse detalles, en la obra de Armand Balsebre Torroja: *Historia de la radio...*, vol. II, *op. cit.*, pp. 237-325).

visión Española en Canarias introducía nuevos hábitos de consumo con el teatro televisado. A todo ello había que sumar la incidencia en las expectativas de ocio de la población, de manera sigilosa pero no por ello menos inexorable, del desarrollo del turismo y, con éste, de la apertura del país al exterior. Tales dificultades, contrarrestadas mientras se pudo por la afición que compartían los jóvenes atraídos por la estación-escuela, terminaron luego por hacer desaparecer este renglón de la parrilla de la programación de la radio isleña durante el franquismo⁷⁴.

En definitiva, el personal que se involucró en las actividades teatrales de *Radio Juventud de Canarias* lo hizo, tal y como hemos resaltado con las pinceladas sobre la trayectoria ulterior del colectivo recogidas en páginas anteriores⁷⁵, por su interés por la cultura, la comunicación y el arte escénico, nunca por compartir las tesis ideológicas del franquismo. Ello no fue óbice para que, muy a pesar suyo, fueran todos ellos utilizados por la dictadura para, a través de la restricción del corpus de las obras autorizadas por la censura a los autores más afines⁷⁶, implantar su escala de valores entre la audiencia.

⁷⁴ A partir de entonces, la producción teatral isleña quedó circunscrita al *Centro emisor del Atlántico* de *Radio Nacional de España*, dado que ninguno de los conatos de reactivación posterior cuajó en *Radio Juventud de Canarias*, con unos medios para la realización que nada tenían que ver con los existentes en la etapa fundacional de la estación-escuela. Al respecto, el locutor José María Cabrera nos relató que en una ocasión que, a inicios de los años setenta, lo llamaron de *Radio Nacional de España* para participar en una pieza teatral, él se limitó a pasar cuando pudo por los estudios para grabar el texto que le dieron sin saber quiénes eran los otros participantes.

⁷⁵ Es más, descontando la mayoría, que no todos, de los cargos directivos de la estación-escuela, raros fueron sus otros miembros que militaron en las filas del franquismo.

⁷⁶ Implacable, aunque, más que probablemente, en grado inferior en las islas que en el resto del Estado, por la tradicional apertura de éstas al exterior, la lejanía de la península y el pacifismo de la vida cotidiana insular, sin olvidar la consabida ignorancia de los censores a la hora de pronunciarse ante muchas de las obras que tuvieron en frente.