

El teatro radiofónico en las Islas Canarias durante el franquismo

Julio Antonio Yanes Mesa
Universidad de La Laguna
jayanes@ull.edu.es

Palabras clave:

Teatro radiofónico. Franquismo. Centro / periferia. Islas Canarias.

Resumen:

En los tramos inicial y central de la dictadura franquista, hasta la irrupción de la televisión, el teatro leído fue uno de los espacios estelares de la radiodifusión española, tanto en las estaciones cabecera como en las emisoras provinciales de todas las cadenas. En el presente trabajo abordamos con fuentes muy pormenorizadas el ciclo vital de esta especie de género radiofónico en un microespacio periférico del Estado español, la provincia de Santa Cruz de Tenerife. La operatividad del objeto de estudio por su pequeñez y nítida delimitación, nos ha permitido arrojar abundante luz sobre el estado de la cuestión, incluido el hecho diferencial isleño en el contexto estatal.

Radio dramas in the Canary Islands during Franquism

Key Words:

Radio dramas. Franquism, Metropolis / outskirts. Canary Islands.

Abstract:

Radio dramas were one of the most important spaces within Spanish radio broadcasting during the first and middle years of Francoist dictatorship, not only in the central stations but also in the provincial branches of every radio-network until the emergence of television. In this article, using very detailed sources, we deal with the vital period of this type of broadcasting diffusion in a peripheral, limited region of Spain, the province of Santa Cruz de Tenerife. The effectiveness of the researching matter, owing to its shortness and clear marking out, had allowed us to bring plentiful light upon the status of the issue, including the differentiating insular fact inside the national context.

En los tramos inicial y central de la dictadura franquista, el teatro leído fue uno de los espacios estelares de la radiodifusión española, no solo en las estaciones cabecera de las cadenas institucionales y la *SER*, en las que por razones obvias consiguió sus logros más relevantes, sino también en las pequeñas emisoras de provincias. Se trató, pues, de una especie de género radiofónico muy cultivado en España desde la autarquía hasta la consolidación del *boom* turístico que, siguiendo la estela dejada en los enclaves más desarrollados, floreció y alcanzó cotas de audiencia realmente importantes en todas partes antes de la irrupción de televisión. Aunque las emisoras de Madrid y Barcelona fueron las que marcaron la vanguardia, como no podía ser de otra manera, no por ello carece de interés el análisis de las producciones en las zonas periféricas y marginales, a pesar de la menor entidad de estas por la escasez de medios y las mayores limitaciones contextuales. Sólo así estaremos en disposición de rebasar el conocimiento «reduccionista» ceñido a sus manifestaciones más notables y de matizar, o corregir, muchas de las afirmaciones que, desde los trabajos reducidos a estos fragmentos elitistas de la realidad que en nada representan al todo, se extrapolan de manera indiferenciada al conjunto de las ondas hertzianas españolas.

Sobre tales premisas, nos hemos propuesto estudiar el ciclo vital del teatro radiofónico en un micro-espacio periférico, la provincia de Santa Cruz de Tenerife, con el propósito de detectar sus especificidades en el contexto estatal. En pos de tales objetivos, hemos recopilado el mayor número de datos posible en todas las fuentes disponibles, tanto archivísticas¹ como hemerográficas² y orales,³ sobre todas y cada una de las emisoras,

¹ De los centros documentales visitados, mención especial merece el Archivo Municipal del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife (en adelante, AMSCT), cuyos fondos atesoran un legajo con los programas de mano de todas las funciones representadas en el teatro Guimerá de la localidad a lo largo del franquismo.

² Junto a la revista *Radio Tenerife* (1935-1936) de la II República y los tres rotativos de la provincia en el franquismo, el matutino *El Día* (1939...) y los vespertinos *La Tarde* (1927-1982) y *Diario de Avisos de S/C de La Palma* (1891...), particularmente útil nos resultó el semanario deportivo *Aire Libre* (1943-1965) por la sección que, a inicios de los años sesenta, dedicaba a la radio isleña.



tanto de la capital provincial como de las restantes localidades, porque en el archipiélago también hubo, como en todas partes, un «centro» y «periferias». Luego, tras efectuar la depuración oportuna mediante el cruce de toda la información recabada entre sí y con la bibliografía disponible, operamos con aquella que pasó la criba para, a través de las inferencias oportunas, reconstruir los hechos de manera narrativa y, a la luz de estos, detectar las conclusiones más relevantes. Al margen de su interés intrínseco, también pretendemos que nuestros resultados sean útiles, al menos, a modo indiciario, para poder incorporar al estado actual de los conocimientos otros matices territoriales y periféricos hasta ahora desatendidos por el estado de la cuestión.

Del preámbulo de la República (1934-1936) al eclipse de la «década trágica» (1936-1945)

A juzgar por los datos que han llegado a nuestras manos, el teatro empezó a fraguarse en Canarias como un género radiofónico a inicios de la II República, antes de la legalización de *Radio Club Tenerife*, la primera emisora de la isla, tanto a partir de las señales foráneas que, con dificultades, entraban en el archipiélago del exterior [Albert & Tudesqu, 2001: 19-31], como de las iniciativas propias. Nos referimos, en el segundo caso, a los programas culturales que, en el sentido más excelso del término, se emitían en directo con la colaboración de los artistas e intelectuales locales, y que tanto atraían a la elitista audiencia de la época, en los cuales alternaban los monólogos y diálogos con las conferencias, las recitaciones poéticas, el bel canto y la ejecución de partituras clásicas con algún instrumento. También influyó la retransmisión de las obras que se representaban en el teatro Guimerá de Santa Cruz, así como de las películas

³ Los detalles de cada emisora que no dejaron huella documental nos los suministraron estos profesionales del medio: Eloy Díaz de la Barreda (29/08/1927) de *Radio Club Tenerife*, José Antonio Pardellas Casas (27/01/1938) de *Radio Juventud de Canarias*, el sacerdote José Siverio Pérez (29/11/1928) de *La Voz del Valle*, José Ramos González (20/02/1931) de *Radio Popular de Güímar* y Juan Hernández García (31/05/1946) de *La Voz de la Isla de La Palma*.



sonoras que se proyectaban en las salas de cine, las cuales eran excelentemente acogidas por los radioescuchas a pesar de no estar producidas para su emisión por las ondas hertzianas. Sobre tales precedentes, cuando *Radio Club Tenerife EAJ-43* tenía en prueba el equipo emisor con el que, el 13 de mayo de 1934, inició su andadura oficial, la actividad había adquirido el grado de madurez suficiente como para que el locutor Juan Antonio Torres Romero y la actriz local Maruja Ferrer pusieran en antena el «paso de comedia» de la zarzuela *La Zahorina* del músico y escritor grancanario Víctor Doreste Grande (1902-1966), por la que sus artífices recibieron, según reflejó la revista *Radio Tenerife*, un sinfín de felicitaciones de los radioescuchas [Yanes, 2010: 106-107].

En meses sucesivos, la emisión de otras piezas dialogadas por ambos intérpretes se convirtió en uno de los ganchos principales para ganar audiencia, en una época en la que los receptores de radio instalados en el archipiélago apenas llegaban a los dos millares. Sobre el bagaje de tal experiencia, Torres Romero y Maruja Ferrer pusieron en antena el 11 de septiembre de 1935, junto con otros aficionados al teatro, la obra en tres actos *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, en una fecha tan emblemática como el tricentenario del fallecimiento del insigne poeta y dramaturgo. En esta ocasión, junto a los dos pioneros del género, intervinieron el otro locutor de la época, Victoriano Francés Suárez, y seis actores pertenecientes a la *Escuela de arte de Tenerife*, los cuales se colocaron de pie alrededor del micrófono del estudio para, siguiendo en directo las indicaciones de uno de ellos que intervino con la voz *en off*, proceder a la sucesiva lectura de los fragmentos de sus respectivos guiones.

A partir de entonces, el teatro radiofónico a secas, esto es, sin la intercalación de fragmentos musicales ni efectos sonoros, y en directo por la carencia, hasta finales de los años cuarenta, de magnetófonos en los que grabar las dramatizaciones, se hizo cada vez más habitual en la parrilla de la programación. Con el inicio del año 1936, el cuadro de actores que espontáneamente se había configurado, al que se incorporó el también



locutor José Luis Camps, hizo posible que en la primavera de 1936 se consolidara la lectura ante el micrófono de una pieza teatral corta todos los miércoles. Ante la baratura y la excelente acogida del espacio, la junta directiva convocó en aquellos críticos meses, en los que ya se barruntaba la tragedia de la guerra civil, un concurso de guiones radiofónicos en un solo acto, al que respondieron varias decenas de aficionados. Los trabajos seleccionados, unos 25, empezaron a salir al aire los miércoles a partir del 20 de mayo de 1936 para someterlos al juicio del público a través de votaciones, aunque sin tiempo para concluir el certamen porque a los dos meses escasos se produjo la sublevación militar y, con ella, la suspensión de la actividad teatral y de todos los espacios culturales [Garitaonandía, 1988: 172-175; Yanes, 2010: 108]. En la durísima posguerra, tras haberse convertido en un potente canal internacional de difusión del mensaje fascista durante la década trágica (1936-1945), la estación tinerfeña volvió sobre sus pasos en un contexto diametralmente opuesto al republicano por el brutal amordazamiento de la doble censura, política y eclesiástica, cuando recuperó, con las consabidas limitaciones presupuestarias y de pensamiento de la época, la programación cultural [Guerra, 2006: 26-100; Yanes, 2012: 68-73].

El paulatino resurgimiento del teatro radiofónico en *Radio Club Tenerife EAJ-43*

Si nos atenemos a las huellas que atesora la prensa de la época, la reaparición del género giró en torno a obras escrupulosamente asépticas con la novedad de las leyendas prehispanicas en las que, a tono con el culto del régimen al heroísmo, se resaltaba el valor de los aborígenes de las Islas Canarias. El temor que había a la hora de elegir un texto por las dudas que, ante el giro ideológico del régimen con su progresiva apostasía de la Alemania nazi, reinaba en estas fechas tan tempranas sobre los autores proscritos por el franquismo [Sinova, 1989: 161-275], hace explicable tales cautelas para alejar la más mínima sospecha de disidencia. Los datos



disponibles, a su vez, nos permiten entrever que el locutor recién regresado del frente, Arturo Navarro Grau, y el escritor tinerfeño también afín al estado de cosas reinante, Manuel Perdomo Alfonso, fueron algo así como los guionistas *oficiales* de las obras escritas ex profeso. La reactivación de la actividad conllevó la alternancia de las puestas en antena con las de escena y, en el Día de la Hispanidad de 1946, la introducción, por vez primera, de los sonidos ambientales en las dramatizaciones.

El artífice de la innovación fue el director artístico de la emisora, Manuel Ramos Vela, quien se las ingenió como pudo para intercalar en directo, entre las lecturas de los intervinientes porque todavía se carecía del instrumental preciso para la emisión en diferido, unos «efectos musicales y sonoros que dieron vida y realce al desarrollo», según comentó *La Tarde* al día siguiente. Con tales dificultades en la producción se prosiguió, al menos, hasta finales de la década porque el primer dato contrastado que tenemos sobre la emisión de una grabación propia en *Radio Club Tenerife* data del 14 de julio de 1949, cuando el gobernador civil dio a conocer sus «impresiones» sobre la erupción del volcán de San Juan en La Palma, según recogía *La Tarde*, «por medio de cinta magnetofónica tomada en su despacho oficial». A la vista de la marginalidad del archipiélago en la España previa al desarrollo del turismo de masas, debemos convenir que se trata de fechas bastante tempranas en el contexto estatal, toda vez que *Radio Nacional de España* careció de magnetófonos de cinta hasta el año 1946 y su uso en el teatro radiofónico no se generalizó hasta dos años más tarde [Balsebre, 2002: 170-175].

Entre las nuevas voces de la época debemos contar a la actriz peninsular Carmen Aragón de Puey, establecida en Santa Cruz tras abandonar la compañía teatral en la que había venido a las islas, la futura locutora del *Centro Emisor del Atlántico de Radio Nacional de España* Montserrat Martínez, el hijo del director artístico de la emisora Manuel Ramos Molina y los dos artífices de la etapa más boyante del género, a partir de los años cincuenta, Eloy Díaz de la Barreda y, sobre todo, su



sucesor Ignacio García-Talavera. Al personal de la emisora se sumó el tradicional vivero de voces que suministraba la *Escuela de Arte* de Tenerife, la cual había reiniciado sus actividades a finales de 1946 con los miembros sobrevivientes a la purga franquista, entre los cuales se contaron intelectuales tan destacados del mundillo cultural isleño, ambos desafectos al régimen, como el periodista José Rial y el crítico literario socialista Domingo Pérez Minik. A finales de la década de los cuarenta, el cuadro de actores había adquirido las destrezas suficientes como para poner en antena todas las semanas, según comentó *La Tarde* el 15 de noviembre de 1949, «una moderna revista radiofónica» titulada *Club-Cock-Tail-Bar* bajo la dirección de Arturo Navarro Grau, en la que eran habituales las colaboraciones de las principales figuras de las compañías teatrales peninsulares que, en aquellos duros años de las cartillas de racionamiento, empezaron a visitar el archipiélago tras el paréntesis de los años bélicos.

El teatro radiofónico alcanzó su madurez con el cambio de década, cuando Eloy Díaz de la Barreda se hizo cargo del cuadro de actores y, paralelamente, la emisora sustituyó las emisiones en directo por las grabadas de madrugada en un magnetófono de cinta, al cierre de la estación, para evitar los altibajos del fluido eléctrico a horas diurnas, lo que permitió erradicar los fallos más flagrantes e introducir, aunque todavía artesanalmente, unos efectos musicales y sonoros mejor ejecutados.⁴ Poco más tarde, se empezaban a retransmitir todos los martes, a las 21:15 horas, las obras puestas en antena por el *Teatro invisible* de *Radio Nacional de España* en Barcelona, caso de *La enemiga* del escritor italiano Dario Niccodemi, *El pavo real* de Eduardo Marquina o *Señora Ama* de Jacinto Benavente, de las que su principal artífice era el locutor y actor de doblaje tinerfeño residente en la ciudad condal Juan Manuel Soriano Ruiz (1920-

⁴ Las fuentes orales citadas en la nota anterior nos han desvelado, entre otros, los que siguen: el trote de caballos, chocando dos medios cocos; una tormenta, raspando con una varilla un tablero de chapa flexible; el fuego, frotando suavemente papel celofán entre las manos; el oleaje, meciendo unos garbanzos sobre un tambor; los truenos, haciendo vibrar una lámina metálica o sacudiendo bruscamente el neumático de un balón de fútbol inflado con perdigones en su interior.



1995). Con ambas referencias, el magisterio de Eloy Díaz de la Barreda y el ejemplo de las producciones que llegaban de la península, el teatro radiofónico isleño dio el salto cualitativo suficiente como para, a caballo de los años cincuenta y sesenta, vivir su edad de oro [Yanes, 2012: 150-157].

El paralelo *boom* de las artes escénicas en los años centrales del franquismo

Causa y, a un tiempo, consecuencia de la reactivación y pujanza del teatro radiofónico fue la creciente atracción que, en el desolado contexto del primer franquismo, ejercían las puestas en escena de cualquier acto entre una población que, a consecuencia de la autarquía, estaba por entonces totalmente aislada del exterior. En la cúspide de tal actividad estaban las compañías peninsulares que recalaban en las islas, desde las que traían a las figuras más relevantes del panorama estatal para actuar en las capitales provinciales y, luego, proseguir hacia Sudamérica, hasta las modestas empresas familiares que, con números que estaban a medias entre el teatro, las variedades y el circo, recorrían los pueblos de las islas con sus precarios escenarios y equipos de megafonía a cuestas. El impacto de tales espectáculos en aquellos años vacíos de alternativas para los ratos de asueto, hace explicable que en el ámbito insular proliferaran, siguiendo su estela, los grupos de aficionados a las artes escénicas en los centros educativos, las sociedades recreativo-culturales e, incluso, los organismos públicos y las empresas privadas. Para ilustrar la pujanza del fenómeno, basta con echar un somero vistazo a la prensa de la época, donde solían ser noticia las actividades de las secciones de teatro de la *Escuela de Comercio* de Santa Cruz, el *Conservatorio de Música y Declamación*, ésta dirigida por Eloy Díaz de la Barreda, el *Círculo de Amistad XII de Enero*, el *Instituto Nacional de Previsión*, la compañía *CEPSA* o la agrupación independiente *La Carátula* de otro escenógrafo isleño relevante, Emilio Sánchez Ortiz [Yanes, 2009: 106-108].



Si algún nombre propio debemos destacar en el desarrollo del género en estos oscuros años, tanto sobre el escenario como a través de las ondas, este fue Eloy Díaz de la Barreda. Iniciado en tales artes desde sus juegos infantiles, el vocacional escenógrafo había fundado, antes de cumplir los 20 años, 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* en 1947. Luego, animado por su afán autodidacta, se estableció dos años en Madrid, donde formó parte del *Teatro Nacional Universitario (TEU)* y, sin percibir retribución alguna, del *Teatro Español* con Cayetano Luca de Tena. De regreso a Tenerife con el encargo de fundar el *TEU* de La Laguna, se le abrieron 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. Pero a Eloy Díaz de la Barreda nunca le llegó a entusiasmar la modalidad radiofónica, lo que le hizo abandonar la emisora a mediados de la década para fundar el *Teatro de Cámara de Canarias (TCC)*, al que dedicó el grueso de sus afanes posteriores, tras dejar puestas las bases a la etapa dorada del teatro en las ondas hertzianas [Yanes, 2009: 108-110].

La entrega del testigo de *Radio Club Tenerife* a *Radio Juventud de Canarias*

La salida de Eloy Díaz de la Barreda de la decana de las emisoras isleñas para concentrar su labor en las representaciones sobre el escenario coincidió con la puesta en marcha, a finales de 1955, de la segunda estación de la provincia, *Radio Juventud de Canarias* de la *Cadena Azul de Radiodifusión*, cuya orientación juvenil y pedagógica, junto con la mayor calidad de la señal, atrajeron pronto a Ignacio García-Talavera y a otros aficionados al teatro. Así, el 18 de julio de 1956 ya era noticia en *La Tarde* las «versiones radiofónicas de carácter humorístico» que la estación-escuela



isleña emitía los viernes, a las 19:30 horas, caso de la obra corta titulada *Suicidio* del redactor-jefe del diario vespertino *La Tarde*, Ángel Acosta, en versión libre de la actriz Carmen Aragón de Puey, que meses atrás había sido estrenada en el teatro Guimerá. En el reparto, junto a la propia Carmen Aragón, figuraron el también actor peninsular establecido por entonces en la isla Manuel Escalera, Ignacio García-Talavera y varios alumnos de la llamada *Escuela de radiofonismo* de la emisora que habrían de destacar como locutores en el archipiélago, caso de César Fernández-Trujillo y Francisco Padrón. Poco más tarde, al citado espacio humorístico se sumó otro dramático que salía al aire a las 22:00 horas, una de cuyas primeras producciones fue el cuento *Limonas de Sicilia* de Luigi Pirandello en adaptación del jefe de programas, el biólogo Carmelo García Cabrera, hermano del reconocido poeta socialista Pedro García Cabrera [Yanes, 2009: 110-116].

En la creciente actividad del personal de la estación-escuela, mención especial merecen las adaptaciones de algunas creaciones literarias introducidas de Sudamérica al calor de los lazos humanos tejidos por la emigración entre las dos orillas del Atlántico, en unos años en los que el acceso a tales obras en la península estaba vedado por el aislamiento internacional, evidentemente, cuidando muy mucho respetar la lista de los escritores proscritos del régimen. Tal fue el caso de *Todos eran mis hijos* del dramaturgo norteamericano Arthur Miller, que el joven, y futuro director del *Centro Emisor del Atlántico* de *Radio Nacional de España* y *Premio Ondas*, José Antonio Pardellas, adaptó tras recibir por correo postal un ejemplar que le hizo llegar un familiar desde Argentina. En la modalidad de los guiones elaborados ex profeso, sin embargo, no hubo originalidad reseñable alguna en relación al resto del Estado, dado que tanto los alumnos de la *Escuela de radiofonismo* en sus ejercicios como los ya titulados se dejaron llevar por la enorme influencia que desde la década anterior ejercían los géneros más pujantes de la radiodifusión franquista, el melodrama, el policíaco y el de aventuras, al constituir los resquicios menos arriesgados dejados por la



asfixiante censura para la creación literaria [Balsebre, 2002: 237-325; Barea, 1994: 99-192].

La etapa más brillante del teatro radiofónico en Canarias

Al margen de sus cualidades personales, caso de la enorme habilidad que tenía para imitar la voz de los ancianos 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 de enseñanzas medias 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 ese bagaje se había incorporado a *Radio Juventud de Canarias* cuando frisaba los treinta años, en donde simultaneó el cometido de locutor con el de jefe de realización y, poco más tarde, director de las secciones de teatro cómico y, desde 1959, dramático. Además del aprendizaje adquirido con la práctica en esas dos décadas en las que tuvo la oportunidad de escribir numerosos guiones e interpretar infinidad de papeles, el inquieto escenógrafo había estudiado arte dramático y declamación en el conservatorio de la ciudad, al tiempo que había asistido a las clases de Enrique Borrás, un director teatral peninsular que se estableció un cierto tiempo en Tenerife, del que se consideraba un discípulo. A juzgar por las alabanzas dirigidas a su persona el 14 de noviembre de 1959 por *La Tarde*, Ignacio García-Talavera debió consolidar su liderazgo en el grupo teatral de *Radio Juventud de Canarias* por entonces, cuando dirigió la puesta en antena de la comedia *El baile* de Edgar Neville con motivo de uno de los últimos días laicos de la radio⁵ que celebró la estación-escuela.

A inicios de los años sesenta, cuando el teatro radiofónico obtuvo sus mayores logros en las islas, *Radio Juventud de Canarias* tenía en antena

⁵ El *día de la radio* que, en un principio, se celebraba el 14 de noviembre con un contenido cultural y laico, en conmemoración de las primeras emisiones de *Radio Barcelona EAJ-1* en 1924, desde 1953 pasó al 24 de marzo y adquirió una connotación religiosa, tras nombrar el franquismo a San Gabriel Arcángel patrono del medio. Véase Balsebre, 2002: 343.



tres espacios fijos semanales de producción propia, sin contar los extraordinarios que emitía en las fechas señaladas del calendario, en cuya realización intervenían el cuadro de actores, los locutores y los alumnos de la *Escuela de radiofonismo*. La propuesta más pretenciosa de todas ellas, *Escena radiofónica*, salía al aire los jueves en el *prime time* nocturno con una sintonía cuyas palabras de presentación, que se hicieron muy populares en la época, sintetizaban 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...». Más sencillos, y mucho más cortos, eran los otros dos programas, *Teatro cómico de los lunes* y *Radioenigma policíaco*, este realizado con guiones originales del personal de la estación-escuela, de cuyos contenidos hablan por sí solos dichos títulos. De producción externa era *Teatro en casa*, que se recibía de la emisora central de la *Cadena Azul de Radiodifusión* en Madrid, dentro del cual se ofrecía el tradicional *Don Juan Tenorio* de Zorrilla que todas las emisoras del país ponían en antena el día de los difuntos, aunque aquí con cierto retraso en los primeros años por las malas comunicaciones con la península [Yanes, 2009: 117-119].

En la realización de las obras de producción propia 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 de las voces y sonidos era simultánea, tanto los técnicos como los actores cuidaban muy mucho hacer el mínimo de ruido para no tener que volver a empezar, hasta el extremo de que los folios leídos del guión, en lugar de colocarlos en el atril detrás de los que aún estaban pendientes de leer, los



dejaban caer suavemente al suelo, como «las hojas de los árboles», aprovechando su escaso gramaje. Aunque no era imprescindible memorizar los textos, todos los intervinientes dedicaban tanto tiempo al estudio de sus guiones y a los ensayos previos en aquella época en la que tanto escaseaban los espacios de sociabilidad para los jóvenes que, muchas veces, retenían en la memoria el grueso de lo que tenían que decir. Con la misma temática que en los años anteriores, la innovación más relevante de la época fue la adquisición de varios discos con los efectos sonoros grabados, lo que mejoró la calidad de las producciones y dejó obsoletos los recursos artesanales de antaño [Yanes, 2009: 112-113].

El traslado de la actividad al escenario

Al margen de producir programas muy demandados por la audiencia, el teatro radiofónico facilitaba uno de los ejercicios más importantes de las prácticas que hacían los alumnos de *Radio Juventud de Canarias* aspirantes a locutor, toda vez que tenían que adecuar la locución a los diversos estados de ánimo de los personajes que interpretaban. Pero con matizar exclusivamente la dicción, según reiteraba el profesorado de los cursos, no bastaba para hacer llegar al público de manera convincente la alegría, la tristeza o la nostalgia que deprendían los textos, dado que para ello era también menester acomodar el cuerpo y la gestualidad del rostro a las actitudes correspondientes. Por lo tanto, los intervinientes se comportaban en las lecturas ante el micrófono como auténticos actores de teatro, por más que a los radioescuchas sólo les llegaran, evidentemente, los diálogos intercalados por los efectos sonoros y musicales, lo cual redundaba en la mejor formación de todos ellos porque, según se decía en la época, todo buen locutor debía ser previamente un buen actor. Con la reiterada actividad semanal, el nivel de competencia adquirido en la declamación y la expresión corporal de todos los miembros del grupo alcanzó las cotas suficientes como para que Ignacio García-Talavera consiguiera de los rectores de *Radio*



Juventud de Canarias el libramiento de las partidas oportunas para hacerse con el vestuario y los decorados oportunos al objeto de llevar las obras leídas al escenario.

El hito inaugural fue la representación, el 18 de noviembre de 1961, de *El Avaro* de *Molière* en el mismísimo teatro Guimerá de la capital provincial, según adaptación recibida de Madrid de José López Rubio. En el reparto figuraron algunos jóvenes de tan amplio recorrido en la radiodifusión isleña como los locutores Angelines Villegas, Francisco Padrón, José Antonio Pardellas o *Maité* Acarreta, así como el que habría de destacar como técnico de sonido, Diego García Soto, quien se hiciera cargo del traspunte. Para incentivar la concurrencia del público, la función fue anunciada en la prensa como la ocasión idónea para conocer personalmente a los actores más admirados a partir de la imagen que, conforme al registro de sus voces, se habían forjado de ellos los oyentes, lo que provocó más de un chasco cuando los espectadores comprobaron que, por caso, una voz angelical que hacía pensar en una chica joven y bella procedía de una persona cuya fisonomía era la opuesta. Con todo, ante la favorable respuesta del público, se decidió llevar la representación a las localidades más importantes de la isla e, incluso, al teatro Pérez Galdós de Las Palmas, donde «constituyó un rotundo éxito, tanto de público como de crítica para cuantos tomaron parte en la misma» [Yanes, 2009: 119-125].

Las otras dos obras leídas delante del micrófono de la emisora que también se pusieron en escena antes de la puesta en marcha de *Televisión Española en Canarias*, *Los inocentes de la Moncloa* de José María Rodríguez Méndez y *El tintero* de Carlos Muñiz, tuvieron una resonancia similar en la prensa. La primera de ellas fue muy bien recibida por los ideólogos del régimen porque había sido anunciada como el preámbulo a una nueva etapa en la que se iba a privilegiar la producción nacional. Así, según recogía *El Día* el 23 de marzo de 1963, «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 comercial». En *El tintero* de Carlos Muñiz, estrenada mes y medio más tarde, intervinieron la mayoría de los locutores a un año vista de la reestructuración de la plantilla por la marcha de varios de ellos al recién inaugurado *Centro emisor del Atlántico de Radio Nacional de España*.

Lo que podríamos considerar como el canto de cisne de la actividad sobre el escenario del grupo teatral de *Radio Juventud de Canarias*, sobrevino antes de finalizar el año 1966 con la magna representación en el teatro Guimerá, «por primera vez en España» según recogía el programa de mano,⁶ del esperpento de Ramón María del Valle Inclán titulado *Luces de Bohemia*. En esta ocasión, Ignacio García-Talavera tuvo que vérselas para dirigir, contando las «turbas, guardias, mozas y mozos», según informó *El Día* el 9 de diciembre de 1966, nada menos que a un total de 55 actores, entre los cuales figuraba una nueva hornada de locutores que, al igual que sus predecesores, estaban llamados a tener un destacado protagonismo en la radio y la televisión isleños y, en algún caso, estatales. A saber, Ángela Padrón Galván, Angelines Villegas, Juan Hernández, Fernando G. Delgado,⁷ las hermanas María del Carmen y María Leonor (*Marilé*) García Álvarez,⁸ Juanjo Guillén y Ángeles (*Marián*) Rodríguez Suárez.⁹ 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*, cuya formación sobre el escenario compartió con un

⁶ AMSCT, legajo E 862/19.

⁷ Fernando (González) Delgado (01-02-1947), fue 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* y, desde 1996, conductor del magacín radiofónico *A vivir que son dos días* de la cadena *SER*. Colaborador de *El País* y la cadena *Prensa Ibérica*, ha sido galardonado con un *Premio Ondas Nacional de Televisión* y con el premio literario *Planeta* por su obra *La Mirada del otro*.

⁸ 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.

⁹ *Marián* Rodríguez fue durante años la presentadora de *Telecanarias*, el informativo regional de *Televisión Española* en el archipiélago.



cúmulo de aficionados a la declamación, el teatro¹⁰ y el cine que, en algunos casos, también estaban llamados a destacar en sus campos respectivos [Yanes, 2009: 125-128].

Las producciones de las emisoras locales

El teatro radiofónico también ocupó un papel relevante en las parrillas de la programación de las tres emisoras que empezaron a emitir en el período estival de 1960, a inicios del *boom* turístico, en el interior de la zona occidental del archipiélago. En el caso de *La Voz del Valle*, montada en La Orotava por el *Sindicato Vertical*, el alma del género, y de los restantes espacios, fue el sacerdote José Siverio, uno de los escasísimos isleños que por entonces estaba titulado en la Escuela Oficial de Periodismo de Madrid. Cultivando aún más los valores del catolicismo que las dos emisoras capitalinas, *Radio Club Tenerife* y *Radio Juventud de Canarias*, José Siverio adaptó y sintetizó un cúmulo de obras de los clásicos españoles, cuando no escribió guiones originales, tanto para el programa semanal *Teatro en la antena* como para los extraordinarios que se emitían en Navidades, Semana Santa y, en general, las conmemoraciones de los hitos franquistas y de la Iglesia. En la realización intervenían los locutores, los colaboradores, los técnicos, el sector más instruido de la juventud local y la minoría cultural de la comarca. Luego, al igual que hiciera Ignacio García-Talavera en *Radio Juventud de Canarias*, varias de las obras leídas delante del micrófono fueron llevadas al escenario, en concreto, a las escalinatas de plaza del Ayuntamiento, de las que especial resonancia mediática tuvieron los autos sacramentales de Calderón de la Barca titulados *El pleito matrimonial entre el alma y el cuerpo* y *Los encantos de la culpa* [Yanes & Rodríguez, 2007: 155-157].

¹⁰ Caso de Rafael Fernández Hernández, quien optaría por dedicarse al 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 del siglo XX.



Muy similar, aunque con medios más precarios por la mayor ruralización del entorno, fue la temática cultivada por *Radio Popular de Güímar*, la primera emisora isleña que ingresó en la *COPE*, aunque por poco espacio de tiempo porque el Obispado, tras montar otra más potente en La Laguna, la cerró a finales de los años sesenta. En este caso, el teatro leído corrió a cargo de los jóvenes de Acción Católica y algunos adultos aficionados bajo la supervisión del párroco de la localidad Prudencio Redondo Camarero y, luego, del coadjutor de la iglesia de San Pedro Apóstol Domingo Guerra Pérez, el cual abrió la actividad a los jóvenes de las clases media-bajas. En la segunda mitad de los años sesenta, tras el cierre de *La Voz del Valle* en aplicación del Plan Transitorio de Ondas Medias [Gorostiaga, 1976: 161-458], el sacerdote José Siverio se hizo cargo de la jefatura de la programación de *Radio Popular de Güímar* cuando el teatro radiofónico ya acusaba el empuje de la televisión, lo que no fue óbice para que, aparte de los adultos, también participara el alumnado de primaria e, incluso, parvulario del colegio de monjas de la localidad. Junto a estos espacios de producción propia, se emitieron periódicamente otros que se recibían de la península grabados como piezas autónomas bajo el rubro *Retablo en las ondas* [Yanes, 2007: 159-161].

Mención especial merece la tercera estación creada en la provincia a mediados de 1960, *La Voz de la Isla de La Palma*, toda vez que, al emitir en una isla ajena a la capital provincial, jugó un papel aún más relevante que sus homólogas en su área de cobertura como dinamizadora cultural. Es más, en el caso del teatro, fue la emisora palmera la que, al brindar el micrófono a los aficionados, propició la eclosión de un cúmulo de grupos que simultanearon las modalidades radiofónica y escenográfica, entre los cuales destacó *Candilejas*, cuyo director fue el periodista y escritor, quien luego entraría en *Televisión Española en Canarias*, Luis Ortega Abraham. Entre las obras trabajadas por este figuraron la farsa anónima medieval *Maese Patelín*, *El ajedrez del diablo* de Joaquín Calvo Sotelo, *La sirena varada* de Alejandro Casona, *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee, *La*



zapatera prodigiosa de Federico García Lorca, varias piezas cortas de otro autor tan antagónico al franquismo como Bertold Brecht, e *Historia del zoo* de Edward Albee que, según se afirmara en *Diario de Avisos* el 26 de junio de 1968, fue todo un estreno en España. Un apartado especial del quehacer del colectivo fueron los autos sacramentales que representaba en la Semana Santa, en las escalinatas de la iglesia parroquial del Salvador, en un ambiente fuertemente enlutado, con el público congregado en la plaza y los alrededores a esta, bien de autores conocidos como *El auto de la pasión* de Lucas Fernández, *La cena del rey Baltasar* o *El gran teatro del mundo*, los dos últimos de Calderón de la Barca, o locales como *La pasión según Judas* del citado Luis Ortega Abraham. Al margen de retransmitir la inmensa mayoría de las representaciones, la estación sindical palmera tenía su propio cuadro de actores para poner en antena los martes, entre las 21:45 y las 23:15 horas, el espacio *Radioteatro*, cuyos componentes también lo eran de algún grupo que trabajaba en las artes escénicas [Yanes & Hernández, 2011: 121-131].

El declive del teatro radiofónico

Como anticipamos líneas atrás, las dos emisoras de la capital provincial, *Radio Club Tenerife* y *Radio Juventud de Canarias*, la una pionera y la otra artífice de los logros más notables, fueron las primeras que acusaron la crisis de la actividad teatral. La causa del cambio de coyuntura fue la puesta en marcha, en febrero de 1964, de *Televisión Española en Canarias*, con la consiguiente usurpación del *time-prime* de tarde-noche a la radio y, en paralelo, el trasvase de la publicidad de un medio a otro [Aguado, 1992: 205]. Junto a la pérdida de la audiencia y de los ingresos publicitarios, la mayor integración las emisoras en sus cadenas respectivas conforme avanzó la década también contribuyó al progresivo eclipse de la producción propia, no sólo del teatro radiofónico sino de todos los espacios autóctonos, en la parrilla de la programación. Por si fueran pocas las



dificultades, la subsiguiente inauguración, a mediados de 1964, del *Centro emisor del Atlántico de Radio Nacional de España*, puso al alcance del común de los isleños una propuesta muy competitiva a todas horas, incluyendo la mañana y la media tarde en las que todavía no emitía el medio audiovisual. A los factores sectoriales se sumaban, de manera sigilosa pero no por ello menos inexorable, los contextuales derivados del desarrollo económico a remolque del turismo y, con este, de la apertura del país al exterior, con la consiguiente irrupción de nuevas opciones de ocio para la población [Baklanoff, 1980: 103-105]. En consecuencia, el teatro leído perdió fuerza sin solución de continuidad desde la segunda mitad de los años sesenta, en un proceso que, en las emisoras capitalinas, culminó antes de finalizar la década con la disolución de los cuadros de actores.

En lo que respecta a las dos estaciones del interior de Tenerife, *La Voz del Valle* y *Radio Popular de Güímar*, las circunstancias que se llevaron por delante al género sobrevinieron antes de que los nuevos tiempos se dejaran notar en sus respectivas áreas de cobertura. En el caso de *La Voz del Valle*, el imperativo de sustituir el equipo de onda media por otro de frecuencia modulada a mediados de 1965 en cumplimiento del citado Plan Transitorio de Ondas Medias, precipitó el cierre de la emisora al quedar los índices de audiencia reducidos a cotas bajísimas por los escasos aparatos receptores aptos para captar tal tipo de señal [Yanes & Rodríguez, 2007: 85-102]. En lo concerniente a *Radio Popular de Güímar*, el problema derivó del desinterés del obispado en conservar la humilde emisora sureña al tener en proyecto, desde mediados de la década, otra mucho más potente en La Laguna, sede de la cúpula de la diócesis y de la única universidad que por entonces había en Canarias, lo que dejó obsoletos los equipos técnicos y bajo mínimos la parrilla de la programación incluido, evidentemente, el teatro [Yanes, 2007: 197-211]. En ambos casos, pues, el cese del teatro radiofónico se debió a factores internos sobrevenidos antes de que este, como sucediera en las dos estaciones capitalinas, perdiera el favor de la audiencia.



La pervivencia como una unidad informativa de *Radio Nacional de España* de la tercera de las emisoras montadas en la provincia a mediados de 1960, *La Voz de la Isla de La Palma*, en un microcosmos isleño tan singular por su relativo desarrollo¹¹ y la desconexión terrestre con la capital provincial, nos permite confirmar la mayor resistencia de la radio al embate audiovisual en los espacios periféricos. Tal es así que, todavía a finales del franquismo, tanto el teatro convencional como el radiofónico eran muy demandados por el público, lo que quedó patente cuando, en la primavera de 1972, la sección femenina de la Delegación Nacional de Juventudes convocó el *II Certamen de experiencias teatrales*. En efecto, en aquellas fechas en las que la crisis de las ondas hertzianas isleñas tocaba fondo, la estación palmera participó en el concurrido evento, cuyo desarrollo abarcó toda una semana, con un apartado dedicado al teatro leído en sus estudios. No menos revelador resulta, al evidenciar su relevancia en la cúspide de la pirámide social, el hecho de que, por entonces, el notario Pompeyo Crehuet, el juez Plácido Fernández Viagas¹² y otras personalidades de la vida pública palmera acudieran a la emisora para dar voz, como si se tratara de actores, a los personajes de *La casa de los siete balcones* de Alejandro Casona. Por consiguiente, cuando el teatro radiofónico había pasado a mejor vida en Tenerife, *La Voz de la Isla de La Palma* seguía poniendo en antena, y con excelente acogida entre su audiencia, piezas teatrales de producción propia [Yanes & Hernández, 2011: 131-137].

Conclusiones

El teatro radiofónico fue un espacio que, tal y como demuestra la reconstrucción de su ciclo existencial a partir de los datos legados del pasado con sus correspondientes inferencias, alcanzó unos índices de

¹¹ Antes de la irrupción del turismo a partir de los años sesenta, La Palma tenía un estatus socioeconómico intermedio entre las dos islas centrales (Tenerife y Gran Canaria) y las restantes periféricas.

¹² Se trata de quien habría de presidir el primer gobierno autonómico de Andalucía tras el franquismo.



audiencia cada vez más importantes en las emisoras de la provincia de Santa Cruz de Tenerife hasta que, súbitamente, cayó en picado tras la puesta en marcha de la televisión. La excelente acogida del género en esa irrepetible coyuntura para las ondas hertzianas en la que aún no había irrumpido la competencia audiovisual, fue de la mano del florecimiento de las artes escénicas, lo que en buena medida resulta explicable por la complementariedad de ambas modalidades. Así, mientras el teatro convencional ofrecía las tramas en vivo, aunque al precio de exigir al espectador la compra de la entrada y el desplazamiento al recinto de la representación oportuna, el leído en el estudio de la emisora, a pesar de reducir su percepción al campo auditivo, tenía el gancho de su cómoda y económica accesibilidad en el hogar. El tácito reparto de papeles quebró desde que la televisión aunó las virtudes de una y otra opción al ofrecer las dramatizaciones con imágenes a domicilio, lo que introdujo a ambas modalidades en un profundo retroceso que, en el caso de la radiofónica, desembocó en su desaparición de la parrilla de la programación regular. La crisis del género, por lo demás, aconteció en el seno de otra financiera de la radio por el incesante drenaje de sus ingresos publicitarios hacia el medio audiovisual, de la que no saldría, remozada y puesta a tono con los nuevos tiempos, hasta los años de la transición democrática.

El ciclo existencial del teatro radiofónico adoleció de una cronología uniforme en el espacio geográfico estudiado, a pesar de la pequeñez de este dentro del contexto estatal, tanto en sus inicios, como es fácil de suponer dadas las tardías fechas en las que entraron en funcionamiento las emisoras ajenas a la capital insular, como en su final. La avanzadilla de la actividad fue la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, en donde *Radio Club Tenerife* lo acogió en los años de la República, esto es, con una década de demora en relación a Madrid, y en donde entró en crisis nada más empezar a emitir, en febrero de 1964, *Televisión Española en Canarias*, tras alcanzar su apogeo a caballo de los años cincuenta y sesenta en *Radio Juventud de Canarias*. Sin embargo, en el microcosmos de la isla de La Palma, las primeras



producciones propias no salieron al aire hasta 1962, a los dos años de la puesta en marcha de la emisora local, cuando las homólogas de la capital insular vivían sus últimos días de gloria, y la actividad se mantuvo con cierta pujanza más allá del impacto del medio audiovisual, hasta el extremo de dar frutos relevantes a finales del franquismo. El teatro radiofónico, pues, tras aflorar en el «centro» del territorio estudiado, luego se expandió desde este a las emisoras montadas en las periferias, en las cuales resistió mejor el primer embate de la televisión. En el conjunto de España, el archipiélago debió ser, dada su condición «periférica» y su rezago hasta la llegada del tirón del turismo de masas a partir de los años sesenta, uno de los últimos escenarios en los que se mantuvo pujante el género, en contraposición a Madrid y Barcelona, las pioneras en su irrupción y ocaso, en coherencia con el papel vanguardista de ambas urbes en el sistema radiofónico español [Herrero, 1999: 557-570].

Dentro de su tardío florecimiento en el contexto estatal, y de su desacompañada implantación en el insular, el teatro radiofónico isleño se hizo eco del hecho diferencial de las Islas Canarias en el Estado español. Así, la lejanía de Madrid, la intermediación de un millar y medio largo de kilómetros de mar con la península y las precarias comunicaciones de la época, se tradujeron en una cierta permisividad y en la relajación de los controles sobre las obras que se ponían en antena, a lo que también debió contribuir la escasa politización de la sociedad insular y la ignorancia de los censores. Tal distanciamiento, unido a los seculares lazos humanos tejidos con Latinoamérica por la tradicional emigración, hicieron posible el estreno en las islas de obras de autores extranjeros antes de su entrada oficial en el país. Por las mismas razones geográficas y migratorias, el uso en el habla canaria de un cúmulo de registros fónicos, gramaticales y léxicos importados, sobre todo, de Cuba y Venezuela [Díaz Alayón, Morera, & Ortega: 2003], aconsejó el uso del teatro leído como un recurso pedagógico para implantar la dicción del castellano más ortodoxo en los locutores autóctonos, siguiendo las directrices de un régimen tan centralizador y



enemigo de la pluralidad como el franquista. Por último, el escaso predicamento del discurso autárquico y patriotero de la dictadura en un territorio tan tradicionalmente abierto al exterior como el canario, hace explicable que el elemento humano implicado en la actividad teatral se caracterizara por su simple interés por la cultura, la comunicación y las artes escénicas, no por simpatizar con las tesis ideológicas del franquismo. Ello, sin embargo, no fue óbice para que, muy a pesar suyo, fuera utilizado por la dictadura para, a través de la restricción del corpus de las obras autorizadas a los autores más afines, reforzar la implantación de su escala de valores entre la audiencia.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AGUADO MONJAS, Guillermo, *La Televisión Pública en Canarias*, Tesis Doctoral, Departamento de Periodismo IV de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, Madrid, 1992.
- ALBERT, Pierre & André-Jean TUDESQU, *Historia de la radio y la televisión*, Fondo de Cultura Económica, Méjico, 2001 (2ª edición en español).
- BAKLANOFF, Eric M., *La transformación económica de España y Portugal (la economía del franquismo y del salazarismo)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1980.
- BALSEBRE TORROJA, Armand, *Historia de la radio en España (1939-1985)*, vol. II, Cátedra, Madrid, 2002.
- BAREA, Pedro, *Teatro de los sonidos, sonidos del teatro: teatro-radio-teatro, ida y vuelta*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2000.
- GARITAONAINDÍA GARNACHO, Carmelo: *La radio en España, 1923-1939 (de altavoz musical a arma de propaganda)*, Siglo XXI & Universidad de País Vasco, Bilbao, 1988.



- GOROSTIAGA ALONSO-VILLALOBOS, Eduardo, *La radiotelevisión en España (Aspectos jurídicos y derecho positivo)*, Universidad de Navarra, Pamplona, 1976.
- GUERRA PALMERO, Ricardo, *Sobrevivir en Canarias (1939-1959). Racionamiento, miseria y estraperlo*, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2006.
- HERRERO VECINO, Carmen, «El teatro radiofónico en España: *Ondas* (1925-1936)», en *Anales de la literatura española contemporánea*, 1999, vol. 24, nº 3, Madrid, pp. 557-570.
- SINOVA, Justino, *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)*, Espasa-Calpe, Madrid, 1989 (2ª edición).
- DÍAZ ALAYÓN, Carmen, Marcial MORERA & Gonzalo ORTEGA (eds.), *Estudios sobre el español de Canarias: actas del I Congreso Internacional sobre el español de Canarias*, Academia Canaria de la Lengua, La Laguna (Tenerife), 2003.
- YANES MESA, Julio Antonio, *Los orígenes de la COPE en Canarias. «Radio Popular de Güímar», 1960-1969*, Baile del Sol, Tegueste (Tenerife), 2007.
- _____, *Las ondas juveniles del franquismo. «Radio Juventud de Canarias», 1955-1978*, Baile del Sol & Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Canarias, Tegueste (Tenerife), 2009.
- _____, *Los orígenes de la radiodifusión en Canarias. «Radio Club Tenerife», 1934-1939*, Baile del Sol, Tegueste (Tenerife), 2010.
- _____, *La radiodifusión privada en Canarias durante el franquismo. «Radio Club Tenerife», 1939-1975*, Ediciones Densura, Güímar (Tenerife), 2012.
- _____, & Rodrigo F. RODRÍGUEZ (2007): *La radiodifusión sindical del franquismo. «La Voz del Valle» en las Islas Canarias, 1960-1965*, Ayuntamiento de La Orotava, Cabildo de Tenerife & Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Canarias, La Orotava (Tenerife), 2007.



_____, & Edmundo HERNÁNDEZ CABRERA, «*La Voz de la Isla de La Palma*», 1960-1978. *La radiodifusión del sistema comunicativo más singular de Canarias en el franquismo*, Ediciones Alternativas, Puntagorda (La Palma), 2011.

