

CIEN AÑOS DE FLAMENCO Y RADIO

COLECCIÓN FLAMENCO

DIRECTORES DE LA COLECCIÓN

Francisco Javier Escobar Borrego

Rocío Plaza Orellana

CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Berlanga Fernández. Universidad de Granada

José Manuel Castillo López. Universidad de Sevilla

José Cenizo Jiménez. Consejería de Educación Junta de Andalucía

Cristina Cruces Roldán. Universidad de Sevilla

José Miguel Díaz Báñez. Universidad de Sevilla

Francisco Javier Escobar Borrego. Universidad de Sevilla

David Florido del Corral. Universidad de Sevilla

Ángel Justo Estebaranz. Universidad de Sevilla

Rocío Plaza Orellana. Universidad de Sevilla

Assumpta Sabuco i Cantó. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Guillermo Castro Buendía. Escola Superior de Música de Catalunya

Marie Franco. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Corinne Frayssinet-Savy. Université Montpellier 3 - Paul Valéry

Génesis García Gómez. Universidad de Murcia/Universidad Politécnica de
Cartagena

Mercedes Gómez-García Plata. Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Joaquina Labajo Valdés. Universidad Autónoma de Madrid

Alfonso Macías Vargas. Centro de Investigación Flamenco Telethusa

Faustino Núñez Núñez. Conservatorio Superior de Música de Córdoba

Javier Osuna García. Flamencólogo

Antonio Parra Pujante. Universidad de Murcia

Antonio Zoido Naranjo. Bienal de Flamenco

ILDEFONSO VERGARA CAMACHO

Cien años de flamenco y radio

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección: Flamenco
Núm.: 12

Comité editorial de
la Editorial Universidad de Sevilla:
Araceli López Serena
(Directora)
Elena Leal Abad
(Subdirectora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Fundación Cajasol:
Antonio Pulido Gutiérrez
Presidente
Gloria Ruiz Martín
Subdirectora de Actividades
Isabel Arteaga Jiménez
*Subdirectora de Administración y
Secretaría Técnica*
Adolfo Llanas Ramón
Subdirector Financiero y de Contabilidad

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

La edición de esta publicación se ha realizado gracias a la colaboración de la Fundación Cajasol



Motivo de cubierta: Instantánea de la *Tertulia flamenca* con Luis Caballero, Antonio Mairena, Rafael Belmonte, Manuel Palomino Vacas, Sebastián Carvajal y José Núñez de Castro (Archivo Radio Sevilla)

© Editorial Universidad de Sevilla 2024
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Ildefonso Vergara Camacho 2024

Impreso en papel ecológico
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2761-7
Depósito Legal: SE 2613-2024

Diseño de cubierta: Santi García. santi@elmaquetador.es
Maquetación y realización de cubierta: dosgraphic@dosgraphic.es
Impresión: Podiprint

*A la memoria de Cristo, de mi mujer, que soportó con estoicismo
mis interminables horas de investigación.*

*A la memoria de mis padres, que me inculcaron el amor
por el flamenco y por las cosas auténticas.*

*A la memoria de Félix Grande, que fue el primero en animarme
a publicar un volumen de flamenco y radio.*

*A mis directores de tesis y amigos, Francisco J. Escobar y Francisco Perujo,
por haberme orientado en este camino de flamenco y radio,
así como haberme hecho descubrir la humildad
del conocimiento y del esfuerzo.*

*A Fernando, Emilio, Marián, Vicente, mis hermanos, a Juan María
y a todos mis amigos que me apoyan siempre en todos los pasos que doy.*

A Inma Bustos, por sus consejos de redacción y de vida.

*A todos los informantes, desde Iñaki Gabilondo al último profesional
de la radio de todas las emisoras que con tanta generosidad
me han correspondido.*

*A la Universidad de Sevilla y a la Fundación Cajasol,
por haberme permitido sacar a la luz esta obra.*

A la radio, por haberme permitido vivir desde una atalaya de privilegio.

Índice

Saluda, por Presidente Fundación Cajasol.....	25
Prólogo, por Iñaki Gabilondo	27
Introducción	33
Capítulo 1. Flamenco y radio. Los inicios.....	43
1.1. La revolución de la radiodifusión.....	43
1.2. Las primeras estaciones radiofónicas.....	56
1.2.1. Radio Ibérica (EAJ-6).....	57
1.2.2. Radio Barcelona (EAJ-1).....	61
1.2.3. Radio España (EAJ-2)	62
1.2.4. Radio Cádiz (EAJ-3).....	64
1.2.5. Radio Castilla (EAJ-4).....	65
1.2.6. Sevilla (EAJ-5). Radio Club Sevillano.....	67
1.2.7. Unión Radio Madrid (EAJ-7)	71
1.2.8. Otras emisoras inauguradas antes de la República.....	77
1.3. La radio en el período republicano (1931-1936).....	80
1.3.1. Implicaciones de la radio en la República	85
1.3.2. Los contenidos	88
Capítulo 2. El flamenco en la radio desde sus orígenes.....	97
2.1. La primera década de flamenco en la radio	97
2.2. Noticias sobre flamenco y radio entre 1925 y 1936.....	113
2.3. La radio en el período de la Guerra Civil (1936-1939).....	177
Capítulo 3. La radio desde 1940	181
3.1. La radio en los difíciles años de la posguerra.....	181
3.2. La radio de los sesenta: el nacimiento de la radio flamenca.....	188
3.3. La copla española. El género predominante.....	190

3.4.	La música moderna en la tierra del flamenco.....	194
3.5.	La radio, la gran aliada de la industria discográfica.....	199
Capítulo 4. Sevilla. Flamenco en la radio		205
4.1.	Radio Sevilla.....	219
4.1.1.	Las <i>Tertulias flamencas</i> de Radio Sevilla	226
4.1.2.	Iñaki Gabilondo y el papel de la radio como instrumento de reivindicación de las señas de identidad de los andaluces.....	245
4.1.3.	Radio Sevilla en los últimos años del franquismo.....	250
4.1.4.	Radio Sevilla, Cadena SER. <i>El sur en la SER</i>	256
4.1.5.	Radio Sevilla recupera su compromiso con el flamenco	257
4.2.	Radiolé. <i>Temple y pureza</i> . Tere Peña, Luis Ybarra y Mila Ortiz.....	261
4.3.	Los pódcast de Cadena Dial. Temple y pureza, territorios flamencos. Astros y promesas.....	267
4.4.	Radio Nacional de España en Sevilla.....	270
4.5.	Radio Peninsular, la más musical.....	276
4.5.1.	Juan Luis Manfredi Mayoral.....	278
4.5.2.	José Luis Montoya. <i>Rincón flamenco</i>	280
4.6.	La Voz del Guadalquivir. <i>Con sabor andaluz</i> : «Salud y libertad, amigos».....	281
4.6.1.	Miguel Acal. <i>Con sabor andaluz</i> : «Salud y libertad, amigos»	282
4.7.	Radiocadena Española. Radiocadena Flamenca	287
4.8.	Radio Nacional en Andalucía. <i>Minarete flamenco</i> . El flamenco en Radio 5. Manuel Pedraz, <i>Contraste flamenco</i>	293
4.9.	Los jesuitas crean su propia emisora.....	296
4.9.1.	<i>Ser del Sur</i> . Radio Popular.....	300
4.9.1.1.	Paco Herrera.....	301
4.9.1.2.	Emilio Jiménez Díaz	304
4.9.1.3.	Juan José Román.....	308
4.9.2.	Paco Robles y Alberto García Reyes. <i>Flamenco en la tarde</i> COPE+ Sevilla	310
4.10.	La radio en los festivales flamencos.....	311
4.11.	Radio Juventud de Morón. Radio Morón. Morón de la Frontera: <i>Hablamos de Flamenco: crónicas de Paco Ayala</i>	319
4.11.1.	Paco Ayala.....	320
4.12.	Radio Consolación, Radio Juventud y Radio Utrera, La Voz de la Campiña. <i>Café de Chinitas</i>	325
4.12.1.	Manuel Peña Narváez	325
4.12.2.	Gaspar de Perrate	327

4.13.	Radio Alcalá. Radio Nuestra Señora del Águila. Radio Guadaíra. Alcalá de Guadaíra, Sevilla.....	328
4.13.1.	Manuel Ríos Vargas. <i>Flamenco en la noche alcalaíña y Soníos negros</i>	329
4.13.2.	Antonio Zamudio, <i>Albero y compás</i>	330
4.13.3.	Nicolás y Pepe Carmona, <i>Guadaíra flamenco / Rincón flamenco</i>	330
4.14.	La radio en Osuna. Radio Osuna	332
4.14.1.	Antonio Guillén. Radio Osuna. <i>Quejíos del sur</i>	335
4.14.2.	Juan Mancera. Canal 7. <i>Arte y compás</i>	335
4.15.	La radio cambia el ritmo de la sociedad.....	335
4.16.	Eclosión de emisoras, programas y profesionales.....	337
4.17.	Radio Andalucía. <i>Oído al cante</i> . Manuel Curao	346
4.18.	Antena 3. <i>Lo nuestro y Flamenco 3</i>	347
4.18.1.	Antonio Barbeito	348
4.19.	De Radio 16 a Radio Minuto	348
4.19.1.	Manuel Martín Martín	350
4.20.	Radio Triana. <i>Quejíos</i> . Alfonso de Miguel.....	351
4.21.	El Gazpacho de Guillermo. Crónica de un viajero flamenco a finales del siglo XX.....	353
4.22.	De Radio Romántica a Radio América. <i>El Café del Burrero</i>	356
4.22.1.	Amós Rodríguez Rey	356
4.22.2.	Ortiz Nuevo. <i>Flamenco sin fronteras</i>	357
4.23.	Canal Sur. <i>Quédate con el cante, Flamenco vivo, Portal flamenco y FlamencoRadio.com</i>	359
4.23.1.	Manuel Curao. <i>Portal flamenco</i>	363
4.23.2.	Domi del Postigo. <i>Días D Andalucía</i>	365
4.23.3.	Lourdes Gálvez del Postigo. <i>Flamenco para no iniciados</i>	366
4.23.4.	Jesús Vigorra. <i>El público. Tertulia de los flamencos</i>	367
4.24.	FlamencoRadio.com	369
4.24.1.	Faustino Núñez. <i>Musicología del flamenco</i>	372
4.24.2.	Paco Robles. <i>Verso a verso</i>	373
4.24.3.	Alberto García Reyes. <i>Cantes y territorios</i>	374
4.24.4.	Lourdes Gálvez del Postigo. <i>Los flamencos. Vida y obra</i>	375
4.24.5.	Javier Benítez. <i>Joyas flamencas</i>	376
4.24.6.	Javier Osuna. <i>Los fardos de Pericón</i>	377
4.24.7.	Paco Escobar. <i>Guitarra flamenca: Diapasón y trastes</i>	379
4.24.8.	Rosalía Gómez. <i>El baile: llamada, escobilla y remate</i>	380
4.24.9.	Ángeles Cruzado. <i>Mujeres</i>	381
4.24.10.	Kyoko Shikaze. <i>Flamenco del sol naciente</i>	382
4.24.11.	Bastián Bacán. <i>This is flamenco</i>	383

4.24.12. José María Castaño. <i>Desde la cátedra</i>	384
4.24.13. Manuel Casal. <i>Nuevo flamenco</i>	386
4.24.14. Manuel Curao. <i>Foro flamenco y Los flamencos hablan de sí mismos</i>	386
4.25. Radio Aljarafe. <i>El duende y El tarab</i> . Manolo Bohórquez.....	388
4.26. Radio Tomares. <i>El flamenco como suena</i> . Manuel Cerrejón.....	389
4.27. Radio Lebrija.....	392
4.27.1. Tere Peña. <i>Flamenco</i>	392
4.27.2. Paco Jiménez. <i>El flamenco en la radio de Lebrija</i>	394
4.27.3. Manolo Zarzuela. <i>La gente de Lebrija</i>	395
4.28. Dos Hermanas. Radio Realidad, <i>Amigos del flamenco</i> y Radio Estrella, <i>Duende y compás</i>	398
4.28.1. Federico Alonso Pernía.....	398
4.29. Radio Mairena. Mairena del Alcor. <i>El flamenco</i>	400
4.29.1. Chema Cejudo. <i>Melismas, acordes y zapateo</i>	401
4.30. Radio Puebla. La Puebla de Cazalla. <i>Jondo</i> . Pepe Santos	402
4.31. Radio Futuro de Paradas. <i>Pinceladas flamencas</i> . José Francisco López	405
4.32. Radio Solúcar. Sanlúcar la Mayor. <i>La hora de los cabales</i> . Manolo Caro	408
4.33. Radio Gines. Radio Guadamar de la mancomunidad de municipios del Aljarafe. <i>Cantes de nuestra tierra</i> . Juan de Dios Sánchez	409
4.34. Radio Meridional. <i>Por los caminos del cante</i>	410
4.35. Radio Unión y Radio 5. Los Palacios y Villafranca.....	411
4.35.1. Paco Márquez. <i>El sentir de la fiesta</i>	411
4.35.2. Álvaro Romero, <i>Papel flamenco</i>	412
4.35.3. Juan Duque, <i>Flamenco para jóvenes</i>	413
4.35.4. Paco Cabrera de la Aurora.....	414
4.36. Radio Astigi, Écija.....	415
4.36.1. Jesús García de Soria	415
4.36.2. Juan Gutiérrez Olaya	416
4.37. Radio Alcores. El Viso del Alcor.....	417
4.37.1. José Emilio Roldán. <i>El flamenco a compás</i>	417
4.37.2. Eduardo Martín. <i>Flamenco en los Alcores y El rincón jondo</i> ..	417
4.38. Radio Cantillana. <i>Arte y compás</i> . José Jiménez.....	419
4.39. Radio Rinconada. <i>Sentimiento y quejío</i> . José Zambrana	420
4.40. Radio Marisma. La Puebla del Río. <i>Flamenco puro a compás</i> . Urbano Fernández	422
4.41. Radio Ribera. Coria del Río. <i>Ribera flamenca</i> . Pepe Suárez y Gervasio Ceferino	422

4.42.	R.K.M. La Pañoleta, Camas. <i>Cultura en la sangre</i> . Juan Antonio Rodríguez.....	422
4.43.	Radiópolis. <i>Nostalgia flamenca</i> . Ángel Madrigal.....	423
4.44.	Radio Betis. En modo flamenco. Lola Pantoja.....	425
4.45.	Otras experiencias en la provincia de Sevilla.....	426
4.46.	Jornadas de estudios del flamenco en la Universidad de Sevilla. Flamenco y radio.....	426
Capítulo 5. I Congreso de Flamenco y Comunicación. Bienal de Flamenco de Sevilla 2016. Universidad de Sevilla y Universidad de Cádiz.....		429
Capítulo 6. Cádiz. Flamenco y radio.....		453
6.1.	Radio Cádiz EAJ-3 y EAJ-59.....	453
6.1.1.	Jesús del Río. <i>Eco y compás</i>	459
6.1.2.	Radio Cádiz. David Palomar, <i>El rincón del Palomar</i>	460
6.2.	Radio Jerez EAJ-58.....	460
6.2.1.	Manuel Fernández Peña. <i>La primera de Jerez / Cante jondo</i>	462
6.2.2.	Juan de la Plata. <i>Cante jondo. Hablando en Plata. Flamencología</i>	465
6.2.3.	Antonio Núñez. <i>Desde la calle Nueva. Con sabor andaluz</i>	469
6.2.4.	Rafael Plaza. <i>Personajes de Rafael Plaza</i>	471
6.3.	Radio Algeciras EAJ-55.....	473
6.3.1.	Pepe Ojeda, <i>Nocturno andaluz</i>	475
6.3.2.	Juan José Téllez y Juan José Silva. <i>La Venta de los Gatos</i>	478
6.4.	Radio Juventud de Cádiz.....	481
6.4.1.	Paco del Río.....	483
6.5.	Radio Juventud de La Línea.....	485
6.6.	Radio Popular de Jerez.....	486
6.6.1.	Pepe Marín. <i>Flamenco a la una. Jueves flamencos. Una copa y un cante. Mundo flamenco</i>	486
6.7.	Radio Popular de Cádiz.....	490
6.8.	Onda Jerez.....	490
6.8.1.	Diego Alba Villagrán. <i>Archivo del cante andaluz</i>	491
6.8.2.	José María Castaño. <i>Los caminos del cante</i>	493
6.9.	David Montes Fernández. <i>Flamencomanía</i>	498
6.10.	Onda Cero.....	500
6.10.1.	Francisco Benavent, «En busca de las huellas del flamenco».....	500
6.11.	Frontera Radio Jerez. La copla nuestra de cada día.....	502

7.5.	Radio Ogjares. <i>Toque y compás</i> . Noelia Martín y Manolo Ruiz	563
7.6.	Radio Almaina. <i>Extampas flamencas</i> . Curro del Realejo	564
7.7.	Otras emisiones de Granada.....	565
Capítulo 8. Málaga. Flamenco y radio		567
8.1.	Radio Málaga EAJ-25.....	567
8.2.	Radio Nacional de España en Málaga. Radio Peninsular de Málaga.....	569
8.3.	Radio Juventud de Málaga. RadioCadena Española. RadioCadena flamenca. Radio Nacional de España. <i>Cante Güeno</i> . Gonzalo Rojo	571
8.4.	Radio Marbella. RadioCadena Española y Radio Nacional de Marbella. <i>Calle ancha</i> . Salvador de la Peña	573
8.5.	Radio Popular Málaga	576
8.6.	SER Málaga.....	577
8.6.1.	Paco Herrera.....	577
8.6.2.	Carmen Abenza.....	578
8.6.3.	Lourdes Gálvez del Postigo. «Dietario del compás», «Con f de flamenco»	579
8.6.4.	Salvador Pendón. «Flamenco en la SER».....	582
8.7.	Onda Cero Radio. Radio Antequera. <i>El flamenco</i> . Juan Hatero Marfil	584
8.8.	Antena 3 Costa del Sol (Estepona). <i>Antena flamenca</i> . <i>¡Viva la gente del flamenco!</i> Aurelio Gurrea.....	585
8.9.	Radio Benalmádena. <i>Diálogos flamencos</i> . Andrés González Gómez.....	587
8.10.	Onda Sol Benahavís – Radio Voz Costa del Sol. <i>Esto es flamenco</i> . Paco Vargas.....	587
8.11.	Radio Casares. <i>Al compás de los tiempos</i> . Francisco Balbuena	589
8.12.	Radio Mijas. <i>Flamenco de papel</i> . Diego Morilla.....	591
8.13.	Radio y TV Fuengirola. <i>El patio de Fuengirola</i> . Mariló Sánchez y Francisco Reina.....	592
	Francisco Reina	592
8.14.	Canal Málaga Radio. <i>Universo flamenco</i> . Laura Di Benigno.....	593
8.15.	Fusión Radio. Vélez Málaga. <i>La hora flamenca</i> . Cristóbal Moya.....	596
Capítulo 9. Jaén. Flamenco y radio		597
9.1.	Radio Jaén EAJ-61.....	598
9.1.1.	Francisco Carrillo Delgado	605
9.2.	La Voz de Jaén. Radio Cadena Española de Jaén. Radio Nacional de Jaén.....	606
9.2.1.	Indalecio Morales. <i>Parada flamenca</i>	606

9.2.2.	Fernando Canalejas.....	608
9.2.3.	Rafael Valera.....	610
9.3.	Radio Popular de Jaén.....	612
9.3.1.	Juan Antonio Ibáñez. <i>El cante / Flamenco en la noche / Así es el flamenco</i>	613
9.4.	Radio Linares.....	616
9.5.	Onda Cero Jaén. <i>Flamenco en la onda</i> . Nicolás Hidalgo.....	617
9.5.1.	Victoria Romero. <i>Flamenqueando en la onda</i>	617
9.6.	Radio Jódar. <i>Flamenco en Radio Jódar</i> . Paco Viedma y Tomás García.....	619
9.6.1.	Paco Viedma.....	619
9.6.2.	Tomás García.....	620
9.7.	Radio Andújar. <i>Altozano flamenco</i> , José Andrés Anguita.....	621
9.8.	Radio Torredelcampo. Juan Carlos Mena.....	622
Capítulo 10. Almería. Flamenco y radio		625
10.1.	Radio Almería EAJ-18.....	625
10.2.	Onda Cero Almería.....	635
10.3.	Radio Juventud de Almería, RadioCadena Española y Radio Nacional.....	635
10.3.1.	Lola Benavides.....	638
10.3.2.	Enrique Martínez Leyva. <i>El cante y su gente</i>	639
10.3.3.	Equipo Alfredo.....	640
10.3.4.	Alfredo Sánchez.....	641
10.3.5.	Agustín Molina.....	642
10.3.6.	Antonio Zapata.....	643
10.3.7.	José Sorroche.....	645
10.3.8.	Constantino Díaz Benete.....	645
10.4.	Radio Berja.....	646
10.5.	Radio Popular Almería.....	649
10.5.1.	Francisco Bernabéu, Pacorro. <i>Rincón del cante</i>	650
10.5.2.	Luis Criado.....	651
10.5.3.	Álvaro Cruz Pototo.....	652
10.5.4.	Lucas López y Antonio Zapata.....	653
10.6.	Ser Almería / Radiolé. Antonio Sevillano.....	654
10.7.	Candil Radio. <i>Flamenco sin fronteras / Flamenquería</i> . Antonio Alcántara. <i>Ecós flamencos</i> . Norberto Torres.....	656
10.7.1.	Antonio Alcántara.....	657
10.7.2.	<i>Pa los flamencos</i>	658
10.7.3.	Norberto Torres.....	658
10.8.	Radio Vera. <i>Esto es flamenco</i> . Ramón Guerrero Rivero.....	661

Capítulo 11. Córdoba. Flamenco y radio	663
11.1. Radio Córdoba EAJ-24.....	664
11.1.1. Alfredo Asensi.....	666
11.2. Radio Popular de Córdoba. <i>Cante Jondo</i> . Agustín Gómez.....	668
11.3. La Voz de Andalucía, RadioCadena Española. Radio Nacional de Córdoba. <i>Aula flamenca / Andalucía canta / RadioCadena Flamenca</i> . Rafael Salinas.....	671
11.4. Radio Atalaya. La Voz de Córdoba. RadioCadena Española. Radio Nacional en Cabra. <i>Concursos y festivales</i> . Paco Carmona / <i>Flamenco en la Peña Cayetano Muriel Niño de Cabra</i> . Adolfo Molina.....	672
11.4.1. Paco Carmona.....	673
11.4.2. Adolfo Molina.....	674
11.5. Onda Cero Córdoba. «Más de uno con el flamenco». Juan Pérez Cubillo.....	677
11.6. Radio Lupa Libre / Antena 3 / Radio Córdoba / Esradio. <i>El flamenco</i> . Rafael Guerra Expósito.....	679
11.7. Intimidad Radio. <i>Quino en el aire. Aires flamencos</i> . Benito Sánchez y Quino Ceular.....	681
11.8. Onda Cero Puente Genil. <i>Saludos flamencos</i> . Álvaro de la Fuente.....	682
11.9. La Voz de los Pedroches. Punto Radio Pozoblanco. <i>Perfil flamenco</i> . Alfonso Cabrera y Bartolomé Dorado.....	684
11.10. Radio Palma del Río. <i>Ser flamenco</i> . Paco Moyano y Paco González.....	685
Capítulo 12. Huelva. Flamenco y radio	687
12.1. Radio Nacional de Huelva.....	689
12.2. Radio Peninsular de Huelva.....	693
12.2.1. Enrique García Izquierdo, <i>Andalucía en primer plano</i>	694
12.2.2. Manuel Peral Banda. <i>Nocturno flamenco</i>	695
12.2.3. Manolo Rubio. <i>Peña flamenca</i>	697
12.3. Radio Popular de Huelva.....	698
12.3.1. José María Roldán.....	698
12.4. Radio Juventud de Huelva, La Voz de Huelva. RadioCadena Española.....	703
12.4.1. Ramón Arroyo.....	704
12.5. Radio Juventud de Ayamonte.....	708
12.6. La Voz del Condado.....	708
12.7. Radio Huelva Cadena SER.....	709
12.7.1. Onofre López.....	711

12.8.	Radio Andalucía.....	715
12.8.1.	Pepe Sollo, <i>El alma del flamenco</i>	715
12.9.	Antena-3 Radio.....	717
12.10.	Radio Almonte. <i>Flamenco</i> . Ildefonso Vergara.....	717
12.11.	Radio Compás. <i>Jondo y fresco</i>	718
12.11.1.	Antonio Jaraqueño.....	718
12.11.2.	Eduardo Fernández Jurado.....	718
Capítulo 13. Extremadura. Flamenco y radio		721
13.1.	Radio Extremadura EAJ-52.....	722
13.1.1.	La Noche Gitana Extremeña.....	723
13.1.2.	Ángel Luis López Bejarano.....	732
13.1.3.	Radio Extremadura: Julián Mojedano, Isabel Gemio y Lucio Poves.....	733
13.1.4.	Francisco Zambrano Vázquez.....	736
13.1.5.	Antonio Alcántara Moral.....	740
13.1.6.	I Jornadas Flamencas SER Extremadura.....	741
13.2.	Radio Badajoz. Emisora Sindical.....	746
13.3.	Radio Popular de Badajoz.....	747
13.3.1.	Domingo Rodríguez el Madalena.....	750
13.4.	Onda Cero Extremadura.....	752
13.5.	La Voz de Extremadura.....	753
13.6.	Radio Popular de Cáceres.....	753
13.6.1.	Simón García Bermejo, el Niño de la Ribera.....	754
13.7.	Radio Nacional en Cáceres.....	755
13.8.	SER Plasencia. Juan Esteban Bejarano.....	755
13.9.	Canal Extremadura Radio.....	756
13.9.1.	Laura Zahínos Ambrosio.....	756
13.9.2.	Perico de la Paula.....	760
13.9.3.	Antonio Alcántara.....	761
13.10.	La radio local en Extremadura.....	762
13.10.1.	Radio Villafranca de los Barros. Badajoz. <i>Latidos AcompaS.</i> Tonio.....	762
13.10.2.	SER Vegas Altas. Villanueva de la Serena, Badajoz.....	763
13.10.3.	Radio Guareña. <i>De la alboreá al zorongo</i> . Eugenio Romero..	764
13.10.4.	Radio Calamonte. Calamonte, Badajoz.....	764
13.10.5.	Radio Zújar. Castuera, Badajoz.....	765
13.10.6.	Resto de emisoras locales de Extremadura.....	765
Capítulo 14. Comunidad de Madrid. Flamenco y radio		767
14.1.	Radio Madrid EAJ-7.....	769
14.1.1.	Vicente Marco. <i>Antología del cante flamenco</i>	771

14.1.2.	José Luis Pécker.....	773
14.1.3.	Pepe Fernández. <i>Tablao flamenco</i>	775
14.1.4.	Miguel de los Santos.....	776
14.2.	Cadena Dial. Altozano. Paco Herrera.....	778
14.3.	Radiolé.....	778
14.3.1.	<i>Ser del sur / Altozano</i> . Paco Herrera.....	778
14.3.2.	<i>Temple y pureza</i> . Tere Peña, Luis Ybarra y Mila Ortiz.....	779
14.3.3.	<i>Al son de la tribu / La tribu de Miguelón</i> . Miguelón.....	780
14.3.4.	<i>Valderrama y olé</i> . Juan Valderrama.....	782
14.4.	Radio Nacional.....	785
14.4.1.	<i>Geografía del cante jondo</i> . Domingo Manfredi Cano.....	786
14.4.2.	<i>Radio Club flamenco / El flamenco en su raíz y Flamenco en la Peña de Juan Brea / Flamenco</i> . RNE Radio 1, Radio 2 y Radio Clásica. Arcadio Larrea.....	787
14.4.3.	<i>El cuarto de los cabales</i> . Radio Nacional de España I. Manuel Ríos Ruiz.....	789
14.4.4.	<i>Nuestro flamenco</i> . Radio Clásica. José María Velázquez-Gaztelu.....	791
14.4.5.	<i>El cante de Jerez y Las cosas del cante</i> . Radio Clásica. Manuel Luis.....	797
14.4.6.	<i>Esto es flamenco</i> . José Ramón Ripoll.....	799
14.4.7.	<i>Duendeando</i> . Radio 3. Teo Sánchez.....	801
14.4.8.	<i>Discópolis en Radio 3. Quesitos flamencos. Flamenco en Radio 5</i> . José Miguel López.....	806
14.4.9.	<i>Cariño, sabes que soy de otro planeta</i> . Radio 3. Soleá Morente.....	809
14.4.10.	<i>Tiempo flamenco. El callejón del cante / Gitanos</i> . Radio Exterior de España. Radio 5 Manuel Moraga.....	811
14.4.11.	<i>Contraste flamenco</i> . Radio 5. Manuel Pedraz.....	814
14.4.12.	<i>El flamenco y sus cantes / Figuras del flamenco / Grabaciones históricas del flamenco</i> . Antonio Nieto.....	815
14.4.13.	<i>Asuntos propios</i> . Radio Nacional de España. Toni Garrido y Juan Verdú.....	816
14.5.	Radio Popular de Madrid. <i>El Mundo del flamenco</i> . Pedro Sáenz.....	817
14.5.1.	<i>El mundo del flamenco</i> . Pedro Sáenz.....	817
14.5.2.	<i>Vientos del pueblo</i> . Gonzalo García-Pelayo.....	817
14.6.	Flamenco Pa Tos. Gomaespuma.....	818
14.7.	Onda Madrid. <i>Madrid flamenco</i> . Juan Verdú y José Manuel Gamboa.....	822
14.7.1.	Juan Verdú.....	823

14.7.2.	José Manuel Gamboa	823
14.7.3.	Onda Madrid. <i>Madrid flamenco</i>	824
14.8.	Radio M2I. <i>Chambao flamenco</i> . Antonio Benamargo	829
14.9.	Radio Círculo. <i>Círculo flamenco</i> . Alejandro Escribano y Faustino Núñez (1.ª etapa). Alejandro Escribano y Carmen García Bermejo ...	832
14.10.	Radio Cercedilla. <i>El viaje del duende</i> . Tessa Estévez.....	836
14.11.	Radio Villalba	838
14.11.1.	<i>Gitanitos y morenos</i> . Antonio Valentín.....	838
14.11.2.	<i>El cuarto de los cabales</i> . Casimiro Prieto	839
14.12.	Radio Intercontinental. <i>Cumbre flamenca</i> . Alfonso Eduardo Pérez Orozco	840
14.13.	Radio URJC. <i>Palos y estilos del flamenco</i> . Felipe Lara.....	841
14.14.	Onda Móstoles. <i>Mundo y formas del flamenco</i> . Juanito Martín	844
14.15.	Radio Cero / Radio Iskra. <i>La hora del duende / A compás</i> . Alfredo Grimaldos.....	844
14.16.	Radio ELO. Madrid. <i>Archivo flamenco</i> . Ángel Lacalle	845
14.17.	Radio Vallekas.....	847
14.17.1.	<i>Triste y azul</i> . Carlos Fernández.....	847
14.17.2.	<i>Cruce de caminos</i> . Pedro Félix Ceballos y Fede Aguado.....	847
14.17.3.	<i>Jondo</i> . Pepe Verdú	848
14.17.4.	<i>Jondo</i> (2.ª etapa). Juan José Gil.....	849
14.17.5.	<i>Flamenco vivo</i> . Luis, Irene y Ángeles	850
14.18.	Onda Verde y Onda Merlín. <i>Tintes flamencos</i> . Rafa Manjavacas.....	850
14.19.	Onda Fuenlabrada. <i>Tiempo flamenco</i> . Asociación El Planeta	851
14.20.	Onda Latina. <i>El palo del gallinero</i> . Vicente Pachón	851
14.21.	Cadena COPE Henares. <i>Los cuatro cuartos</i> . Pedro Atienza.....	852
14.22.	Radio Enlace. <i>Flamencólicos</i> . Marta Mohedano. <i>El tablao flamenco</i> . David Reguero	852
14.23.	Emisora LH Magazine. <i>Despacito y a compás</i> . Rocío Díaz.....	853
14.24.	Radio Tentación. <i>Yo sueño flamenco</i> . José Macías	854
Capítulo 15. Cataluña. Flamenco y radio		857
15.1.	Radio Barcelona EAJ-1.....	858
15.2.	Radio Catalana EAJ-13.....	860
15.3.	Ràdio Associació de Catalunya	860
15.4.	Radio Miramar. <i>Andalucía en Cataluña</i> . Ricardo Romero / Juan Torrijos / Claudia Torres	862
15.5.	Ricardo Romero. <i>Tocadiscos flamenco</i>	864
15.6.	Radio Nacional / Radio Peninsular / Radio 4	869
15.6.1.	<i>Crónica flamenca</i> . Juan de Dios Ramírez Heredia.....	869
15.6.2.	<i>Planeta Omega</i> . Radio 4. Pere Pons.....	873

15.7.	Radio Terrassa EAJ-25. <i>Flamenqueando / Cancionero.</i> Paco Plaza.....	875
15.8.	Radio Cornellá de Llobregat. <i>La hora flamenca / Con acento del sur.</i> Francisco Hidalgo.....	879
15.9.	Radio Tele-Taxi. Justo Molinero.....	884
15.9.1.	Ràdio Sant Vicenç / Radio TeleTaxi / Radio Sabadell / Cadena Catalana / <i>Marcando el compás.</i> Pepe Tejada.....	885
15.10.	Radio L'Hospitalet. <i>Raíces flamencas.</i> Ana Márquez e Ildfonso Cabrera.....	887
15.11.	Radio Gramanet. <i>A compás flamenco.</i> Manuel Calderón.....	889
15.12.	Radio Sabadell. Manolo Garrido.....	890
15.13.	Ràdio Manlleu. <i>El rincón del cante / El rincón del cante y la copla / Con acento</i>	892
15.14.	Ràdio Voltregà y Radio Sant Boi. <i>Aires del sur.</i> Jesús Ureña / <i>Raíces.</i> David García.....	899
15.15.	Radio Cornellá. <i>Cita flamenca.</i> Antonio Mechón.....	900
15.16.	Radio Montornés. <i>Tiempo de flamenco.</i> Antonio Montero.....	902
15.17.	Radio Rubí. <i>Raíces del sur.</i> Toni Sevilla.....	903
15.18.	Radio Ciutat de Badalona. <i>Flamenquejant.</i> José María Parra Expósito.....	906
15.19.	Mataró Radio. <i>Duende y compás.</i> Rafa Acedo.....	909
15.20.	Radio La Llagosta. <i>Arte y duende.</i> Simón Farelo.....	910
15.21.	Radio Sant Andreu. <i>Territorio sur.</i> Iván Márquez.....	911
15.22.	Radio Gladys Palmera. <i>Azafrán.</i> Ernesto Briceño. <i>Planeta jondo.</i> José Manuel Gómez, DJ Guti.....	912
15.23.	Otros programas.....	914
Capítulo 16. Región de Murcia. Flamenco y radio.....		917
16.1.	Radio Murcia EAJ-17.....	918
16.2.	Radio Nacional de España. Centro Emisor del Sureste.....	919
16.3.	Radio Juventud de Murcia. <i>Oído al cante.</i> Andrés Salom.....	920
16.4.	Radio Popular de Murcia. <i>Flamenco / Así es el Cante.</i> Deogracias Martínez.....	923
16.5.	La radio en el Festival del Cante de las Minas de la Unión.....	926
16.6.	Radio Cartagena.....	929
16.7.	Radio Unión. <i>El cante del soberano / Por la ruta del flamenco.</i> Paco Paredes.....	931
16.8.	Onda Regional de Murcia.....	933
16.8.1.	<i>El malacate flamenco.</i> Paco Paredes y Onésimo Hernández.....	933

16.8.2.	Onésimo Samuel	934
16.8.3.	<i>Café cantante</i> . Julián Pérez Páez	935
16.9.	Otras referencias en Murcia	936
Capítulo 17. Otros territorios. Flamenco y radio		939
17.1.	Castilla-La Mancha.....	940
17.1.1.	Radio Albacete EAJ-44	940
17.1.2.	Radio Toledo EAJ-49	941
17.1.3.	Radio Popular de Ciudad Real. <i>Retablo flamenco / Flamenco</i>	942
17.1.4.	La Voz de Ciudad Real. <i>Tablao flamenco</i>	943
17.1.5.	La Voz de la Mancha. Emisora Sindical en Socuéllamos. <i>Tablao flamenco</i>	945
17.1.6.	Radio de Castilla-La Mancha. <i>Flamenco Radio.com / Aquí hay duende</i>	945
17.1.7.	Radio Ciudad Real. Onda Cero. <i>El flamenco</i>	946
17.1.8.	Radio NovaOnda Albacete. <i>Los días señaláitos</i> . Miguel Ángel Aguilar, Moisés García, Alejandro Villaescusa, Rubén González	946
17.2.	Comunitat Valenciana	947
17.2.1.	Radio Valencia EAJ-3.....	947
17.2.2.	UPV Radio. Universidad Politécnica de Valencia. <i>Oído al cante</i> . Conrado Medina	948
17.2.3.	Antena 3 Radio Orihuela. <i>Tertulia flamenca</i> . Antonio Montoya	951
17.2.4.	Onda Cero Castellón. <i>El Rincón del flamenco</i> . Alicia Llop Nacher y Juan Lloria.....	952
17.2.5.	Radio Intereconomía Valencia. <i>Toros con el Soro</i> . El Soro y Juan Lloria.....	953
17.2.6.	Radio Sol Albal. <i>El rincón del arte</i>	953
17.3.	Castilla y León	956
17.3.1.	Radio Castilla EAJ-27. Burgos.....	956
17.3.2.	Radiocadena Española. Burgos. Flamenco	957
17.3.3.	Radio Popular de Burgos. <i>Mundo flamenco</i>	957
17.3.4.	Radio Valladolid EAJ-47	957
17.3.5.	Radio F.E.T. n.º 1 Valladolid / La Voz de Valladolid. <i>Flamenco: entre el bordón y la prima</i>	958
17.3.6.	Radio Popular de Valladolid. <i>Flamenco</i>	959
17.3.7.	Radio Salamanca.....	959
17.3.8.	Radio Zamora EAJ-72. José Ignacio Primo. Jesús Villarino. «Ser flamenco»	960

17.3.9. Vive Radio Zamora. <i>Vive flamenco</i> . Félix Rodríguez Lozano con Patri Alonso	961
17.4. País Vasco.....	962
17.4.1. Radio Vitoria / Radio Euskadi. <i>Apertura flamenca</i> . Curro Velázquez Gaztelu	963
17.4.2. <i>Eguzkiirratia. Un ramito de locura</i> . Emisora libre. Iruña	965
17.5. Aragón	965
17.6. Galicia.....	967
17.7. Melilla	967
17.8. Radio Ceuta.....	970
17.9. Radio Dersa-Tetuán.....	970
17.10. Radio Sahara EAJ-202-203	972
Capítulo 18. Algunas experiencias radiofónicas con el flamenco en el extranjero	973
18.1. Rosario Núñez, la Andaluçita. Una artista sevillana reina de la radio en Latinoamérica.....	975
18.2. Radio Francia Internacional, París. <i>El invitado de RFI</i> . Jordi Batallé	979
18.3. NDR Munich. <i>Aires flamencos</i> . Miguel Iven	981
18.4. Radio Amália. Lisboa. Portugal. <i>La hora flamenca</i> . Ana Oliveira e Carmo	982
18.5. Radio SI Bruselas. Bélgica. <i>Duende flamenco</i> . José Rodríguez Peñafuerte	985
Capítulo 19. Conclusiones.....	987
Bibliografía.....	993
Publicaciones periódicas	996
Artículos en versión electrónica.....	1007
Videos y audios	1010
Índice de imágenes	1015
Índice códigos QR.....	1067

Saluda

La historia del flamenco, de sus manifestaciones y de sus infinitas conexiones, está viva y es tan amplia que nunca terminaremos de escribirla. Este libro en el que la Fundación Cajasol tiene el honor de colaborar echa la vista atrás e indaga en un aspecto nuevo y muy relevante del desarrollo de este arte en nuestro país y en nuestra tierra.

La contribución de la radio a la universalización del flamenco la tenemos muchos en la memoria desde la infancia. Una memoria emocional que vuelve a nuestros oídos desde el recuerdo de los concursos radiofónicos, como los famosos espacios que emitía la Cadena Ser hace más de un siglo.

Es precisamente un profesional de esta casa, Ildfonso Vergara, el que nos rescata este vínculo a través de esta exhaustiva investigación por la que desfilan los grandes artistas del flamenco y muchos expertos en la materia.

Con este trabajo, que forma parte de la prestigiosa colección *Flamenco* de la Universidad de Sevilla, saldamos una cuenta pendiente en el estudio académico del flamenco, una de las señas de identidad más emblemáticas de Andalucía con la que estamos especialmente comprometidos en nuestra identidad.

Presidente Fundación Cajasol
Julio 2024

Prólogo

Hemos elegido un singular prólogo para *Cien años de flamenco y radio*. Se trata de un resumen de la conferencia que pronunció Iñaki Gabilondo en la inauguración del I Congreso de Flamenco y Comunicación en el Paraninfo de la Universidad de Sevilla, en presencia de los entonces rectores de las Universidades de Sevilla y Cádiz. Esta intervención es totalmente pertinente porque aborda en gran medida las claves más significativas de la obra a la que sirve ahora de antesala. En ella Iñaki Gabilondo narra con absoluta maestría sus vivencias con el flamenco en la Sevilla de 1972:

He de empezar confesando que me costó mucho entender cómo podía tener sentido que yo me atreviera a hablar ante un foro de estas características. La idea de mi participación en él surgió hablando un día con Ildefonso. Al comentarle algunas de las cosas que percibí cuando llegué a Sevilla, él me dijo que sería bonito que lo contara en este congreso, y justamente eso me dispongo a hacer: compartir, sencilla y humildemente, el testimonio de una persona que, procediendo de la ignorancia superlativa en torno al flamenco, aterriza en los sucesivos descubrimientos de las sucesivas capas de la importancia del flamenco hasta ser captado por algo.

Desde entonces y para siempre, el flamenco forma parte ya de uno de mis grandes descubrimientos. Debemos pasar del analfabetismo al conocimiento, al conocimiento de algo que precisamente por haber sido vivido así, por etapas y desde la ignorancia más suprema, me permitió seguramente percibirlo en una dimensión que no siempre creía que le daba la gente que decía conocer. Fue, como digo, un viaje, que ha sido, para mí, un enorme honor y un gran privilegio realizar. No todo el mundo ha tenido esta suerte que he tenido yo. Yo llegué a Sevilla teniendo una idea del flamenco tan distorsionada que consistía no solamente en no saber nada, sino en saberlo mal. Era algo que, en mi tierra, en el País Vasco, se recluía en unos lugares, unos tablaos, adonde iban los turistas.

En ese momento, el flamenco era para mí una ceremonia completamente extraña. Tenía una mezcla de nociones que no me permitían distinguir la diferencia entre unas sevillanas y una soleá. ¿Qué diferencias podía haber? Cuando llego a dirigir Radio Sevilla me encuentro que existe una tertulia flamenca, que dirigía Manuel Alonso Vicedo, que venía de Radio Vida y que fue uno de los grandes lanzadores de todos los movimientos hacia delante de Radio Sevilla. Manuel era amigo mío, y por eso, cuando él murió en un accidente de tráfico en 1972, me enviaron a mí a Sevilla a sustituirle, para poder continuar el camino de futuro que ya se había comenzado a emprender bajo su batuta.

A Sevilla vengo, por tanto, con este analfabetismo sobre el flamenco que ya he mencionado, pero también con esta sintonía respecto al camino que había iniciado Manolo Vicedo. Un camino en el que había que profundizar y que se había comenzado a andar mientras se iban moviendo de una manera cada día más inocultable todas las estructuras de la sociedad, cuando se intuía ya que se iniciaba una etapa de cierre, tras la cual iba a aparecer algo diferente en aquella época de enorme pasión, de gran convulsión, de gran desconcierto, de gran despiste que lo tenía alborotado todo: la enseñanza, el arte, a los que creían saber lo que pasaba, a los que no querían saber lo que pasaba. El hormigueo, la inquietud, estaban ya agitándolo todo y naturalmente estaban agitando Radio Sevilla. Desde luego, cuando yo llegué, se agitaron aún muchísimo más, o, al menos, yo intenté que no se dejaran de agitar.

En aquel marco, mi encuentro con la tertulia flamenca de Radio Sevilla fue una sorpresa extraordinaria y algo que me llevó, cada semana en que esta se celebraba, al auditorio de Radio Sevilla, en el que la tertulia se desarrollaba de cara al público. Allí me sentaba yo como espectador de aquella reunión en la que estaban Antonio Núñez Chocolate o Matilde Coral. Alguna vez venían Fosforito o Chano Lobato. Estaban también Naranjito de Triana o José Cala El Poeta, junto a un número considerable de otras figuras de referencia que se habían convertido ya en nuestros compañeros de la radio.

Todos ellos me miraban pensando cuánto iba a tardar yo en suprimir la tertulia de la programación. Pero al final les caí muy bien porque no solamente no tuve nunca la menor intención de cargarme nada de aquello, sino que me enamoré de la idea. Así que ellos se enamoraron un poco de mí, porque yo me había enamorado del flamenco y, en cierto sentido, aquello garantizaba que íbamos a seguir hacia delante.

En aquel contexto, la primera cosa que descubrí es que estaba ante un mundo completamente desconocido, de una riqueza y una complejidad que nunca me hubiera podido imaginar. Ellos tenían la deferencia de elogiar mi rápido aprendizaje, mientras a mí cada paso me despertaba mayor interés por el flamenco. Recuerdo que fui con Antonio Mairena y Enrique el Cojo a Mairena del Alcor al Festival de Cante Jondo y, para sorpresa de todos, en muy poco tiempo fui capaz de distinguir perfectamente todos los palos. Cuando empiezo

a distinguir la soleá del tanguillo sin problemas, la cosa que produjo un gran estupor que me hizo muchísima gracia.

Enseguida empecé a entender aquel fenómeno como un fenómeno muy especial, muy extraordinario, muy singular. Iba a escuchar con gran atención y me sorprendían cosas que nunca me hubiera podido imaginar. No solo la diferencia de todos los registros, que parecían colores, los cromatismos tan variados que había allí, los pliegues de todas las cosas, los misterios de unos ritmos que eran prácticamente indescifrables.

Todo aquello se vivía como una especie de reunión secreta de quienes estaban conservando un tesoro que no podía en modo alguno manosearse sin deteriorarlo. Eso me sorprendió especialmente en algo que yo asociaba a la más absoluta libertad. Es verdad que se desarrollaba en libertad, pero de acuerdo con unas reglas y con unos parámetros y unos cánones que dieron lugar incluso, como se sabe, a la gran polémica en torno a las cátedras y su hermetismo frente a la modernidad. Aquello me dejaba absolutamente fascinado, y después de las tertulias los sometía a largos interrogatorios posteriores, en los que les pedía que me explicaran mejor algo que no había entendido muy bien —«a ver, los cantos de ida y vuelta...». Y así fue como me convertí en un niño que iba a clase todas las semanas.

La segunda línea de descubrimiento fue la emoción, que me conecta con la Semana Santa, en la que mi primera experiencia es la salida del Gran Poder. Me siento en una silla y me coloco allí tranquilamente esperando a ver qué pasa entre la muchedumbre y, cuando llegan las dos de la mañana, suena la campana, se apagan las luces, se abre el portón, sale la cruz de guía, salen los nazarenos, sale el Cristo y cantan una saeta. Todavía no soy capaz de repetir lo que acabo de decir sin sentir un enorme escalofrío. Hay un antes y un después de ese momento en mi vida, cuando conecté el calambrazo que me dio con el mundo de la tertulia flamenca, en la que se iban hablando todas aquellas cosas. Empecé a descubrir que había, además, un punto final de fondo de misterio que hace que las cosas sean extraordinariamente atractivas, el atractivo de un fondo final inalcanzable. Toda la comunicación tiene finalmente un árbol inalcanzable.

Me quedé enganchado con ese mundo del misterio que me convirtió a partir de entonces en un hombre que estaba tratando de encontrar en este mundo. Me iba a las tertulias a tratar de ver, una vez que había descubierto que no podría nunca descifrar los ritmos, si al menos descubría el fondo final del misterio.

Claro que mientras todo esto pasaba, estaban pasando más cosas. Y es que, en aquella radio, además de la tertulia flamenca, teníamos también la tertulia literaria y la tertulia taurina. En la tertulia literaria había una profundidad andaluza que me permitió entender lo que de profundidad andaluza hay también en el flamenco, y que había una línea cultural extraordinaria que unía

todas estas manifestaciones. Se hablaba con naturalidad de Caballero Bonald y de repente se leía un poema de Caballero sobre los toros.

La tertulia literaria y la tertulia flamenca tenían unas pasarelas de comunicación entre sí muy extrañas, muy interesantes, muy profundas. Los de la tertulia literaria se manejaban en el escenario culto. La tertulia flamenca no se manejaba en el escenario culto, pero había pasarelas de conexión permanentes. Estaban asomando todo el tiempo, lo cual me permitió hacerme con un segundo dato. Este es un hecho interesantísimo, misterioso, de gran profundidad, y además de gran solidez cultural; esto tiene raíces culturales muy profundas.

Ahora viene el capítulo pueblo, que comienza el día en que fui al Festival de Cante Jondo de Mairena del Alcor, cuando aún estaba tratando de entender un poco qué era aquello que estaba pasando. Hubo también otro segundo de estos segundos que pasan en la vida, que, si uno es lo suficientemente sensible, pilla. Se produjo cuando, al acabar una frase musical el cantaor de turno, toda la gente que estaba allí, entre la que no había ni un solo turista –todos los que estaban sentados en sus respectivas sillitas en aquella noche de verano eran de aquí–, todos dijeron a la vez *¡ole!*

Vamos a ver qué ha pasado aquí, me digo yo, ¿cómo es que todos a la vez...? Porque era un final de frase, sí, pero no era el primer final de frase de aquella interpretación musical. El cantaor llevaba ya unos segundos cantando, había terminado su inflexión, había comenzado otra. Y, al acabar concretamente esta, todo el público aquel, todos del pueblo, que saben, van y dicen *¡ole!* al unísono. Aquel fue otro elemento más que sumar a mi catarata de descubrimientos. La conexión como una contraseña. Toda aquella gente del pueblo que sabe una clave que yo no sé; aquí hay una contraseña que yo no tengo. Una sociedad popular, que no estaba en absoluto atravesada por ninguna sofisticación turística de nada, en la que toda la gente a la vez dice *¡ole!*

Que no se te olvide, por tanto –me dije–, que esto tiene un valor de conexión popular enorme, que no terminarás por descifrar, pero que tienes que entender desde ahora mismo que existe. Es probable que ni ellos mismos lo sepan.

A este respecto, para situarnos en contexto, diré también que cuando vine a Sevilla, para tratar de entender mejor este para mí nuevo espacio, fui cada tarde de cada día a conocer un pueblo distinto. Y en esa línea de la comprensión aparece otro factor muy importante. Eran años de gran transformación, entendiéndose política. Estábamos nosotros, además, actuando en Radio Sevilla con mucho descaro, digamos, en favor del tiempo venidero. Los disgustos que teníamos con la autoridad eran indescriptibles, incesantes. Teníamos un problema detrás de otro, algunos gordísimos, porque estábamos militando abiertamente en aquella situación.

Radio Sevilla se convirtió entonces en una casa a la que estaban llegando las corrientes del tiempo venidero, todavía no coloreadas de distintos colores,

pero en la que los que suspirábamos por el tiempo nuevo estábamos en acción. En esta línea, que suspira por el tiempo nuevo, el descubrimiento de la injusticia escandalosa era otro dato que yo quería aportar también. Yo venía de una tierra donde pasaban cosas horribles que no pasaban aquí. Pero donde no se manejaba la injusticia con el descaro que yo vi aquí. Ahora este tipo de cosas ya no podrían pasar, porque de aquello hace ya muchos años. Pero cuando yo vine a Sevilla asistí a algunos espectáculos que nunca hubiera creído vivir.

Como era director de Radio Sevilla, una emisora que tenía mucho peso en la vida de la ciudad, algunos personajes del más alto copete e importancia en la vida económica de entonces vinieron directamente a hacer lo que se llama presión, seducción, intimidación, de una forma absolutamente espectacular que yo nunca hubiera imaginado. En algunos de estos encuentros que me fueron permitiendo asistir a esas escenas que yo nunca había imaginado, conocí a gente, a artistas que luego vi triunfar y que por entonces estaban siendo tratados de manera muy humillante por un determinado tipo de aristocracia o de señoritismo, que me invitaron a fiestas que me permitieron ver cosas que yo tampoco hasta ese momento había visto.

Por eso entendí perfectamente a Antonio Mairena, cuando un día me dijo que antes no se sabía si te iban a dar mil duros o te iban a partir la guitarra en la cabeza. Eso me hizo comprender que aquel misterio profundo de gran riqueza, de tornasoles estéticos impresionantes de profundidad, y que tiene raíz popular, que tiene una conexión cultural, es, además, un mundo que se siente apaleado. Me refiero a que el hermetismo aquel del código que hay que respetar de manera sagrada, de acuerdo con el cual esto se canta así y así y así no, ya no, sí, y así no, parecía tener un poco que ver con el hecho de que se trataba de un mundo en cierto sentido cerrado, defensivo, que estaba acostumbrado a vivir en un territorio no muy cómodo.

Es en ese marco cuando se produce el momento de la dignificación del flamenco en la universidad. Se había intentado más veces, pero no como en ese contexto, como en ese momento, en ese tiempo de cambios en el que están pasando muchas cosas, porque se estaban rompiendo cosas y se estaban produciendo movimientos que anunciaban el tiempo distinto. Precisamente, fue en ese tiempo distinto en el que la presencia, en 1972, de Antonio Mairena en la Universidad impartiendo una conferencia le hizo llorar. Porque dijo: «ahora, por fin creo que ya llegó el momento de los gestos», que se entienden como gestos de dignidad para el flamenco.

La suma de todos estos elementos me permitió, por tanto, acercarme al flamenco con una mirada que posiblemente no pasará nunca del analfabetismo. A lo mejor un poco más sería de la que algunas personas dirigen al flamenco, que no son miradas tan serias. Yo le tengo muchísimo respeto al flamenco por todo eso que he dicho que le he visto. Lo he visto conectado con el mundo de la cultura. Ese mundo flamenco me parece tan maravilloso, tan

mágico y misterioso... Creo que tiene que ser amado por encima de cualquier otra consideración, hasta el punto de que las batallas que se han de celebrar sean en el segundo piso.

Una actividad que tanta importancia tiene, con tal penetración en el alma cultural, que es tan inseparable del alma andaluza... Si se le hace la autopsia psicológica a Andalucía, el flamenco te sale vibrante ahí dentro; de manera que algo que reviste tan enorme importancia debería, a mi juicio, ser defendido y empujado de una manera más compacta, más coordinada, más unida dentro de las naturales y legítimas.

Estas son mis primeras experiencias con el mundo del flamenco y la radio. En ese contexto temporal comenzaron todas las emisoras a tratar el flamenco de forma diferente, como un contenido de gran interés para los oyentes. Por eso este ingente trabajo de investigación tiene su importancia, nunca se había abordado con la atención debida. Sacar a la luz cien años de flamenco y radio, como podemos comprobar, es dar voz a las personas que hicieron posible que esta manifestación artística sea lo que es hoy. Y no me refiero solamente a Antonio Mairena, Manuel Barrios o Rafael Belmonte, sino a todos los profesionales de la radio en todas las emisoras que trataron de forma monográfica este contenido con la dignidad que lo han hecho.

Iñaki Gabilondo, Sevilla, 12 de septiembre de 2016.

El contenido en su totalidad está disponible en el capítulo que dedicamos al Congreso de Flamenco y Comunicación de 2016. Este evento se desarrolló como una actividad de la Bienal de Flamenco de Sevilla entre el 12 y el 16 de septiembre.

Introducción

La radio cumple cien años y el encuentro con el flamenco tiene lugar desde el primer momento en que este nuevo medio de comunicación de masas aparece. El flamenco se había consolidado como un género artístico atractivo y formaba parte del medio ambiente musical de los creativos años veinte, cuando ya existían numerosas grabaciones discográficas del género andaluz. Además de en Andalucía, el flamenco estaba presente en las capitales más importantes de España; se programaba en teatros y en otros locales que ofrecían actuaciones en directo de cante, toque y baile. Sin embargo, la irrupción de la radio llevó a nuevas audiencias masivas un sonido autóctono, muchas veces desconocido, que convivía de manera natural con otras músicas, principalmente clásicas.

En efecto, la música era el principal servicio que ofrecía la radiodifusión en sus inicios, ocupando la mayoría del tiempo de emisión. Lo habitual eran conciertos en directo hasta que la tecnología permitió el uso de discos de pizarra o de gramófono que se alternaban con la música en vivo. En general, el cante se radiaba casi siempre en los últimos tramos de la emisión, siendo protagonistas los cantaores y guitarristas locales que se desplazaban a los estudios de las estaciones radiofónicas, aunque también se daba espacio a selecciones discográficas de figuras reconocidas.

Considerando que la radio tuvo un formidable impacto y que el flamenco es una temática presente desde el principio, podríamos presumir que haya información sobre esta cuestión. Se comprueba, por el contrario, que no hay estudios previos específicos sobre los que cimentar este trabajo. Esta ha sido una de las principales motivaciones que me llevaron a acometer la labor de investigación cuyos resultados se vierten en esta monografía, y este ha sido también posiblemente el mayor reto: llevar a cabo un análisis historiográfico construyendo y aportando fuentes documentales de distinta naturaleza. Bien es verdad que nos dejamos guiar por los principales investigadores sobre la radio: Armand Balsebre, Luis Ezcurra, Ángel Faus, Julio Arce, Manuel Fernández Sande,

Carmelo Garitaonandia, Lorenzo Díaz, Antonio Checa o Antonio Torres. Todos ellos, cuando analizan los contenidos, hacen referencia a la presencia del flamenco en las parrillas. También ha sido fundamental el análisis hemerográfico, que ha requerido una intensa búsqueda en miles de páginas de la prensa de la época, así como la exploración de revistas especializadas en telefonía sin hilos (T.S.H.), *broadcasting* o radiodifusión, que eran los términos que se manejaban en el período de 1924 a 1936.

Desde esos comienzos se evidencia que la radio contribuía a la socialización del flamenco. En uno de los hallazgos en las hemerotecas sobre el que volveremos más adelante, se observa esta situación. Se trata de una entrevista a Pepe Pinto que encontramos en el diario sevillano *El Liberal* en 1934. El cantaor se quejaba de que el público en sus actuaciones le exigía nuevos repertorios, puesto que los temas que él cantaba ya los habían escuchado en la radio. Pinto reclamaba que la radio no le pagaba y la acusaba de competir contra los propios artistas, afirmando que a la Niña de los Peines se la escuchaba en cada esquina, puesto que sonaba con insistencia en las emisiones radiofónicas. Es evidente, entonces, que ya en 1934 nuestro género se había democratizado y era parte del imaginario musical de la población gracias a la radio.

Dentro de esta perspectiva, hay que contextualizar el cambio de paradigma con respecto a la comunicación tradicional. En este sentido destaca la ruptura de la proxemia: la radio evita la presencialidad física en el lugar de celebración del recital o actuación de los artistas flamencos, o de cualquier otra temática. Las emisoras refuerzan esa capacidad de la radio de llegar a miles de personas, que ahora desde el salón de sus casas o desde los establecimientos públicos pueden escuchar sus estaciones radiofónicas elegidas en el dial de sus receptores.

Por supuesto que este fenómeno tendría su efecto, y así comprobamos que la radio era el único medio del que muchos aficionados dispusieron para disfrutar del flamenco. En uno de los testimonios que aportamos, el cantaor Luis Caballero afirma que ganó el tercer premio del primer concurso de flamenco al que se presentó gracias a su única fuente de aprendizaje: la radio, y esto fue posible por la iniciativa del ateneo de su pueblo, que sacaba el aparato de radio a la calle en los años treinta, con objeto de que la escuchasen los vecinos.

Sobre el trasfondo esbozado, este libro abarca desde los comienzos de la radiodifusión hasta nuestros días, contextualizando el invento de la radio comercial en España, por ser uno de los acontecimientos más innovadores en el ámbito de la comunicación de masas en el primer tercio del siglo XX. Se ofrece un recorrido histórico que se inicia con las primitivas radiodifusoras de los años veinte, adentrándose en la apertura que trajo la II República al apostar por este modelo de comunicación y promover un decreto en el que se facilitaban las licencias a las principales poblaciones del país.

Del mismo modo nos detenemos en describir la presencia del flamenco en la radio, en las actuaciones en directo y en los espacios con emisiones discográficas. En el primer período analizado se observa la cercanía de los cantaores y guitarristas locales y cómo algunas figuras reconocidas también visitan los estudios de las principales estaciones radiofónicas. Como ilustración de este análisis se aportan numerosas figuras, fragmentos e imágenes de las parrillas originales, tal como aparecían en los periódicos o revistas de la época. Se hace un esfuerzo por acceder a toda la documentación disponible, esfuerzo que ha sido en vano a la hora de localizar grabaciones de esos años, que no se han conservado, porque no existía la costumbre de almacenar documentos sonoros; de ahí que el testimonio de la prensa adquiriera una importancia fundamental a la hora de conocer qué ofertaba cada estación y de construir nuestro relato. Y es que, en las décadas iniciales, era obligatorio, por una norma europea, presentar la programación con ocho días de antelación, con objeto de que esta pudiera ser distribuida y publicada previamente en los medios impresos.

En este contexto llama la atención cómo la radio igualmente utiliza recursos de promoción con el flamenco como pretexto, por ejemplo al convocar concursos de cante. De esta manera encontramos que, desde 1925, Unión Radio, empresa antecesora de la Cadena SER, organiza uno de los concursos de mayor repercusión en su tiempo. Este modelo de promoción se repetiría en toda España hasta finales del siglo XX, con especial predilección por su celebración en los auditorios de la radio que permitían la asistencia de público. El apoyo que se ofrecía a los artistas era doble. Por un lado, cada uno de estos concursos iba asociado a la entrega de premios, que en muchas ocasiones eran posibles gracias al patrocinio de firmas comerciales. Por otro lado, la participación en estos certámenes constituía una de las escasas oportunidades que los aficionados al flamenco con inquietudes artísticas tenían de promocionarse.

Grosso modo, podemos considerar que la presencia del flamenco en la radio tiene un antes y un después de los años sesenta. Hasta esa década, podemos hablar de «flamenco en la radio», esto es, de una presencia del flamenco en este medio similar a la de cualquier otro género musical que ocupe un espacio de la programación con mayor o menor dimensión. ¿Qué ocurre a partir de los años sesenta? Que el flamenco se convierte en un tema del que se habla, del que se trata, definiéndose como contenido específico. Cambia, por tanto, el paradigma, y tenemos que hablar a partir de este momento de «la radio flamenca». En relación con esta radio flamenca, en la investigación que está en el origen de estas páginas nos hemos ocupado detenidamente de la aportación de pioneros en esta temática, destacando a los primeros autores de monográficos de gran relevancia, como Antonio Mairena, Manuel Barrios, Rafael Belmonte, Vicente Marco, Domingo Manfredi, Arcadio Larrea, Juan de la Plata, Rafael Gómez Montero, Miguel Acal, Gonzalo Rojo, o Agustín Gómez,

por citar a algunos de los personajes más relevantes de la década de los sesenta y setenta.

De los anteriores planteamientos se deduce que algo estaba cambiando en el mundo flamenco. Las emisoras competían en franjas horarias similares con objeto de captar oyentes. Al mismo tiempo, se imponía un tipo de flamenco con un canon estético diferente, una corriente que ha recibido varios nombres: neoclásica, ortodoxa, mairenismo, neojondismo. Esto ocurre a raíz de las intervenciones radiofónicas de figuras autorizadas de la talla del propio Antonio Mairena en las *Tertulias flamencas* de Radio Sevilla, de las que nos ocuparemos por extenso en el segundo volumen de esta obra. A partir de ese momento el flamenco ya no sería igual: la radio se convierte en la locomotora de la revitalización del cante. De hecho, casi la totalidad de los repertorios que se interpretaban en los festivales u otras actuaciones y de los trabajos discográficos que se hicieron en esos años se incardinaban dentro de la corriente que se había canonizado en esos programas. Con todo, aún se mantiene otra estética que anteriormente había predominado en la radio, la de la ópera flamenca, cuya estela se daba todavía en algunos espectáculos, pero que en la radio ya se percibía que empezaba a estar pasada de moda.

Puede comprobarse que la radio se erige en la mejor aliada del arte flamenco, puesto que en esos años no existían instituciones, ni públicas ni privadas, salvo algunas excepciones, que apoyasen este movimiento cultural que despertaba con tanta fuerza. Desde la promoción de festivales y de artistas noveles que promocionaban sus discos hasta la labor divulgativa más allá de la fuerza de las ondas, fueron innumerables las actividades que se acometieron, como conferencias en universidades o centros culturales, para la labor de dignificación de esta cultura. Los directores de los espacios radiofónicos fueron grandes prescriptores en sus respectivas provincias, considerándose asimismo personajes del flamenco al nivel de los intérpretes artísticos o de los autores de monografías.

En este panorama, Sevilla ha desempeñado un papel primordial, contribuyendo con una fértil nómina de programas y presentadores de la radio: desde las emisiones pioneras de los años veinte de Radio Sevilla, pasando por Radio Nacional en 1951 con Rafael Belmonte y Luis Caballero, hasta llegar a las tertulias flamencas de Radio Sevilla en las que participaban el propio Antonio Mairena y Manuel Barrios. El maestro del periodismo flamenco Miguel Acal estuvo cuarenta años con su *Sabor andaluz*. En Radio Vida, Alfonso Eduardo Pérez Orozco y Ricardo Molina convencieron al cura que la dirigía para que cinco años después de su inauguración permitiera emitir flamenco. La mayor repercusión llega con Paco Herrera, tanto a través de *Ser del sur*, en Radio Popular, como de *El Sur en la Ser* en la Cadena SER Andalucía. Luego vendría la larga lista de monográficos en la FM a partir de 1982. Para asuntos flamencos, la emisora de Sevilla sería la

central de la cadena nacional Radiolé, con *Temple y pureza*. En otros tiempos, destacaron también *Contraste flamenco*, de Manuel Pedraz, en Radio Nacional, o la labor de Manuel Curao en la radio pública autonómica Canal Sur, con una valiosa aportación desde sus comienzos en 1989.

El resto de las provincias andaluzas tienen un papel muy destacado con comportamientos similares en el tiempo a los que marcaba la capital andaluza. Llama la atención, primordialmente, la notable actividad de la provincia gaditana, con Radio Cádiz en los años veinte, emisora que reanudó su actividad en la República, convirtiéndose posteriormente en una apuesta empresarial de la familia Rato e integrándose finalmente en la Cadena SER. Entre los hitos más interesantes estuvieron las retransmisiones desde la Cueva del Pájaro Azul en los años cincuenta y sesenta para la audiencia gaditana.

En este mismo orden y dirección, se observa que Radio Jerez estaría siempre comprometida con el flamenco, creando primero un monográfico de cante con el nombre de un antiguo café cantante jerezano, *La Primera de Jerez*, y luego un programa llamado *Cante jondo*, del que era responsable Juan de la Plata, con el respaldo de la Cátedra de Flamencología. De esta emisora también destacamos la constancia de Antonio Núñez. En el Campo de Gibraltar la solvencia de Radio Algeciras pone en suerte a *Nocturno andaluz* de Pepe Ojeda o las experimentaciones de dos jóvenes, Juan José Téllez y Juan José Silva, en los ochenta, con *La Venta de los Gatos*. Igualmente fue considerable la influencia de Radio Popular de Jerez con Pepe Marín y Juan de la Plata. Entre las numerosas e interesantes frecuencias locales de la provincia de Cádiz, subrayamos la emisora local Onda Jerez con *Los caminos del cante*, de la mano de José María Castaño y más de veinticinco años de experiencia. Además de sus entrañables tertulias de sabios del cante de Jerez, nos llamó la atención el testimonio de la carta de un oyente interno en la cárcel de Huelva: le escribía a Castaño y le decía que durante el tiempo de *Los caminos del cante* se sentía libre.

De la misma manera, en Almería la radio flamenca estuvo muy ligada a las peñas del Taranto y del Morato, con grandes voces que divulgaron el cante en sus ondas a través de los concursos de Radio Almería y de innumerables horas de oferta discográfica que marcaron la vida flamenca de esa provincia. Por Radio Juventud pasaron desde Francisco Bernabeu, José Antonio Belda, Juan Torrijos o José Sorroche hasta directivos de las peñas como Lucas López, Antonio Zapata, Agustín Molina y Alfredo Sánchez, estos tres últimos del grupo Alfredo. Destaca asimismo la figura de Constantino Díaz Benete en la etapa de Radio Cadena Almería, e igualmente la recordada profesional de la radio Lola Benavides, que se estrenó en el flamenco entrevistando nada menos que a Antonio Mairena en la peña El Taranto.

De Jaén y de Radio Jaén descuellan el clásico *Estampas flamencas*, que promovía concursos de saetas y acogió un homenaje a Juanito Valderrama,

que contó con la presencia de Indalecio Morales, quien ya había puesto en marcha con anterioridad *Parada flamenca* en La Voz de Jaén. Una mención especial merecen también el magisterio de Fernando Canalejas y de Rafael Varela en la radio pública, así como de Juan Antonio Ibáñez en Radio Popular.

En Córdoba, la decana Radio Córdoba sería la pionera en 1934 con sus emisiones desde el conservatorio y sus concursos de saetas, reactivándose la presencia del cante a partir de los concursos nacionales en 1956. Luego desde los sesenta Agustín Gómez sentaría cátedra con sus cuarenta años de *Cante jondo* en Radio Popular. Otro imprescindible fue Rafael Salinas, con su labor divulgativa en *Aula flamenca* y *Andalucía canta*. En Cabra, con Radio Atalaya, Paco Carmona y Adolfo Molina fueron los principales comunicadores.

En Huelva en los años cuarenta eran muy demandadas las actuaciones del cantaor Paco Isidro, pero lo destacable fueron los concursos de cante flamenco con el premio de la Gran Copa de Radio Huelva en 1943. En los años posteriores, estos certámenes serían el elemento dinamizador del cante en Huelva. En ellos se dio a conocer el mismo Paco Toronjo. Luego vendrían los monográficos de José María Roldán en Radio Popular, Enrique García Izquierdo con *Andalucía en primer plano*, Manuel Peral con *Nocturno flamenco* y Manolo Rubio con *Peña flamenca*; también la magia de Onofre López y su inquebrantable implicación con Huelva, y asimismo, Ramón Arroyo, Rafael Mezquita o Pepe Sollo.

En Granada se vive una radio muy comprometida con el flamenco, con toda la seriedad que esta manifestación artística requiere y el eco que dejaron los intelectuales que organizaron el legendario Concurso de Cante Jondo de 1922. Desde entonces, los medios granadinos se han esforzado en mantener un alto nivel de dignidad y responsabilidad en la divulgación del flamenco, con una ejemplaridad guiada por el cronista oficial de Granada y periodista de Radio Granada Juan Bustos y su reconocida *Hora flamenca*. En La Voz de Granada es obligado destacar la impresionante labor del abulense Rafael Gómez Montero, con *Cátedra de flamencología*, *Aula de cante jondo* y *Fonoteca del arte flamenco*. También hay que recordar a uno de los pioneros, José Girona, con *Duende y misterio del flamenco* desde 1960, así como a Leonardo Amor, con *Tablao flamenco*. Dignos de mención son asimismo el rigor y el entusiasmo de José Delgado Olmos en Radio Popular, con su *Flamencología*, o el poeta de la radio Juan de Loxa, con su *Poesía 70*, *Museo flamenco* y su presencia en *Manifiesto canción del sur*. En estos últimos años ha sido el periodista Tito Ortiz quien ha mantenido vivo el periodismo flamenco, sin olvidar la voz de Mari Pepa Gómez, que ha hecho durante muchos años en Motril una importante labor de difusión social del flamenco, que ha formado parte habitual de su comunicación.

En Málaga la apuesta por el cante despierta y da sus pasos iniciales en 1926 en la antigua Radio Málaga EAJ-25. Pero la mayor identificación de la radio flamenca malagueña la tenemos con Gonzalo Rojo, primero con su *Cante güeno*

en Radio Juventud de Málaga y después en Radio Nacional, donde, tras más de treinta y cinco años de trayectoria, se le reconoce como la voz de la radio flamenca malagueña. En Marbella estaba Salvador de la Peña con *Calle Ancha*. En Ser Málaga, a partir de los ochenta, Paco Herrera hace su popular programa *El Sur en la Ser*, que se emite para toda Andalucía. En la misma emisora se da a conocer a las audiencias masivas la singular Carmen Abenza, quien, aunque quiso ser cantaora, terminó convirtiéndose en locutora de éxito tanto primero en la Ser como después en Canal Sur.

Fuera de Andalucía, en Extremadura el flamenco ha sido parte importante de la historia sonora de esta región, sobre todo en Radio Extremadura, con las voces de Julián Mojedano, Julio Luengo, Ángel Luis López, Paco Zambrano, Domingo el Magdalena», Simón Niño de la Ribera, Antonio Alcántara, Laura Zahínos o Perico de Paula. El episodio más apasionante lo encontramos en 1976, cuando la radio promovió una iniciativa del periodista José María Pagador que se llamó «La noche gitana extremeña». Se trataba de un festival que nacía con la finalidad de recuperar el edificio de hierro del antiguo mercado de la Plaza Alta, pero que consiguió también los objetivos adicionales de llamar la atención sobre los gitanos extremeños y sobre la fuerza del flamenco como medio de recuperación de la dignidad.

Por lo que respecta a la capital de España, podemos decir que en Madrid es donde comienza la aventura del flamenco en la radio. Los primeros sonidos se emiten desde la primitiva Radio Ibérica en abril de 1924 con los artistas del cuadro flamenco del café cantante Los Gabrieles, en una actuación que los periódicos titularon «Una fiesta andaluza». Con todo, la mayor promotora de este género musical fue Unión Radio Madrid EAJ-7, que albergaba actuaciones en vivo de los principales cantaores y guitarristas del momento y organizó en 1925 un concurso de cante flamenco llamado Premio Unión Radio. También en décadas posteriores la radio siguió siendo la plataforma en la que los artistas flamencos se apoyaban para lanzar sus carreras. A este respecto podemos recordar el ejemplo de Carmen Linares en 1965, cuando la gran maestra ganó el popular concurso *Cantando hacia el triunfo* de Radio Madrid.

Las referencias de la radio flamenca las tenemos en los personajes de las cadenas nacionales que emitían desde sus centrales de Madrid. Muchos de ellos son considerados pioneros, como Vicente Marco, Arcadio Larrea, Pepe Fernández, Manuel Ríos Ruiz, Pepe Verdú o Pedro Sáenz, entre varios otros. Además, en la época de la FM el flamenco adquirió una fuerza comunicativa excepcional en las voces de José María Velázquez Gaztelu, Teo Sánchez, Manuel Moraga, José Manuel Gamboa o Juan Verdú, entre los más notorios.

Cataluña ha sido siempre otro faro donde la radio ha utilizado el arte flamenco de forma notable, desde Radio Barcelona EAJ-I, con las actuaciones en directo, en las décadas de los años veinte y treinta, de las figuras de la época:

Lola Cabello, la Lavandera, la Ciega de Jerez, la Niña de Linares, Fanegas o Juan Lozano, el Niño de Cartagena. Pero la implicación más intensa de la radio la tenemos en los sesenta: con el estallido demográfico de la emigración de los andaluces hacia Cataluña, la radio fue el aglutinante que promovía sus referencias identitarias con el flamenco como denominador común. De esta suerte, personajes como Ricardo Romero, Juan Torrijos, Juan de Dios Ramírez Heredia y Paco Plaza se hicieron enormemente populares y encontraron el apoyo de las casas andaluzas y peñas flamencas. Organizaron numerosos eventos multitudinarios en torno al flamenco y fueron el espejo donde se miraron el gran número de programas que nacieron en las nuevas estaciones de FM a partir de los ochenta, alcanzando cuotas importantes de audiencia en la radio catalana.

En Murcia encontramos que el flamenco está también en las primeras emisiones, pero donde realmente toma fuerza es alrededor del Festival del Cante de las Minas de La Unión, un evento del flamenco murciano que acaba siendo un foco de irradiación para toda España, contribuyendo a la difusión de esta manifestación artística. La mayoría de los protagonistas de la radio murciana han tenido alguna conexión con el evento. Tal ha sido el caso de Deogracias Martínez, Andrés Salom o Paco Paredes.

El resto de los territorios se ha agrupado en un capítulo donde se puede comprobar que el flamenco no tiene fronteras. Así, en Castilla-La Mancha tenemos varios ejemplos, con más incidencia en Albacete y Ciudad Real. De otra parte, también en Castilla León el cante jondo ha dado pie a contenidos radiofónicos, llegando incluso a organizar concursos de aficionados. En este sentido destaca la radio hecha en Burgos, Valladolid, Salamanca y, especialmente, Zamora, con las implicaciones de José Ignacio Primo con Jesús Villarino y la reciente apuesta de Félix Rodríguez Lozano.

En el último capítulo se incluyen algunas experiencias en el extranjero, las anécdotas de Viena y Rabat en los años treinta, cuando se proyectó cante jondo entre su oferta musical. En este sentido destaca el testimonio de Agustín Gómez, que en su juventud sintonizaba Radio París para escuchar los cantos de Manuel Vallejo, la Niña de los Peines, Manuel Torre o Tomás Pavón, figuras que ya no se programaban en la radio española en los años cincuenta, cuando predominaban Antonio Molina, Juanito Valderrama o Manolo el Malagueño. De otro lado, nos encontramos con uno de los casos más extraordinarios de la radio y el flamenco: las vivencias de Rosario Núñez la Andalucita, una sevillana que en su exilio latinoamericano logra ser una figura de la radio en Argentina, Uruguay, Cuba, Venezuela, Puerto Rico o Perú. Por último, dedicamos también un espacio a algunos contemporáneos. Tenemos ejemplos en París, con un espacio sobre cultura titulado *El invitado de RFI* de Jordi Batallé; en Alemania, donde Miguel Iven ha estado casi treinta años al frente del monográfico *Arte flamenco*, y en Portugal, en Radio Amália de Lisboa, una radio especializada en

fado, encontramos el buen gusto de Ana Oliveira e Carmo, que incluye el cante flamenco en las ondas lusas.

En las páginas de *Flamenco y radio. Un binomio en las ondas*, que pretende acercar al lector un panorama general, se demuestra –como ya quedó plasmado en la tesis doctoral *Flamenco y radio en Sevilla. Fuentes y análisis historiográfico*, defendida en la Universidad de Sevilla en 2015, y que ha sido el germen de este libro– que el flamenco y la radio han evolucionado en paralelo en el arco cronológico que comprende esta investigación y que va desde 1924 a nuestros días.

Como se podrá comprobar, la radio se adelantó a las instituciones públicas en el proceso de dignificación social del flamenco, asumiendo el papel de motor que implicó a instituciones, entidades y colectivos. La radio flamenca obedece a un modelo de especialización temática radiofónica que se ha trasladado también a los destinatarios. Esta relación ha coexistido desde el primer momento, manifestando interacciones condicionadas por las circunstancias de cada época. De todas formas, hay una evidencia clara: la radio ha sido, en los cien años de existencia que se conmemoran en 2024, un vehículo esencial para la difusión y el reconocimiento públicos del flamenco, que se ha consolidado en el tiempo como un contenido habitual en las emisoras radiofónicas. Confiamos en que este volumen abra la puerta a nuevos estudios y líneas de investigación que puedan sustentarse en la información que aquí se aporta sobre un campo, como decíamos al inicio de esta introducción, muy poco estudiado, pese a la importancia que tiene.

Capítulo 1

Flamenco y radio. Los inicios

1.1. La revolución de la radiodifusión

Con la irrupción de la energía eléctrica de creación industrial o de generación masiva surge un período de numerosas posibilidades en el campo de la innovación tecnológica. En efecto, la electricidad había dado el verdadero espaldarazo a la mayoría de los inventores y científicos. Gracias a ella se produce una segunda revolución industrial que dio lugar a un imparable progreso prácticamente en todo el mundo, ya que cada avance era compartido y casi se podía aplicar en cualquier lugar más o menos desarrollado. En ese mismo contexto de industrialización del país, de descubrimientos tecnológicos, y como consecuencia de un largo ciclo de experimentación científica, nace la radiodifusión. La generalidad de estos descubrimientos hay que incardinarla temporalmente entre finales del siglo XIX y principios del XX. Entre los numerosos inventores activos en ese momento, uno de los destacados primeros pasos viene de la mano del físico alemán Heinrich Rudolf Hertz¹, quien demostraría que la existencia de las ondas electromagnéticas servía para transmitir energía.

Otro factor determinante que favoreció el progreso de la radio fue la convulsa situación política del mundo, que motiva la formación de varios grupos de trabajo en diferentes países tecnológicamente avanzados. El resultado de estas investigaciones propicia en menos de dos décadas que salgan a la luz los más

1. Heinrich Rudolf Hertz (Hamburgo, 1857-Bonn, 1894). Físico e inventor que descubrió la propagación de las ondas electromagnéticas en el espacio y estudió su naturaleza y propiedades. Logró transmitir ondas electromagnéticas entre un oscilador (antena emisora) y un resonador (antena receptora), confirmando experimentalmente las teorías del físico inglés James C. Maxwell. La unidad de medida de la frecuencia se denomina Hz, Hertz (hercio en español) en su honor.

importantes descubrimientos de aquella telegrafía sin hilos (T.S.H.)², que consigue un revolucionario sistema de comunicación que aventaja a los ya conocidos teléfono y telégrafo, ya que permite emitir sonidos desde una estación transmisora a cualquier receptor que sintonice una frecuencia concreta sin necesidad de usar cables.

Entre los integrantes pioneros de la radio hay que considerar al renombrado inventor radiofónico Guillermo Marconi³, que registra en 1896 la primera patente mundial de la telegrafía sin hilos, si bien es cierto que esta sufriría más adelante constantes modificaciones. El inventor italiano tuvo la habilidad de unificar los avances existentes, de hacerlos viables empresarialmente, de operar y registrar las patentes internacionales, así como de manejar las claves publicitarias y comerciales del instante.

En España, el comandante del Cuerpo de Ingenieros Julio Cervera Baviera⁴ había realizado sus primeros ensayos de telegrafía sin hilos y compartido sus progresos con Marconi. El profesor e investigador Ángel Faus (2007: 101-102) consideraba a Cervera el padre de la telefonía sin hilos. Según detalla en *La radio en España (1896-1977)*, «Es el pionero de la radiotelefonía a escala mundial con trabajos teóricos y soluciones prácticas experimentadas con anterioridad a las de Marconi y a las de todos los científicos de su momento»; a lo que añade: «Cervera Baviera establece el primer servicio regular de radiotelegrafía militar del mundo entre Ceuta y Algeciras; también el segundo entre Tarifa y Ceuta».

Fueron precisamente los conflictos bélicos los que favorecieron la investigación en la radiodifusión con el fin de permitir al mando comunicarse con distintos puntos de interés militar. De hecho, la vinculación del ejército con la radio tiene lugar a partir del origen del invento, antes de la I Guerra Mundial, cuestión que desaceleró el ritmo de su implantación comercial (cf. Balsebre 2001: 23). Abundando al respecto, la primitiva unidad radiotelegráfica portátil de campaña que construye el ejército español se usó en 1911 (cf. Faus 2007: 134).

2. La radio se dio a conocer con las siglas T.S.H. (telefonía sin hilos). Con este marbete, que se usaba para denominar a los primeros sistemas de ondas de radio, se hacía referencia a la transmisión de señales de telegrafía eléctrica sin cables. Algunos periódicos de la época aluden a este invento con el término inglés *broadcasting*, que significa radiodifusión.

3. Guillermo Marconi (Bolonía, 1874-Roma, 1937). Ingeniero electrónico e inventor, impulsor de la radiotransmisión a larga distancia y del desarrollo de la telegrafía sin hilos (T.S.H.) o radiotelegrafía. Premio Nobel de Física junto a Carl Ferdinand Braun por sus contribuciones a la telegrafía inalámbrica.

4. Julio Cervera Baviera (Segorbe, Castellón, 1854-Madrid, 1927). Militar, perteneciente al Cuerpo de Ingenieros, es la figura más controvertida de estos primeros años de historia radiofónica. El profesor Ángel Faus sitúa al militar al nivel de Marconi. Como un auténtico pionero e inventor español, llegó a obtener aprobación de patentes en Inglaterra.

Otros dos precursores españoles serían Matías Balsera⁵ y su discípulo Antonio Castilla⁶. Balsera es considerado uno de los grandes inventores en el ámbito de la radio (cf. Checa 2000: 8). Perteneció desde muy joven al cuerpo de Telégrafos. Tras estudiar ingeniería en Londres, fundó en Madrid la primera asociación de radioaficionados, creó una sociedad con el nombre de Radiodiotelefonía y más tarde Radio Ibérica. Después del éxito del ensayo radiotelegráfico entre Cádiz y El Puerto de Santa María, construyó una emisora para la Compañía Transatlántica de Barcelona. Ya en 1907, en una sección de actualidad de *El Imparcial*, Mariano de Cavia escribe en tono irónico sobre la españolidad y se hace eco de los grandes logros del joven inventor onubense:

El Sr. Balsera hace estallar un torpedo fijo por medio de las ondas Hertzianas, suprimiendo, por consiguiente, los cables conductores que son necesarios en los torpedos actuales para enviarles desde tierra la corriente que les hace estallar.

El Sr. Balsera ha conseguido «sintonizar» las estaciones transmisoras del telégrafo sin hilos con sus receptoras correspondientes, de modo que cualquiera otra no pueda actuar para imposibilitar la transmisión entre aquéllas.

El Sr. Balsera, en fin, ha demostrado en la Intendencia de Marina de Cartagena que un torpedo o torpedero submarino sea susceptible, merced a una disposición por él ideada, de ser dirigido en todos sus movimientos y hasta la distancia que la vista alcance, por medio de las radiaciones hertzianas desde un buque o desde tierra, sintonizándolo con la estación que ha de dirigir el torpedero y evitando que otra estación cualquiera pueda perturbar su marcha (De Cavia 1907).

Las primeras experiencias radiodifusoras consolidadas en España, al margen de las aportaciones de Cervera Baviera en el ejército, llegan de la mano del onubense Matías Balsera. En 1912 Balsera retransmite desde la estación radioeléctrica del Palacio de Comunicaciones de Madrid varias óperas del Teatro Real y conciertos de la Banda Municipal, aunque hubiera muy pocos receptores en ese momento. De hecho, la BBC llega a aplicar las innovaciones desarrolladas por él para los sistemas de retransmisión. Además, a lo largo de su trayectoria patentó más de 300 inventos de diferente naturaleza. Sin lugar a

5. Matías Balsera (Gibraleón, Huelva, 1883-Perpiñán, Francia, 1953). Considerado uno de los más notorios inventores de la radiodifusión a nivel mundial, sus aportaciones en el campo de las comunicaciones y en lo militar tuvieron una destacada ventaja en su tiempo. Se afincó en París y registró numerosas patentes en su trayectoria.

6. Antonio Castilla (Jerez de la Frontera, 1886-Madrid, 1965). Castilla ingresó en el cuerpo de Telégrafos unos meses antes que Balsera. Anteriormente habían trabajado juntos en diferentes experimentos e innovaciones en su juventud en Cádiz. Alcanzó gran prestigio, formó parte de varias sociedades, aportó una vertiente social, más allá de los usos militares de la radio, así como una interesante vertiente comercial.

duda, Balsera puede ser considerado el gran pionero español de la radio, aunque, como la mayoría de los inventores de la radio, tampoco él llegó a ser totalmente consciente del futuro desarrollo que tendría este invento, hasta llegar a convertirse en un importante medio de comunicación de masas.

Por su parte, a Antonio Castilla, que también procedía del Cuerpo de Telégrafos del Estado, se le atribuye la introducción de las válvulas de audiones⁷, las conocidas De Forest, que revolucionaron la radiodifusión europea. El jerezano estuvo dos años en Norteamérica y colaboró con el ingeniero inventor del mismo nombre que le proporciona la patente (cf. Faus 2007: 121). De igual manera, aportó una visión comercial a la radio, llegando a gestionar su propia emisora, Radio Castilla EAJ-4⁸, y varios negocios relacionados con este medio (cf. Ezcurra 1974: 178).

Era evidente, ya entonces, que el telégrafo y la radio inalámbrica iban a tener grandes posibilidades en la comunicación. Ya desde el principio la sociedad siente una gran curiosidad científica por la telegrafía sin hilos y se promueve una importante afición relacionada con los aspectos técnicos de la radiotelefonía. Los inventores españoles poseerían su altavoz mejor considerado en las publicaciones científicas y de tecnología del primer cuarto del siglo XX: *Electrón*, *La Energía Eléctrica*, *Madrid Científico*, *Radio Ciencia Popular*, *El Telégrafo Español*, entre otras. En cambio, muy rara vez los periódicos publican noticias relativas a los avances de la nueva tecnología (Afuera 2017: 11-29).

Entre 1921 y 1924, y prácticamente a la par en todos los países desarrollados, comienzan las emisiones de las estaciones radiofónicas. Existen otros antecedentes, como el caso del ingeniero Frank Conrad de la compañía Westinghouse, con quien en 1919 echa a andar el *broadcasting*, primera referencia de la radio comercial. Transmitía noticias de los periódicos con discos de gramófonos valiéndose de un equipo de aficionado con el indicativo 8KX. Estas emisiones tuvieron mucha repercusión y los escasos radioaficionados que había entonces le escribían solicitando la emisión de su música favorita. De esta forma se convirtió

7. El audión es el primer dispositivo electrónico utilizado para amplificar una pequeña señal eléctrica que podía controlar una corriente grande que fluía desde el filamento hasta la placa. Estos serían los primeros triodos de vacío modernos inventados por Lee de Forest. Consistía de un tubo de vidrio con tres electrodos, un filamento calentado, una rejilla de control y un ánodo. Esta invención hizo que las emisiones de radio fueran más baratas, capaces de amplificar las señales de radio entrantes antes del proceso de detección, algo bastante más eficiente que permitía escuchar la radio sin auriculares y sin que hubiera que instalar largas antenas.

8. Los indicativos EAJ-N tienen su origen en la normativa establecida por el Gobierno en la Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos de los años 1923-1924. Tenían la utilidad de identificar a cada emisora de radio. La EA aludía a España y la J designaba a las estaciones de titularidad privada, según los convenios internacionales. A estos indicadores seguía número del orden de concesión provisional de licencia y el de clasificación en el orden de la concesión administrativa nacional.

en la antesala de modelos que luego se exportaron a la radio profesional. En Francia inician las primeras emisiones regulares desde la Torre Eiffel, donde se crea la primitiva emisora europea privada Radiolá, que luego sería conocida como Radio París. En esas mismas fechas, en 1922, se formaliza en Inglaterra la fundación de la British Broadcasting Company, más conocida por sus siglas: BBC.

El ejemplo anterior descrito hizo cambiar el comportamiento de la prensa y todo lo relacionado con la radio pasa a ser un objeto de sumo interés para las empresas editoras y los lectores que diariamente seguían las novedades relacionadas con el *broadcasting*. Así aparecía al principio este anglicismo importado y favorecido en detrimento del término español *radiodifusión*, debido a la moda de nombrar los nuevos inventos en inglés.

Hasta tal punto llegaron el interés y la afición por la radio que incluso mucho antes de que se hubieran establecido las radiodifusoras en las ciudades ya se vendían aparatos receptores o elementos utilizados en su construcción. En aquellos momentos se podían sintonizar las que ya funcionaban en Madrid, Cádiz, Barcelona o Sevilla, además de las emisoras de la mayoría de las capitales europeas. Si hacemos un rastreo en los diarios de la época o en las revistas especializadas que nacieron al mismo tiempo que el propio medio, nos encontraremos anuncios sobre receptores, altavoces o lámparas de recambios.

Radiotelefonía
Programa de radiodifusión para hoy
Madrid (R. I. 302 metros.—Emisiones Radio Iberica).—A las diez, transmisión de señales horarias; a las diez y cinco, el gran artista argentino que actúa en Maxim's, D'Angelo, en su repertorio; a las diez cuarenta, segunda de las conferencias organizadas por «La Voz Médica»: conferencia de doctor García Durán; a las once, señora Lozano: «Roberto D. Diavolo», «Maldito Sueño», «Misticismo», «Muerte de Margarita», «Hoto»; a las once y cuarto, el cantador de flamenco Manuel González (Revilla), acompañado a la guitarra por el notable guitarrista Sr. Arias; a las once y media, el estreno de los Sres. Alvarez Quintero: «El último capítulo», interpretado por la señora Toledo y Sr. Montenegro; a las once cincuenta, orquesta Radio: «La reina mora» (fantasía), Strano.

Altavoces "BRUNET"
Transmiten las audiciones de radiodifusión a la perfección. Representante general para España: Madrid. Mariana Pinedo, 6.
Barcelona (Hotel Colón, E. A. I. 1, 323 metros.—Emisiones Radio Barcelona).—A las seis, el sexteto Radio interpretará: «Dancing Mood», Aubry; «Suite instrumental», Tchakowsky; «La alegría que pasa» (fantasía), Morena; «Orfeo en el infierno» (obertura), Offenbach; a las seis veintidós, cotizaciones oficiales de la Bolsa de Barcelona; a las seis y media, el lector Jesús Royo contará: «A mi amada», Biss y Vidasta; «Alma brava», Quiser; «Te quiero», Ruedoni y Campubí; «Fado de las campanas», V. Pastorellé; «La font de l'aisina», J. María Francés y Donato; pianista, D. Martí; a las nueve, curso de Esperanto, bajo el patronato de la F. G. E.

Casa Ricardo
MATERIALES
ELECTRICOS
Primer Casa en España en
ACCESORIOS DE T. S. H.
Y RADIOTELEFONIA
AMAZONAS, 2
Y PLAZA DE NICOLAS SALMERÓN, 12
Teléfono 47-04 M.
MADRID

SICEOLA
EL MEJOR
APARATO DE GALENA
Precio 50 pesetas
FABRICACION NACIONAL
De venta en las principales
establecimientos de radio y en
S. I. C. E.
BARQUILLO, 19 - APARTADO 990
MADRID

Figura 1. Anuncios de altavoces en la prensa madrileña (*La Libertad*, 6 de mayo de 1925). Los accesorios de T.S.H. y radiotelefonía de Casa Ricardo y la radio galena publicados (*Ondas*, 23 de octubre de 1925: 15). HBNE

Dadas las condiciones anteriores, todo lo relacionado con los sinhilistas⁹ generaba una corriente de simpatía que da lugar a la creación de asociaciones de radioaficionados con el objetivo de promover la implantación de la propia actividad radiofónica. Estos aficionados, los sinhilistas, fueron los verdaderos pioneros, tanto en construir sus propios aparatos como en difundir todos los avances en los periódicos y en las revistas especializadas. Organizaban, además, conferencias por todo el territorio español con un espíritu romántico en unos años de constantes cambios y avances tecnológicos. En los primeros pasos de la radiodifusión jugaron un papel muy activo en la propagación de las bondades de la radio, no solo gracias a la organización de conferencias, sino también a través de la búsqueda de financiación mediante adhesiones al fomento del sinhilismo. La información recogida, por ejemplo, en la sección «De radiotelefonía» del diario *El Liberal* de Madrid, con el título «El comité madrileño del fomento sinhilista avanza en su gestión» (*El Liberal*, 1925), nos permite saber que recaudaban, por medio de un boletín de suscripción, publicado en la prensa, una peseta y cincuenta céntimos de cada socio, con el fin de entregar íntegramente las cantidades percibidas mensualmente a la estación que mejor radiase.

En ese contexto de afición y curiosidad por la radio, en 1917 Radio Club Marconi, en Almería, sería uno de los primeros en aparecer y de los pioneros en poner en práctica actividades de radioaficionados en sus instalaciones (cf. Torres 1996: 23). Pues bien, el Radio Club Marconi de Almería había sido el germen de EAJ-18, la primitiva frecuencia de esta provincia (cf. Torres 1996: 25). De otro lado, los hermanos De la Riva¹⁰ fundan en Madrid el Radio Club España en 1922, como asociación dedicada al fomento de la radio española, además de la Federación Nacional de Radioaficionados en 1924, que tuvo el apoyo del director del diario *La Libertad*, Luis Oteyza. La federación se concibió como instrumento de presión en defensa de la radiodifusión ante las autoridades (cf. Faus 2007: 214). Este tipo de asociaciones de carácter local o regional surgieron en varias ciudades y dieron lugar a sociedades que contribuyeron también a la inauguración de otras estaciones radiofónicas. Así sucedería en Sevilla, Valencia o Vizcaya, entre otros lugares.

9. En aquellos primeros inicios de la radio se denominaba a los aficionados sinhilistas. Estas personas eran las que construían sus propios aparatos de galena caseros. El término aludía asimismo a los radioaficionados o simplemente a los que formaban parte de los radio clubs. El sinhilismo fue objeto de tratamiento en numerosas conferencias, charlas, artículos de prensa y publicaciones especializadas que emergieron al mismo tiempo que la propia radiodifusión.

10. Los hermanos Jorge, Adolfo y Carlos De la Riva Tayán pueden ser considerados también como otros pioneros de la radio. Carlos era el cerebro técnico y matemático, Adolfo se encargaba de materializar los proyectos y Jorge actuaba como promotor, jefe de ventas y relaciones públicas.

La magnitud de las transformaciones tecnológicas no dejaba ver que, en realidad, la verdadera revolución estaba delante de todos. Como todas las energías se habían encauzado hacia el desarrollo tecnológico, no tenían conciencia de estar asistiendo al nacimiento de un medio de comunicación de masas con un potencial extraordinario. Con todo, resulta interesante comprobar cómo las empresas editoras de los periódicos sí detectaron con claridad la oportunidad que suponía estar en los principales puestos de la aventura radiofónica, tal vez porque vieron amenazado el territorio de los *mass media* que habían dominado en solitario hasta la fecha. De hecho, pese a la importancia que tiene la prensa en la constante difusión de todo lo relacionado con los avances de la radio, la información no siempre fue positiva y hubo momentos en que publicaron advertencias sobre el peligro de la radio a sus lectores (cf. Faus 2007: 155).

Cabe considerar, de otra parte, que una vez que se normalizan las incipientes parrillas de programación de los esperados conciertos de cada estación y se regulan los aspectos legales de su funcionamiento, la información sobre qué radiaban las emisoras constituía también la oferta de nuevos contenidos en los periódicos. Del mismo modo, esta novedad florecería en una excelente ocasión de ampliar el negocio de algunos diarios, bien editando revistas especializadas, bien publicando anuncios de componentes para la construcción de aparatos receptores, o bien participando en el negocio de las nuevas sociedades radiofónicas o aportando el conocimiento periodístico.

En efecto, gracias a los fondos hemerográficos de esos primeros años, conseguimos una fuente documental de extraordinario valor a la hora de hacer el análisis historiográfico de la radio. Entre otros periódicos, destacamos: *La Libertad*, *El Sol*, *La Vanguardia*, *La Voz*, *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España*, *ABC*, *El Correo de Andalucía*, *Hoy*, *La Verdad*, *La Voz de Almería*, *Jaén* o *Diario de Burgos*. En cuanto a las revistas especializadas que referíamos en los párrafos precedentes, se publicaban, incluso antes del nacimiento del medio, entre otras: *Radio Sport*, *Tele-Radio*, *Radio Solá*, *Radio Técnica*, *EAR*, *Radio Ciencia* o *T.S.H.*, de la Federación Nacional de Radioaficionados (cf. Faus 2007: 380). Además, con el nacimiento de Unión Radio se editaría la revista *Ondas*.

Como puede comprobarse, hasta aquí se considera la prehistoria de la radio, con un uso básicamente militar en la etapa anterior a 1924. En este momento se regulan las primeras licencias oficiales para la radiodifusión comercial y de este modo se legalizaron aquellas estaciones que cumplieron los requisitos exigidos por parte del Departamento Telegráfico Español, que otorgaba las concesiones de las emisoras de radio. Aunque antes ya estuvieron funcionando en pruebas muchas de ellas, así fueron los casos de la pionera Radio Ibérica de Madrid o el Radio Club Sevillano. Del 14 de junio de 1924 al 12 de marzo de 1926 se otorgan 27 licencias (cf. Faus 2007: 224-227). La mayoría de las que



Figura 2. Imágenes de las primeras revistas sobre la radio: *Radiosolá*, n.º 1 (1923); *Radio Sport*, n.º 1 (julio de 1923); *Tele-Radio*, n.º 1 (julio de 1923); *Radio Ciencia*, n.º 1 (17 de mayo de 1924); *Radio*, n.º 1 (1924); *T.S.H.*, n.º 1 (25 de mayo de 1924); *Radiotécnica*, n.º 1 (4 de abril de 1925); *ONDAS*, n.º 1 (junio de 1925); *E.A.R. Españoles Aficionados a la Radiotecnica*, n.º 1 (18 de abril de 1926)

se fundaron o bien no llegarían a más de dos años de existencia o bien se fusionaron con otras. En 1932 se volvieron a otorgar licencias de acuerdo con un nuevo decreto, del que nos ocuparemos cuando tratemos el período histórico de la República (1931-1936):

- EAJ-1 Radio Barcelona.
- EAJ-2 Radio España.
- EAJ-3 Radio Cádiz.
- EAJ-4 Radio Castilla, Madrid.
- EAJ-5 Radio Club Sevillano.
- EAJ-6 Radio Ibérica, Madrid.
- EAJ-7 Unión Radio Madrid.
- EAJ-8 Radio San Sebastián.
- EAJ-9 Radio Club Vizcaya, Bilbao.
- EAJ-10 Radiofón, Cádiz.
- EAJ-11 Radio Vizcaya, Bilbao.
- EAJ-12 Radio Madrileña (aunque en realidad era una licencia de Asturias).
- EAJ-13 Radio Catalana, Barcelona.
- EAJ-14 Radio Valencia.
- EAJ-15 Radio Española, Madrid.
- EAJ-16 Radio Cartagena.
- EAJ-17 Radio Sevilla.
- EAJ-18 Radio Almería.
- EAJ-19 Radio Asturias.
- EAJ-20 Radio Almería.
- EAJ-21 [Emisora sin identificar en la fuente].
- EAJ-22 Radio Castilla, Salamanca.
- EAJ-23 EAJ-24 Radio Levante, Valencia.
- EAJ-25 Radio Málaga.

De acuerdo con los razonamientos que se han venido realizando, la radio en este tiempo ya es una realidad imparable a partir de que Julio Cervera y Marconi descubren los principios técnicos. Guillén-García¹¹ en Radio Barcelona EAJ-1 y Ricardo Urgoiti¹², primer director general de Unión Radio, dan coherencia

11. Josep María de Guillén-García y Gómez (Barcelona, 1887-1972). Primer director de Radio Barcelona, Ingeniero, pionero de la radiodifusión. Director de Radiosolá (1923-1924). Creó la Asociación Nacional de Radiodifusión. Participó en los primeros estudios cinematográficos sonoros de España, los Orphea Films (1932). Dirigió la *Revista Electrotécnica de Barcelona* (1931-1971).

12. Ricardo Urgoiti Somovilla (Zalla, Vizcaya, 1900-Fuenterrabía, Guipúzcoa, 1979). Empresario, cursa estudios como ingeniero de caminos, que se traslada a Estados Unidos para completar. Deportista muy notorio, llegó a ser campeón de España de esquí y motonáutica.

al cuerpo técnico y la introducen en la sociedad. Es asimismo fundamental la aportación de Antonio G. Calderón¹³, que inventa un medio como expresión (cf. Faus 2007: 257). Con todo, hay que decir que se trata, en los tres casos, de pioneros cuyos primeros pasos no estuvieron exentos de dificultades económicas y tecnológicas.

Habría que esperar a 1930 para que el Estado creara el Servicio Nacional de Radiodifusión. Hasta entonces, se había movido entre la desconfianza y el deseo de control. Según detallan Carlos Serrano y Serge Salaün en su libro *Los felices años veinte* (2006: 88).

En los años veinte la Administración pública ejerce, por medio de todo un entramado reglamentario, una vigilancia estrecha que afecta ante todo a la programación y se esfuerza por encuadrar todo el sector por medio de un sistema de concesiones que recurre a la iniciativa privada, en este marco surge el desarrollo de la radio en España, basado esencialmente en los recursos publicitarios y el impuesto que pagan los propietarios de sintonizadores.

Sin embargo, el modelo de concesiones administrativas a empresas privadas que explotaban las estaciones radiofónicas establecido durante el gobierno de Primo de Rivera dejó fuera de la expansión del nuevo medio de comunicación de masas, en la fase inicial, a los territorios menos rentables para esas

Hijo de Nicolás María de Urgoiti, que fue fundador de compañías como Papelera Española, la Editorial Calpe y los diarios *El Sol* y *La Voz*, entre otras. Tras regresar a España, funda la revista *Radio Ciencia Popular*. Entre sus grandes aportaciones, está la creación en 1924 de Unión Radio, la red de emisoras más importante que ha tenido España en su historia, y que luego dio lugar a la Cadena Ser. Creó el primer diario hablado: «La palabra». La programación musical por la que apostó fue un modelo de apertura a todo lo nuevo, aunque sin olvidar el repertorio clásico. De espíritu cosmopolita y vanguardista, como destacado miembro de la Generación del 27 marcó un hito de tono plenamente europeo y de proyección universal en la trayectoria de la cultura española. De ahí su relación con personalidades tan representativas de aquellos años, como Ramón Gómez de la Serna, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Manuel de Falla o el doctor Marañón, además del núcleo crucial de la Residencia de Estudiantes. Dirigió la revista *Ondas*, órgano de difusión de Unión Radio, en la que puede comprobarse su inquietud por la cultura y los avances tecnológicos. En los años treinta se pone al frente de la compañía Filmófono, pionera en la sonorización y distribución de películas. Tras la guerra civil española estuvo exiliado en Francia y Argentina –donde dirigió la película *Mi cielo de Andalucía* (1942)– hasta 1943, año en que vuelve a España. Seis años más tarde funda la industria farmacéutica Antibióticos, especializada en la producción de penicilina. Hasta el fin de su vida, se consagró a la divulgación científica y técnica

13. Antonio González Calderón (Melilla, 1915-Madrid, 2006). Periodista radiofónico desde los 17 años, dramaturgo, guionista, realizador y autor de programas radiofónicos, la mayoría de ellos en la Cadena Ser. Impulsó el espacio «Teatro del aire» (1942) y creó el mítico cuadro de actores de Radio Madrid. Puso en marcha el magacín «Matinal Ser», con formato de variedades. Participa en 1972 en la creación de «Hora 25», entonces presentado por Manuel Martín Ferrand en los primeros pasos de apertura del régimen en materia de información. Es el padre del periodista Javier González Ferrari. Recibió el Premio Ondas tanto en su primera edición, en 1954, como en 1999.

compañías, que quedaron sin la cobertura necesaria, con el consecuente retraso en las zonas menos pobladas.

En relación con el número de receptores en España, la información es poco rigurosa, pese a que los propietarios de aparatos de radio tenían que solicitar una autorización a Telégrafos –la licencia para uso de aparato radio-receptor– y pagar el canon prescrito por la audición (cf. Juliá Enrich 2004: 28). La administración tenía dos objetivos: el control de quién tenía un receptor y la recaudación de un impuesto por su uso. Aun así, es cierto que existía una cantidad considerable de radios de galena¹⁴ que no fueron controladas, a las que hay que sumar los aparatos construidos artesanalmente –moda muy extendida en España– que difícilmente pasaban el reconocimiento de las autoridades. A pesar de todo, las licencias en las dos primeras décadas de la radio crecerían considerablemente año a año, gracias al incremento de su popularidad y al uso como forma de entretenimiento familiar de este nuevo medio.



Figura 3. Licencia española para uso de radio-receptor (Juliá Enrich 2004: 28)

14. Una radio de galena es un receptor, aparentemente muy simple, fabricado a partir de un trozo de mineral cristalino denominado galena.³ en la escala de Mohs, por sus componentes. Por su bajo coste se hizo muy popular en los años veinte. Con los comienzos de la radio-difusión, se convirtió en un ejercicio de iniciación a la electrónica entre los radioaficionados. La fuente de energía que necesita es la propia potencia de las ondas de radio recibidas por una antena. Dada su sencillez, solo se podía escuchar con auriculares.

En relación con los modos de escuchar la radio, existían dos grupos: los lampistas, que usaban los receptores con lámparas y altavoces incorporados, y los galenistas, que tenían que utilizar unos auriculares para poder oír las emisiones. Cada sistema tiene sus ventajas y sus inconvenientes. A los lampistas les afectaban las interferencias que podría haber cuando las emisoras funcionaban con el mismo horario de emisión. Debido a esa anomalía, pusieron una demanda por no poder sintonizar las frecuencias extranjeras cuando comenzaban las emisiones nacionales. Con objeto de satisfacer a los demandantes y evitar esta singularidad, en 1924, hasta que los avances tecnológicos remediaran las interferencias, la Junta Técnica e Inspectoría de las Radiocomunicación llegó a regular que la franja horaria comprendida entre las 20:00 h y las 22:00 h estuvieran sin funcionar las emisoras españolas, de modo que fuera posible la sintonización de los canales favoritos de otros países (cf. Fernández Sande 2005: 45-50).

Con respecto a la financiación de la radio comercial en los años veinte, se observa un sistema complejo, que, en muchos casos, a falta del éxito esperado, llevó al cierre de numerosas estaciones radiofónicas. Puesto que el Estado se quedaba con parte del canon que se cobraba por la adquisición de cada

aparato radio-receptor, los ingresos de las emisoras se sufragan gracias a las aportaciones de asociaciones de comerciantes e industriales del ramo, con las cuotas del club de radioyentes, por medio de las revistas especializadas que se editaban por suscripción de sus socios y a través de la publicidad. Había, de hecho, anuncios de prensa, en la sección que, según el periódico del que se tratase, se llamaba de radiodifusión,

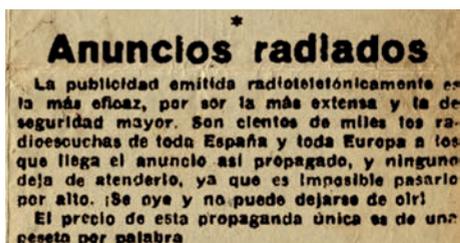


Figura 4. En la sección de Radiotelefonía en el diario de Madrid *La Libertad* de los años 20 se publicaba este reclamo con objeto de persuadir a anunciantes para la radio. HBNE

de *broadcasting*, de T.S.H., o de radiotelefonía, animando a los lectores a publicitarse en la radio.

Finalmente había que captar y atraer radioyentes. Por tanto, uno de los primeros objetivos de las radiodifusoras residía en difundir las bondades del medio. Con esa intención, instalan algunos aparatos receptores en centros públicos, gracias a los avances de la tecnología que incorporan válvulas y disponen de altavoces integrados que permiten la audición colectiva. Asimismo, se observa en la publicidad de los periódicos de la época que la tenencia de receptores llega a convertirse en una ventaja competitiva que los establecimientos públicos, especialmente cafés y cervecerías, anuncian con la intención de atraer a más clientes a sus locales. Hay que tener en cuenta que en aquellos años poseer una

radio en el domicilio propio no estaba al alcance de la mayoría de los españoles. Así pues, la radio a finales de los años veinte aportaba un nuevo factor de sociabilidad con las escuchas colectivas.

**!HOY!
!HOY!**

Una simple llamada por teléfono o una carta dirigida a nuestras oficinas, e inmediatamente un empleado nuestro le pondrá al corriente de cuantos datos necesite.

Cualquiera de estos procedimientos ha sido empleado por infinidad de comerciantes o industriales que, más tarde al oír por Radio el anuncio de sus productos, han visto colmados sus deseos ante el aumento de sus ventas.



¡ANUNCIANTES!



anunciar vuestros productos es venderlos; pero anunciarlos por Radio es venderlos inmediatamente. Todo comerciante o industrial inteligente emplea este sistema de publicidad, convencido de sus buenos resultados.

EAJ-7, UNION-RADIO, Madrid

Avenida P.I. y Marga.I. 10

Teléfono: 5522 21 Apartado 745

Figura 5. Anuncio en *La Unión Ilustrada*, Málaga (*La Unión Ilustrada*, 8 de octubre de 1926: 2)

1.2. Las primeras estaciones radiofónicas

El 14 de junio de 1924 la administración de Primo de Rivera firma la Real Orden que dispone la aprobación del Reglamento para el establecimiento y régimen de estaciones radioeléctricas particulares, presentado por la Conferencia Nacional de Telegrafía Sin Hilos. Este reglamento describe la radiodifusión española como un medio marcadamente informativo y cultural, que queda definido, por tanto, como un medio de comunicación equiparable con la prensa. El profesor Faus (2007: 221) recoge los detalles de la publicación oficial de *La Gaceta*, detallando los servicios que tienen que prestar las estaciones:

... todo género de servicios de interés o utilidad general, como son: Boletín Oficial de Noticias, Boletín Meteorológico, Cotización Oficial de la Bolsa, conferencias de interés social o educativo, artículos literarios, conciertos musicales, noticias de prensa, artículos de propaganda industrial y todo cuanto pueda tener carácter cultural, recreativo, moral o de interés comercial.

El Reglamento se basaba en otras experiencias en Europa y recogía la limitación de potencia de las estaciones radiofónicas y la financiación mediante la publicidad, regulando el tiempo de anuncios a cinco minutos por cada hora de emisión. A pesar de todo, en los dos años siguientes se dieron 27 licencias a emisoras de radio en España.

Avanzando en nuestro análisis, la clave de la emisión diaria se sustenta en tres factores: contenido, tiempo y orden. Estos son los tres ejes sobre los que gira la radio española de esa época. A este respecto, Ángel Faus subraya que la programación diaria y la regularidad de los servicios imponen la necesidad de tener programas que llenen ese espacio disponible y ayuden a prever su orden de emisión. En este sentido, la normativa europea que exigía disponer con ocho días de antelación de las parrillas de los programas, al objeto de distribuirlos a los periódicos y revistas especializadas, contribuye al rigor de la planificación. Debido al elevado coste de la puesta en marcha de emisiones de calidad en directo, en la etapa inaugural el tiempo la actividad diaria de la radio era de dos a tres horas, el 90% del cual se ocupaba esencialmente con música en directo. Con ese fin, las estaciones radiofónicas contaban con orquestas u orquestinas, recitales de piano o actuaciones de cantantes, y de manera excepcional ofrecían la retransmisión de algún concierto u ópera desde teatros.

1.2.1. Radio Ibérica (EAJ-6)

Radio Ibérica fue la primera emisora de radio comercial de Madrid y de España. Comienza sus emisiones cuando no existía normativa ni se solicitaba licencia específica. Una vez que se regulan las estaciones radiofónicas, en el verano de 1924, en consonancia con el nuevo reglamento del Gobierno de Primo de Rivera, se le adjudicó el indicativo EAJ-6. Pese a esta numeración, Radio Ibérica había sido pionera en ofrecer contenidos de forma estable e incluso en radiar publicidad, aunque en una fase inicial se limitaban a anunciar los aparatos de radio y otros componentes radioeléctricos que fabricaba la compañía propietaria que emprendía la aventura de las ondas, considerando que la finalidad primordial era crear demanda para el consumo de sus propios productos entre la audiencia.

La programación regular se pone en marcha con un equipo de personas de contrastada trayectoria en el campo de las telecomunicaciones. Se trata de los ya citados hermanos De la Riva. Estos contaban entre sus logros e innovaciones haber ofrecido a Madrid, mediante altavoces conectados a un receptor de radio, las campanadas de fin de año de 1922 desde la Torre Eiffel. Ambos hicieron una importante labor de propagación de las bondades de la radiodifusión, organizando conferencias y diferentes eventos que luego eran recogidos en la prensa, especialmente en el periódico madrileño *La Libertad*, que mostraba un apoyo incondicional al movimiento sinhilista y a Radio Ibérica.

Como se ha apuntado ya, en Radio Ibérica necesitaban crear demanda de los productos relacionados con la radio que fabricaban sus propietarios, y la emisión de programas constituía la mejor iniciativa posible para despertar el interés por la radiotelefonía entre la población. En esto seguían el ejemplo de Francia, convencidos de que procurar una oferta atractiva tanto musical como hablada aumentaba la demanda de aparatos radioeléctricos. En cuanto a la calidad del sonido, esta era muy deficiente. Las condiciones de emisión, con las bocinas frente al micrófono, propias de los rudimentarios cilindros de fonógrafos y discos de gramófonos, generaban ruidos metálicos debidos al roce de estos sistemas de reproducción. La transmisión ganaba mucho cuando se radiaban conciertos en vivo, bien en los estudios de las estaciones, bien en algún teatro u otro tipo de emplazamiento. Esta última tendencia era habitual en toda Europa y acaba imponiéndose también en España, aunque resultaba relativamente costosa para la economía de las primeras emisoras.

De los anteriores planteamientos se deduce que no poseían una idea clara, tal y como hoy podemos tener, sobre cómo debía ser un programa de radio. El interés por la innovación tecnológica no había dejado espacio a la verdadera función del nuevo medio de masas. No existían referentes de cómo debían ser la puesta en escena o el lenguaje radiofónico, ni sobre qué contenidos

específicos se podían ofrecer a los radioyentes. El nuevo medio se contempla al principio como un canal de retransmisión de eventos de terceros. Es evidente, entonces, que los espacios radiofónicos apuestan por las formas de diversión propias de la sociedad de los años veinte: conciertos de música, ópera, zarzuela, flamenco, músicas de baile y conferencias centradas en temas de interés general. Hay, en definitiva, poca diferencia entre un programa de radio y un espectáculo público. La radio no ofrecía un nuevo paradigma de entretenimiento, sino que pretende ofertar un nuevo modo de disfrutar, en el salón de casa, sin necesidad de estar presente en el lugar de celebración, de los espectáculos ya consolidados.

En este contexto, el periódico *La Libertad* anuncia una transmisión extraordinaria el 6 de abril de 1924, con el título de «Una fiesta andaluza» y la participación de los artistas del cuadro flamenco del madrileño café cantante Los Gabrieles¹⁵. La diferencia con otras retransmisiones de espectáculos es que los artistas se desplazaron a los estudios de Radio Ibérica en el Paseo del Rey. Se comprueba, entonces, que el flamenco es contenido demandado desde las primeras emisiones de la radio española, cuestión que desarrollaremos más adelante.

Como hemos señalado ya, en las primeras retransmisiones no existía diferencia entre una emisión radiofónica y un espectáculo público. En este caso, aunque los artistas flamencos se desplazaron a los estudios de la radio, habían hecho lo mismo que si hubieran estado con su público en el *colmao* de Los Gabrieles. Los primitivos responsables de la radio tenían en mente el concepto de retransmisión de espectáculos en vivo y no, aún, el concepto de un programa o de un nuevo lenguaje radiofónico que después se impondría. Con todo, los músicos notaban la ausencia del público. De hecho, Carlos de la Riva confesaría a Luis Ezcurra (1974: 49) que, con cierta timidez, notaban la ausencia del público: «Aunque vencieron la timidez con unas cuantas botellas de manzanilla que suplieron el calor del respetable».

No obstante, de acuerdo con Julio Arce (2008: 56), las músicas más populares, como el cuplé, las canciones populares, el flamenco o la música ligera,

15. Los Gabrieles abrió al público el 14 de enero de 1907. Comenzó siendo un restaurante económico para clases populares. El éxito que alcanzó animó al dueño abrir en 1910, en el número 17 de la calle de Echegaray, el famoso *colmao* flamenco heredero de los cafés cantantes. A partir del año 1911 Los Gabrieles se convirtió en un restaurante sevillano, con un mostrador cuyo frontispicio estaba hecho con cerámica de la Cartuja. Sus paredes estaban decoradas con pinturas de paisajes de Granada y de Sevilla, que posteriormente serían reemplazadas por azulejos de cerámica con diseño de prestigiosos pintores. En el sótano, se emulaba el ruedo de una plaza de toros, con su barrera. Era conocido por su ambiente de toreros, guitarristas, cantaores y bailaores de flamenco. Contaba con un cuadro de artistas flamencos propio. Durante muchos años el cantaor Antonio Chacón y el guitarrista Ramón Montoya fueron las estrellas del local. Tenía una clientela muy heterogénea, entre intelectuales, artistas y noctámbulos.

tuvieron en las parrillas de las emisoras menor presencia que la música de cámara y el género lírico. Entre los primeros directivos de Radio Ibérica existía la idea de que la radio era un medio educativo y no un medio de entretenimiento. Los cantantes ofrecían recitales de arias y romanzas, y, en algunas ocasiones, se ofrecían también selecciones de zarzuela con varios cantantes y una pequeña orquesta.

Radio Ibérica fue asimismo pionera en el feminismo, anticipándose así a una temática que luego en la República sería más habitual, pero que en ese período de la dictadura de Primo de Rivera aún era bastante insólita. Destaca, a este respecto, la figura de Teresa de Escoriaza¹⁶, una periodista que ya escribía en el diario *La Libertad* y que participó en un ciclo de conferencias sinhilistas para mujeres emitido en esa emisora el 22 de mayo de 1924 y reproducido en la revista *T.S.H.* Luis Ezcurra la consideró la primera emisión feminista de la radio española y describe a su protagonista como «ilustre escritora». En su intervención, Escoriaza subraya el importante papel que jugará la radio en la futura educación de las mujeres (cf. Palenque 2006: 363-376):

Con la Radiotelefonía se acabó el aislamiento espiritual en que venía viviendo, hasta ahora, la mujer española. Aunque los prejuicios milenarios continúen privándonos de recibir una educación amplia y sólida, por impedirnos asistir a los centros culturales; aunque las costumbres absurdas sigan apartándonos de la vida activa, confinándonos al hogar, convertido así en cárcel; aunque las leyes injustas nos obliguen a ocupar un lugar secundario en el mundo consciente, las ondas redentoras, portadoras del alimento espiritual, llegarán de hoy en adelante hasta nosotras, trayendo unas veces las palabras del sabio que iluminen nuestra inteligencia, los acordes del virtuoso que eleven nuestra alma o los trinos del divo que haga vibrar nuestro corazón¹⁷.

Otro de los contenidos más demandado entre los radioyentes eran las retransmisiones de los conciertos de la Banda de Música Municipal, cuya difusión

16. Teresa de Escoriaza y Zabalza (San Sebastián, 1891-1968). Periodista y escritora. Ejerció de corresponsal en el extranjero: fue reportera en el Riff en la Guerra de África y vivió también, durante un tiempo, en EE. UU. Destacó en su papel activo en la defensa de los derechos de la mujer, como consta en su alocución en Radio Ibérica de 1924, considerada el primer discurso feminista en la radio de España. Colaboró en las publicaciones *La Libertad*, *Mundo Gráfico* o *El Eco de Galicia*. Autora de obras como *Del dolor de la guerra (crónicas de la campaña de Marruecos)* (1921) o *El crisol de las razas* (1929). En Estados Unidos, donde se instaló de forma permanente en 1938, ejerció de profesora de español, aunque decidió retornar a España unos años antes de morir.

17. Las palabras del discurso de Teresa de Escoriaza fueron recogidas en la revista oficial de Radio Ibérica, la revista *T.S.H.* (n.º 1, 1924, p. 13), recogido más tarde en Ezcurra (1974: 57-58) y citado en Balsebre (2001: 215).

permitía el Ayuntamiento de Madrid. El interés de la sociedad por la radio hizo, incluso, que el consistorio madrileño llegara a plantear en pleno municipal instalar una estación radiofónica en la Casa de la Villa.

Sin embargo, los logros alcanzados por Radio Ibérica al mantener una programación constante y de calidad pusieron en dificultades económicas a la compañía radiofónica. Los resultados de la publicidad radiada sobre sus propios dispositivos radioeléctricos no eran suficientes y tuvieron que empezar a anunciar otros negocios e incluso a fomentar la comercialización de aparatos de fabricantes distintos. Otra medida que tomaron, prácticamente al principio, fue separar la producción de los programas. Para ello contaban con dos entidades de comunicación diferentes donde se elaboraban los programas que ofrecía la emisora: el periódico *La Libertad* y Radio Madrid. Es fácil confundir sus emisiones con emisoras establecidas propiamente, pero en realidad se trata de entidades que elaboran de forma independiente los contenidos que luego se emiten en la antena a través de la infraestructura de Radio Ibérica.

Este modelo de externalización de la producción también se había puesto en práctica en distintos países con sociedades editoras de periódicos. Así ocurría con la BBC desde 1922, en la que la producción de programas dependía de varias empresas agrupadas (cf. Faus 2007: 216-217). En España la experiencia se llevó a cabo con el diario madrileño *La Libertad*, que se había significado en el apoyo a la radiodifusión, creando en sus páginas una sección diaria mucho antes del comienzo de las emisiones radiofónicas en España, además de haber sido pionero en la diversificación de estrategias como compañía del campo de la información.

De otro lado, un grupo importante de industriales y comerciantes madrileños impulsa la sociedad Radio Madrid con el fin de producir programas y emitirlos en Radio Ibérica, así como, en última instancia, de beneficiar a sus propios negocios. La emisión originaria tuvo lugar en mayo de 1924. En algunos soporres se anuncia con el nombre de Radio Ibérica. En otros, con el de Radio Madrid, que es la verdadera creadora de contenidos. Esta misma denominación la usaría en el futuro la emisora de Unión Radio, con la finalidad de definirse en la capital de España. En cuanto a la manera de estructurarlos, se utilizan los modelos europeos de carácter cultural con predominio de la música. Destacan las actuaciones en vivo del cuarteto Radio Madrid, que en los inicios ocuparía la mayoría del tiempo de emisión de las dos horas diarias de programación que ofrecía la estación. Según se desprende de las crónicas de la época, se caracterizaban por una actuación de gran calidad, tanto en los temas elegidos como en la ejecución de estos.

Los intermedios de los conciertos acogían algunas intervenciones muy significativas. Destacamos, por ejemplo, la presencia el día 25 de mayo de don Manuel Machado recitando poemas en un intermedio de los conciertos

de esa fase inaugural (*T.S.H.*, n.º 1: 13). Otra notoria aportación, que nos hace ver el nivel de prestigio del primer período de la radiofonía, es la creación, por parte del compositor Joaquín Turina, de una *suite* para piano con una duración de 10' 30" a la que dio el nombre de «Radio Madrid».

Pese a todos los intentos por sacar adelante el proyecto de Radio Ibérica, la situación económica no mejoraba. La inviabilidad financiera de esta estación se precipitó en el verano de 1925, cuando se vio implicada en las reclamaciones judiciales emprendidas por el Banco de Crédito Industrial contra su antecesora, la Compañía Ibérica de Telecomunicación (*cf.* Fernández Sande 2005: 182). Finalmente, la competidora Unión Radio, que estaba inmersa en una estrategia de expansión en toda España, se hizo con el paquete mayoritario de acciones y se convertiría en la nueva propietaria de la estación.

1.2.2. Radio Barcelona (EAJ-1)

Las primeras experiencias radiofónicas comerciales en Barcelona comienzan entre 1922 y 1923. En esos años, de forma experimental, pasean por las calles de Barcelona los llamados autorradios, que en grandes altavoces colocados sobre automóviles hacen sonar las emisiones parisinas de Radiolá, que con el tiempo se denominaría Radio París. Esto corresponde a una acción de promoción de la radio francesa cuando aún no existía ninguna frecuencia en Barcelona.

En ese mismo sentido, auspiciada por el interés por la radiotelefonía, surge, a partir de noviembre de 1923, la revista especializada *Radiosola*, que nació con la finalidad de promocionar la radio y al calor del floreciente negocio de los componentes radiofónicos. El director de la publicación, José María Guillén-García, sería luego el primer director de la EAJ-1, y la gerencia la ocupó el empresario Eduardo Rifá. Uno y otro se pueden considerar pioneros de Radio Barcelona. Juntos pusieron en marcha una campaña con el propósito de crear la Asociación Nacional de Radiodifusión (ANR), con las miras de interesar al mayor número de comerciantes y emprendedores del nuevo ramo radioeléctrico para que cooperasen en la fundación de un servicio regular de *broadcasting*. En la publicación esgrimían como principal argumento que era absurdo escuchar la radio en idioma extranjero (*cf.* Faus 2007: 238).

Es evidente, entonces, que la creación de Radio Barcelona se debe a una iniciativa empresarial privada con el apoyo de la asociación. Originalmente no emiten publicidad. Su modelo de programación está dirigido a una élite cultural, con información sobre las cotizaciones en bolsa, retransmisión de óperas desde el Liceo, conferencias de divulgación científica y cultural, o charlas femeninas de ecos de sociedad. El punto más débil de la emisora era la financiación, que se basaba en una cuota voluntaria de la Sociedad Cooperativa de

Radioyentes, un modelo que fracasa, puesto que la élite cultural no pagaba el coste (cf. Balsebre 2001: 75).

Radio Barcelona se establece en el Hotel Colón cuando ya funcionaban en Europa 48 emisoras. Se inauguró en octubre de 1924, aun cuando la fecha oficial de fundación es el 14 de noviembre. Entra en crisis a partir de junio de 1925, cuando aparece Radio Catalana EAJ-13 (20 de junio de 1925) y pese a la realización de importantes mejoras, como una emisora con más potencia y nuevas instalaciones en el edificio Tívoli de la calle Caspe 12, no acababan de salir las cuentas. La solución fue una fusión con Unión Radio en noviembre de 1926, auspiciada entre socios comunes: RCA, ITT, Radiolá, AEG y Ericsson. De esta forma, EAJ-1 se convirtió en la segunda frecuencia de Unión Radio.

Las circunstancias que se acaban de mencionar provocaron el cese del director, José María Guillén-García, y de su equipo, tras una negociación con la ANR, que se resistía a perder protagonismo. El conflicto quedó finalmente resuelto con el traspaso de todos los activos a Unión Radio en 1929 y la desvinculación total de Radio Barcelona con respecto a la ANR (Balsebre 2001: 75). La ANR fundará Ràdio Associació de Catalunya en 1930, con argumentos basados en motivos políticos, a los que subyacían más bien intereses económicos.

El panorama del *broadcasting* español cuando comienza Radio Barcelona era el siguiente. Ya existía Radio Ibérica EAJ-6, que había comenzado a emitir en pruebas en 1923 y se encontraba definitivamente en activo desde abril de 1924. Radio Club Sevillano ya emitía regularmente a partir de octubre de 1924, con el indicativo 4XX, que pasó luego a ser EAJ-5. Radio España de Madrid (EAJ-2), en pruebas desde el 16 de octubre de 1924, cierra el 5 de abril de 1926 para abrir una segunda etapa dos días después. En este contexto tan voluble, la característica más destacable de Radio Barcelona es que mantiene sus emisiones de forma inalterable hasta nuestros días, siendo uno de los proyectos más solventes en la historia de la radiodifusión europea.

1.2.3. Radio España (EAJ-2)

Las primeras noticias relacionadas con esta estación hacen referencia a su inauguración el 10 de noviembre de 1924. Radio España inició su actividad sin que sus instalaciones técnicas reunieran los requisitos mínimos que garantizaran sus emisiones. Se utilizaba un antiguo transmisor, diseñado por Antonio Castilla para realizar emisiones desde barcos y que no estaba pensado para servir como fuente de una estación radiofónica propiamente dicha. Esa debilidad fue aprovechada en el periódico *La Libertad*, que tenía intereses en Radio Ibérica. Con objeto de presionar a la Junta Técnica de Inspección de Radiocomunicación, *La Libertad* puso en marcha una campaña, el 19 de noviembre de 1924,

con la siguiente pregunta: ¿Se oye o no se oye Radio España? (cf. Fernández Sande 2005: 42-44).

Como ya indicó Ángel Faus (2007: 298), la verdadera cuestión es la debilidad económica de los promotores de Radio España, que los lleva a convertir las estaciones de radioaficionados en emisoras de *broadcasting* con equipos obsoletos que habían sido fabricados en la Compañía Ibérica de Telecomunicación. El propio Antonio Castilla escribe a los directores de los periódicos explicando el peligro de estas prácticas, ya que estos equipos los construyó él mismo para otros fines. Por su parte, Luis Ezcurra (1974: 163-164) afirma que estuvo funcionando hasta el 8 de abril de 1925, fecha en que se produjo su cierre por problemas económicos: «La administración autorizó tres días más tarde a otra empresa el uso del indicativo y la misma denominación, Radio España EAJ-2, que permanecerá (en período de pruebas) dos años, casi como frecuencia (durmiente) y en el mes de agosto de 1927 resurge con unas nuevas instalaciones».

También Radio España en su inauguración ofrece flamenco a su audiencia, como puede comprobarse en *El Heraldo de Madrid*: «8:00.

Cante jondo, por el celebrado cantaor Francisco Roldán y el popular maestro de guitarra Dámaso; primera parte, malagueñas, tarantas; segunda parte, granadinas, fandanguillos; a la guitarra, soleares, farrucas y alegrías. 8:25». Además, se puede ver el 12 de diciembre de 1924, de 7:40 a 8:50 h «Cante flamenco: Tarantas, soleares, granadinas, fandanguillos. A la Guitarra sola, escogidas composiciones».

LA RADIOTELEFONIA

INAUGURACIÓN DE UNA NUEVA EMPRESA

Ayer por la tarde se verificó la inauguración de la nueva emisora que en la calle de Rodríguez San Pedro, número 7, ha instalado la Sociedad Radio España.

Un atrayente programa a cargo de distinguidos artistas y conferenciantes constituyó el primer éxito de la nueva estación.

PROGRAMA PARA MAÑANA

Organización de Radio España

Concierto por el sexteto Radio España. Cantantes: Contralto, señorita Elena Iñarra; cante flamenco, Francisco Roldán y maestro Dámaso.

A las 6, «Las golondrinas» (la feria), Usandizaga; 6,10, «Gigantes y cabezudos», Caballero; 6,25, «To se modifica» (schotis), Gordó; 6,30, «Revista del día», por el señor Silva Aramburu; 6,40, «¡O Aprile fioriero!» («Sansone e Dalila»), Saint-Saens; «Cartas», de «Carmen», Bizet, por la contralto señorita Iñarra; 7, Receta del plato del día; «Pollo en salsa blanca» (frio); 7,10, «Arte español» (pasodoble), Fabrè; 7,15, «Charla festiva», por el culto literato Ramón Martínez Alvarez; 7,50, «Serenata española» y «Sevilla», de Albéniz, por el pianista Mario Moreno; 7,45, «La del pañuelo rojo» (zortzeico), Tabuyo, y «Nubes de humo» (tango), por la señorita Iñarra; 8, Cante jondo, por el celebrado cantaor Francisco Roldán y el popular maestro de guitarra Dámaso; primera parte, malagueñas, tarantas; segunda parte, granadinas, fandanguillos; a la guitarra, soleares, farrucas y alegrías. 8,25, Lectura de poesías originales, por el laureado poeta D. Santiago L. de Medraño; 8,35, «Música de mi tierra» (jotas), Fausto Blanco, y jota de «La rabalera», Vives, por la señorita Iñarra; 8,45, «El rey que rabió», Chapí.

Figura 6. Primera emisión de Radio España con flamenco (*El Heraldo de Madrid*, 12 de noviembre de 1924: 6). HBNE

1.2.4. Radio Cádiz (EAJ-3)

La licencia de Radio Cádiz se concede a Francisco de la Viesca¹⁸ el 12 de agosto de 1924. Su dirección original es la calle Benjumeda 30. Esta fue la primera licencia concedida en España después de Radio Barcelona (Checa 2000: 29). La frecuencia, 330 metros, 909 Kc/s para un transmisor, se otorga para un equipo francés de León Levy de 1 kilovatio de potencia. Las transmisiones inaugurales en pruebas son del otoño de 1924 y desde septiembre de 1925 la estación funciona con regularidad. Unión Radio la compra en junio de 1926 y la cierra en enero de 1928. Francisco de la Viesca seguirá al frente de la dirección durante los 19 meses que transcurren antes de que Unión Radio la cierre definitivamente. Con posterioridad a su clausura, habría que esperar hasta 1935 a la nueva Radio Cádiz (cf. Faus 2007: 304-306).



Figura 7. Estudios de EAJ-3 Radio Cádiz. Fotografía Raimundo/DC. *diariodecadiz.es*. 29 de agosto de 2020. HDC

Desde que EAJ-3 Radio Cádiz comienza sus emisiones en la primavera de 1925, su programación ocupó dos horas diarias, de 19:00 a 21:00 h. Incluía un informativo basado en los periódicos, como se refiere en la recién inaugurada sección dedicada a la radiotelefonía por el Ateneo de Jerez de la Frontera:

18. Francisco de la Viesca (Cádiz, siglo XIX-XX). Empresario y político gaditano, conocido por matricular el primer automóvil en la provincia de Cádiz. Propietario del periódico conservador *La Dinastía*, presidente de la Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación e impulsor de EAJ-3 Radio Cádiz, de la que sería director.

«Además de Radio Ibérica de Madrid, se recibe todas las noches la EAJ-3 de Cádiz de D. Francisco de la Viesca, que nos da las noticias de prensa de 6 ½ a 7» (*Revista del Ateneo de Jerez de la Frontera*, 15 de diciembre de 1924).

Como se ha mencionado ya páginas atrás, en esos años era habitual que la mayoría del tiempo de antena estuviera dedicado a la música, con la presencia de pianistas locales, una pequeña orquesta y un variado número de intérpretes y artistas gaditanos. En referencia al flamenco, podemos observar que desde el 7 de septiembre Radio Cádiz publica en *Ondas* su parrilla de programación con canto jondo: seguiriyas por Centeno, soleares de Marchena, malagueña del canario por Centeno. José Antonio Hidalgo Viaña refleja en su monografía *El sonido de un siglo. Historia de 75 años de radio en Cádiz* (Hidalgo Viaña 2001: 33) otra de las incipientes apariciones de referencias al flamenco el 29 de septiembre de 1925 en la EAJ-3 gaditana. Se trata de la actuación de José López Domínguez, el Niño de la Isla¹⁹, que se reseña del siguiente modo: «Con derroche de facultades y su peculiar estilo cantó primero unas malagueñas, luego unos tarantos y después unas seguiriyas. A petición del público dijo también unas serranas del más neto y clásico andaluz, y terminó con sus clásicas saetas».

Finalmente, De la Viesca, que era propietario y director de Radio Cádiz, acabó vendiendo la estación en 1926 a Unión Radio, aunque conservó las funciones de director hasta su cierre. Como afirma Antonio Checa, a pesar del prestigio de la emisora gaditana, Unión Radio no intenta relanzarla. Dadas las escasas posibilidades económicas, la estrategia pasó más bien por reforzar la potencia de la emisora de la capital andaluza, a fin de dotarla de cobertura y afianzar así la audiencia de la frecuencia de Sevilla en toda la región (cf. Checa 2000: 29-30). El indicativo de llamada de su licencia original EAJ-3 pasaría a Radio Valencia en 1932, así que cuando Radio Cádiz, con otro proyecto distinto, quiso volver al espectro radiofónico, se le adjudicó la licencia EAJ-59.

1.2.5. Radio Castilla (EAJ-4)

Radio Castilla fue propiedad del ingeniero y pionero Antonio Castilla. Fue fruto de un proyecto que emprendió al salir de la Compañía Ibérica de Telecomunicaciones, al que dio el mismo nombre que tenía la fábrica de lámparas de este

19. José López Domínguez, el Niño de la Isla (San Fernando, Cádiz, 1877-1929). Cantaor popular a primeros de siglo XX, destacado intérprete del palo por tangos. Actuó en Sevilla en los cafés cantantes Filarmónico y Novedades. Pese a su escasa discografía, se reconoce su magisterio. Fue muy popular por el aflamencamiento de las asturianas y montañesas. Sus nietos Amós y Benito Rodríguez Rey siguieron su senda artística como singulares artistas flamencos en la segunda mitad del siglo XX.

Lámparas y Válvulas de Radio "CASTILLA"

Las mejores.
Las de mayor duración.

Precios excepcionales.
Las más económicas.



LAMPARAS RECEPTORAS

Núm. 1.—SUPERAUDION 3J.....	1,5 a 3 volts—0,1 amp. Amplificadora y detectora de gran potencia, seguridad y duración. Carga en corriente alterna.	16,00
Núm. 2.—SUPERAUDION-MICRO.....	2 a 6,5 volts—0,3 amp. Válvula amplificadora de gran potencia. Detectora. Carga en corriente alterna.	16,00
Núm. 3.—TA-O PIRO-MICRO.....	2 a 6,5 volts—0,3 amp. Igual consumo. Detectora y amplificadora.	12,00
Núm. 4.—TA-O PHENICO (Tercera Ed.).....	Las mismas características de la anterior en forma brillante. Carga en corriente alterna.	16,00
Núm. 5.—TA 1 (1a Edición).....	2 a 3 volts—0,3 amp.	16,00

LAMPARAS DE EMISIÓN

Núm. 6.—HEBILIBENNY.....	2,5 a 6 e 17 volts—4 amp. Amplificadora de potencia. Tensión de 110 a 400 volt.	25,00
--------------------------	---	-------

VALVULAS RECTIFICADORAS

Núm. 7.—VH 2.....	2,5 a 6 volts—0,2 amp. Potencia 1,5 vatios.	16,00
-------------------	---	-------

Lámparas de emisión y cátodos rectificadores de todas las potencias hasta 3 kilovatios y sujetos en placa hasta 20.000 voltios para toda clase de estaciones de radiodifusión y radiotelegrafía. Precios sobre demanda.

PATENTES "CASTILLA" (S. L.)
Ancora, 6 MADRID

Figura 8. Anuncio de Lámparas Castilla (*Ondas*, 21 de noviembre de 1926: 25). HBNE

ingeniero jerezano: Lámparas Castilla. La inaugura Primo de Rivera el 19 de octubre de 1925 y desde ese día comienzan sus emisiones regulares. A partir de este momento el espacio radioeléctrico se tiene que compartir entre las tres radiodifusoras madrileñas. Así, el 50 % del tiempo de emisión que había correspondido inicialmente a Unión Radio y a Radio Ibérica, ahora, con Radio Castilla, se ve reducido a un 33% para cada una; de ahí que hasta que no se pudo resolver la simultaneidad de las emisiones se produjeran muchos conflictos entre las tres estaciones por el reparto de las mejores franjas horarias.

En el contexto de fusiones y absorciones promovidas por Unión Radio con la finalidad de establecer una potente red de emisoras en España, esta sociedad adquirió EAJ-4. A consecuencia de ello, la estación Castilla dejó de funcionar en junio de 1927 (Faus 2007: 310-313) y sus equipos de emisión se trasladaron a Sevilla, con destino a la nueva Radio Sevilla (EAJ-5), creada también por Unión

Radio como resultado de la fusión de Radio Club Sevillano (EAJ-5) y Radio Sevilla (EAJ-17). La nueva Radio Sevilla se convirtió, así, en la emisora más potente del sur, encajando con los objetivos de Unión Radio, que, como se ha señalado en el epígrafe anterior, perseguían reducir el número de frecuencias, pero dotándolas de mayor potencia. A resultas de estos movimientos, el indicativo EAJ-4 de Radio Castilla pasará a Unión Radio en Santiago de Compostela, Radio Galicia (Ezcurra 1974: 188).

Entre las escasas emisiones de flamenco de las que se tiene constancia en Radio Castilla, observamos en la parrilla del día 19 de diciembre de 1926 una emisión compartida en Radio Barcelona a las 22:00 h, que se anuncia como «Concierto popular retransmitido a sus oyentes por EAJ I Radio Barcelona». La actuación sería de la cantante conocida como la Lavandera²⁰ y del guitarrista Dámaso Martín²¹.

1.2.6. Sevilla (EAJ-5). Radio Club Sevillano

Contextualizada en las corrientes sinhilistas de los años veinte, las primeras emisiones de la T.S.H. en Sevilla fueron del Radio Club Sevillano, una entidad con fines culturales. El 27 de junio de 1924 publica *El Correo de Andalucía* una noticia titulada «La telefonía sin hilos», que marca el inicio oficial de la radiodifusión en Andalucía (Checa 2000: 13). Asimismo, tras varias etapas de pruebas, el 17 de julio, *El Correo de Andalucía* informa nuevamente de una programación de poco más de media hora. En ese momento, el indicativo de llamada de la originaria estación es 4XX y su limitada



Figura 9. Noticia suelta (*El Correo de Andalucía*, 27 de junio de 1924: 3). HMS

20. Carmen Espinosa Ruiz, la Lavandera (La Línea de la Concepción, 1881-Linares, ?). Cantante de flamenco que actuó en los principales teatros madrileños con los artistas más relevantes de su época, destacaba por la interpretación de los estilos de Juan Brea. Madre de otra cantante que también actuaría en muchos programas de radio, Petra García Espinosa, la Niña de Linares.

21. Dámaso Martín Barrera (Madrid, siglos XIX-XX). Guitarrista flamenco concertista y acompañante de cantaores, se inicia en los años veinte. Era frecuente su actividad en Unión Radio Madrid, desde donde pasaría a desempeñarse durante largos años como guitarrista de Radio Intercontinental hasta su retirada en los años cincuenta por enfermedad (cf. Blas Vega y Ríos Ruiz 1988: 470).

oferta es esencialmente musical. Una vez pasada la fase de pruebas, en septiembre suspenden las emisiones con objeto de adaptar el canal a la concesión definitiva de 350 metros. Como comprobamos anteriormente, debido a cuestiones administrativas, le asignan el distintivo EAJ-5 y así se daría a conocer a partir de entonces.

En cuanto a la ubicación de la primera sede, esta se sitúa en la calle Marqués de Nervión, en una zona hacia la que la ciudad avanza en esos momentos, impulsada por el cambio urbanístico previo a la Exposición Iberoamericana de 1929. Finalmente, pasado el trámite legal, Radio Club Sevillano comienza a emitir de forma regular el 7 de octubre de 1924 acorde con el reglamento de 14 de junio de ese mismo año²². Esto significa que se adelanta a las emisiones de Radio Barcelona EAJ-1, que comenzarían a partir del 14 de noviembre. Es, pues, posterior a Radio Ibérica, pero anterior a Radio España de Madrid, Radio Cádiz y Radio Barcelona, que consiguió la concesión oficial 17 días antes que la estación sevillana (Ezcurra 1977: 132).

En relación con el número de receptores, se estima que en 1931 podía haber unos 1200 en la capital hispalense, aunque las licencias son menos de la mitad. La principal causa del desfase se debe a la popularidad que tenían los aparatos de galena y a existencia de receptores que no se declaraban para evitar el impuesto de tenencia (Checa 2000: 15). Por esa razón, la dirección de Telégrafos recuerda que hay que pagar el canon de cinco pesetas por aparato y sus responsables publican anuncios en prensa apelando al prestigio de la ciudad, con la intención de que se saquen los receptores de la clandestinidad.

Pero, desgraciadamente, en Sevilla están sucediendo con 'la afición' a la radio cosas casi incomprensibles y que pugnan con el sentido común. Establece el Estado un impuesto insignificante (5 pesetas anuales) a cambio de la concesión de una amplia licencia para el empleo de un circuito receptor de T.S.H. y solamente han solicitado esta licencia unos 30 aficionados, cuando pasan de 100 los circuitos en servicio (*El Noticiero Sevillano*, 4 de octubre de 1924: 1).

Este extracto evidencia, en efecto, la compleja manera de financiación planteada al inicio de la radiodifusión comercial y que las emisoras se sufragan

22. *Apud* Checa Godoy (2000: 14). La emisora comienza su andadura diez días después de la publicación del Reglamento para establecimiento de estaciones radioeléctricas particulares –Real Orden de 14 de junio de 1924–, que a su vez desarrolla el Real Decreto de 27 de febrero de 1923, que en sus artículos 1 y 2 establece claramente: «todas las instalaciones radioeléctricas constituyen monopolio del Estado, y desde la publicación del Real Decreto quedan terminantemente prohibidas aquellas estaciones transmisoras y receptoras, o simplemente receptoras, que no sean debidamente autorizadas por el ministro de la Gobernación o, en su nombre, por el director general de Comunicaciones. Cuantas estaciones radioeléctricas privadas de todas clases y potencias se hallen establecidas actualmente se considerarán clandestinas desde la publicación de este Real Decreto».

gracias a la percepción de un porcentaje de ese canon y a las cuotas del club de radioyentes. Entre los principales objetivos del Radio Club está la expansión del nuevo medio de masas entre la población. A tal fin, instalan algunos aparatos de radio en centros públicos. La escucha colectiva es posible por avances tecnológicos como la incorporación de válvulas y la posibilidad de disponer de altavoces de forma compacta en el mismo equipo. A este respecto, de la lectura de publicidad inserta en los periódicos de la época se infiere que la tenencia de receptores se consideraba como una ventaja competitiva que los establecimientos públicos anunciaban con la finalidad de atraer a más clientes.

Al poco tiempo de la puesta en marcha de Radio Club Sevillano surgen diferencias en el seno del consejo de administración. Una parte de los socios se retira del proyecto y solicita la concesión de una nueva estación. Precisamente, el sector escindido crea la Asociación Radio Sevilla, que obtendría la denominación oficial y el distintivo de llamada EAJ-17 Radio Sevilla (cf. Faus 2007: 315-319). Las instalaciones desde donde emiten están en la calle Albareda. En ellas, el flamenco tiene presencia desde el día de la inauguración, con la cantaora la Niña de las Saetas²³, según publica el diario sevillano *La Unión* el 1 de julio de 1925²⁴.

Por su parte, una vez superado el período de pruebas, a finales de septiembre de 1925 la prensa de Madrid

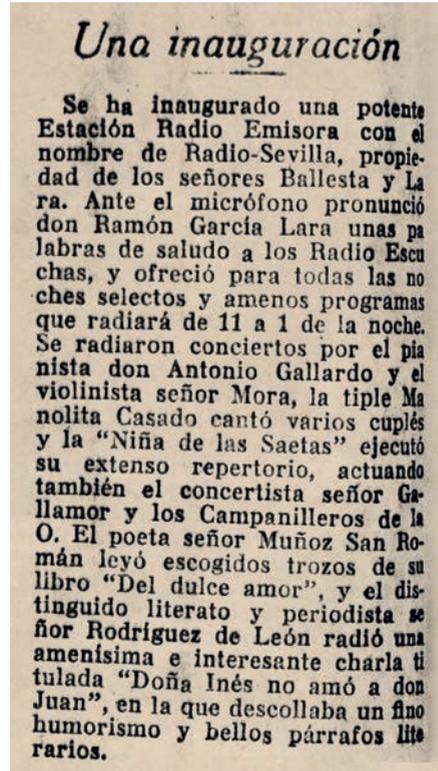


Figura 10. Inauguración de Radio Sevilla (*La Unión*, 1 de julio de 1925: 8). HMS

23. Encarnación Fernández Sol, la Niña de las Saetas, conocida después por La Finito de Triana (Sevilla, 1895-1985). Cantaora, hija de la Rubia Guapa y hermana del banderillero Finito de Triana. Cantó en el café Novedades, en El Duque y El Imperial. Su especialidad fue el cante de saetas. Actuó con Manuel Torres, Vallejo, El Gloria y La Niña de los Peines, entre otros. Intervino cantando saetas en varias películas, como Currito de la Cruz o Malvaloca.

24. Véase la edición del periódico *La Unión* del 1 de julio de 1925. En la Hemeroteca Municipal, existe un error en la foto-filmación de los originales y se ha organizado erróneamente en el día 2 de julio, por lo que hay que solicitar a los técnicos la edición material en papel con objeto de comprobarlo.

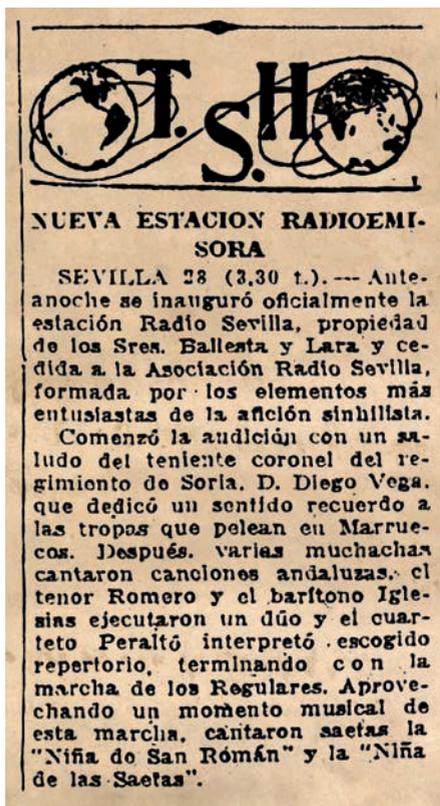


Figura 11. Sección T.S.H. (*El Sol*, 29 de septiembre de 1925: 7). HBNE

también se hace eco del inicio de emisiones regulares por parte de Radio Sevilla. En esa información se ve de nuevo que el flamenco está presente, sobre todo a través de las saetas, un palo o estilo que gozaba de una gran popularidad en los años veinte (Bohórquez 2018). Entre las figuras más afamadas en su interpretación se encontraban la Niña de San Román y la Niña de las Saetas.

Con todo, por lo general se observa claramente, una vez más, que las radiodifusoras tienen un enfoque elitista y planifican básicamente conciertos de música clásica. En el caso de las estaciones sevillanas, van incorporando a algunos artistas flamencos, como comprobamos en la prensa sevillana y los primeros números de la revista *Ondas*²⁵. Al ser un contenido de gran aceptación entre la audiencia, especialmente a partir de 1927 el cante se ofrece diariamente en las programaciones, con una presencia muy superior a la que tiene en el resto de emisoras de España.

Finalmente, después de un período de funcionamiento en distintos días o en distintos horarios, la estrategia de expansión de Ricardo Urgoiti con Unión Radio llega a un acuerdo con los propietarios de Radio Sevilla EAJ-17 y Radio Club Sevillano EAJ-5, tras el cual ambas se fusionan en Radio Sevilla EAJ-5. Las emisiones de esta nueva etapa comienzan el 17 de agosto de 1927. Antes de ese momento, como mostraremos más adelante, se comprueba que las dos emisoras competían por los oyentes ofreciendo cante flamenco en directo cada día.

25. La Revista *Ondas*, según ya se ha señalado anteriormente, estaba especializada en radio y publicaba la programación de todas emisoras. Pertenecía a Unión Radio, que la editaba como órgano oficial. Su publicación, con una periodicidad semanal, se extendió desde el 1 de junio de 1925 hasta el año 1935. Vuelve a publicarse por la Sociedad Española de Radiodifusión (SER) desde 1 de diciembre de 1952, llegando hasta el número 528 en mayo de 1975.

1.2.7. Unión Radio Madrid (EAJ-7)

Unión Radio Madrid (EAJ-7) nace el 17 de junio de 1925 como una sociedad de amplia proyección y estabilidad. Esta última es la principal característica de esta estación, que, con un buen proyecto radiofónico y comercial, pone en marcha un modelo sostenible que se desarrolló en las ciudades más importantes de España y ha permanecido hasta nuestros días. Su inauguración contó con la presencia del rey Alfonso XIII, quien pronunció un discurso. Con el fin de que todos los convocados escucharan ese instante tan esperado, se colocaron altavoces en la fachada del edificio escogido como sede. Se trataba del edificio Almacenes Madrid-París, hoy en el número 32 de la Gran Vía madrileña, que entonces se llamaba Avenida Pi y Margall. Este es el mismo lugar que sigue ocupando en la actualidad la Cadena SER, heredera de aquella solvente propuesta de Unión Radio.

El conjunto de evidencias deja ver que este proyecto surge con un serio apoyo financiero, tanto de empresas nacionales como internacionales. Unión Radio se pone en marcha con Ricardo de Urgoiti al frente en el cargo de director general. Urgoiti, uno de los personajes más significativos en la historia de la radio española, planteó una estrategia entre 1925 y 1930, que, mediante un plan de fusiones y absorciones, consiguió que Unión Radio fuera el primer grupo radiofónico español. Y ello pese al rechazo que las asociaciones de radioaficionados mostraron a la entrada en el mercado radiofónico de Unión Radio, dadas las intenciones de la compañía de obtener la exclusiva radiofónica en el país. Aun así, siguió el camino de un proyecto sólido y bien definido, tomando el modelo de Estados Unidos y Francia en un momento en que el mercado español era incipiente y por tanto muy inmaduro (Fernández Sande 2005: 21).

Además de una potente estructura financiera, según señala Armand Balsebre, la proyección y supervivencia de Unión Radio se debe a la visión de Urgoiti, que fue el primero en idear que una emisora de radio debía tener controlada su propia producción y funcionar, por tanto, como una «factoría de programas». De igual manera le dio una dimensión moderna, comercial y popular; se apoyó en la comercialización de programas y creó un departamento de publicidad que aseguraría la viabilidad financiera de la radio. A la larga quedó demostrado que, frente al parecer de los fabricantes y representantes de componentes electrónicos y aparatos de radio, que habían pensado que el negocio de la radio giraba únicamente en torno a la venta de aparatos, el control de la producción fue, precisamente, la clave del negocio (Balsebre 2001: 148).

Uno de los numerosos recursos de promoción que Urgoiti puso en marcha fue la unidad móvil o radio-móvil de Unión Radio. Se trataba de un coche con grandes altavoces y carteles con el nombre de la radiodifusora que se situaba en calles o plazas con objeto de promocionar y popularizar los espacios radiofónicos pilotados por sus locutores más reconocidos. Con ello se pretendía

acercar, de alguna forma, las emisiones de la estación a aquellos que no tuvieran receptores en sus domicilios (Fernández Sande 2005: 122). Otra de las iniciativas de Urgoiti sería la profesionalización del personal de la radio, de los locutores y los músicos, distanciándose de otras emisoras con modelos más parecidos a los radioaficionados amateurs que a una radio moderna. Además, su visión artístico-cultural le distanciaba también del resto de ingenieros de otras estaciones radiofónicas, más preocupados por la señal sonora transmitida que por los contenidos que ofrecían a través de sus frecuencias.

En línea con este espíritu, en el editorial del primer número de la revista *Ondas* (1 de junio de 1925: 3), que, como ha quedado dicho, era el órgano de difusión de Unión Radio, se hace una declaración de intenciones en la que se manifiesta el deseo de atender la pluralidad de los gustos artísticos de los radioyentes. En lo expuesto hasta ahora, se ha esbozado ya la idea de que la radio, en sus comienzos, se concebía como una «caja de música». También se ha señalado, a este respecto, que en algunas emisoras se fue muy elitista en este sentido. Tal era el caso de Radio Barcelona, que ofrecía, básicamente, música «culta». En cambio, las parrillas de Unión Radio integran todos los géneros musicales, como la ópera, la música clásica, la zarzuela, el flamenco, el fox-trot²⁶ y el jazz. Un buen ejemplo de música popular lo tenemos el 21 de junio de 1925 con la intervención de Encarnación López, la Argentinita²⁷, a quien previamente entrevistan en la primera edición de la revista *Ondas* (Mateo Flecha, *Ondas*, 1 de junio de 1925: 4). La Argentinita se había convertido en uno de los símbolos de

26. *Fox-trot* significa, en inglés, paso de zorro. Es un baile de salón que se puso de moda a principios del siglo XX. Según algunos expertos, la referencia más antigua de este baile aparece en el libro *Danza con zuecos de madera*, que fue publicado en 1876. El término era también sinónimo de música de baile en general.

27. Encarnación López Júlvez, la Argentinita (Buenos Aires, 1898-Nueva York, 1945). Bailarina, coreógrafa y bailaora de flamenco, hermana de la bailarina y coreógrafa Pilar López. Hija de migrantes españoles que regresaron en 1902, recorrió España como niña prodigio y actuó con éxito en América. Conjugaba el tango y los boleros con bulerías y otros palos del flamenco. Su renovación artística la unió a la generación del 27. Con piezas adaptadas a la tradición popular, recorrió Europa y participó en los movimientos artísticos de la época, junto a Rafael Alberti, Federico García Lorca, Edgar Neville o Ignacio Sánchez Mejías. Grabó un disco de canciones populares con textos de Lorca titulado *Colección de canciones populares españolas*, en el que estaba acompañada al piano por el propio poeta. También con Lorca y su hermana creó la Compañía de Bailes Españoles de La Argentinita y preparó las primeras coreografías: *Las calles de Cádiz*, *Sevillanas del siglo XVIII*, *El café de Chinitas*, *El rango del escribano* y *El amor brujo*. La compañía de La Argentinita contaba con figuras del flamenco de la talla de Juana la Macarrona, La Malena, Fernanda Antúnez, Rafael Ortega y Antonio de Triana, su pareja de baile hasta la década de 1940, en que fue sustituido primero por Federico Rey y después por José Greco. Con la guerra civil española se exilió en Estados Unidos. En 1943 presentó en el Metropolitan Opera House de Nueva York el cuadro flamenco *El Café de Chinitas*, con coreografía propia, textos de Lorca y decorados de Salvador Dalí. Junto a su hermana, Pilar López, actúa en el Water Gate de Washington y recorre Norteamérica durante 6 años, hasta su fallecimiento en septiembre de 1945.

la generación del 27, que tanta relación tenía con Ricardo Urgoiti y la programación de su radiodifusora.

De igual forma que Radio Ibérica había inaugurado sus emisiones prácticamente un año antes con cante flamenco, Unión Radio EAJ-7 haría lo mismo apenas dos semanas después de su inauguración. Así lo publica la revista *Ondas*, que hace referencia a la emisión el día 2 de julio de 1925 de un programa especial de flamenco dedicado a Andalucía, en cuyos detalles entraremos más adelante.

Se observa claramente que la nueva emisora tiene la voluntad de ofrecer a la audiencia, en la música y en la palabra, unos contenidos actuales en consonancia con los movimientos culturales que se daban en el Madrid de los años 20. En palabras de Julio Arce (2008: 98):

La programación musical de Unión Radio estaba determinada por unos objetivos culturales muy precisos en primera instancia por Ricardo Urgoiti y Salvador Bacarisse. Hoy en día, con el transcurso de los años y la evolución que ha sufrido el medio radiofónico a lo largo de sus ocho décadas de existencia, nos sorprenden por su apuesta arriesgada, la dificultad para cumplirlos y las consecuencias que tuvieron para la música española contemporánea. Los fines comerciales de Unión Radio supieron conciliarse con la vocación formativa propagada por los responsables de la emisora.

En el orden de las ideas anteriores, la figura de Ricardo Urgoiti estuvo ligada a la Generación del 27 y esto se refleja en la oferta literaria y musical que trasladada a las emisiones de Unión Radio, en las que están presentes representantes de las distintas vanguardias y tendencias que guardaban relación con la Residencia de Estudiantes, como el Grupo de los Ocho²⁸. La oferta musical de Unión Radio recae en el joven compositor Salvador Bacarisse²⁹ cuando este contaba

28. El Grupo de los Ocho es como se conoció a un grupo de jóvenes compositores del primer tercio del siglo XX. Serían el equivalente musical de la Generación del 27. El grupo estaba compuesto por Salvador Bacarisse, Ernesto Halffter y su hermano Rodolfo, Juan José Mantecón, Julián Bautista, Fernando Remacha, Rosa García Ascot y Gustavo Pittaluga. Se presentaron oficialmente en 1930 en la Residencia de Estudiantes (Madrid). Se postularon representantes de la música moderna española, siendo uno de sus principales objetivos continuar con la renovación de la música española iniciada por Falla. El nacimiento del Grupo de los Ocho supuso un cambio en la crítica y la historiografía musical, puesto que era la primera vez que un grupo de autores se unía en España para mostrar sus obras de manera conjunta y bajo unos ideales estéticos compartidos, de forma distinta a otras etapas anteriores en que había primado la figura de un gran compositor. La radio, donde daban a conocer sus creaciones, era su gran aliada.

29. Salvador Bacarisse Chinorúa (Madrid, 1898-París, 1963). Músico y compositor. Estudia Derecho y Filosofía y Letras. Al mismo tiempo estudia en el Conservatorio Superior de Madrid piano, armonía y composición. Fue miembro del Grupo de los Ocho y promovió la música contemporánea como director artístico de la Unión Radio (1926-1936). Exiliado en París, tuvo una gran actividad compositiva de gran prestigio internacional.

con 27 años. En esta dirección, el propio Urgoiti constituye parte del grupo de jóvenes que funda en 1926 la revista *La Gaceta Literaria*, cuna de la Generación del 27. No obstante, la emisora no actúa de portavoz de las vanguardias artísticas, dado que prevalece el sentido comercial sobre sus gustos intelectuales (cf. Balsebre 2001: 157).

Resulta asimismo interesante la incorporación del humor como elemento principal de la oferta de entretenimiento, origen de la primera tertulia humorística radiofónica, que llevó por nombre *La pandilla*. Sus integrantes, entre los que se contaban Ramón Gómez de la Serna³⁰, José López Rubio³¹, Enrique Jardiel Poncela³², Joaquín Sama³³ y Tono (Antonio de Lara Gavilán)³⁴, compartieron los micrófonos con Edgar Neville y Luis Buñuel. Estos humoristas pasarían luego a formar parte de *La Codorniz*³⁵, creada por Miguel Mihura. El 2 de marzo de 1928 se estrenó la emisión de la tertulia entre las 22:00 y las 23:00 h, con la temática de la gripe.

30. Ramón Gómez de la Serna Puig (Madrid, 1881-Buenos Aires, 1963). Escritor y periodista vanguardista español, adscrito a la generación de 1914 o novecentismo, e impulsor del género literario de las greguerías, creado por él mismo. Su obra es extensa, cuenta con más de 100 libros, que abarcan desde el ensayo costumbrista hasta la novela y el teatro. Tuvo una vida nada convencional, como la actuación de las vanguardias que divulgaba, e introdujo en España el «Manifiesto futurista».

31. José López Rubio (Motril, 1903-Madrid, 1996). Dramaturgo, guionista, director de cine, historiador del teatro, académico y humorista. El cine condicionó a los miembros de su generación. La influencia de Ramón Gómez de la Serna marcó su humor con el vanguardismo que representaba. Colaboró en varias revistas ilustradas, como *Gutiérrez* y en *Buen Humor*, que durante un tiempo tuvo a bien editar. Escribió algunos cuentos para los lunes de *El Imparcial*, que luego reunió en su primer libro, *Cuentos inverosímiles*, en 1924.

32. Enrique Jardiel Poncela (Madrid, 1901-1952). Escritor y dramaturgo español. Su estilo se relaciona con el teatro del absurdo. Buscaba un humor más intelectual, inverosímil e ilógico, rompiendo así con el realismo tradicional del teatro de su época. Su obra, de profunda inspiración vanguardista, lo ha llevado a ser considerado como un renovador de la comedia y la narración humorística. Se dio a conocer en la revista *La Correspondencia de España* y en diversos diarios.

33. Joaquín Sama Naharro (Madrid, 1902-Córdoba, 1989). Médico, humorista, dibujante y escritor nacido en Madrid, vivió en Córdoba, donde fue preso político y que fue también su lugar de destierro. Allí ejerció una gran labor social en zonas desfavorecidas, compaginando su creatividad artística con la actividad médica. Era un excelente dibujante e introdujo en el humorismo gráfico español la complementariedad entre el texto y el dibujo.

34. Antonio de Lara Gavilán (Jaén, 1900-Madrid, 1978) usaba el seudónimo Tono. Dramaturgo y caricaturista, en su faceta de caricaturista y articulista especializado en la columna de humor estuvo influenciado por Ramón Gómez de la Serna, el ultraísmo y el surrealismo, con una fuerte tendencia a la subversión lingüística. Tono triunfó especialmente en las páginas de la revista *La Codorniz*, heredera de otra revista humorística de gran notoriedad durante la guerra civil, *La Ametralladora*, en la que también había colaborado.

35. *La Codorniz* fue una revista de humor gráfico y literario creada por Miguel Mihura en 1941. Se autoprogamaba «la revista más audaz para el lector más inteligente». Otras publicaciones posteriores como *El Pápus*, *Hermano Lobo* y *Por Favor*, se inspiraron en ella como referente.

De este modo, se amplía la programación y se especializan los profesionales con repertorios de géneros radiofónicos, con espacios informativos y nuevas secciones temáticas. Por estas fechas se retransmite por primera vez un partido de fútbol entre el Zaragoza y el Real Madrid, aunque hasta los cincuenta este tipo de oferta no se consolidó con la demanda adecuada. Las representaciones radiofónicas de teatro, el radioteatro, aunque están presentes en los comienzos, tendrían una mayor pujanza en las parrillas de Unión Radio en los años 40-60. En las constantes evoluciones de la radio, Urgoiti aportó una novedosa solución a la fluidez musical entre discos, gracias a la utilización de un conmutador que hacía posible la transición inmediata, sin necesidad de que el locutor hablase. Pese a que los temas o canciones de los discos de pizarra de 75 r.p.m. no duraban más de 3 o 4 minutos, este sistema de fundido-encadenado permitiría que una ópera o cualquier otra obra larga pudiera escucharse íntegramente sin interrupciones.

Otra manera de contribuir a la originalidad de los contenidos de Unión Radio la protagoniza el escritor Ramón Gómez de la Serna, colaborador de esta emisora desde su inauguración, y pionero en géneros periodísticos como el reportaje y la crónica. Además de la fecunda producción cultural que se le conoce, fue también el primer reportero de la radio y creó un estilo de comunicación. Llenó la radio de metáforas gracias a un humor muy bien acogido entre los radioescuchas –así se denominaba entonces a la audiencia–. Colaboró con sus cuentos y greguerías en la revista *Ondas* entre 1925 y 1935 y participó en la ya mencionada tertulia *La pandilla*. Su presencia en ella era tan habitual que lo anunciaban como «nuestro humorista de guardia». Sería un gran innovador también en la tecnología: sus apariciones en la radio se realizaban mediante una conexión de línea microfónica (enlace del micrófono con la línea telefónica) entre su taller de greguerías y Unión Radio. Son especialmente recordadas sus intervenciones por las noches, bajo el nombre de «Parte del día», o algunas noticias relacionadas con la actualidad cultural.

En noviembre de 1929 Unión Radio Madrid publica en *Ondas* las bases de un concurso de reportajes radiofónicos al que pueden concurrir periodistas en activo de periódicos, revistas o agencias de noticias de Madrid. Los reportajes debían durar entre 15 y 30 minutos, y en ellos el autor podría conjugar, con la parte hablada, la música o el ruido necesarios. Cada pieza admitida se remuneraría con 100 pesetas al día siguiente de su emisión. Con este motivo, Ramón Gómez de la Serna inauguraré unas emisiones semanales de reportajes costumbristas en la Puerta del Sol. En ellas se lanzaba con su micrófono a la calle y hablaba con vendedores de lotería, chóferes y vendedores ambulantes, con el fin de que sus voces fueran escuchadas en la radio. No hay duda de que su enorme creatividad se amoldaba a las diversas innovaciones a las que accedía la radiodifusión. Así, fue también responsable de una iniciativa que el propio escritor puso

en marcha el 18 de mayo de 1930: la «carta hablada»³⁶. Se trataba de crónicas de diversa índole que él mismo grababa en discos, un novedoso sistema que trae de EE. UU. Ricardo Urgoiti y que permitía que las intervenciones del escritor madrileño pudieran emitirse en cualquier momento, especialmente cuando este se encontraba de viaje por Sudamérica.

CHARLAS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

El original escritor y colaborador de esta Revista, Ramón Gómez de la Serna, pronunciará ante el micrófono de Unión Radio unas interesantes charlas de carácter esencialmente radiofónicas, contando con la curiosa colaboración de cuantos instrumentos sean precisos para ilustrar musicalmente dichas charlas. La primera la pronunciará el 18 de noviembre, y versará acerca de «La emoción de las viejas cajas de música», con audición de varios modelos de cajas, seguramente desconocidos en absoluto para nuestros oyentes, pues el genial humorista, creador de estilos literarios, hará sonar ante nuestro micrófono los instrumentos más raros del mundo.



Figura 12. Charlas Ramón Gómez de la Serna (*Ondas*, 8 de noviembre de 1927). HBNE

ONDAS

CARTAS HABLADAS

Ramón Gómez de la Serna a los oyentes españoles

Mis queridos radioyentes: Quiero inaugurar desde París un nuevo sistema de corresponsalia que se implantará en el porvenir y en el que el corresponsal de la radio enviará su discos sobre la actualidad sin temor a interferencias.

Carta redonda y hablada, respuntada de palabras, tiene el crédito de la voz auténtica de quien la escribe y es la nueva carta abierta de la publicidad radiada.

Cronista en el extranjero de la radio, debo cargar mi voz de palabras como quien carga una pluma estilográfica de

Acabo de oír al músico futurista Rusolo un concierto en un aparato provocador de bellos ruidos. Su piano extraño y bohemio está hecho con esos objetos viejos que ruedan por las casas, restos de juguetes de unos niños que ya son magistrados o matusalenes.

El rusolofono parece un automóvil parado que se prepara a salir la rauda carrera y pone en movimiento todos sus nervios.

Se le ve al músico cuidar de su piano con miedo—que estalla, cerrando los conmutadores eléctricos para que no se

para curar la locura, la epilepsia y hasta la imbecilidad. La ciencia coincide así con lo que preconizábamos los que pedíamos que se aireasen las ideas y recomendábamos a los tontos que abriesen su cabeza al nuevo ambiente para crearse y así adquiriesen ideas modernas y mayor facilidad de pensar.

El presidente de la República ha inaugurado la Primavera, pero Flora que fué un mes del almanaque republicano, no ha aceptado la inauguración

Figura 13. «Cartas habladas» (*Ondas*, 17 de mayo de 1930: 8). HBNE

36. Primera carta hablada desde el extranjero de nuestro corresponsal Ramón Gómez de la Serna. Programas de Unión Radio Madrid del 18 de mayo de 1930. Revista *Ondas*. Madrid, 17 de mayo de 1930, p. 9, HBNE.

Cabe agregar que casi todas las intervenciones de Ramón Gómez de la Serna se hacían los sábados o domingos y a continuación o antes de este se programaba cante flamenco, en vivo o en discos.



Figura 14. Fragmento de programación del día 20 de enero de Unión Radio Madrid (*Ondas*, 19 de enero de 1935: 7). HBNE

El período de final de la dictadura de Primo de Rivera (1929-1931) coincide con una intensa colaboración y presencia del escritor en la radio. Este tiempo fue también de una gran actividad para Urgoiti y Unión Radio: la resolución de la crisis de Radio Barcelona redefine la cadena tras el cierre de algunas emisoras como Radio Catalana o el nacimiento de Radio Valencia. Más adelante, renueva la parte informativa de Unión Radio, entre otras acciones que le permitieron la expansión de sus negocios en la República y la configuración de la radio en España en este tiempo (cf. Balsebre 2001: 170-171).

Finalmente, hay que añadir que la programación musical de Unión Radio se había enriquecido notablemente. Al variado e innovador panorama que aportaba la dirección musical de Salvador Bacarisee, que contaba con las orquestas y los más conocidos intérpretes del momento, se sumaba el hecho de que la estación radiofónica disponía ya en 1930 de una discoteca con 7000 discos de pizarra, que contribuían, sin duda alguna, a enriquecer sus espacios musicales.

1.2.8. Otras emisoras inauguradas antes de la República

Después del grupo de las seis primeras de las que nos hemos ocupado por separado debido a relevancia –Radio Barcelona, Radio España, Radio Cádiz, Radio Castilla, Radio Sevilla y Unión Radio Madrid–, hay que destacar las 27 frecuencias

que emitían en España antes de las nuevas licencias para la radiodifusión del Decreto de 1932. La mayoría de las emisoras, según describíamos en los párrafos anteriores, no superarían los dos años de existencia, afectadas casi todas por problemas económicos o por fusiones. Incluso algunas de ellas cerraron y reaparecieron posteriormente.

En este orden de cosas se puede citar a Radio San Sebastián. Esta estación solicita su licencia a finales de 1924 y en un plazo de doce días se la conceden con el distintivo de llamada EAJ-8. Se inaugura a principios de 1925 en el Monte Igueldo y sitúa los estudios en la avenida de la Libertad, lugar en el que ha permanecido desde el origen (cf. Faus 2007: 322-324). Igual que en otras emisoras, las dificultades económicas hicieron que se vendiera a Unión Radio en mayo de 1927.

En las mismas circunstancias nace Radio Club Vizcaya EAJ-9, que se inaugura unos días más tarde que la estación donostiarra, ubicándose en el hotel Carlton de Bilbao. Escoge, pues, un lugar de prestigio, al igual que hizo también Radio Barcelona con el hotel Colón. El Radio Club Vizcaya cede a otra entidad la explotación con la condición de que se asegurara la moralidad y la labor educativa. En enero de 1927 la prensa ya publicaba la programación de Unión Radio en esa misma antena, que dejó de emitir en 1928.

Ángel Faus menciona la presencia de otra radiodifusora en Cádiz, poco conocida, pero que obtuvo su licencia en 1925. Se trata EAJ-10 Radiofón Cádiz. Todo indica que su objetivo era dar servicio radiofónico a la zona de influencia en el Atlántico. Tras estar en vigor durante diez años, ya en iniciada la Segunda República su indicativo, EAJ-10, se concedió a Radio Aragón.

También hubo una segunda emisora en Bilbao, con el nombre de Radio Vizcaya EAJ-11, que comenzó a operar en octubre de 1925. Su oferta era similar a la de Radio Club Vizcaya y también fueron semejantes los problemas económicos, además de los legales y sobre todo los técnicos con los que se toparon, estos últimos debidos a las frecuentes averías del centro emisor. Aunque Unión Radio compró Radio Vizcaya EAJ-11, la que luego conoceremos con la denominación de Radio Bilbao, que perduraría en el tiempo, no es producto de la fusión de las dos anteriores, sino de una nueva licencia en base al Decreto del 8 de diciembre de 1932.

El resto de las iniciativas que obtuvieron licencia no fueron relevantes. Este es el caso de la segunda emisora de Barcelona, EAJ-13 Radio Catalana, que instaló sus estudios en los números 84 y 86 de la calle París. Se trataba de una iniciativa de un industrial de perlas que acabó vendiendo esta estación a Unión Radio. A resultas de ello se creó en 1930 Unión Radio Catalana, cuya actividad concluyó el día de Nochebuena de 1930. La intención de Urgoiti, que había sido llevar la EAJ-13 a Valencia, tendría que esperar a mejor momento. Con todo, esta no iba a ser la primera experiencia radiofónica de la ciudad, ya que existió

otra emisora en la ciudad, EAJ-14 Radio Valencia, ubicada en el Hotel Reina Victoria entre los años 1925 y 1926, momento en que el indicativo EAJ-14 pasó a Radio Castellón.

En Madrid se concede la licencia con el indicativo EAJ-15 a Radio Española, un proyecto promovido por la Asociación de la Radio Española que tomó de esta su nombre. Los desacuerdos entre la asociación y otros operadores del mercado radiofónico acabaron con este proyecto prácticamente en sus comienzos, en 1925.

En Cartagena se concede la licencia EAJ-16 a Radio Cartagena, que estuvo en pruebas en 1926 y en 1928 deja de funcionar, con lo que su indicativo pasaría posteriormente a Radio Granada (*cf.* Faus 2007: 342-344). Como hemos descrito anteriormente, el distintivo EAJ-17 le correspondió a Radio Sevilla, que terminaría fusionándose con EAJ-5 Radio Club Sevillano. Por este tiempo en las revistas especializadas de Europa se publica que hay en Barcelona otra emisora con el distintivo EAJ-18, pero no hay demasiadas referencias de su actividad.

Otra de las emisoras singulares de estos años fue EAJ-18 Radio Almería, que comienza sus emisiones en 1927. Páginas atrás habíamos hecho alusión al interés de los almerienses por la radiodifusión, en relación con la creación del Radio Club Marconi en 1917, que luego pasaría a llamarse Radio Club Almería y se convertiría en el promotor de esta estación propia, la EAJ-18 (*cf.* Torres 1996: 23). La emisora se instala en un local de la compañía Texaco en el puerto almeriense y estuvo emitiendo regularmente durante tres años contenidos variados, según puede comprobarse en las hemerotecas. Finalmente, este indicativo lo terminaría heredando en el futuro la frecuencia de Logroño.

También fue pionera la iniciativa EAJ-19 Radio Asturias, que ha permanecido en funcionamiento desde que comenzara sus emisiones en 1926 en Oviedo. Las otras licencias quedan diluidas en el tiempo ante la poca relevancia que tuvieron en su funcionamiento. Me refiero a las experiencias de EAJ-24 Radio Levante, que se instaló en el Hotel Palace de Valencia, o EAJ-25 Radio Málaga, que comienza sus emisiones en la calle Cánovas para trasladarse posteriormente al Hotel Regina.

Por último, es conveniente anotar que en la mayoría de las ocasiones se promovieron experiencias efímeras con unos fines que no pudieron ser sostenidos en el tiempo. Los costes de una programación de calidad con plantillas de músicos, artistas, locutores, periodistas y técnicos no se justificaban ante el escaso retorno económico de los ingresos publicitarios u otras vías de ingresos, como las suscripciones; de ahí que, por lo común, proyectos radiofónicos languidescieran hasta su cierre o acabaran siendo absorbidos por otros proyectos solventes.

1.3. La radio en el período republicano (1931-1936)

La radio en España participa activamente de los grandes cambios que impulsaron la implantación de la República a partir del 14 de abril de 1931, comenzando con la retransmisión, por parte de las emisoras de Unión Radio, del discurso de Niceto Alcalá-Zamora³⁷. Se abre, así, una nueva etapa, un estado democrático que trae consigo transformaciones y libertades, entre ellas la libertad de expresión, con la que se anularía la censura previa de la dictadura del General Primo de Rivera. La nueva Constitución garantiza el derecho a expresar opinión e ideas, así como la libertad de culto, la libertad parlamentaria y política, la libertad sindical, el voto femenino o el derecho al divorcio. Pone también en marcha tres grandes reformas: la agraria, con el reparto a los campesinos de algunas tierras expropiadas a los terratenientes; la militar, jubilando a más de 8000 oficiales y a 167 generales de los 250 con los que se contaba hasta ese momento, y la educativa, juntando a niños y a niñas en las mismas aulas y prohibiendo la enseñanza a las órdenes religiosas.

La República tuvo un gobierno de centroizquierda en el primer bienio (1931-1933), un gobierno de derechas en el segundo (1933-1935), y, por último, un gobierno de izquierdas, en 1936, conocido como Frente Popular, en el que convergieron socialistas y comunistas, tras cuyos seis primeros meses de ejercicio, como es sabido, un grupo de generales se sublevó, llevando con ello al país al desastre de una ensangrentada guerra civil, que se prolongó hasta 1939.

La situación económica era muy desigual. Por un lado, existía una gran población en el campo español que vivía en condiciones de extrema pobreza y sufría un atraso secular. Y, de otra parte, la industria española crecía a un nivel ligeramente superior al de otros países europeos. En cuanto a los receptores de radio que contaban con licencia, en 1931 su número era inferior a 50 000, pero al final de la República ascendió hasta los 400 000 receptores, lo cual nos da una idea de la extraordinaria dimensión que cobró la radiodifusión en este tiempo. Aunque no parecen tener el rigor necesario, la mayoría de las investigaciones de la época apuntan a que el número real de aparatos de válvulas y de galena podría haber sido casi el doble, puesto que, como se comentó ya anteriormente, muchos usuarios evitaban pagar el impuesto de tenencia de receptores de radio y se quedaban sin registrarlos. Por otro lado, si estimamos que se calcula que había una audiencia media de cuatro oyentes por aparato de radio, las cifras de oyentes que resultan al final de la República es de entre tres y cuatro millones.

37. Niceto Alcalá-Zamora y Torres (Priego de Córdoba, 1877-Buenos Aires, 1949). Político y jurista. Asume varios ministerios en el reinado de Alfonso XIII. Fue presidente del Gobierno provisional y presidente de la II República entre 1931 y 1936.

Si comparamos la situación española con la del conjunto de Europa, lo cierto es que el desarrollo radiofónico en España al inicio de la República estaba muy por detrás del resto de países europeos. Las causas, en casi todos los casos, fueron las dificultades económicas que imposibilitaban el mantenimiento del tipo de estructura técnica y humana que necesitaba una estación de radio profesional. Ángel Faus afirma que, cuando llega la República, hay diez emisoras funcionando. Sin embargo, Armand Balsebre –basándose en la memoria redactada en enero de 1934 por el director general de Comunicaciones, Ramón Miguel Nieto, que sirvió de base para el reconocimiento de las emisoras pioneras frente a las frecuencias nuevas– interpreta que son ocho las estaciones que se encuentran en activo en ese momento. En concreto, Balsebre recoge el siguiente listado, en el que faltarían Radio Alcoy y Radio Zaragoza, que sí incluye Ángel Faus:

- Radio Barcelona EAJ-1 (Unión Radio).
- Radio España EAJ-2.
- Radio Valencia EAJ-3 (Unión Radio).
- Radio Sevilla EAJ-5 (Unión Radio).
- Unión Radio Madrid EAJ-7 (Unión Radio).
- Radio San Sebastián EAJ-8 (Unión Radio).
- Ràdio Associació de Catalunya EAJ-15 (ANR).
- Radio Asturias EAJ-19.

Como se puede comprobar, Unión Radio controlaba ya la mayoría de las emisiones y había sido, por tanto, la encargada de informar sobre los acontecimientos que se vivieron en el semestre preconstitucional. La emisora de Madrid y la de Radio Barcelona mostraron su adhesión a la República. Por su parte, el Gobierno de Alcalá Zamora en general y el ministro Manuel Azaña³⁸ en particular, son conscientes del potencial que podía tener la radio a la hora de persuadir a la sociedad española sobre las bondades del cambio. La consideraban un excelente instrumento para contrarrestar la propaganda antirrepublicana de las derechas, la Iglesia y los radicales del obrerismo socialistas, comunistas y anarquistas. Pero fue también en este período cuando la radio da el verdadero salto y consolida su estructura en postes radiales con las nuevas emisoras y tras la creación de contenidos y programas que han perdurado hasta nuestros días.

38. Manuel Azaña Díaz (Alcalá de Henares, 1880-Montauban, Francia, 1940). Político y escritor, presidente del Consejo de Ministros (1931-1933) y presidente de la Segunda República (1936-1939), impulsó un programa muy ambicioso de reformas durante su gobierno, el llamado bienio social-azañista y ha pasado a la historia por su papel como cabeza de la República durante la guerra civil española.

Azaña frena el Servicio Nacional de Radiodifusión (SNR), aunque aprueba la ley de emisoras locales. De esa forma, al no modificar el concurso aplazado sobre el SNR, admite la situación de monopolio que tenía Unión Radio en España. El Plan Transitorio de la Radiodifusión aprobado en el Real Decreto de 19 de diciembre de 1930 regulaba todo el panorama español de la radio, incluida una gran central de onda corta en Madrid, llamada EAQ Radiodifusión Iberoamericana, creada con la finalidad de llegar a los emigrantes y al resto del mundo y que finalmente se inaugura en el primer aniversario de la República. Algo más tarde sí será el gobierno de Azaña el que dibuje el futuro mapa de frecuencias, a partir del Decreto de 8 de diciembre de 1932 que facilita la creación de 51 nuevas emisoras de carácter local, con menor potencia, pero con cobertura suficiente para las comunicaciones relativas al cambio político del nuevo estado republicano.

Como ya se ha aclarado, se concede a los municipios españoles la capacidad de establecer sus propios medios de comunicación con la intención de reducir la brecha cultural entre la España rural y las ciudades. En este sentido, hay que contextualizar las iniciativas de Fernando de los Ríos³⁹, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que organizó un concurso público con objeto de adquirir 1000 aparatos receptores de radio y proyectores de cine para los centros escolares. Esta iniciativa estaba vinculada con la creación y puesta en funcionamiento de las Misiones Pedagógicas, cuyo fin era acercar la cultura y el conocimiento a los pueblos y ciudades de toda la geografía española, por medio de los libros, el cinematógrafo, la música que permitía reproducir el fonógrafo, las pinacotecas ambulantes o el teatro.

Las treinta primeras emisoras nuevas se pusieron en marcha en 1933 en Santiago, Pamplona, Málaga, Mallorca, Castellón, Granada, Murcia, Logroño, Sabadell, Melilla, Huesca, Gandía, Córdoba, Tarrasa, Antequera, Burgos, Bilbao, Alcalá de Henares, Onteniente, Alicante, Santander, Tarragona, Gijón, Linares, Gerona, Badalona, Denia, Ceuta, Cartagena y Talavera. Otras veintiuna estaciones locales se ponen en marcha en 1934: Jaén, Victoria, León, Segovia, Ciudad Real, Jerez de la Frontera, Reus, Vilanova y la Geltrú, Játiva, Coruña, Lérida, Tenerife, Albacete, Algeciras, Manresa, Badajoz, Elche, Alcira, Valladolid, Vigo y Toledo. Sin embargo, no se puede hablar con exactitud del alcance de las nuevas emisoras. Con todo este plan, que hay que contextualizar en el marco de todas las reformas llevadas a cabo durante el Gobierno de Azaña, se estima que la cobertura del territorio nacional alcanzaría un 70 %.

39. Fernando de los Ríos Urruti (Ronda, 1879-Nueva York, 1949). Político y escritor. Ejerció de catedrático en Granada desde muy joven. Profesor y amigo de Federico García Lorca, diputado y ministro en varias legislaturas, es heredero de las ideas de la Institución Libre de Enseñanza. Defensor de las libertades bajo la dictadura de Primo de Rivera, fue el principal valedor de un socialismo humanista.



Figura 15. Niños escuchando música en un gramófono de maleta de las Misiones Pedagógicas (Autor: José Val de Omar, 1932). HBNE

A partir de la ley de 1932, en el ecuador de la República, el mapa radiofónico de onda media en España cambiaría radicalmente. En ese momento, se suman, a las emisoras con mayor cobertura que ya estaban funcionando antes de 1931, y consideradas claves en este nuevo panorama, también las recién creadas de menor potencia. La nueva situación se puede observar en la tabla que con criterio geográfico publica Luis Ezcurra (1974: 244-246):

Distribución geográfica de emisoras a partir de las concesiones atribuidas según la ley de 1932 (*apud* Ezcurra 1974: 244-246)

Región	Emisoras
Aragón	Zaragoza EAJ-10, Huesca EAJ-24
Asturias	Oviedo EAJ-19, Gijón EAJ-34
Andalucía	Sevilla EAJ-5, Málaga EAJ-9, Granada EAJ-16, Córdoba EAJ-24, Antequera EAJ-26, Linares EAJ-37, Algeciras EAJ-55, Jerez de la Frontera EAJ-58, Almería EAJ-60, Jaén EAJ-63
Baleares	Palma de Mallorca EAJ-13
Canarias	Santa Cruz de Tenerife EAJ-43, Las Palmas de Gran Canarias EAJ-50
Cantabria	Santander EAJ-32
Castilla-La Mancha	Albacete EAJ-44, Toledo EAJ-49, Ciudad Real EAJ-65, Talavera de la Reina EAJ-67
Castilla-León	Burgos EAJ-27, Valladolid EAJ-47, Salamanca EAJ-56, León EAJ-63, Segovia EAJ-64

(continúa)

Región	Emisoras
Cataluña	Barcelona EAJ-1, Reus EAJ-11, RAC EAJ-15, Sabadell EAJ-29, Tarrasa EAJ-25, Tarragona EAJ-33, Vilanova i la Geltrú EAJ-35, Girona EAJ-38, Badalona EAJ-39, Lleida EAJ-42, Manresa EAJ-51
Galicia	Santiago de Compostela EAJ-4, Pontevedra EAJ-40, Coruña EAJ-41, Vigo EAJ-48, Orense EAJ-57, Lugo EAJ-68
Extremadura	Badajoz EAJ-52
Madrid	España de Madrid EAJ-2, Unión Radio EAJ-7, Alcalá de Henares EAJ-29
Murcia-Valencia	Valencia EAJ-3, Alcoy EAJ-12, Castellón EAJ-14, Murcia EAJ-17, Gandía EAJ-23, Onteniente EAJ-30, Alicante EAJ-31, Játiva EAJ-36, Denia EAJ-45, Elche EAJ-53, Alcira EAJ-54
Navarra-La Rioja	Pamplona EAJ-6, Logroño EAJ-18, Tudela EAJ-66
País Vasco	San Sebastián EAJ-8, Bilbao EAJ-28, Victoria EAJ-62
Melilla-Ceuta	Melilla EAJ-21, Ceuta EAJ-46

Como se puede inferir, las emisoras que comienzan a funcionar en este período se adaptan a la nueva situación de España. Este fue el caso de Radio Bilbao, heredera de la antigua Radio Club Vizcaya y asociada a Unión Radio. Esta emisora es una de las primeras en comprometerse de forma activa en la campaña electoral de unas elecciones municipales complementarias que se celebraron en 1933, a principios de la cual emitió el mitin de apertura de campaña de Manuel Azaña y de Indalecio Prieto desde la plaza de toros de Bilbao.

También Radio Galicia comienza su andadura en 1933, tan solo unas semanas después de que los gallegos emigrados a Argentina hubieran podido seguir por Radio Esplendí de Buenos Aires una de las medidas más significativa de la República: la aprobación del proyecto del Estatuto de Autonomía por la Asamblea de Municipios reunidos en Santiago de Compostela en diciembre de 1932 (cf. Balsebre 2001: 335). Los gallegos expatriados en Argentina se beneficiaron de la retransmisión a través de las líneas telefónicas de la ITT, compañía de teléfonos que operaba entonces en España (cf. Echevarri 1931: II, col. 3-4). Santiago de Compostela será la sede de Radio Galicia EAJ-4, que asume, por tanto, el antiguo indicativo de la madrileña Radio Castilla, que, como había adquirido Unión Radio, podía ser utilizado para esta otra emisora de su propiedad. En otra de las principales ciudades gallegas, comienza a funcionar el 26 de febrero de 1934 Radio Coruña EAJ-41, también asociada a Unión Radio.

Otra de las propuestas relevantes en esa etapa fue la madrileña EAJ-2 Radio España, de corte católico y monárquico, que estuvo cerrada al principio de la República pero reanudó su actividad en agosto de 1931 con una emisión inicial entre 17:00 y 19:00 h, que aumentó hasta cuatro horas diarias en 1934.

Por lo que respecta a Valencia, debe señalarse que en 1931 esta ciudad aún no tenía emisora de onda media. Con la finalidad de subsanar esta carencia,

EAJ-3 Valencia será justamente la primera licencia que se concede en la República⁴⁰. La solicitó, siguiendo su plan de expansión, Unión Radio, que tuvo que esperar hasta diciembre de 1931 para emitir con el nombre de Radio Valencia EAJ-3, es decir, con el antiguo indicativo de Radio Cádiz.

Este canal sirvió a la República durante todo este tiempo, con mayor protagonismo desde noviembre de 1936 a octubre de 1937, cuando el Gobierno y el Parlamento se trasladan a Valencia, y antes de que el Gobierno de Juan Negrín⁴¹ se instalara en Barcelona. Su locutor más conocido era Vicente Llopis⁴², que retransmitía los actos académicos de la universidad valenciana o los mítines políticos de las campañas electorales, y quien además ejerció como corresponsal durante la República de la agencia norteamericana The Associated Press⁴³.

1.3.1. Implicaciones de la radio en la República

Páginas atrás nos hacíamos eco del viejo litigio que habían tenido las emisoras, debido a las interferencias, y que en los inicios de la radio había obligado a regular las emisiones de las distintas estaciones, distribuyéndolas en diferentes horarios, con el fin de no perjudicar especialmente a los receptores más modestos de galena, que eran muy populares en esos momentos. Frente a tal estado de cosas, Ràdio Associació de Catalunya (RAC EAJ-15) consigue que uno de los primeros decretos que firma Francesc Macià⁴⁴, presidente del Gobierno provisional de la Generalitat de Cataluña, fuera el de la libertad de horarios. Mientras que la estrategia de RAC fue presentarse como víctima de Radio Barcelona, la

40. Anteriormente, en 1925 y durante un corto período de penas unos meses, Valencia sí había contado con dos radiodifusoras: Radio Valencia EAJ-14 y Radio Levante EAJ-24. Además, un grupo de abogados e ingenieros vinculados al Ateneo Mercantil de Valencia mantuvo, mediante la Peña Radio Valencia, una estación de radioaficionados EAR-93 que, de forma excepcional, radiaba los principales discursos de la propaganda republicana (cf. Balsebre 2001: 315).

41. Juan Negrín López (Las Palmas de Gran Canaria, 1892-París, 1956). Presidente del Gobierno de la II República entre 1937 y 1945, ya en el exilio.

42. Vicente Llopis Piquer (Valencia, 1904-1963). Periodista, autor teatral y locutor de Radio Valencia. Falleció en accidente de circulación el 18 de diciembre de 1963.

43. The Associated Press es una agencia de noticias de Estados Unidos fundada en 1846 por iniciativa de los representantes de seis periódicos. Se constituye como cooperativa sin ánimo de lucro. Fue la primera agencia en operar en todo el territorio estadounidense. Se estrenó en estas lides en 1846, entregando noticias a través del Pony Express, un servicio pionero de correo rápido que cruzaba a caballo los Estados Unidos.

44. Francesc Macià i Llussà (Villanueva y Geltrú, 1859-Barcelona, 1933). Político y militar de ideología republicana e independentista catalana, teniente coronel del Ejército de Tierra, fue presidente de la Generalidad. En 1907 se integró en el movimiento nacionalista Solidaritat Catalana. En 1922 creó el partido Estat Català, destinado a agrupar el catalanismo radical y de izquierdas.

radiodifusora catalana de Unión Radio consideraba propiciar las emisiones simultáneas no era más que una «vulgar maniobra comercial», que esgrimía el argumento de la catalanidad de la Asociación Nacional de Radioyentes (ANR), cuando en realidad perseguía favorecer a los comerciantes que vendían tipos de receptores más caros, y que estaban vinculados con la ANR.

La Generalitat de Catalunya encarga en 1933 a Ràdio Associació Catalunya la elaboración de un boletín diario sobre la actualidad a las 11 de la noche, que se da en llamar *Hora catalana*. Tras la muerte de Francesc Macià, y la proclamación de Companys⁴⁵ como segundo presidente de la Generalitat, este logra que el Gobierno de Alejandro Lerroux⁴⁶ traspase los servicios de radiodifusión a Catalunya. Un mes más tarde, los micrófonos de Radio Barcelona y Ràdio Associació recogen la declaración de independencia de Catalunya.

La radio contribuyó mejor que ningún otro medio a familiarizar a los radioyentes con la política, desempeñando un destacado papel de mediador entre los políticos y los ciudadanos. De hecho, los medios masivos favorecieron la formación de culturas nacionales, al articular el sentido que los procesos económicos y políticos tienen para una sociedad. En un período de constantes cambios, ningún otro medio de comunicación puede competir con la agilidad informativa y la rapidez del medio radiofónico. Entre otras actividades, se retransmitían las sesiones del Congreso de los Diputados, con las voces de los políticos del momento. Así, Niceto Alcalá-Zamora, Manuel Azaña, Indalecio Prieto⁴⁷, Fernando de los Ríos o Diego Martínez Barrio compartían protagonismo con los locutores.

De esa manera, la radio asumiría protagonismo en algunos de los acontecimientos menos favorables de estos tiempos: los sucesos de Casas Viejas, el golpe del general Sanjurjo⁴⁸ y los hechos de octubre de 1934 en Asturias,

45. Lluís Companys i Jover (Tarrós, Lérida, 1882-Barcelona, 1940). Abogado y político nacionalista catalán, líder de Esquerra Republicana de Catalunya, ministro de Marina de España en 1933 y 1940 y presidente de la Generalidad de Catalunya. Fue detenido en Francia por la Gestapo y fusilado en el castillo de Montjuic.

46. Alejandro Lerroux (La Rambla, Córdoba, 1864-Madrid, 1949). Político, creador en 1908 del Partido Radical. Facilitó la instauración de la II República y formó parte del gobierno provisional de 1931. Enfrentado a los gobiernos de Azaña durante el llamado bienio reformista, a partir de septiembre de 1933 asumiría la presidencia del consejo de ministros. Tras el hundimiento del Partido Radical en las elecciones de 1936, Lerroux desapareció del escenario político. Con el estallido de la guerra civil se exilió en Portugal, desde donde llegaría a mostrar su adhesión a Francisco Franco.

47. Indalecio Prieto Tuero (Oviedo, 1883-Ciudad de México, 1962). Político socialista, trabajó de periodista en *El Liberal*. Fue ministro de Hacienda, Obras Públicas, Marina y Aire y Defensa Nacional durante la Segunda República. Desempeñó la presidencia del PSOE entre 1948 y 1951 durante su exilio en México.

48. José Sanjurjo Sacanell (Pamplona, 1872-Cascáis, 1936). Militar activo durante el primer tercio del siglo XX, con el rey Alfonso XIII, Primo de Rivera y el primer período de la II República,

con 1200 muertos. Estas dos últimas acciones serían los ensayos radiofónicos de la rebelión militar y comienzo de la guerra civil el 18 de julio de 1936.

En los sucesos de Casas Viejas (Cádiz) la radio tendría un papel involuntario, en el contexto de una revuelta de grupos de sindicalistas anarquistas durante una huelga general el 8 de enero de 1933. Muchos campesinos andaluces, enterados por la radio de que la insurrección había fracasado en Cádiz y San Fernando, decidieron aplazar el movimiento de «ocupación» para otro momento. En cambio, los huelguistas de Medina Sidonia y Casas Viejas no conocieron la noticia de la desconvocatoria, probablemente, según destaca Armand Balsebre, porque aquella zona quedara fuera de la cobertura de Radio Sevilla. Así, el día 10 de enero de 1933 se lanzaron a la conquista del municipio de Casas Viejas, donde instauraron el comunismo libertario. Esto tuvo como resultado la subsiguiente represión de la guardia civil y la muerte de 22 campesinos y 6 miembros de las fuerzas del orden. Las informaciones sobre estos graves sucesos llegaron tarde a Madrid, desde donde una comisión parlamentaria se desplazó al lugar que Ramón J. Sender bautizó como la aldea del crimen. Tras este despropósito, la oposición republicana radical aprovechó el deterioro del Gobierno de Azaña para sustituirlo, en septiembre de ese mismo año, por Alejandro Lerroux.

Con anterioridad a este relevo, el 10 de agosto de 1932 el general Sanjurjo, destituido meses antes de la Dirección General de la Guardia Civil, había protagonizado una insurrección contra Azaña, conocida como la Sanjurjada. El levantamiento quedó neutralizado ese mismo día en Madrid y se frenó también al día siguiente en Sevilla, con la huida de Sanjurjo. Sus protagonistas tomaron los estudios de Radio Sevilla, donde el locutor Julio Estevanera se vio obligado a leer el manifiesto de Sanjurjo.

Otro ejemplo de movimientos insurgentes que hicieron uso de la propaganda radiofónica tuvo lugar a raíz de una huelga general frente al Gobierno de Alejandro Lerroux, con especial incidencia en Asturias, el País Vasco y Cataluña. En Asturias, una milicia de 20 000 obreros, alentados por Radio Mieres, que con el tiempo pasaría a ser Radio Oviedo, implantó una comuna revolucionaria. Fueron duramente reprimidos por 18 000 soldados, con el resultado de 1200 muertos y centenares de prisioneros torturados. En Cataluña, el presidente de la Generalitat, Lluís Companys, proclamó, ante los micrófonos de Radio Barcelona y Ràdio Associació de Catalunya, el Estado catalán de la República Federal Española, un Estado que disfrutó de escasas horas de duración, tras las cuales se explicaron, también en la radio, los motivos de la rendición.

Protagonizó un fallido golpe de estado en agosto de 1932, la popularmente conocida como Sanjurjada.

1.3.2. Los contenidos

Unión Radio estaba implantada en la mayoría del territorio nacional. Su éxito consiguió que la radiodifusión adquiriera una gran popularidad y reconocimiento entre todos los sectores de la sociedad, logrando así el objetivo de transmitir la actualidad más relevante. Disponía tanto de los medios adecuados como de redacciones con periodistas especializados. Importan, además, un modelo americano, al crear su propia agencia de noticias, Febus, así como los diarios *Sol* y *La Voz*, a los que a partir de 1931 se sumarían también los periódicos *Crisol* y *Luz*, con objeto de proveer de contenidos a las secciones de su radio-diario «La palabra». Este es el primer informativo de la radio española, sobre cuyas primeras emisiones existen diferentes versiones, dado que algunos autores sitúan el comienzo en 1926 y otros a finales de 1930. En cualquier caso, «La palabra» estaría en antena hasta 1936. Contaba con 10 ediciones diarias, en cada una de las cuales abordaba una temática distinta, que podía ser de noticias de interés general, de noticias locales o de deportes. Además, la agencia Febus prestará sus servicios a las cincuenta nuevas radiodifusoras locales asociadas a Unión Radio.

La oferta radiofónica atraía cada vez más seguidores. Como resultado de su éxito aumentaron tanto las plantillas de periodistas en las emisoras como los ingresos publicitarios. Los anunciantes confiaban en las posibilidades publicitarias que les ofrecía este nuevo medio, en detrimento de los anuncios tradicionales de los periódicos. Precisamente, este fue uno de los motivos que hizo que la prensa se quejara de que la radio plagiaba sus noticias, al leerlas directamente de sus diarios. En el caso de Unión Radio, sus emisiones sí ampliaban las noticias de sus periódicos, por lo que llegaron a ser pioneros como grupo multimedia. La familia Urgoiti representaba los intereses de una empresa papelera, pero también era propietaria de periódicos, de la cadena de radio y de un sello discográfico, a todo lo cual sumó asimismo incursiones en el cine, que abarcaban desde la sonorización hasta la distribución.

Según ya se ha aclarado, la relación prensa-radio había sido poco amistosa. A este respecto, Armand Balsebre subraya que algunos sectores de la prensa mostraban sus prejuicios «elitistas» y definían la radio como un medio «poco ilustrado». Precisamente, el argumento de la existencia de este prejuicio elitista fue el que esgrimió la prensa norteamericana para explicar el gran impacto emocional que tuvo en millones de radioyentes la emisión, por parte de Orson Welles⁴⁹, el 30 de octubre de 1930, a través de la estación de radio CBS, de

49. George Orson Welles (Kenosha, Wisconsin, 1915-Hollywood, California, 1985). Actor, director, guionista y productor de cine. Uno de los artistas más singular del siglo XX en el campo del teatro, la radio y el cine. Con 23 años alcanzó el éxito con la obra radiofónica



Figura 16. Programación del sábado 23 de noviembre de 1933, después del diario hablado de las 21:30 h tiene lugar «Premios Unión Radio», programas para promocionar diferentes modalidades de música en esta ocasión Concurso de Canto y a continuación recitación de poesías por Manuel Machado acompañado a la guitarra de Ángel Barrios (*Ondas*, 18 de noviembre de 1933). HBNE

la adaptación de la novela *La guerra de los mundos*, que se presentó como una pieza informativa que dramatizaba una invasión extraterrestre, haciéndola parecer real y causando una sensación de alarma generalizada entre la audiencia.

La radio de la República se caracterizaba por su programación basada en música e información, tal como revela el análisis de los contenidos de 1935 de Unión Radio realizado por Luis Ezcurra. De acuerdo con este estudio, el 58,5% de los contenidos eran música y entretenimiento, mientras que la información representaba el 26,6%, los programas culturales el 8,4%, los religiosos el 0,4% y otros contenidos el 6,1%. Carmelo Garitaonandia (1988) corrobora esta afirmación: «La música ocupaba el papel principal: música variada, canciones, música de baile, flamenco, zarzuelas, óperas y concierto. En ocasiones interpretadas por los artistas y los grupos en las emisoras y otras reproducciones de discos». Además de desempeñar funciones informativas y propagandísticas, la radio también sirve como medio para expresar la creatividad artística de sus locutores, músicos y actores, en particular a través de la representación de obras de teatro. Aunque este tipo de contenido había estado presente desde los inicios de la radio, fue en este período cuando experimentó su mayor éxito y desarrollo.

En este contexto, durante un período en el que se combinaban radioteatros en lengua catalana y castellana, Radio Barcelona designó a Adrià Gual⁵⁰ como

La guerra de los mundos, que causó conmoción en los Estados Unidos cuando muchos oyentes del programa pensaron que se trataba de una retransmisión verdadera de una invasión extraterrestre. Su película más exitosa fue *Ciudadano Kane* (1941).

50. Adrià Gual Queralt (Barcelona, 1872-1943). Dramaturgo, director, escenógrafo y empresario teatral, además de pintor y pionero del cine en Barcelona. Fundó el *Teatre Íntim*

responsable del radioteatro en lengua catalana. Entre los años 1932 y 1936, con el objetivo de promover la normalización cultural, y como parte de las misiones culturales de la República, la emisora transmitía semanalmente obras del repertorio dramático catalán y castellano que eran desconocidas para el público teatral. Estas adaptaciones de obras de teatro español y universal de los siglos XIX y XX, así como del Siglo de Oro español, lograron cautivar a una amplia audiencia, permitiendo que el público pudiera disfrutar de piezas que hasta ese momento no habían tenido la oportunidad de conocer.

Otras secciones muy populares, además de la Ramón Gómez de la Serna eran las críticas de cine de Manuel Villegas López, historiador de cine y biógrafo de Chaplin.

Con el propósito de atender la creciente demanda de espacios informativos como *La palabra*, Unión Radio incrementa su nómina de periodistas experimentados. Introduce, además, en 1935, un programa literario de carácter informativo que se llamó *Conversaciones con el micrófono* y que se emitía los lunes a las 21:30 h. En línea con esta misma temática, en 1934 se había comenzado a emitir el programa *Encuesta literaria*, basado en entrevistas a reconocidos dramaturgos y dirigido por el comediógrafo Carlos Primelles. Haciéndose eco de este espacio, la revista *Ondas* publicó una fotografía de Federico García Lorca, que fue el personaje entrevistado en la emisión del 24 de mayo de 1934. Además de estos programas, otras secciones populares en Unión Radio incluían, además de la participación, ya mencionada, de Ramón Gómez de la Serna, las críticas de cine a cargo de Manuel Villegas López, historiador de cine y biógrafo de Chaplin.

Las grabaciones discográficas de Ramón Gómez de la Serna tienen presencia desde 1930 en Unión Radio. Como hemos señalado páginas atrás. Sus *Cartas sonoras* fueron pioneras en la utilización de la tecnología de grabación en discos de contenidos no musicales. Este sistema permitía a los locutores repetir y corregir errores, así como también radiar el contenido en cualquier otro momento. Se sabe que cuando el escritor se ausentaba por viajes a Argentina u otros lugares, dejaba grabadas sus intervenciones radiofónicas en estos discos. Estos discos, hechos de gomalaca o incluso de aluminio en algunas ocasiones, ofrecían una calidad de sonido limitada en comparación con las tecnologías modernas. Sin embargo, representaban un avance significativo en la producción radiofónica al proporcionar una herramienta para la preservación y difusión de contenidos radiables.

(Teatro Íntimo) en 1898. Evolucionó del vanguardismo elitista hacia una cierta dimensión ciudadana. Ejerció como director de la Escuela Catalana de Arte Dramático, cuya creación impulsó, y también como director artístico de la productora Barcinógrafo (1913).



Figura 17. Federico García Lorca en Unión Radio (*Ondas* 9 de junio de 1934: 3). HBNE

Con la excepción que representaba el uso singular y habitual por parte de Gómez de la Serna de este tipo de grabaciones en discos, su utilización parece haber estado reservada para grandes ocasiones como el registro de discursos de autoridades o actos solemnes. La llegada de grabaciones magnetofónicas en hilo en 1946 y en cinta en 1947 marcó un hito importante en la historia de la radio, que propició que en la década de los 50 las grabaciones magnetofónicas se incorporaron plenamente a los procesos de realización radiofónica.

Durante la Segunda República Española, la radio en España desempeñaba tanto funciones informativas como de entretenimiento, combinando programas de radio programáticos y musicales. En este contexto, la radio española se apoyaba en algunas de las principales estrellas de la canción en España, como Raquel Meller⁵¹. Su canción «El relicario» se destacó como uno de los éxitos radiofónicos en 1935. De hecho, estas figuras prominentes de la canción española no solo eran reconocidas en la radio, sino que también gozaban de prestigio y fama cinematográfica.

El crecimiento de audiencias y el uso extendido de la radio entre las clases bajas y medias durante la República coincidió con el auge de la participación

51. Raquel Meller era el nombre artístico de Francisca Marqués López (Tarazona, 1888-Barcelona, 1962). Uno de los primeros mitos del cine mudo español y de la canción popular. Se convirtió en una estrella en poco tiempo, gracias a su capacidad de seducción y a su personal interpretación de las canciones. Su nombre ha quedado siempre asociados a dos dúos del maestro Padilla: La Violetera y El Relicario.



Figura 18. Imagen de Ramón Gómez de la Serna en su casa con el micrófono y el resto de los medios técnicos que utilizaba en sus intervenciones radiofónicas

política de los ciudadanos en plebiscitos y elecciones, que incluyeron por primera vez el voto de las mujeres. A pesar de que el acceso a los aparatos de radio seguía en aumento entre la población, estos no dejaban de ser un lujo para muchas familias en España. Para propiciar su compra, las casas comerciales que los vendían ofrecían facilidades de pago, como evidencia la campaña publicitaria de la marca Philips con el lema «La radio a plazos».

La alta participación social promovida por la República se reflejó en la radio, donde los radioyentes aprendieron a utilizar el medio de manera más activa. La radio se convirtió en un espacio participativo, que promovía la asistencia de la audiencia a las emisiones. La apertura de los estudios que tenían capacidad para acoger orquestas y un cierto aforo de público, y que hasta entonces habían sido lugares invisibles, permitió que los locutores adquirieran una imagen más tangible al interactuar directamente con los oyentes. Ello contribuyó a la mitificación de las estrellas del micrófono, que se fueron convirtiendo en figuras reconocidas.

En el contexto descrito, a partir del verano de 1931, en Unión Radio se iniciaron durante la sobremesa las emisiones de discos dedicados o solicitados. Este formato evolucionó rápidamente, dando lugar a «El programa del radioyente»,

Domingo MADRID 28 de agosto
 EAJ 7.—411 m., 3 kw., 730 kiloc.

De 8,00 a 9,30:
Diario hablado
 de Unión Radio
"LA PALABRA"
 INFORMACION DE TODO
 EL MUNDO
 Hoy domingo, número extra-
 ordinario. Tres ediciones de
 treinta minutos: a las 8,00,
 8,30 y 9,00

SOBREMESA

14,30: Campanadas de Go-
 bernación.—Señales hor-
 rarias.—Información teatral.

CONCIERTO

"Sevilla", Albéniz; "Katuska"
 (vals), Sorozábal; "Canción
 napolitana" Marcucci; "Aida"
 (fantasía), Verdi; "La poupée
 valsanse", Poldini; "El señor
 Joaquín" (alborada), Ca-
 ballero; "Agua, azucarillos
 y aguardiente" (fantasía),
 Chueca; "Polonesa número
 2", Liszt; "Orfeo en los
 infiernos" (obertura), Of-
 fenbach.

16,00: Fin de la emisión.

TARDE

19,00: Campanadas de Go-
 bernación.

**PROGRAMA
 DEL OYENTE**

(Este programa se compon-
 drá de discos solicitados por
 los socios de la Unión de
 Radioyentes)

20,30: Fin de la emisión.

NOCHE

22,00: Campanadas de Go-
 bernación. — Señales hor-
 rarias.

**"PSICOLOGIA
 DEL CANTE JONDO"**
 charla,
 con ilustraciones musicales
 por
Ramón Gómez de la Serna

TRANSMISION
 del concierto que ejecuta-
 rá en Rosales la
BANDA MUNICIPAL
 dirigida por el
MAESTRO VILLA

0,30: Campanadas de Go-
 bernación. — Cierre de la
 Estación.

Figura 19. Programación EAJ-7 Unión Radio Madrid. *Psicología del cante jondo* por Ramón Gómez de la Serna (*Ondas*, 28 de agosto de 1932: 9). HBNE

una práctica adoptada por todas las emisoras, que inicialmente ofrecía este privilegio exclusivamente a los suscriptores (socios) de la estación radiofónica, para luego expandirlo al resto de la audiencia. Ejemplos de estas iniciativas fueron la «Emisión del radioyente» que se programaba todos los días a las 19:00 h

en Radio Barcelona y a las 17:00 h en Radio España de Madrid, así como los miércoles y viernes en Radio Valencia, o las «Recomendaciones de los oyentes» por las que apostó la RAC. Unión Radio Barcelona sumó a estas novedades el programa «El micrófono para todos», un concurso que permitía a los participantes hacer gala de sus talentos musicales u otras habilidades. En 1934, Unión Radio Madrid introdujo una sección muy popular denominada «Premios Unión Radio», que sentó las bases para el posterior programa *Salto a la fama* de los años 40. Además, Ràdio Associació de Catalunya destacó con concursos matinales como «Historia de Cataluña», patrocinado por La Lechera de Nestlé. Al principio, los radioyentes participaban enviando cartas y llamando por teléfono. Ya en la década de los 60, las centralitas permitieron también la realización de conferencias directas interurbanas, si bien en ese momento solo el 12% de la población disponía de teléfono.

Además de los programas mencionados anteriormente, otros espacios que ganaron popularidad durante ese tiempo fueron *La bolsa de trabajo* y *La agenda informativa*, emisiones que abrían las diferentes franjas horarias con información como el pronóstico del tiempo, las señales horarias y las cotizaciones. También destacaban los cursos de idiomas, las charlas con personajes cultos que ofrecía por ejemplo Radio Sevilla en su programa *Cosas vistas, oídas o imaginadas*, o emisiones dedicadas al ajedrez. El resto de la oferta incluían consultorios femeninos, secciones con recetas culinarias, o el segmento «El cóctel del día», presentado por el famoso barman madrileño Perico Chicote.

En 1934, con la presencia de 67 emisoras y una audiencia estimada en 4 millones de oyentes, la publicidad radiofónica comenzó a experimentar un aumento significativo, lo que creó las condiciones para que el negocio de la radio se volviera económicamente viable. Este crecimiento permitió que la razón comercial y los criterios de programación coexistieran en armonía, sin que los contenidos culturales tuvieran que ser desplazados a franjas horarias intempestivas. En este contexto, surgieron también los programas patrocinados, que tomaban el nombre del mecenas. *La hora Radio Ford* fue el primer programa que adoptó este modelo y sirvió de antecedente para otro programa legendario de la historia de la radio: *Cabalgata fin de semana*, de Bobby Deglané, que debutó en 1949:

21:08: Programa semanal Ford, que será retransmitido por las emisoras de Unión Radio Madrid, Valencia, Sevilla, San Sebastián y Santiago de Compostela. –22: Información desde Madrid. Transmisión desde el café restaurante Tívoli: Concierto por el quinteto Munner. –24: «La palabra», Resumen de todas las informaciones y noticias radiadas durante el día. Fin de la emisión. Cierre de la Estación (*Ondas*, 1 de diciembre de 1934: 4).

Claramente, los años mencionados representan una época dorada para la radio, tanto por su importancia social como por la extensión de la audiencia, la variedad de contenidos y el crecimiento del negocio publicitario en este medio. Además, el nuevo gobierno estableció regulaciones que actualizaron el impuesto de licencias para el uso de receptores de radio y permitieron que parte de los impuestos recaudados se destinaran a las radiodifusoras:

Licencias para uso de los aparatos y receptores

Radio	Pesetas al año
De Galena	A razón de 1,50 pesetas
De 1 a 5 lámparas	A razón de 12 pesetas
De más de 5 lámparas	A razón de 24 pesetas
De cualquier clase de altavoz, en lugar público, casinos, y toda clase de sociedades de recreo, con arreglo a la contribución industrial, en la siguiente	
Contribución	Pesetas al año
De 1 a 200 pesetas de contribución trimestral	A razón de 5 pesetas
De 201 a 500 pesetas de contribución trimestral	A razón de 15 pesetas
De 500 pesetas en adelante de contribución	A razón de 30 pesetas

En lo que respecta al ámbito de la publicidad en el sector radiofónico, se establece, por un lado, que las emisoras debían limitar sus bloques publicitarios a diez minutos por cada hora de emisión, y, por otro, que el Estado se reservaba el 20% de los ingresos generados por este concepto. En contrapartida, el Estado compensaba a las radiodifusoras otorgándoles el 50% de los impuestos recaudados por las licencias de los receptores y el 75% de las multas recibidas.

En lo referente al tipo de publicidad que se radiaba, aún no existía el modelo actual de cuña publicitaria. De hecho, hasta los años 50 no predominaron los textos publicitarios más similares a los que escuchamos hoy en día en la radio. En su lugar, se transmitían anuncios por palabras o canciones comerciales. Estas, de las que solo se conservan alrededor de una veintena, constituían el formato más popular. Los sectores promocionados más importantes fueron los de las bebidas alcohólicas y los productos de higiene, belleza, hogar, alimenticios y agrícolas. En términos generales, los textos de las canciones tenían un tono cómico y machista y estaban acompañados por música de zarzuela y chotis. Estas piezas musicales alcanzaban gran popularidad gracias a sus pegadizos estribillos, que la gente solía tararear. Los autores de estos temas, que representaban más del 70% de la publicidad en esa época, eran músicos y publicistas.

Por lo común, los mensajes publicitarios estaban dirigidos a persuadir a la población de clase media y media-alta, cuyos miembros se consideran como los potenciales consumidores de los productos promocionados. De hecho, los anuncios reflejan únicamente el estilo de vida de las ciudades, proyectando una imagen progresista a la que solo se podía aspirar en las capitales, en contraste con la España rural, que sufría una situación de miseria y dificultades.