



**EL ASOCIACIONISMO LÍRICO-MUSICAL  
EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA: FORMACIÓN  
Y PRIMERAS ACTUACIONES DE LOS AMIGOS  
CANARIOS DE LA ÓPERA. 1967-1970**

**ISABEL SAAVEDRA ROBAINA**

## INTRODUCCIÓN

Teniendo en cuenta que esta exposición forma parte de un trabajo de investigación más amplio relativo a las sociedades e instituciones musicales en Las Palmas, el objetivo de la misma es dar a conocer todo lo relativo a la creación de la Asociación de *Amigos Canarios de la Ópera*, dentro de un contexto histórico-cultural marcado por el interés hacia este tipo de manifestaciones artísticas.

En primer lugar, trataremos de explicar el marco cultural que condicionó la creación de la citada institución a fines de la década de los 60 de este siglo, concretamente en 1968, tras la celebración en diciembre de 1967, de una breve temporada operística que supondría el verdadero punto de partida de la Asociación. Veremos cómo la actividad musical tuvo una presencia muy destacada dentro del ámbito de las manifestaciones artísticas que tuvieron lugar por aquel entonces en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, teniendo las de marcado carácter lírico-musical, una gran relevancia.

Por otra parte, daremos cuenta de cómo una serie de circunstancias propias del mundo artístico grancanario se conjugaron para propiciar la materialización de verdaderas temporadas de ópera en esta ciudad, organizadas y promovidas por una asociación de aficionados a estos espectáculos operísticos, lo cual fue posible gracias a la interrelación de toda una serie de factores favorables. En este apartado, incluiremos los datos relativos a la fundación de los *Amigos Canarios de la Ópera*, para a continuación, aportar algunos de los detalles que caracterizaron su organización y primeros proyectos, confiando sean lo suficientemente aclaratorios.



Previamente, deseamos hacer constar la importancia que para la realización de este trabajo ha tenido el archivo privado de la Asociación de *Amigos Canarios de la Ópera*, cuyos responsables han cedido amablemente para su consulta.

## I. PRINCIPALES MANIFESTACIONES LÍRICAS A FINES DE LOS SESENTA

La fundación de los *Amigos Canarios de la Ópera* se produjo, como tal, el 16 de febrero de 1968. Sin embargo, no es éste nuestro principal punto de partida, tal y como apuntábamos en la introducción, al producirse ya desde 1967 las gestiones iniciales de una Comisión Promotora para la concreción de uno de los primeros proyectos: la organización de una temporada de ópera en Las Palmas después de ocho años de carencia absoluta de este tipo de manifestaciones musicales. Todo ello, en un contexto realmente propicio, como tendremos ocasión de comprobar.

En el pasado, las representaciones que las grandes compañías operísticas o primeras figuras del canto realizaban en nuestra isla, cuando iban o venían de los principales teatros americanos, constituían un verdadero estímulo para la afición a la lírica, que no decayó nunca a pesar de la ausencia total de representaciones de ópera durante amplios períodos de tiempo.

Desde 1959, año en el que por última vez tuvo lugar una temporada operística en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, los numerosos aficionados tuvieron la esperanza de oír ópera al menos durante los festejos de San Pedro Mártir, época en la que tradicionalmente se venían organizando por parte del Ayuntamiento de Las Palmas, diversas representaciones artísticas con motivo de la celebración anual de estas fiestas patronales<sup>1</sup>.

Así pues, la ilusión y expectación ante la posibilidad de montar una temporada operística en Las Palmas es algo que ya se observa desde comienzos de 1967, expectación fomentada principalmente a través de la prensa de esos años, en la que comentaristas y críticos como Agustín Quevedo, Fernando Díaz Cutillas, Guillermo García Alcalde o Carmelo Dávila Nieto, constantemente sacan a relucir la necesidad de recuperar y consolidar la tradicional afición a la ópera en Las Palmas.

El ambiente musical de esta urbe no era, ni es, en absoluto, contrario a estas aspiraciones. La oferta local era muy variada y, a fines de los sesenta, consistía fundamentalmente en los conciertos que



Portada del programa de mano de «La Favorita», primera función de abono del I Festival de Ópera (1967) A.C.O.

ofrecían la Sociedad Filarmónica, Juventudes Musicales, el «Goethe Institut» de Munich, el Gabinete Literario, el Círculo Medina de la Sección Femenina, el Real Club Náutico, el Colegio Oficial de Médicos y el Ayuntamiento de Las Palmas. Era corriente asistir a cualquiera de los principales aforos culturales de la ciudad, especialmente al Teatro Pérez Galdós, el Gabinete Literario y el salón de actos del Real Club Náutico, a recitales de canto o conciertos líricos cuya programación se basaba en la interpretación de lieder, arias de ópera o romanzas de zarzuela por parte de cantantes contratados expresamente para los mismos. En este caso, destaca el «Goethe Institut» de

Munich en Las Palmas el cual, desde su establecimiento en 1966, oferta con bastante regularidad actos culturales en los que se alternan conferencias y actuaciones musicales a base de piezas cortas de música de cámara o de interpretaciones de lieder. La soprano lírica que solía actuar para esta entidad era Liliana D'Alto, acompañada al piano por alguno de los diversos intérpretes locales que se dedicaban con frecuencia al acompañamiento de solistas vocales o instrumentales<sup>2</sup>.

Por otra parte, son dignos de destacar los conciertos benéficos que promovidos por asociaciones como la «Cruz Blanca» y la Sociedad Protectora de Animales y Plantas, o por parroquias como Nuestra Señora del Pino del Puerto de La Luz y Santa Teresita en el barrio

LUNES, 4 DE DICIEMBRE

**TEATRO  
PEREZ  
GALDOS**

1ª función de abono

**LA FAVORITA** de Gaetano Donizetti

DRAMA LIRICO  
EN CUATRO ACTOS  
LIBRETO DE A. ROYER  
Y G. VAEZ  
TRADUCCION ITALIANA  
E. JANNETTI  
ESTRENADA  
EN PARIS,  
ACADEMIA DI  
MUSICA, EL 2 DE  
DICIEMBRE DE 1840.

Presentación de la Ópera en el programa de mano que se reparte en cada función.

de Arenales, corrían a cargo de los alumnos de los diversos profesores de canto que existían en la ciudad, tales como María Suárez Fiol, María Isabel Torón Macario, Maruca Pérez Zerpa y Arnaldo Tartagni<sup>3</sup>.

Asimismo, para captar el ambiente musical de Las Palmas a fines de los sesenta, es necesario reseñar los conciertos populares que semanalmente ofrecía la Banda Municipal de Música de Las Palmas bajo la dirección del maestro Cruz Muñoz, tanto en el Parque de Santa Catalina como en el Parque de San Telmo<sup>4</sup>, conciertos en los que predominaban piezas de carácter popular, como pasodobles y fragmentos de zarzue-

las. Por ejemplo, algunas de las piezas interpretadas fueron selecciones de «El Barberillo de Lavapiés» de Barbieri, «El tambor de granaderos», de Chapí, «Agua, azucarillos y aguardiente» de Chueca, «La del manojo de rosas» de Sorozábal, etc. En estos conciertos, ocasionalmente se interpretaban oberturas operísticas que, en el año de 1967, se extrajeron de «El Barbero de Sevilla» de Rossini, «Rosamunda» de Schubert y la opereta «Rose Marie» de Friml. Con posterioridad, se incluyeron fragmentos de «La flauta mágica» y «Las bodas de Fígaro» de Mozart, «Carmen» de Bizet, «Madame Butterfly» de Puccini, etc., respondiendo lógicamente al desarrollo de la actividad operística que se estaba consolidando progresivamente en Las Palmas.

No podemos olvidar el papel que tuvo Televisión Española en





Canarias y Radio Nacional de España en cuanto a la propagación de los dos géneros líricos principales en nuestro país: la ópera y la zarzuela. La primera, venía ofreciendo desde su creación en 1964, retransmisiones de óperas y zarzuelas en diferido, correspondiendo a R.N.E., desde tiempo atrás, la tarea de transmitir frecuentemente programas en directo desde los principales teatros de la Península o de Europa. Es el caso, por ejemplo, de la ópera «Manon» de Jules Massenet, ofrecida por Televisión Española en Canarias el 26 de junio de 1967, concretamente la grabación efectuada el 7 de mayo del mismo año durante la representación que protagonizaron Alfredo Kraus y Montserrat Caballé en el Teatro de la Zarzuela en Madrid, ofrecida en directo por Radio Nacional de España <sup>5</sup>.

Finalmente, hay que destacar el papel de la prensa ya que son muy abundantes las noticias que suponen un seguimiento de la trayectoria artística de las grandes figuras nacionales del arte de la ópera, como Alfredo Kraus, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, etc., aunque especialmente de Alfredo Kraus por su condición de «paisano», siendo éste el calificativo que le otorgan los comentaristas al tenor grancañario. Asimismo, son curiosidades las noticias breves que aparecen con frecuencia informando sobre el fallecimiento de «divos» pertenecientes a tiempos pasados, como las sopranos Mary Garden y Gisella Adorni o los barítonos André Bauge y Bastianini <sup>6</sup>. Además, como ya hemos visto, la prensa ofrece también una información puntual sobre todas las actividades musicales que tienen lugar no sólo en la capital, sino en cualquier punto de la isla. En ella nos hemos basado para reconstruir el ambiente cultural de esta época tan reciente de nuestra historia.

A grandes rasgos hemos perfilado el contexto cultural y musical de la época que nos ocupa, más estrechamente relacionado con el tema objeto de nuestra comunicación. Ahora es el momento de tratar de explicar algunas de las causas que motivaron la ausencia de temporadas de ópera en Las Palmas desde 1959, así como los factores que permitieron, en un momento histórico concreto, comenzar la andadura de una asociación que perdura hoy día en Las Palmas de Gran Canaria, con una actividad que no ha cesado de complementar el panorama cultural canario.

## II. PROBLEMÁTICA EN LA ORGANIZACIÓN DE UNA TEMPORADA OPERÍSTICA

Las causas de la ausencia prolongada de temporadas de ópera en nuestra ciudad son varias pero, fundamentalmente, vamos a hacer re-



Alfredo Kraus y Ana María Rota en «La Favorita»  
(*Diario de las Palmas*: 5-XII-1967, p. 12).

ferencia a las derivadas de la dificultad de la propia organización que, como veremos, resulta muy compleja, y al mismo tiempo, haremos alusión a las de tipo económico, ya que el presupuesto general necesario para materializar un festival operístico es digno de consideración.

Si tenemos en cuenta que los elementos que integran una temporada de ópera son muy numerosos, principalmente cantantes, orquesta, coros, ballet, director de orquesta y regidor de escena<sup>7</sup>, llegamos a la conclusión de que los problemas que pueden presentarse tienen una naturaleza muy diversa:

— Organización: al tener que planificar en un período de tiempo muy concreto del año, la coincidencia de los diferentes elementos integrantes.

— Contratación: aspecto de gran dificultad al ser escasas las figuras de calidad, que suelen poseer calendarios muy apretados y una cotización excesiva.

— Programación: en íntima relación con el repertorio de los artistas y con las preferencias del público. En este sentido, el repertorio italiano es el que proporcionaría mayores posibilidades.

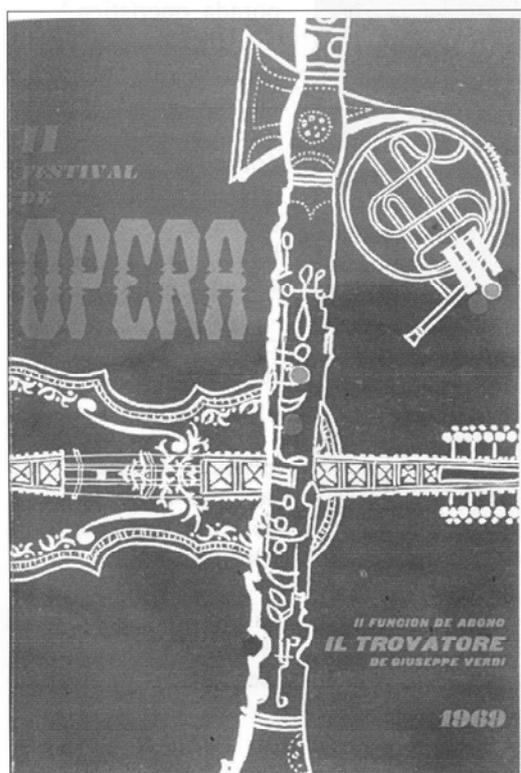
— Orquesta y coros: son dos formaciones esenciales que general-

mente no están a la altura de las primeras figuras que se contratan, al proceder de formaciones locales o foráneas no específicamente operísticas que no suelen cubrir el mínimo artístico exigible y concordante con los «divos» que actúan.

— Integración: aunque se cuente con verdaderos profesionales en cuanto a la dirección de orquesta y de escena, el número de ensayos suele ser escaso ya que es muy costoso mantener a todos los integrantes de la temporada operística en un mismo lugar durante varias semanas.

— Local para las representaciones: debe contarse con una ocupación total para compensar, con los ingresos procedentes de las localidades, los gastos del alquiler y servicios del mismo, así como una parte del presupuesto general. Esta ocupación no se produce siempre, redundando en la financiación total del festival.

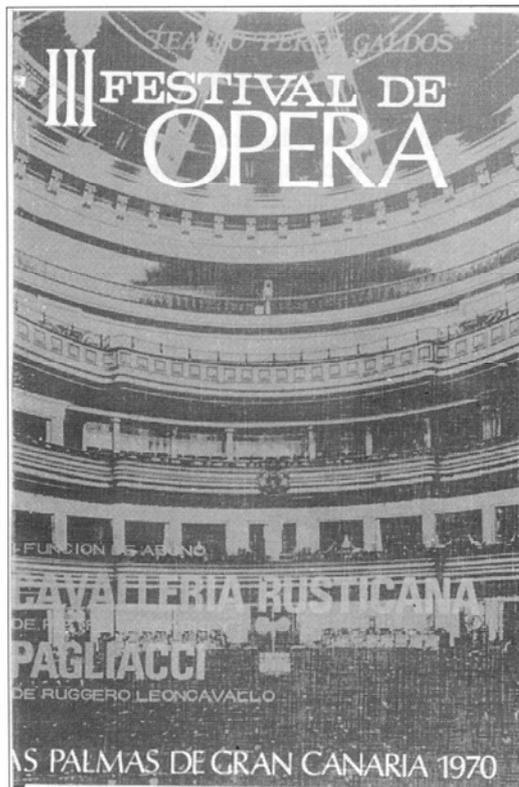
— Condiciones presupuestarias: generalmente dan como resultado una partida de gastos muy superior a la de ingresos previstos, lo cual hace tremendamente difícil la existencia de asociaciones como los Amigos de la Ópera que, de manera no oficial y



Portada del programa de mano de «Il Trovatore», segunda función de abono del II Festival de Ópera (1969) A.C.Ó.

contando con algunas subvenciones de carácter parcial, soportan el peso presupuestario de las temporadas.

— Costo para el espectador: el público aficionado a la ópera so-



Portada del programa de mano de la primera función de abono del III Festival de Ópera (1970) A.C.Ó.

**DEPENDENCIAS:** decorados, vestuario, peluquería, atrezzo, escenografía, peonaje, etc.

**MATERIAL DE ORQUESTA:** alquiler de partituras, gastos diversos, etc.

**GASTOS PUBLICIDAD.**

**TAQUILLERO Y ARCHIVERO.**

**GASTOS ASOCIACIÓN:** personal, luz, teléfono, material de oficina, etc.

**GASTOS FINANCIEROS:** intereses de pólizas y descubiertos, préstamos.

**VARIOS:** atenciones, flores, sonido escenario, etc.<sup>9</sup>.

Con esta breve exposición, tratamos de reflejar algunos de los pro-

porta altos precios siempre que lo que se le ofrezca sea de calidad pero, a pesar de la afición, no siempre puede realizar el desembolso económico que se le pide en cada temporada operística<sup>8</sup>.

Un repaso a los capítulos que contempla el presupuesto general de una temporada de ópera nos puede dar una idea del tremendo esfuerzo que debe realizarse para que ésta sea una realidad:

**PERSONAL ARTÍSTICO:** directores, cantantes, coral, orquesta, ballet, figurantes.

**PERSONAL TÉCNICO:** gabinete de prensa y relaciones públicas, regidor, maquinistas, electricistas, etc.

**TRASLADOS:** personal artístico y personal técnico.



blemas que hubieron de afrontar los promotores de la Asociación de *Amigos Canarios de la Ópera* en 1967, lo cual debe tenerse en cuenta a la hora de analizar el proceso de formación de dicha sociedad.

### III. FACTORES DEL RECIENTE ASOCIACIONISMO LÍRICO-MUSICAL EN LAS PALMAS

Los factores que incidieron en 1967 para que fuese posible organizar una temporada operística en Las Palmas, al margen del ambiente musical favorable ya expresado con anterioridad, hay que buscarlos en una serie de hechos concretos que a nuestro juicio pueden ser los siguientes.

En cuanto a los medios materiales se refiere, la ciudad de Las Palmas contaba por esas fechas con una *orquesta*, la de la *Sociedad Filarmónica*, que se encontraba en un período de gran actividad. Con ciertos refuerzos podía llegar a constituirse en uno de los elementos integrantes de una campaña operística. Así ocurrió finalmente, haciéndose necesario el traslado desde Madrid de una quincena de músicos para reforzar la cuerda.

Además, dicha sociedad estaba fomentando otra de las formaciones esenciales en una representación de ópera, el *coro*, que corría a cargo del director titular de la orquesta de la Sociedad Filarmónica, maestro *Marçal Gols*. Con unos ensayos extraordinarios bajo la dirección de un regidor de escena adecuado, se podrían conseguir resultados positivos<sup>10</sup>. Esta desgraciadamente no se logró, siendo necesario desplazar desde la Península a los *Coros de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (A.B.A.O.)* para los tres primeros festivales<sup>11</sup>.

Por otra parte, hay que contemplar la existencia de una figura grancanaria que por esos años cosechaba fama internacional. El tenor *Alfredo Kraus* contaba con verdaderos y fanáticos admiradores entre los muchos aficionados a la ópera en Gran Canaria, quienes veían muy cercana la posibilidad de concertar un compromiso con el divo para el montaje de una primera temporada operística<sup>12</sup>. Podría encargársele, con tiempo suficiente, la programación y la formación de un elenco idóneo de primeras figuras que, sin duda, y por consideración a su compañero, reducirían su «cachet»<sup>13</sup>. Esta posibilidad va a ser reforzada por un proyecto de homenaje a Alfredo Kraus que en aquel entonces estaba gestándose en el Ayuntamiento de Las Palmas. Por expediente iniciado el 24 de octubre de 1966, en el que se solicitaba el

nombramiento de «Hijo Predilecto de la Ciudad de Las Palmas» al citado tenor canario, siendo juez instructor del mismo el señor Correa Beningfield, en sesión extraordinaria del Pleno municipal del 26 de abril de 1967, se aprobó por unanimidad dicho nombramiento<sup>14</sup>. A este proyecto pronto se sumaría el Cabildo Insular de Gran Canaria, por lo que ambos organismos oficiales quedaban emplazados a colaborar en cualquier tipo de homenaje que se pensara rendir a la figura de Alfredo Kraus. Naturalmente, este fue el pretexto idóneo que aprovecharon ciertos aficionados para el montaje de una primera temporada de ópera.

En el plano socioeconómico, debemos tener en cuenta que estamos en la década del «boom» turístico canario y, precisamente, es en ese fenómeno donde los promotores de la Asociación ven una posible solución para paliar la crisis de la ópera en Las Palmas. Así, se va a justificar la necesidad de crear este tipo de espectáculos como otro de los atractivos turísticos que diera mayor categoría y renombre internacional a la ciudad. De hecho, en la primera de las reuniones que tuvieron lugar en el Gabinete Literario, el delegado del Ministerio de Información y Turismo, D. Eduardo López Merino, ofreció una total colaboración por parte de su Ministerio sin que ello significase ningún compromiso para la Asociación. El ofrecimiento partió del interés que suscitaba la posibilidad de crear un magno acontecimiento artístico-cultural inmerso en el ámbito de unos Festivales de Invierno, constituídos por un Festival Folklórico, en el que intervenirían grupos de toda Europa, los Festivales de España y el Festival de Ópera. Todo ello convertiría a la ciudad de Las Palmas en una importante capital cultural de invierno<sup>15</sup>.

Así pues, estamos ante una época de revitalización y expansión económica de Las Palmas bajo el amparo del fenómeno turístico, lo cual va a reflejarse, por ejemplo, en la colaboración de numerosas empresas canarias en la financiación de los Festivales de Ópera. Podemos constatar estas entidades a través de los anuncios en los programas de mano que publicaba la Asociación para cada una de las representaciones. Asimismo, desde el comienzo de las gestiones, se contó con la colaboración de dos entidades bancarias de importante presencia en la isla: la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria y el Banco de Canarias, de cuya cuenta correría la distribución de abonos y localidades, la recaudación de la taquilla y el despacho de trámites económicos con los participantes en la temporada. La prestación del capital necesario sería compensado con la parte correspondiente a la recaudación y, en su caso, cubrirían los déficits.





En definitiva, contando con parte de los medios materiales, con una situación socioeconómica favorable y con las importantes subvenciones de Ayuntamiento, Cabildo y Ministerio, sólo nos resta tener en cuenta la voluntad y ánimo de los llamados «aficionados de categoría» para llevar a cabo las acciones necesarias que aunasen esfuerzos e intereses comunes a todos los aficionados. Comenzarían entonces los contactos, peticiones, influencias, etc., por parte de los miembros de la Comisión Promotora, especialmente de José Sampedro Pérez, futuro secretario de la Asociación, quien se desplazó incluso a la Península para atender personalmente los detalles de las contrataciones y, en definitiva, para materializar el proyecto que finalmente se concretaría en la breve temporada de ópera que tuvo lugar en el Teatro Pérez Galdós entre el 4 y el 10 de diciembre de 1967. Fue la primera temporada o «temporada del homenaje a Alfredo Kraus», y supuso el punto de partida de una asociación que se constituiría como tal unos meses después.

Los aficionados canarios fueron conscientes de que el cuantioso capital que absorbía cada temporada no podía ser aportado exclusivamente por el Ayuntamiento ni por otras corporaciones insulares, ya que se trataba de una actividad cultural que podía resultar superflua en relación a otras necesidades inmediatas de la población y de la isla. De ahí surgió la idea de crear una asociación de Amigos de la Ópera que, en líneas generales, vendría a suponer la reunión de un grupo de aficionados que asegurasen el abono de una parte del aforo del teatro, especialmente de las localidades más caras, permitiendo así iniciar una temporada operística sobre bases económicas reales. Un comité ejecutivo o junta directiva se encargaría de la gestión de cada temporada, seleccionando títulos, artistas estelares y secundarios, maestros directores, coros, profesores de orquesta, etc.<sup>16</sup>.

Así, tras toda una serie de tertulias que tuvieron como escenario el Gabinete Literario desde el 26 de julio de 1967 hasta el 14 de febrero de 1968, y con la experiencia de una reciente y exitosa temporada operística, se produjo finalmente el 16 de febrero de 1968, la fundación de la *Asociación de los Amigos Canarios de la Ópera*, en la primera Junta General de socios que tuvo lugar en el salón de actos de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, situado por aquel entonces en el Edificio Humiaga de esta ciudad. Dicha Junta General estuvo presidida por los miembros de la Comisión Promotora y básicamente consistió en la lectura y aprobación de los Estatutos de la Asociación y en la constitución de la primera Junta Directiva de la misma<sup>17</sup>.

Respecto a los *Estatutos*, hay que decir que se redactaron inspirándose directamente en los de otras asociaciones peninsulares del





Por otra parte, en los Estatutos consta la intención de fomentar la afición al canto y a la música en general, contribuyendo así al enriquecimiento cultural de la provincia. Por este motivo se organizarían los espectáculos de ópera y, asimismo, otro tipo de eventos culturales como ballets, conciertos corales y sinfónicos, etc., siempre que lo permitiese, claro está, la situación financiera de la Asociación. Se trataba de potenciar un ambiente estimulativo para el desarrollo de una afición operística mucho más amplia, que podría traducirse en un aumento del número de socios. Dada la preocupación por mantener los fundamentos económicos de los Amigos de la Ópera, a continuación vamos a comentar las principales medidas que se toman al respecto.

En primer lugar, la *captación de socios* constituye el proyecto inicial de la Asociación ya que éstos son la razón de ser de la misma. Por tanto, es un aspecto que está muy detallado en los Estatutos, los cuales contemplan tres tipos de socios: protectores, de honor y numerarios, siendo estos últimos los que, con las cuotas mensuales fijadas por la Junta Directiva, contribuirían al mantenimiento constante de la sociedad<sup>21</sup>. Es frecuente encontrar en la prensa, incluídos en la campaña publicitaria de los Festivales de Ópera, boletines de suscripción destinados a todas aquellas personas que estuviesen interesadas en pertenecer a los A.C.Ó.<sup>22</sup>.

Naturalmente, ser *socio* tenía diversas ventajas, como la posibilidad de abonarse a las temporadas pudiendo pagar a plazos el importe total de las mismas hasta un mes antes de la primera representación, obteniendo generalmente un 20 % de descuento sobre el precio de las localidades en taquilla<sup>23</sup>. Lógicamente, todas estas medidas estaban orientadas a favorecer el espectáculo al auténtico aficionado pero, sobre todo, a la captación del mayor número de socios posible en los primeros momentos. A pesar de la indicación que realizó Luis Jorge Ramírez, vocal y socio fundador de la Asociación, antes incluso de que ésta se constituyera de manera legal, sobre la necesidad de concretar qué tipo de personas deberían formar parte de la sociedad para así asegurar la casi totalidad de las localidades caras del Teatro Pérez Galdós<sup>24</sup>, ello no significó la reducción de la ópera a un grupo elitista de aficionados ya que, en realidad, lo que se pretendía era hacer llegar la ópera a todo el mundo, teniendo en cuenta a los aficionados de menos posibilidades económicas<sup>25</sup>. Así, se establecieron localidades más y menos caras, gravando las primeras para que las segundas resultaran más asequibles. Por ejemplo, en el primer Festival, los asientos más caros fueron los de platea y palco principal a 1000 pe-



setas y los de butaca a 750. La localidad más barata fue la de general, a 125 pesetas <sup>26</sup>.

En segundo lugar, habría que comentar las gestiones para procurar la mayor dotación económica procedente de *subvenciones* de organismos públicos y privados. Analizando los tres primeros Festivales de Ópera organizados sin interrupción por los A.C.Ó., correspondientes a los años 1967, 1969 y 1970, observamos la presencia constante de colaboraciones como las de el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, el Cabildo Insular de Gran Canaria, el Gobierno Civil, el Ministerio de Información y Turismo, la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, el Banco de Canarias, la Mutua Guanarteme de Seguros, el Gabinete Literario y el Real Club Náutico. Asimismo, como habíamos comentado con anterioridad, numerosas firmas colaboraron e incluyeron sus respectivos anuncios en los programas y folletos editados por la Asociación.

En los programas pertenecientes al III Festival de Ópera (1970), encontramos un listado completo de las diferentes firmas colaboradoras en los Festivales I Y II. Observamos cómo gran parte de las mismas están relacionadas con la actividad turística y comercial propia de la isla de Gran Canaria y de la ciudad de Las Palmas en aquellos momentos. Otras, como ALAS, S.A. y Litografía Romero, tienen que ver con la promoción y publicidad de los Festivales, llevando la primera las campañas publicitarias e imprimiendo la segunda los folletos, carteles y programas de mano. Estos últimos, se entregaban gratuitamente al público y su intención era servir de guía en la representación y ampliar los conocimientos de los aficionados. Eran de gran calidad e incluían, en general, una breve introducción de los A.C.Ó., la presentación de la ópera, una breve biografía del compositor, anécdotas sobre la obra y su estreno, reparto y libreto en el idioma original con la traducción al castellano. Excepcionalmente podían aparecer caricaturas del compositor y fotografías de los participantes en la temporada. Por supuesto, intercalados estaban los anuncios de todas aquellas empresas que habían colaborado en el Festival <sup>27</sup>.

Las principales firmas, tal y como aparecen en los programas de mano del III Festival son, entre otras:

- ALAS, S.A. Compañía General de Publicidad.
- ALMACENES CUADRADOS, S.L.
- ALTAVISTA. Night Club.
- ANDRÉS VIU. Vinos y champagne.
- ANTONIO GONZÁLEZ SUÁREZ. Apartamentos Playa Patalavaca.



ATLÁNTICO, S.A. Cigarrillos ASTOR y DUNHILL.  
BANCO POPULAR ESPAÑOL.  
BOUTIQUE ALHAMA.  
CALZADOS LURUEÑA.  
CENTRAL CANARIA DE CRÉDITO.  
CIGARRILLOS MONTEFINO.  
COCAL. Licor COBANA.  
ESTABLECIMIENTOS LIS. Artículos de regalo. Agentes  
GRUNDIG.  
GRIFE & ESCODA. Decoración y artículos de regalo.  
HOTEL LOS FARIONES.  
HOTEL MASPALOMAS OASIS.  
HOTEL REINA ISABEL (HOCASA).  
INMOBILIARIA CASABLANCA, S.A.  
INMOBILIARIA ORVIMAN, S.A.  
J.L. REQUENA. Relojes.  
JUAN AMORÓS MONTANER. Empresa Constructora.  
JUAN DOMÍNGUEZ GUEDES. Automóviles HUMBER.  
LITOGRAFÍA A. ROMERO, S.A.  
MARIANO ORIVE RIAÑO. Maderas.  
MASPALOMAS COSTA CANARIA.  
MONTELUZ. Promotora Zona Residencial.  
MUEBLES FERROLAR.  
OPTICA JAÉN.  
PABLO GÓMEZ MENA. Muebles AYALA.  
PANAMÉRICA DE COMERCIO. Licor GRAND MARNIER.  
SALVADOR DOMÍNGUEZ DELGADO. Whisky 100 PIPERS.  
SANSO RUBERT. Máquinas calculadoras PRECISA.  
SICAL, S.A. Cervezas TROPICAL.  
STRADIVARIUS. J. L. Avellana.  
TURISTCANARIAS, S.A.  
VDA. DE JOSÉ PEÑATE MEDINA. Automóviles TRIUMPH.  
WAGONS-LITS COOK.  
WALTER SAUERMAN. Automóviles B.M.W <sup>28</sup>.

En tercer lugar, uno de los proyectos que más se reiteran en las reuniones de la Asociación es el de *fomentar los elementos líricos locales* para el futuro. En este sentido, tenemos por un lado la necesidad de un coro propio para las temporadas de ópera, de manera que se puedan descontar aquellas partidas presupuestarias necesarias para el mantenimiento en la isla de coros foráneos. Por otro lado, deben pro-

porcionarse oportunidades a los cantantes locales para que interpreten papeles secundarios en las representaciones, de forma que al tiempo que se les brinda una oportunidad de «hacer carrera», adquiriendo la experiencia necesaria sobre los escenarios junto a las primeras figuras, también pueda descontarse esta partida del presupuesto general.

En síntesis, todas las acciones que inicialmente emprende la Asociación de *Amigos Canarios de la Ópera*, van encaminadas a materializar una realidad fundamental que es la celebración anual y continua de espectáculos operísticos. De éstos no hemos hablado aún y, al respecto, estimamos necesario realizar una síntesis en cuanto a programación, repartos, críticas y respuestas del público en general, para que la exposición no resulte demasiado detallada.

Las obras elegidas por la organización en los tres primeros Festivales de Ópera pertenecían a compositores italianos, en su mayoría. Esto no constituye ninguna novedad ya que habíamos comentado que el repertorio italiano era el que satisfacía con más facilidad las exigencias del público y de los cantantes. Sólo dos óperas eran francesas: «Werther» de Massenet y «Fausto» de Gounod. Por otra parte, el primer Festival sólo estuvo compuesto por tres óperas, dado el carácter experimental del mismo. Posteriormente, en función de la respuesta del público y del presupuesto de la Asociación, se amplió el número de representaciones<sup>29</sup>.

Quizá sea más significativo poder contemplar en un cuadro-resumen los títulos seleccionados por los A.C.Ó. para la programación de estos tres primeros Festivales<sup>30</sup>:

Ópera	Compositor	Nacionalidad	Fecha
<b>I FESTIVAL DE LA ÓPERA</b>			
«La Favorita»	Donizetti	Italiana	4-XII-1967
«Rigoletto»	Verdi	Italiana	7-XII-1967
«Werther»	Massenet	Francesa	10-XII-1967
<b>II FESTIVAL DE ÓPERA</b>			
«I Puritani»	Bellini	Italiana	8-II-1969
«Il Trovatore»	Verdi	Italiana	11-II-1969
«Lucia di Lammermoor»	Donizetti	Italiana	13-II-1969
«Tosca»	Puccini	Italiana	15-II-1969
<b>III FESTIVAL DE LA ÓPERA</b>			
«Cavalleria Rusticana»	Mascagni	Italiana	12-II-1970
«Pagliacci»	Leoncavallo	Italiana	12-II-1970
«Don Pasquale»	Donizetti	Italiana	13-II-1970
«Aida»	Verdi	Italiana	15-II-1970
«Fausto»	Gounod	Francesa	16-II-1970





Analizando los títulos, vemos la intencionalidad de presentar obras tradicionales y muy conocidas que, en definitiva, son las que el público aficionado a la ópera en nuestra ciudad desea oír. El objetivo es estimular la afición musical para consolidar, al mismo tiempo, la base de programaciones más ambiciosas en el futuro <sup>31</sup>.

En cuanto al reparto, hay que destacar, en general, la presencia de figuras de primer orden en el panorama operístico mundial. Además de la significativa colaboración de Alfredo Kraus, estas temporadas contaron con un elenco en el que el citado tenor tuvo mucho que ver, al ofrecerle la organización la posibilidad de escoger él mismo al resto de sus acompañantes. De hecho, las figuras estelares que participaron en los dos primeros Festivales ya habían sido o iban a ser sus compañeros de reparto en otras temporadas de ópera nacionales y extranjeras. Así pues, la contratación de la mayor parte de los integrantes de la compañía que se trasladó a Las Palmas en 1967 y 1969 se confió al agente artístico de Alfredo Kraus, Laureano Irazazábal, puesto que aquel sería el tenor cabecera en casi todas las representaciones <sup>32</sup>. Sin embargo, esta cordial relación se rompió durante la organización del III Festival de Ópera al surgir, entre Alfredo Kraus y la directiva del Festival, ciertas discrepancias que tuvieron su origen en un malentendido y discusión relativa a los honorarios del cantante.

A continuación, ofrecemos un cuadro-resumen con los principales intérpretes que participaron en los Festivales objeto de nuestro estudio, especificando las respectivas tesituras de voz <sup>33</sup>:

**I FESTIVAL DE LA ÓPERA**

Alfredo Kraus .....	Tenor
Sesto Bruscantini .....	Barítono
Licinio Montefusco .....	Barítono
Otello Borgonovo .....	Barítono
Paolo Washington .....	Bajo
Gianna D' Angelo .....	Soprano
Lina Huarte .....	Soprano
Anna María Rota .....	Mezzo

**II FESTIVAL DE LA ÓPERA**

Alfredo Kraus .....	Tenor
Luigi Ottolini .....	Tenor
Franco Tagliavini .....	Tenor
Sesto Bruscantini .....	Barítono
Giuseppe Taddei .....	Barítono
Agostino Ferrin .....	Bajo
Luciano Pratti .....	Bajo
Zuleika Saque .....	Soprano
Linda Vajna .....	Soprano
Bianca Berini .....	Mezzo

## III FESTIVAL DE LA ÓPERA

Pedro Lavirgen .....	Tenor
Blas Martínez .....	Tenor
Giuseppe Baratti .....	Tenor
Juan Bautista Daviu .....	Tenor
Marco Stecchi .....	Barítono
Mario D'Anna .....	Barítono
Mario Mattioli .....	Bajo
Tymio Michalopoulos .....	Bajo
Zuleika Saque .....	Soprano
Carla Ferrario .....	Soprano
Elsa Saque .....	Soprano
Edi Amedeo .....	Soprano
Mafalda Massini .....	Soprano
Montserrat Aparici .....	Mezzo

A los nombres de estas primeras figuras, habría que añadir los de aquellos cantantes locales que desempeñaron papeles secundarios, como la mezzosoprano María Isabel Torón o el bajo Oscar Ramírez, y los de ciertos solistas del coro de la A.B.A.O., como la soprano Rosa María Castillo y el tenor Roberto Beascochea, habituados a desempeñar este tipo de papeles comprimarios.

Finalmente, debemos considerar las críticas que aparecen en la prensa referidas a estas representaciones operísticas. En general, no pueden ser más favorables, aunque quizá sea el entusiasmo de estos primeros momentos lo que permita que periodistas como Agustín Quevedo o Guillermo García Alcalde no sean del todo objetivos. Lo que sí es cierto, es la buena acogida que tiene este tipo de espectáculos en el seno de la sociedad de *Las Palmas de aquella época*, al producirse llenos absolutos en el Teatro Pérez Galdós en la mayoría de las funciones.





## Notas

1. *Diario de Las Palmas*: 13-I-1967, p. 11.
2. *Ídem*, 28-III-1967, p. 13 y 22-IV-1967, p. 15.
3. *Ídem*, 10-II-1967, p. 9 y 3-IV-1967, p. 8.
4. *Ídem*, 6-V-1967, p. 8.
5. *Ídem*, 27-VI-1967, p. 16.
6. *Ídem*, 2-I-1967, p. 4.
7. ÁLVAREZ BUYLLA, M.: «La ópera en España», en *La ópera en España: su problemática*, VII Decena de Música en Toledo, 1975. Cuadernos de Actualidad Artística, núm. 13, M.E.C., Bilbao, 1976: pp. 14-15.
8. *Ídem*, pp. 17-26.
9. ARCHIVO DE LA ASOCIACIÓN AMIGOS CANARIOS DE LA ÓPERA (A.A.C.Ó.)
10. *Ibidem*, supra not. 1
11. A.A.C.Ó.: I, II Y III Festivales de Ópera, programas de mano.
12. *Diario de Las Palmas*: 26-IV-1967, p. 10 / *La Provincia*: 21-V-1967, p. 7.
13. *Diario de Las Palmas*: 26-V-1967, p. 10.
14. *Ídem*, 27-IV-1967, p. 8.
15. *Diario de Las Palmas*: 27-VII-1967, p. 8 / *La Provincia*: 27-VII-1967, p. 7.
16. *La Provincia*: 18-VII-1967, p. 8.
17. *Diario de Las Palmas*: 17-II-1968, p. 14.
18. A.A.C.Ó.: *Estatutos de la Asociación «Amigos Canarios de la Ópera»*.
19. Los asistentes a la fundación de A.C.Ó. y designación de los cargos directivos fueron los siguientes: don Mario Bautista Díaz-Saavedra, don Emilio Suárez Fiol, don José del Campo Llarena, don José Sánchez Murcia, don Juan Bosch Millares, don Juan de León Suárez, don Gabriel de Armas Medina, don Rafael Trujillo Perdomo, don Simón Doreste Estruch, don María Ponce Suárez, don Arístides Jaén Suárez, don Luis Zumbado Alvarado, don Domingo Sánchez Martín, don Ángel Padilla Hernández, don César Guitart Roca, don Domingo Cruz Socorro, don Antonio Cabrera Suárez, don Bartolomé Quintero Navarro, don Sebastián Petit Suárez, don José Abreu Cabrera, don Alejandro del Castillo y Bravo de Laguna, doña María Suárez Fiol, don Gregorio León Suárez, don José Sampedro Pérez y don Eduardo Rodríguez Lisón.

- A.A.C.Ó.: Acta de la primera Junta General, 16-II-1968.
20. *Ídem*.
  21. *Ibidem*, supra not. 18.
  22. *Diario de Las Palmas*: 6-XII-1967, p. 7.
  23. *Ídem*, 15-II-1968, p. 13.
  24. *Diario de Las Palmas*: 27-VII-1967, p. 8.
  25. *Ibidem*, supra not. 16.
  26. *La Provincia*: 27-VII-1967, p. 7 / *Diario de Las Palmas*: 29-XI-1967, p. 14.
  27. *Ibidem*, supra not. 11.
  28. A.A.C.Ó.: III Festival de Ópera, programa de mano.
  29. *Ibidem*, supra not. 16.
  30. *Ibidem*, supra not. 27.
  31. *Diario de Las Palmas*: 9-II-1970, p. 22.
  32. *Ibidem*, supra not. 16.
  33. *Ibidem*, supra not. 27.

