

al intervencionismo que hará eclosión en los años treinta, el acceso a una frecuencia es un símbolo de libertad cultural y económica⁹. Pero el conflicto surge cuando un número no controlado de emisoras «chocan» en el aire, produciendo interferencias y dificultades de sintonía. Las primeras radiodifusoras funcionan con permisos municipales y del Ministerio de Marina. Al promediar los veinte, el Ministerio del Interior tomará cartas en el asunto, teniendo en cuenta las dimensiones crecientes del medio y su alcance. El organismo específico será la Dirección General de Correos y Telégrafos (después de Telecomunicaciones)¹⁰. Habrá que esperar de todos modos hasta 1933 para que el Poder Ejecutivo sancione el decreto que regula todas las radiocomunicaciones del país. La llamada *época de oro* de la radio quedará afectada por esta normativa, que además de establecer parámetros técnicos y legales se inmiscuye peligrosamente en los *mensajes*. Por cierto que existe un marco internacional proclive a todo tipo de intervencionismo. El paroxismo de la manipulación oficialista se dará en la Alemania de Hitler, donde la *Deutschlandsender* controlará las programaciones que se propaguen en todo el país.

En concreto, los años veinte son en materia de legislación una etapa de tanteo, un caos creativo que suele chocar en más de una ocasión con la realidad física de las transmisiones. El primer problema serio que plantean las *leyes del éter* se da sobre el final del período que aquí analizamos. Saturación y superposición obligan a la Municipalidad de Buenos Aires a ordenar el traslado de las emisoras a las afueras de la capital: «El traslado ha traído consecuencias que preveíamos: un movimiento activo en el comercio de la radiotelefonía, movimiento que se traduce en la merma de los receptores ya en uso y en la venta de receptores modernos (...) Como el traslado de las máquinas se ha hecho sin interrumpir las transmisiones, sus instalaciones se hicieron, puede decirse, en forma provisional, ya que ellas serán reemplazadas por equipos de gran poder y montados de acuerdo a la técnica más moderna, con lo que la recepción radiotelefónica aún en los lugares densamente poblados de nuestra capital ganará mucho, desapareciendo, por consiguiente, las molestias que actualmente se observan»¹¹.

El relevo de los viejos receptores traerá aparejado un aumento de aquellos alimentados directamente con tensión de la red de alumbrado. Hacia 1930, todos los caminos conducen a la radio. A la constante mejora en materia de programación se suman las ventajas auditivas que trae una nueva etapa en la tecnología radiotelefónica. Mientras válvulas más eficaces se van agregando a los receptores que captan ondas de mayor alcance, los muebles se renuevan y superan día a día. La aparición de los *combinados* —que conjugan fonógrafo y receptor— son promocionados como la gran

⁹ Radio Revista, Buenos Aires, 5 de mayo de 1924.

¹⁰ Para una detallada cronología de la legislación en materia de radiodifusión, véase Serafín S. Guillani: «La TV Argentina: marchas y contramarchas» (En: Todo es Historia, Buenos Aires, diciembre de 1988).

¹¹ La Nación, Buenos Aires, 1 de junio de 1930.

solución y la gran síntesis de la modernidad musical. Philips, Aeriola, Atwaker Kent, Coosley, Philco... Se venden unidades cada vez más refinadas y atentas a los dictados del diseño, mientras el mercado de respuestos —baterías y pilas «secas», válvulas, altoparlantes, condensadores, amplificadores, transformadores, etc.— se expande y publicita en diarios y revistas. En mayo de 1929, dos orejas gigantes del dibujante francés afincado en la Argentina, Lucien Mauzán, penden del teatro Opera indicando que allí se está llevando a cabo una Exposición Internacional de Radio. Al año siguiente, la segunda exposición —más completa que la anterior— será todo un acontecimiento social y cultural, una especie de Exposición Mundial de logros tecnológicos. En plena era de expansión de las industrias culturales, este tipo de exposición reedita aquello que Walter Benjamin llamó «lugares de peregrinación del fetiche Mercadería»¹². La muestra se convierte, al terminar la primera década de la radiofonía, en una vidriera lujosa y esperanzada, o para seguir con las imágenes de Benjamin, en la *entronización* de las mercancías que, este caso, *producen* cultura en un incesante proceso de multiplicación de los *mensajes*. Los *stands* de las principales firmas de las industrias electrónicas invitan a descubrir el diversificado mundo de la cultura de masas desde los nexos o mediadores tecnológicos. Los augurios para la década entrante no pueden ser mejores. A diferencia de lo que sucederá en otras áreas de la vida cultural, la crisis y depresión no sólo no detendrán la carrera ascendente de la radio sino que le permitirán ocupar espacios parcialmente dejados por las ofertas artísticas y de entretenimiento directamente afectadas por la recesión y la *mishiadura*.

Los canales de la comunicación masiva están, en los treinta, firmemente asentados en la vida argentina. Veinte emisoras en la capital federal y unas 14 en las provincias, y toda una manera de hacer radio en la que los argentinos se ven reflejados indican la mayoría de edad del invento¹³. En sólo diez años, la radio ha saltado de aquel micrófono colgado del paraíso del Coliseo una noche wagneriana a la sólida infraestructura que disemina por los aires música y palabras.

Primeras programaciones

El medio es el mensaje —Mc Luhan *dixit*—, pero hasta cierto punto. La radio tiene su técnica, impone una forma de comunicación pero necesita de la trama del espectáculo para cubrir ese espacio nuevo que ha abierto en la vida cotidiana. Ya dijimos que la elección de Susini y sus amigos no es fortuita: Wagner, paradigma de *alta cultura* y el marco del teatro Coliseo son la mejor síntesis de música y teatro.

¹² Walter Benjamin: París, capital del siglo XIX (*Originalmente en Illuminationen-Ausgewählte Schriften; versión castellana: Sobre el programa de la filosofía futura, Barcelona, Planeta-Agostini, 1986*).

¹³ Según datos por entonces manejados por la Dirección General de Correos y Telégrafos, dadora de permisos en 1934.

Esa primera relación radio-música erudita ubica al medio en un contexto cultural aún exclusivo. Sin embargo, a poco de andar, la cultura popular se irá «adueñando» de la radio en un movimiento dialéctico regido por las características de la cultura de masas. Porque la radio no será solamente un *transmisor*: generará y reorganizará el campo de la cultura popular. Para que la información —aún centrada en el periodismo escrito— y el radioteatro queden definitivamente fijados a las programaciones habrá que esperar todavía algún tiempo: la época antigua de la radio es eminentemente *musical*. Como prolongación de los escenarios, el medio se convierte en un eficaz canal de promoción de las figuras que circulan por el microcentro del *espectáculo musical*. Pero también serán pronto una plataforma de lanzamiento para figuras que modelarán imagen y estilo a partir de la radio. Es indudable que la historia de la música popular de aquellos años —y en especial la del tango— es inseparable de la evolución de los *mensajes* radiofónicos. Porque no se trata exclusivamente de la comunicación específica que se establece en el momento de la recepción¹⁴. *Pertenecer* a una radio, formar parte de su plantel, es sinónimo de difusión amplia. Implica figurar a toda página en una publicidad de diario o revista así como ser tema de comentario en las secciones de *chimentos** de los *magazines*. *Figurar* es la clave. La radio es el primer medio que construye los iconos de la cultura de masas —o al menos que contribuye sustancialmente a ello— y funciona como *star-system* local. La complementación es otro de sus secretos. La radio difícilmente desplaza a los otros ámbitos de la consagración, sino que en todo caso los dinamiza, los interconecta y en cierta medida también los relativiza. Mientras que la consagración teatral convoca a un espacio cerrado de celebración, que a los sumo aparece luego *citado* en los medios, la radio difunde a sus estrellas por todas partes, haciendo que virtualmente los espacios de representación estén en todos los hogares, mientras el espacio físico de la producción es imaginado en un centro que nadie ve y pocos conocen. Con los años, la costumbre de asistir a las *funciones* de la radio corporizará el ámbito consagratorio, si bien la magia seguirá estando *en el éter* y no en los auditorios de las emisoras.

Al igual que el cine, la radio impondrá eso que Edgar Morin llamó *liturgia estelar*, el rito mediante el cual el espectador se apropia del actor-objeto a la vez que lo concibe como un semidiós lejano y afortunadamente inaccesible. Pero mientras el cine argentino es aún en los años veinte visto como sucedáneo imperfecto de sus referentes norteamericanos y europeos, la radio será rápidamente aceptada. Es claro: no tiene competencia extranjera. Y además nace como epítome de la modernidad y la cultura de masas: el deslumbramiento tecnológico levanta un halo sobre «los artistas

¹⁴ De todas maneras, conviene no sobredimensionar la importancia del medio en relación al contenido. Silberman cita al respecto una observación del compositor Arthur Honegger: «No existe una música específicamente radiofónica, ya que toda música que suene bien puede ser transmitida». Alphons Silberman: *La Musique, la Radio et l'Auditeur* (París, PUF, 1954. Hay versión castellana en Nueva Visión, Buenos Aires, 1957).

* *Chimento*: chisme, cotilleo.

¹⁵ *La Razón*, Buenos Aires, 22 de octubre de 1923.

de la radio», una reducción muy especial que más tarde el cine sonoro argentino exaltará (*Idolos de la radio*, filme de Eduardo Morera de 1934, es una cabalgata de estrellas radiofónicas: Ada Falcón, Ignacio Corsini, Tita Merello, trío Gedeón, etc.).

En 1923, las emisiones son vespertinas y aún el medio tantea estilos y busca *contenidos*. Un repaso por el escueto dial de aquel año nos pone ante un crisol ya significativo de ese *espectáculo musical* que legitima los primeros años del medio. Radio Sudamericana anuncia para las 15:30 la actuación de «la orquesta de la emisora» en una selección de temas que va de *Serenata Sorrentina* al shimmy *Shouting* o los tangos que interpreta la orquesta de Ricardo Tanturi. Más tarde se puede escuchar alguna disertación: la conferencia como género de comunicación está en su apogeo. Radio Cultura inicia su transmisión a las 13 horas con el boletín del Ministerio de Agricultura. Sigue con misceláneas musicales —de Bach a Mendelssohn— y finaliza a las 22 horas con la hora oficial. Radio Argentina, la de Susini, sigue fiel a sus inicios: la música del Coliseo llena su frecuencia.

En 1925 la programación no ha cambiado sustancialmente, si bien ya se registra la presencia dominante de la música popular de la Argentina y del mundo. El tango vive su primera gran época comercial y Radio Argentina transmite ahora desde el Abdullah Club —luego Florida Dancing— las presentaciones de Osvaldo Fresedo alternando *típica* con *jazz*. Radio Gran Splendid pone en sintonía al violinista Remo Bolognini con la orquesta del Gran Splendid Theatre. De las cinco radiodifusoras que operan en 1925, ya hay artistas que se «repiten» en las programaciones, algunos de los cuales inclusive construyen sus carreras a partir de una radiodifusora en particular: José Bohr, Jazz Band Polito, Osvaldo Fresedo, Ruiz-Acuña, Charlo, Elio Rietti, Adolfo Avilés, Rosita Quiroga, Azucena Maizani...¹⁶

Sobre el final de la década, la radio es la *summa* del espectáculo argentino en casi todas sus facetas. Por supuesto que hay lagunas considerables, ausencias de partes fundamentales del país cultural que aún no tienen su lugar en los medios. Pero la radio anticipa estrenos de las salas céntricas, refleja con bastante fidelidad el mundo de la música popular y pasa revista a modo de *varieté massmediático*, al escaparate teatral. No son casualidad, en ese sentido, las simetrías que se sugieren desde la publicidad. RCA Westinghouse dice «¡Como en el mismo teatro!» al promover su último modelo de receptor. Sin embargo, la conexión radio-teatro no implica un traslado automático de una esfera a otra. Así como el cine sonoro significará el ocaso de no pocas estrellas de la etapa *muda* que no logran dar el *tono* sonoro que la nueva forma requiere, algunas figuras consagradas en los escenarios preferirán mantenerse a prudente distancia de la radio y su código. Marcelo Ruggero, gran actor compañero

¹⁶ La Razón, Buenos Aires, todos los ejemplares del año 1925.