

2021  Años de la
Radio Argentina

LV 13

RADIO SAN LUIS

PRIMEROS DESARROLLOS

Daniel Toledo



Proyecto de Investigación
**Prácticas discursivas
en distintos campos
del conocimiento**



LV 13
RADIO SAN LUIS
PRIMEROS DESARROLLOS

Universidad Nacional de San Luis

Rector: CPN Víctor A. Moriñigo

Vicerrector: Mg. Héctor Flores

Subsecretaría General de la UNSL

Lic. Jaquelina Nanclares

Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950

Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110

www.neu.unsl.edu.ar

E mail: neu@unsl.edu.ar

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin permiso expreso de NEU



2021  Años de la
Radio Argentina

LV 13

RADIO SAN LUIS

PRIMEROS DESARROLLOS

Daniel Toledo



Proyecto de Investigación
**Prácticas discursivas
en distintos campos
del conocimiento**



Toledo, Daniel

LV 13 Radio San Luis: primeros desarrollos / Daniel Toledo - 1a ed - San Luis: Nueva Editorial Universitaria - UNSL, 2021. Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-733-285-8

1. Radio. 2. Comunicación. I. Título.
CDD 302.23

Nueva Editorial Universitaria

Coordinadora:

Lic. Jaquelina Nanclares

Director Administrativo

Tec. Omar Quinteros

Dpto. de Impresiones:

Sr. Sandro Gil

Dpto. de Diseño:

Tec. Enrique Silvage

Diseño y Diagramación:

Hugo Jofré Izu

1ª Edición: Octubre de 2021

ISBN 978-987-733-285-8

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© 2020 Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950 - 5700 San Luis

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA.....	7
PRÓLOGO.....	9
SOBRE EL AUTOR	11
INTRODUCCIÓN	13
PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO.....	17
1.1. Perspectiva histórica de la comunicación	17
1.2. Instituciones de comunicación desde una perspectiva histórica.....	20
1.3. Sobre la comunicación institucional.....	21
1.4. Sobre las prácticas de comunicación	24
1.5. La radio: una invención colectiva.....	26
1.6. Teorías y estudios en el campo radiofónico en el período 1942-1952.....	31
1.7. Discurso radiofónico, programas y programación.....	41
1.8. La radio en Argentina: una mirada desde la industria cultural y las políticas de comunicación (1942-1952).....	42
SEGUNDA PARTE: RESULTADOS	49
2.1. Antecedentes en San Luis: propaladoras, escuchas y receptores.....	50
2.2. Contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 Radio San Luis (1942-1952).....	55
2.3. Contexto y motivos que impulsaron la fundación de LV 13 Radio San Luis en 1942.	63
2.4. Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942.	70
2.5. LV 13 Radio San Luis: marco organizacional	78
2.6. Primeros contenidos en vivo y en directo con artistas locales durante los primeros años de desarrollo de LV 13 Radio San Luis.....	84
2.7. Las primeras voces, rutinas de producción y programación.....	108
2.8. De operadores/as y tecnologías.....	146
2.9. De programas y programación.....	155
CONCLUSIONES	165
REFERENCIAS.....	175

AGRADECIMIENTOS Y DEDICATORIA

A mi directora de tesis de la **Maestría en Comunicación Institucional** (UNSL) doctora Jaquelina Noriega por su solvencia académica y meticulosidad metodológica; por haber orientado y siempre respetado la propuesta teórica y posicionamiento epistemológico del autor.

A mis compañeros/as de la Maestría en Comunicación Institucional, en especial a Néstor Juárez y Silvina Barzola Lucero, por sus aprendizajes.

A los/las entrevistados/as, que a través de sus relatos posibilitaron rearmar esta trama histórica.

Dedicado con todo mi amor a mis hijas Luz María Toledo, Mary Sol Toledo, María Paz Toledo y mi hijo Fabricio Ezequiel Toledo y a mi nieta Lucía Colombi y nieto Tobías Colombi; a mi madre Irma Victoria Oliva y mi hermana Nancy Toledo. Mis queridos sobrinos/as: Marianela, Carlitos, Cristian, Mayra, Bruno y Fiorella. En memoria de mi padre Alberto “Chicho” Toledo, mi sobrino Luciano “Lulu” Cortez y mi hermano Alberto Toledo.

Dedicatoria especial para los y las hacedores/as de la radio en San Luis que a lo largo de veinticinco años de investigaciones, a muchos de ellos los he podido conocer y querer. Mi afecto especial para **Eduardo Saad, Julio Luis Gatto, Felipe Cazés, Nemecio Lucero y Patricia Funes** y modulando desde otras latitudes **Blanca “Nelly” Álvarez**, y **Santiago Bonfiglioli**; y claro, dedicado a **LA RADIO**, que en 2021 cumplió 101 AÑOS cerca de la gente.

San Luis, octubre de 2021

PRÓLOGO

El pedido de prologar este libro me tomó de sorpresa y no tanto... si bien una nunca sabe de antemano cuándo alguien confiará su producción para tamaña tarea, no me resultó raro que Daniel lo hiciera, ya que hemos entablado en estos años de trabajo una hermosa y fecunda amistad más allá y más acá de lo académico, compartiendo inquietudes, desafíos, avatares y conquistas.

Asumo y abrazo este pedido a riesgo de no hacer justicia con estas palabras a tan importante obra, que no solo da cuenta de un proceso de investigación con fines académicos, sino que, además, lo es de un recorrido de vida, ya que este libro fue creciendo con su autor, andando tramo a tramo la vida misma, hasta que finalmente él decidió que cuajara en palabras.

En primer lugar, decir sobre el autor que es un inquieto transeúnte de la radio y de la universidad. Su historia personal y profesional se entrelaza curiosamente con la vida de la Universidad Nacional de San Luis, con la Facultad de Ciencias Humanas y especialmente con la Radio Universidad.

Este libro no solo pone a circular un conocimiento construido en el marco de una tesis de Maestría realizada en la universidad pública, sino que focaliza la mirada en aspectos centrales de la compleja trama que constituye el devenir institucional de la Radio LV 13 de San Luis. En tal sentido, queda claro que una institución se va construyendo a partir de los sujetos que la conforman, a través de los distintos escenarios históricos en los que se encuentra inscripta, embebida en una dinámica casi inaprensible, que solo un ojo avezado puede enhebrar, con cierta lógica que permita comprenderla.

Como decía, este libro fue siendo escrito a través del paso de varias décadas donde el autor cuidadosamente fue acunando voces que esperaban su momento de salir a la luz. Finalmente, el tiempo fue este.

Narrar la historia de la Radio es contar la historia de un país que ya no existe pero que asistió a su época de oro, donde los avances tecnológicos permitían y ampliaban las posibilidades de comunicación. En las grandes urbes tanto como en el extenso territorio argentino, a veces inhóspito y olvidado, la radio fue acaso la única compañía y aquello que no distinguía clases, ni género, ni escenario social. La radio no fue un instrumento más. Por mitad del siglo pasado la radio era mucho más que eso: era una ventana al mundo y también una experiencia personal – familiar. No es que ello haya cambiado en la actualidad, solo que el paso de los años colocó a la radio en otro plano distinto al de sus gloriosos orígenes.



Desde una perspectiva claramente crítica, con una mirada holística, anclada en un paradigma socio-histórico- comunicacional, este trabajo ofrece un recorrido por distintos tramos de configuración institucional de la radio, sus atravesamientos, sus interferencias, sus claroscuros, sus luces y sombras; donde se entrelazan en la narrativa actores sociales importantes de cada época quienes dan vida y aportan rostro a la descripción densa plasmada en el escrito.

Este libro, entre otras cuestiones ya dichas, viene a ocupar un espacio vacío y acaso una deuda con la historización regional-local de la emergencia de la radio como acontecimiento cultural sin precedentes, sobretodo en el interior del país. Constituye además un modelo de análisis de instituciones de comunicación con fundamento teórico, epistemológico y metodológico probado.

La abundancia de datos históricos, confirmados a partir de las voces de los protagonistas, fotografías e imágenes de medios gráficos de la época, cuidadosamente referenciados, constituyen a esta pieza académica como un paso ineludible para quienes deseen conocer sobre la temática.

Los fundamentos teóricos marcan la rigurosidad de los análisis y conclusiones apoyados en criterios metodológicos validados científicamente. La escritura amigable y ordenada hace la lectura sencilla, aunque no por eso menos desafiante al intelecto.

Sin lugar a dudas estamos en presencia de un material que hace justicia a la temática abordada por su calidad, a la vez que resulta ser una importante contribución a la radiodifusión Argentina, a la provincia de San Luis y a la Universidad Nacional de San Luis (para sus estudiantes, docentes e investigadores/as).

No solo se encuentra aquí la historia de Radio LV 13 sino que la misma es reflejo de la historia provincial, regional, nacional e internacional que en ella abrevia.

Dra. Jaquelina Edith Noriega
Profesora Asociada Efectiva
Investigadora en Ciencias Sociales
FCH-UNSL

SOBRE EL AUTOR

Daniel Toledo se inicia en 1981 como radioaficionado en el Radio Club Gral. Juan Esteban Pedernera de la ciudad de Villa Mercedes. En radiodifusión comienza en agosto de 1985 en LV 15 Radio Villa Mercedes. Participa también en la primera emisora de frecuencia modulada de la provincia de San Luis: FM Mediterráneo (1986). Desde febrero de 1993 hasta el 31 de agosto de 2021 cumple funciones en LRJ 407 Radio Universidad Nacional de San Luis, como locutor, jefe de locutores y coordinador del Departamento de Producción y Programación; y en 2016 impulsa la creación de la propia productora de la radio: Radio Universidad Contenidos que dirigió



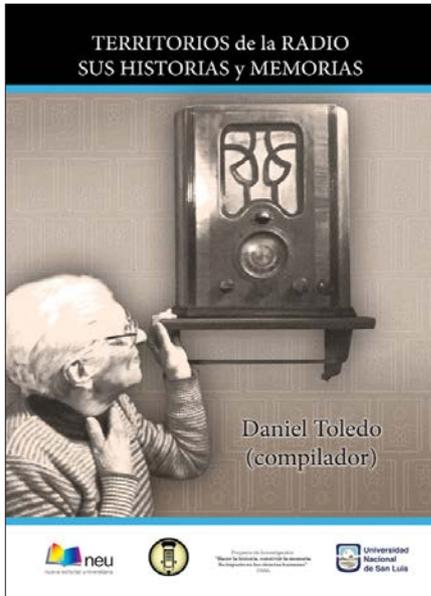
hasta 2021. En 2008 recibe el Premio “Martín Fierro Federal” por su programa “La ciencia en tu casa”. El 1 de septiembre de 2021 se traslada al INTEQUI (Instituto de Investigaciones en Tecnología Química - CONICET - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) en donde tiene como misión diseñar y crear un Departamento de Comunicación Institucional para ese instituto científico-tecnológico.

En la Universidad Nacional de San Luis obtuvo los títulos de: Locutor Nacional Universitario (1994); Licenciado en Comunicación Social (2007) y Magíster en Comunicación Institucional (2019). En 2012 crea en el ámbito de la Facultad de Ciencias Humanas, el Primer Museo de la Radio y la Comunicación, en donde cumplió funciones como director. Ejerce la docencia universitaria desde 1996, desempeñándose a la fecha como profesor adjunto efectivo en la cátedra Realización Integral de Radio, de la Licenciatura en Producción de Radio y T.V. de la Facultad de Ciencias Humanas (UNSL).

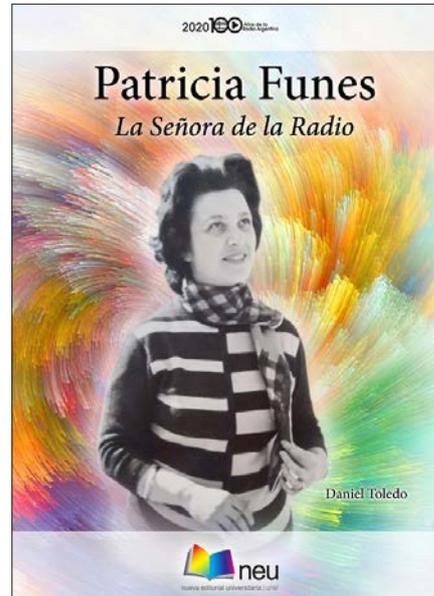
Contacto: dtdanieltoledo@gmail.com

Publicaciones del autor

- Territorios de la radio: Sus Historias y Memorias (comp.) (2019). Nueva Editorial Universitaria-UNSL.
- Patricia Funes: La Señora de la Radio (2020). Nueva Editorial Universitaria-UNSL.



ACCEDER



ACCEDER

Este libro está acompañado de un documental radiofónico, que en dos capítulos recupera voces y sonidos de los primeros años de vida de LV 13 Radio San Luis. (Documentales alojados en YouTube-Se debe pulsar el enlace correspondiente)

Capítulo 1: Antecedentes y fundación

<https://youtu.be/yNHXvHlnCUk>

Duración aprox.: 15 m

Capítulo 2: En el aire...

https://youtu.be/iv_nN1nEj8

Duración aprox.: 15 m



INTRODUCCIÓN

La radio en Argentina surge el 27 de agosto de 1920, gracias al aporte de un grupo de entusiastas experimentadores de las comunicaciones que fueron conocidos como “los locos de la azotea”, quienes impulsaron la creación de la radio desde una mirada cultural. Esa emisión pionera, se constituyó en una de las primeras transmisiones de radiodifusión en el mundo. De hecho, la radio fue el primer instrumento tecnológico que incorporó una nueva manera de percepción: se trata de percibir los sonidos generados por una fuente o señal electromagnética.

Así, el nacimiento de la radio y principalmente sus primeras décadas de vida coadyuvó a la configuración del presente social, interpretado como un lugar dinámico en donde se entrelazan procesos, políticos, económicos, culturales y sociales.

Además de las conveniencias comerciales, la radio en Argentina al poco tiempo de nacimiento fue tenida en cuenta también como un poderoso medio para la divulgación de ideologías, sumándose en ese sentido el concepto de propaganda política. Por otro lado, la radio fue “reina” absoluta dentro del esquema de la comunicación masiva, porque la televisión en nuestro país recién se inaugura en 1951, popularizándose hacia mediados de la década del sesenta.

Con el impulso de las transmisiones deportivas, informativos, entretenimiento principalmente con los esperados programas humorísticos y sobre todo con la amplia audiencia que generaron los radioteatros, hacia 1940 la radio en Argentina había adquirido un importante poder comunicacional y económico, ubicándose después de la radiofonía de Estados Unidos (Ford, Rivera, Romano, 1985).

En ese contexto, podría resultar de interés este trabajo porque al establecer relaciones con el contexto nacional, la inauguración de LV13 Radio San Luis en 1942 se da en el marco de la expansión de las tres redes comerciales con centro o cabeceras en la Ciudad de Buenos Aires: LR 3 Radio Belgrano (La Primera Cadena Argentina de Broadcasting), LR 1 Radio El Mundo (Red Azul y Blanca de Emisora Argentinas) y LR4 Radio Splendid (R.A.D.E.S, Red Argentina de Emisoras Splendid). LV 13 desde su fundación hasta la década del 50 formó parte de la Cadena de Radio Belgrano que dirigía Jaime Yankelevich (1896-1952), quien impulsó el desarrollo de la radiodifusión en las décadas del 30-40 y fue protagonista de la creación de la T.V. en 1951). Así, el contexto de nacimiento y primeros desarrollos de LV 13, se da en un momento político impregnado por los coletazos de la década infame; el golpe militar de 1943 (con el Grupo de Oficiales Unidos a la cabeza) y posteriormente las presidencias de Juan Domingo Perón (1895-1974); militar y político argentino que a través del sufragio ocupó la presidencia en tres períodos: 1946-1952/1952-1955/1973-1974. En ese sentido abordar el enfoque organizacional de LV 13, implica presentar el tema en la trama compleja del contexto institucional y político-comunicacional; que a su vez generó particulares condiciones en sus prácticas comunicacionales. Por lo expuesto, se desarrollará en este trabajo la perspectiva histórica de la comunicación, con énfasis en la radio como una organización e institución de comunicación. LV 13 Radio San Luis fue una organización atravesada por una multiplicidad de instituciones, que incidieron directa e indirectamente en su fisonomía, estructura, organización y contenidos programáticos. En la etapa de referencia (1942-1952) la primera radiodifusora “puntana” fue filial de LR 3 Radio Belgrano de notable incidencia en la audiencia y poderes políticos. En ese sentido

no fue casual la inauguración de la emisora durante la transición entre los gobiernos conservadores de Toribio Mendoza y Reynaldo Pastor.

Además, se presenta aquí un enfoque que impulsa “historiar” a las instituciones que generan y se valen de prácticas comunicacionales a efectos de intentar interpretar su desarrollo, declives y proyecciones desde una perspectiva histórico-comunicacional. Sin descuidar los permanentes aportes de otros campos del conocimiento, se abordará este tema de investigación desde la historia de la comunicación. En términos de Herrera (2001) esta línea posibilita reflexionar que la comunicación además del lenguaje, abarca a los medios que vehiculizan ese lenguaje, y a las organizaciones y sistemas que lo convencionalizan y lo regulan. Desde esa mirada, se seguirá a Schudson (1993), autor que reflexiona sobre la necesidad de integrar a los medios de comunicación con el cambio social, económico, político y cultural.

En ese sentido, desde este trabajo se opta a nivel metodológico el abordaje a través de un estudio de caso, en donde se centra el estudio en la organización comunicacional LV 13 Radio San Luis durante el período 1942-1952, con el fin de abordar la complejidad que implica este caso en particular, visualizados en interacción con los contextos de desarrollo institucional.

Por otro lado, el recorte establecido para esta aproximación, obedece a que el año de inauguración de Radio San Luis fue 1942, y la finalización del mandato en 1952, del primer gobernador peronista Ricardo Zavala Ortiz (1900-1961, gobernador de San Luis durante la primera presidencia de Perón), coincide también con la culminación de la primera presidencia de Juan Domingo Perón (1946-1952).

En resumen, esta presentación en formato de libro, es el resultado de un trabajo académico para acceder al título de **Magíster en Comunicación Institucional**, tesis de posgrado que se presentó en 2019, en la Facultad de Ciencias Humanas, de la Universidad Nacional de San Luis. El tema surge por un interés personal en la historia de la comunicación y de la radiodifusión en particular. En esta presentación (libro) se prescinde del módulo metodológico, y de otras narrativas técnicas, atento a su especificidad académica.

Por lo expuesto, este trabajo pretendió contribuir al desarrollo de una historia de la radio en las provincias argentinas; campo de la investigación en comunicación que puede ser considerado como de vacancia, atendiendo a los exiguos abordajes en el ámbito nacional. Por ese motivo, los estudios históricos posicionados desde fundamentos epistemológicos, teóricos y metodológicos, permitirían presentar miradas que complementen e integren las crónicas personales y los registros periodísticos de la época; aunque el peso principal radica en revalorizar la emergencia comunicacional de la radiodifusión en las geografías locales y regionales, con la intención de ponerlas en diálogo en sus diferentes contextos de génesis.

Así, esta investigación promueve acercar un enfoque histórico de la radiodifusión, que permitiría conocer el nacimiento y desarrollo de la radiofonía en la provincia de San Luis. Lecturas analíticas que además de indagar la emergencia comunicacional, posibilitarán -para otros trabajos- integrar en lecturas comparativas las etapas fundacionales de la radio en otras provincias argentinas. Por otro lado, se intenta poner en valor la historia de la comunicación y sus instituciones, para que la propia comunicación institucional se repiense desde su recorrido como organización dinámica y sujeta a las transformaciones sociales, políticas, culturales e históricas. De este modo, la planificación de la comunicación institucional adquiriría nuevas herramientas que posibiliten un diseño actualizado sin dejar de mirar de dónde viene la institución, cómo emergió, en qué contexto y con qué objetivos.

Establecer una historia de las instituciones -contempla en este caso- el desarrollo de los medios de comunicación, en el sentido de instituciones; proceso que intenta indagar la etapa fundante y sus primeros desarrollos. Modalidad que se puede acoplar a todas las instituciones que deseen desplegar acciones de comunicación institucional, que en términos de Chaves (2012) abarca todas las acciones y medios para canalizar los diferentes mensajes de identificación con el fin de construir una imagen válida de la institución con el medio social tanto como de los actores participantes. Desde ese anclaje, resultaría incompleto el diseño de estrategias de identificación, si no se conociera de dónde viene la institución; es decir su devenir histórico. De ahí la relevancia de esta mirada retrospectiva.

En líneas generales, el libro se organiza en dos espacios temáticos: **La primera parte** desarrolla el **Marco Teórico**: En el mismo se expone por un lado la perspectiva teórico-histórica, adhiriéndose a una mirada histórica de las instituciones de comunicación, que siguió el enfoque de Schudson (1993) investigador que relaciona la historia de los medios de comunicación con la historia cultural, política, económica y social. El autor ofrece una línea sobre la “Historia de las Instituciones”, con énfasis en el desarrollo de los medios concebidos como instituciones. Como refuerzo de esta línea, fue validado el concepto de “encuadre” de Schlemenson (1998) que permitió situar a **Radio San Luis**, como una organización moldeada por sus contextos. También resultó de interés para esta investigación presentar las invenciones tecnológicas que marcaron el paso desde la radiotelegrafía a la radiotelefonía, conjuntamente con las teorías y estudios en el campo radiofónico en el período abordado (1942-1952). Así, la base teórica expuesta se nutre de sub-áreas que desde una relación dialógica se vertebran epistemológicamente en torno a la radio, la historia, las instituciones, la comunicación y sus prácticas. En resumen esta Primera Parte se desagrega en: 1. Perspectiva histórica de la comunicación; 2. Instituciones de comunicación desde una perspectiva histórica; 3. Sobre la comunicación institucional; 4. Sobre las prácticas de comunicación; 5. La radio una invención colectiva; 6. Teorías y estudios en el campo radiofónico (1942-1952); 7. Discurso radiofónico, programas y programación; y 8. La radio en Argentina: una mirada desde la industria cultural y las políticas de comunicación (1942-1952).

En la segunda parte, se presentan los resultados de la investigación, que fueron desglosados en 9 (nueve) apartados, que incluyen antecedentes de estaciones de radiodifusión (no de radiocomunicación) y de propaladoras; la situación en cuanto a los receptores de radio en la época abordada; el tipo de tendido eléctrico y un acercamiento a los hábitos de escucha; el contexto político nacional y provincial es presentado en tanto la radiodifusión responde a lineamientos políticos nacionales y a ciertas coyunturas provinciales. En consecuencia, los resultados se sistematizaron en los siguientes apartados temáticos: 1. Antecedentes en San Luis: propaladoras, escuchas y receptores; 2 Contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 Radio San Luis (1942-1952); 3 Contexto y motivos que impulsaron la fundación de LV 13 Radio San Luis en 1942; 4. Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942; 5. LV 13 Radio San Luis: marco organizacional; 6. Primeros contenidos en vivo y en directo con artistas locales durante los primeros años de desarrollo de LV 13 Radio San Luis; 7. Las primeras voces y rutinas de producción y programación; 8. De operadores/as y tecnologías; y 9. De programas y programación.

Finalmente, se exponen las conclusiones a las que se arriba al finalizar este informe. En dichas conclusiones se retoman los objetivos y preguntas que iniciaron este proceso.

PRIMERA PARTE: MARCO TEÓRICO

1.1. Perspectiva histórica de la comunicación

Frutos (2013) sostiene que en la investigación en comunicación se da la hibridación metodológica, al ser un campo en donde confluyen enfoques teóricos derivados de una multiplicidad de disciplinas de las ciencias sociales y humanas. Por otro lado Beltrán (1985) aclara que para acceder a la investigación, no es necesario recurrir a las técnicas que utiliza el historiador a efectos de reconstruir e interpretar el pasado, ni insertarse en un área disciplinar diferente o que se internalice la actividad intrínseca del historiador. Braudel (1995), sostiene que la historia es una parte constitutiva de la ciencia social, que capta los hechos conscientes e inconscientes y en donde el historiador "...ha querido ser -y se ha hecho- economista, sociólogo, antropólogo, demógrafo, psicólogo, lingüista..." (Braudel, citado por Beltrán, 1995, p.10); hace referencia a que de ese modo "...la historia se ha apoderado, bien o mal pero de manera decidida, de todas las ciencias de lo humano; ha pretendido ser...una imposible ciencia global del hombre"... (Braudel, citado por Beltrán, 1995, p.10). En tanto Beltrán (1985) sostiene que no se trata de reinsertar o "reimplantar" en otras disciplinas la línea historiográfica de la Escuela de los Annales. Más bien se hace notar, que las disciplinas intervinientes generen puntos de identificación "...de manera muy particular en el plano de los fenómenos de larga duración y en el del análisis de la estructura global de la sociedad..." (Beltrán, 1985, p. 10).

No obstante, resulta de interés para este trabajo generar una posición desde la misma comunicación, que contemple perspectivas o miradas históricas a las investigaciones o estudios de la comunicación. Desde ese lugar Michael Schudson (1993), diferencia tres clases de abordajes en la historia de la comunicación: la macrohistoria, la historia propiamente dicha y la historia de las instituciones:

1. La macrohistoria de la comunicación centra su análisis en términos de relaciones entre los medios de comunicación y la evolución humana, y ha tenido como exponentes a Harold Innis, y Marshall McLuhan, quienes no han dejado de considerar cierto escepticismo en los abordajes históricos de la comunicación. Esos autores junto a Goody, Watt, Ong y Havelock han coincidido en reflexionar sobre la transformación que experimentó la cultura oral en escrita.

2. La historia propiamente dicha es -en términos de Schudson (1993)- la menos desarrollada. Amplía la primera mirada, al relacionar a los medios de comunicación con la historia cultural, política, económica y social. En este enfoque se genera un diálogo entre comunicación y sociedad, en donde una se pregunta sobre la otra y viceversa. La macrohistoria interroga "... ¿de qué modo la historia de la comunicación esclarece la naturaleza humana?...?", en tanto que la historia propiamente dicha se plantea "... ¿de qué modo influyen los cambios en la comunicación y cómo se ven influidos por otros aspectos del cambio social?...?" (p.214). En este enfoque se pueden citar los trabajos de Elizabeth Eisenstein (estudio sobre los cambios producidos con el paso de la cultura amanuense al de la imprenta en las élites); Chandra Mukerji (investigación de la imprenta como vehículo para el desarrollo capitalista); Michael Schudson (la idea de objetividad en el periodismo norteamericano).

3. Historia de las instituciones. Centra su enfoque en el desarrollo de los medios de comunicación, en el sentido de instituciones. Desde este tipo de historia, se registran trabajos sobre revistas, periódicos,

empresas de publicidad y cinematografía y de radiodifusión, que abarcan desde el historial del medio hasta memorias y biografías de empresarios, periodistas, cineastas, etc. Para Schudson (1993) este enfoque no posibilita contar con un panorama o análisis general que tiene la comunicación en el cambio social y la experiencia humana, no obstante, lo considera como "...ladrillos necesarios de una historia de la comunicación..." (p.216), porque permitirían ver fortalezas y debilidades que son características en la historia de las instituciones, y que a nivel general conllevan implicaciones en los aspectos metodológicos en la historia de la comunicación. Una problemática que no es menor, y que emerge en cualquier modalidad de la historia de la comunicación (en particular en la historia de las instituciones) es lo que Schudson denomina como la "evanescencia de los materiales fundamentales" (p.218), en referencia a la falta de registros o archivos sobre la propia producción de los medios, en especial antes de la llegada de la tecnología de almacenamiento digital de datos. Situación que podría morigerarse acudiendo dentro esta vertiente cualitativa a la historia oral como soporte teórico metodológico.

En ese sentido se considera apropiado poner en diálogo estos tres sub-abordajes propuestos por Michael Schudson (1993). También para esta propuesta de indagación es válido tener en cuenta que la historia de la comunicación se vincula con el desarrollo de la misma historia, con énfasis en la contemporánea. Así, la comunicación social, como campo constitutivo de las Ciencias Sociales, ha indagado en un primer momento por los historiadores de las ideas, política y literatura. Para Román Portas (2000), ese entrecruzamiento disciplinario inicial, resultó productivo porque permitió articular las problemáticas generales sin arribar en extremas especializaciones

Sin descuidar los permanentes aportes de otros campos del conocimiento, en particular de las Ciencias Sociales y Humanas, se considera oportuno abordar este tema de investigación desde la **historia de la comunicación**. Si bien la historiografía ha tenido un peso importante por ejemplo en las primeras facultades de Ciencias de la Información creadas en la década del setenta en España, para acceder al dictado de materias como Historia del periodismo o Historia de la comunicación, con una notable tradición académica y excelente formación de los docentes a cargo. Como desventaja - señala Román Portas (2000) - las historiografías no tuvieron entre sus ejes de cobertura a la comunicación. De manera excepcional, los historiadores acudieron a los periódicos -pero no accedieron a otros medios- "...como fuentes de segunda categoría o como instrumentos de referencia de otras fuerzas sociales, ideológicas o políticas..." (p. 126), pero no se trabajó con la comunicación (ni sus medios de comunicación) "...como sector autóctono, como elemento esencial, en la explicación de las sociedades contemporáneas..." (p. 126). De ahí que a partir de la década del ochenta, se propuso una ruptura con la historiografía tradicional, conocida como idea rupturista.

Siguiendo a Román Portas (2000), la historia de la comunicación social, estaría conformada por un sistema que incluye subsistemas interrelacionados, cuyo estudio se puede realizar de forma sincrónica y diacrónica:

1. Coordinada sincrónica: conformada por los subsistemas legal y estructural. El primero se refiere a las relaciones entre el poder y la comunicación. El segundo, tiene un correlato con la historia institucional (en la historia de los medios) propuesto por Schudson (1993). Así, el subsistema estructural abarca la administración, organigrama y régimen de la organización mediática. También aquí se encuentra el subsistema infraestructura, que se vincula con la variable tecnológica y social. Coincidiendo con Schudson, Román Portas (2000) señala que en esta coordinada participan los hacedores o protagonistas de la organización.

2. La coordenada diacrónica o temporal: referida a la consideración y elección de los tipos de duración, en donde la historia de la comunicación se suele dividir a través de dos criterios. El primero, mediante hitos informativos claves; comprende las modalidades estructural (o de tiempo largo), coyuntural (o de tiempo medio) y el de eventos (o de tiempo corto). La segunda modalidad de periodización de la historia de la comunicación, trata de "...hacer coincidir las etapas de la evolución de la comunicación, con las grandes y pequeñas edades y períodos del devenir histórico..." (Román Portas, 2000, p. 127).

Como sostiene Bernardino Herrera (2001), el enfoque ligado a la línea de la **historia de la comunicación**, posibilita reflexionar que la comunicación además del lenguaje, abarca a los medios que vehiculizan ese lenguaje. En ese sentido, incluye a las organizaciones y sistemas que lo convencionalizan y lo regulan. A efectos de ampliar esa perspectiva, Herrera habla de una **línea de investigación histórica especializada en la temática de la comunicación**, que lo subdivide en tres campos: el de la historia de los medios, el campo de la historia de la función social del lenguaje; y el de la historia de la difusión de los sistemas de ideas, agrupados todos en "Campos de la Historia de la Comunicación".

Más allá de los supuestos metodológicos y periodizaciones, desde este trabajo se adhiere a la reflexión de **Schudson** (1993), autor que sugiere que "la comunicación ha de ser analizada en relación con la organización y los usos sociales de las tecnologías en escenarios históricos específicos..." (p. 227); siguiendo esa reflexión agrega que "...las tecnologías mismas se han de considerar como prácticas sociales y culturales" (p. 227). En ese sentido el autor realiza una mirada crítica, al considerar que en la historia de la comunicación, poco se ha escrito sobre la "inseparabilidad" entre tecnologías y forma cultural, e impulsa reflexionar sobre la necesidad de integrar a los medios de comunicación con el cambio social, económico, político y cultural. Abordaje que sigue Mata (2012) al señalar que los medios de comunicación se han conformado -a partir de un anclaje técnico- en medios históricos, integrándose y siendo parte de los procesos culturales, desde los cuales se nutre y a su vez transforman.

1.2. Instituciones de comunicación desde una perspectiva histórica

Por otro lado, el presente marco teórico pretende poner en diálogo la **perspectiva histórica de la comunicación con la mirada de la radio como una institución de comunicación**. En ese sentido se pretende abordar el Objetivo General “Explorar y describir el proceso de creación, constitución y desarrollo de LV 13 Radio San Luis como un nuevo actor social en el período (1942-1952) en el marco de sus prácticas comunicacionales y estructura organizacional” abarcando también esa perspectiva comunicacional/ institucional, precisamente atendiendo a que LV 13 Radio San Luis, fue una institución de comunicación que como todas las emisoras radiofónicas están atravesadas por multiplicidad de instituciones. Si bien el concepto institución remite a una variedad de definiciones según el marco teórico al que se adhiera, es imposible que esa institución cumpla su misión sin que haya una organización que la torne tangible. En ese sentido se tomará para esta investigación el concepto de “encuadre” de Schlemenson (1998) a efectos de situar a Radio San Luis, como una organización moldeada por el contexto externo, la cultura, el ambiente y su estructura. Además se sigue a ese autor a efectos de reconstruir las siguientes dimensiones de la emisora: el proyecto, tarea y tecnología, estructura organizativa, recursos humanos y contexto. También se pone de relieve la incidencia del Estado Nacional durante el período indagado (1942-1952) a través de normativas que marcaron una fuerte impronta de contralor en los contenidos programáticos en la radiodifusión.

Desde esa base, la impronta institucional determina la producción y realización de programas, insertos de una estructura mayor que es la programación. En términos de Cebrián Herreros (1994) la programación radiofónica es concebida “...como la planificación de una relación comunicativa entre una empresa de radio y una audiencia mediante unos contenidos sistematizados y organizados en un conjunto armónico, según unos criterios de selección, dosificación y ordenación...” (p. 420). La planificación remite a una estructura o dinámica organizacional que le son propias y que le otorgan identidad al medio radiofónico. En ese sentido los contenidos que forman parte de la programación - a los que se les denominará también como contenidos programáticos o contenidos que conforman y perfilan una determinada programación -están condicionados, por los aspectos técnicos y humanos, y también por los recursos económicos (Cebrián Herreros, 1994). Esa posición fundamenta la necesidad de rastrear en esta investigación las condiciones tecnológicas que permitían que la programación se materializara en la realización y puesta en el aire de los contenidos radiofónicos.

La programación es la esfera global de una emisora compuesta por programas o unidades independientes que integran la malla programática. Esos contenidos concebidos de manera integral, son los que le confieren identidad a una radio. Es lo que denomina Rosario (s/f) como “el rostro de la emisora”. Siguiendo a este autor, resulta significativo su aporte teórico al establecer interrelaciones entre los contenidos programáticos y la dinámica organizacional intrínseca al medio, al señalar que “Si la organización interna y los equipos forman parte de la contextura de la emisora, la programación es el rostro que aparece ante sus oyentes” (pág. 4). Luego expresa que las radios se logran conocer a través de las particularidades de sus contenidos y formas expresivas: “...Éstos son el producto acabado que sale al aire, luego de pasar por un sinfín de mecanismos administrativos y creativos” (p. 4).

Por lo expuesto se acuerda para esta investigación sostener que para que exista una programación debería haber una planificación, acción que alude a un estilo de diseñar y poner en el aire los contenidos de una determinada forma que son orientados y dispuestos a través de una autoridad inscripta a su vez dentro de una determinada organización comunicacional. De ese modo la organización de los mensajes (constituidos en programación) depende de la planificación enmarcada dentro de una estructura institucional. Como señalan Mata-Scarafia (1993) la organización de los mensajes radiofónicos “implica un orden temporal y una jerarquización de los tipos de audiciones, un cierto modo de encadenarse o sucederse y una inclusión en determinados momentos diarios o en determinados días según reglas y criterios establecidos por la emisora” (Mata-Scarafia 1993, Citado por Haye, 2000, p. 81).

1.3. Sobre la comunicación institucional

Con la intención de generar un anclaje conceptual sobre la comunicación constitucional, se considera pertinente el enfoque de Chaves (2012), al expresar que “Por comunicación institucional se entiende el conjunto de actuaciones y medios implementados para vehicular directa o indirectamente los mensajes de identificación de la institución de cara a constituir una imagen válida en su medio” (Chaves, 2012, p.166).

Ampliando esa mirada, Aranes Usandizaga (1997) sostiene que se deberían superar las miradas descriptivas supeditadas a los enfoques instrumentales, para dar cabida al paradigma de la comunicación, con los aportes de la semiótica, la teoría de la información, sociología, filosofía, entre otras disciplinas. Dentro de la variada gama de posiciones, se rescata en esta trama comunicativa al código, explorado por U. Eco (1990) y que posibilita “...conocer, explicar y comprender los procesos sobre los que discurre y se asienta una sociedad...” (Eco, 1990, citado por Aranes Usandizaga 1997, 59). El autor sostiene que la noción de código dentro del paradigma de la comunicación permitiría un acercamiento al proceso de semiosis y semantización, que intervienen en las dinámicas de construcción de sentido: “...enfocar la vida de la cultura como un tejido de códigos, y como una continua y mutua referencia entres esos códigos, ha supuesto buscar de alguna manera una reglas que guiasen la actividad de la semiosis (...) Si hay regla hay institución y hay sociedad, y por tanto hay un mecanismo de alguna manera construible y deconstruible..” (Umberto Eco, citado por Aranes Usandizaga, 1997, p.63).

Aranes Usandizaga (1997, ps.64-65) sostiene que la comunicación institucional comprende focos de interés, que a su vez implican aspectos convergentes, entre los que se podrían destacar a la C.I. (Comunicación Institucional) a efectos de lograr:

1. Una mejor gestión de la Institución, tanto interna-organizativa, como externa-social.
2. Una práctica informativa democrática, que coadyuve a efectivizar el derecho a la información.
3. Una proyección social de las instituciones públicas que fomente el conocimiento y la participación de la ciudadanía.

Según Amado Suárez (2011) la comunicación de las instituciones puede rastrearse en las primigenias organizaciones sociales, generándose modificaciones según los cambios sociales. El primero fue en el comienzo del siglo XIX con el reconocimiento de los ciudadanos en su rol de públicos masivos. Luego en el contexto de la revolución industrial, la imprenta impulsó los primeros medios masivos principalmente a través del diario que generó su propio público que se conformaron “...como colectivos políticos, gracias a otra circulación masiva, la de las ideas” (p. 9).

Con el tiempo se perfeccionaron las técnicas y procesos para acercar los mensajes a las masas de ciudadanos-consumidores: “De la gestión de las nuevas herramientas de difusión heredamos lo que hoy llamamos comunicación institucional...” (Amado Suarez, 2011, p.10). No obstante la autora sostiene que “comunicación pública” sería la expresión adecuada cuando se alude a “...la circulación de los mensajes en el espacio público, cualquiera sea la naturaleza del emisor y sus finalidades...” (p.10). Desde esa mirada, la autora define a la comunicación pública “...como las conexiones que las organizaciones construyen con su entorno” (p.10). Como antecedentes de comunicación pública figura la realizada por Edward Bernays (1923) implementada para legitimar ante el público, las actividades bélicas de Estados Unidos.

A mediados del siglo XX el empresariado alemán se interesa por la imagen industrial, como fue el caso en 1901 de un informe con acciones de protocolo y prensa. Se trataba de información institucional concebida para que fuera divulgada por los medios masivos de entonces. Así, estas tareas fueron cimentando lo que hoy se conoce como comunicación pública en donde confluían los ámbitos empresariales y gubernamentales, mixturándose los formatos de prensa y publicidad, con el consiguiente crecimiento de las relaciones públicas, el periodismo y la publicidad, que fueron moldeando la comunicación pública. (Amado Suarez, 2011, pp.10-12).

Desde esos resumidos antecedentes hasta la actualidad, la comunicación se conformó como una actividad con una importante centralidad en la interacción de diferentes tipos de organizaciones (privadas, públicas, mixtas, políticas, sociales, etc.) con sus públicos destinatarios constituyéndose en una importante variable con fines de proyectar la imagen (institucional) (Amado Suárez, 2011, p.13). Sobre este tema la autora refiere que los emisores institucionales a través de una gestión de la comunicación, pueden incidir en las variables que intervienen en la identidad (y comunicación) que configuran la imagen organizacional, pero que esa situación no conlleva el control de la percepción de sus públicos o destinatarios.

Para Sutelman (2004) “La comunicación gubernamental consiste en el conjunto de recursos técnicos y humanos organizados y destinados a concretar acciones informativas que contribuyan a mejorar la calidad y transparencia en la ejecución de toda política pública” (Sutelman, citado por Amado Suarez, 2011, p. 16).

Es imposible pensar y repensar a la comunicación institucional sin ubicarla como parte constitutiva de la compleja trama de lo Social. Como señala Amado (2011) con esa mirada contextual se visibiliza “... las limitaciones de asignar a la comunicación la potestad de resolver cualquier problema...” (p. 16), para comenzar a tener en cuenta las organizaciones en un marco social más amplio y en permanentes transformaciones. De ahí que desde el final del siglo pasado, las empresas se interesaran por la comunicación institucional que trascendió la mera publicidad de sus productos o servicios para volcarse también a la comunicación interna, como también a establecer vínculos o relaciones con la comunidad mediante diferentes modalidades como premios, becas, fundaciones, etc. Un claro ejemplo de transformación permanente estaría dado por el recorrido de la comunicación, que en un primer momento fue del producto a la marca; luego se puso énfasis en la imagen de esa marca; posteriormente se puso el foco en los servicios e información; generándose después nuevas estrategias de la mano de la globalización que en muchos casos ha borrado el ámbito de lo local, y abierto el espacio a las corporaciones que “...determinan los intercambios entre los países y no a la inversa...” (p. 21). Otra de las grandes transformaciones es la reconfiguración de las organizaciones, que de emisores institucionales, pasaron a ser también actores sociales, que se mezclan en el espacio público, en donde emerge la sociedad con sus críticas y demandas. En ese sentido dice Amado Suárez (2011) que “Toda comunicación pública tiene una dimensión política insoslayable, en la medida en que es una intervención en el espacio público y una clara toma de posición frente a la sociedad” (p. 25). Como en todo proceso de comunicación existen diferentes modelos o posicionamientos en cuanto a la modalidad discursiva que se elige. Por ese motivo se deja en claro que no existe una forma superior o dominante, atendiendo a que algunas organizaciones pueden articular sus estrategias sobre la base de comunicación de imagen, comunicación responsable, de marca, o bien podrían poner énfasis en cada una de ellas, según las necesidades o proyectos temporales (Amado Suárez, 2011).

Precisamente Amado Suárez (2011) sostiene que la comunicación pública no es algo que esté circunscrito puramente a lo simbólico. Acude a Verón (2002) y a Joan Costa (1998) para hacer referencia a que se estaría frente a una semiosis institucional o también semiosociología de la comunicación, en donde queda en evidencia que el mensaje es obra de la comunicación, pero también incide la interpretación de sus públicos, en un entorno cambiante que ve a la comunicación como productora de sentido y a la acción como productora de realidad. “...Así como antes vivimos en un orden local y simbólico, hoy vivimos en un (des) orden global, y sobre todo, semiótico” (Lash, 2005, citado por Amado Suárez, 2011, p.28).

En este marco conceptual adquiere un nivel relevante la identidad como una de las etapas que ulteriormente coadyuvará a la configuración del diagnóstico. Precisamente la identidad corporativa implica un proceso que involucra la gestión, identificación, comunicación y estructuración que apunta a gestionar los atributos de identidad de sujetos, productos y servicios de una organización; es lo que se conoce como “branding” (Capriotti, 2009). Estas acciones se encuadran dentro de la imagen corporativa, en el contexto de una problemática de las organizaciones, en donde sus públicos o destinatarios acarrearán problemas para identificar, o bien diferenciar entre los servicios y productos de un sector.

Siguiendo a Capriotti (2009), la imagen corporativa posibilita que haya “...valor diferencial y añadido para los públicos, aportándoles soluciones y beneficios que sean útiles y valiosos para su toma de decisiones...” (p.12). Según Capriotti a través de la imagen corporativa, la organización crea valor para ella y sus públicos: “...este planteamiento de beneficio mutuo es una de las claves del éxito de las organizaciones”. (p.12).

1.4. Sobre las prácticas de comunicación

Las prácticas comunicacionales son concebidas aquí, como parte del dinámico entramado de las prácticas sociales, en donde la radio es pensada como un actor social. En términos de Touraine (1984), Crozier y Friedberg (1977) un actor social es un sujeto inserto en una trama colectiva en el marco de una conciencia de identidad propia, con adhesión a ciertos valores y recursos que le posibilita actuar en el seno de una sociedad. También un actor social podría interpretarse como un grupo de intervención, generadores de su historia con el fin de transformar su situación. Es decir, el A.S. (Actor Social) se puede visualizar como sujeto colectivo, fluctuando o interactuando entre el individuo y el Estado. Es en ese espacio complejo en donde despliega sus acciones sociales, que se fundan en el historicismo, siendo el conflicto un mecanismo de cambio o transformación. Aquí, la red relacional en la esfera de lo social, involucra las relaciones de poder, que se constituyen en relaciones de intercambio, negociación y desequilibrio, en donde los A.S. se desenvuelven permanentemente en el intrincado terrero de las relaciones sociales conflictivas, con incidencia de la autoridad, las reglas, el poder, la dominación y las resistencias.

Castillo Esparcia (2011) analiza el libro de James Curran, Michael Gurevitch y Janet Woollacot (1981) titulado “Sociedad y comunicación de masas”; principalmente en la segunda parte (“Organización y ocupaciones profesionales de los medios”) los autores indagan sobre “... los modos de organización de las empresas de comunicación y los roles profesionales acerca de la influencia que las propias empresas ejercen sobre los profesionales...” (p.3). La permanente imbricación entre el rol político y el accionar de los profesionales de los medios desde una perspectiva histórica es rescatada como medular al mencionar que “... Esa lucha entre derechos de los profesionales e intereses de las empresas se traslada también al papel político de los medios de comunicación y el grado de influencia en la dinámica política...” (p.3). En esa trama, el accionar de los/las profesionales se puede pensar en clave de sus prácticas comunicacionales, insertas en el complejo campo de las prácticas sociales. Para Castro y otros (1996) “Las sociedades humanas son aglomerados de interés conformados por hombres y mujeres (agentes sociales) y las condiciones materiales en las que viven (mundo de los objetos)...”; estos dos factores forman parte de las condiciones objetivas de la vida social. En ese ámbito “Los acontecimientos que ponen en relación estas tres categorías objetivas constituyen las prácticas sociales...” (p.1). Estos autores introducen una mirada conceptual que denominan “Hacia una arqueología de las prácticas sociales”. A través de este enfoque, es posible rastrear las prácticas sociales producidas en el pasado. En ese sentido “...los objetos arqueológicos informan de las condiciones sociales de un grupo humano y de las condiciones materiales en las que está inmerso...” (p.8). Por otro lado “...en los ámbitos de prácticas sociales se interconectan actividades sociales que involucran tanto las prácticas socio-económicas, como las socio-políticas o socio-parentales, en la medida que se constituyen como respuestas a preguntas sobre la organización de las sociedades...” y de manera concreta “sobre prácticas sociales finitas e históricamente determinadas” (p.9).

Según García Inda (s/f) las estructuras sociales pueden abordarse a través de sus corpus de normas y reglas implícitas y explícitas que “orientan el comportamiento y las conductas de los sujetos y de un modo u otro determinan las prácticas sociales” (p.243). De ahí que resulta oportuno indagar el sentido de esas prácticas a través de una lectura analítica de las normativas que estructuran esas prácticas. Desde esa mirada García Inda retoma la noción de “habitus” de Bordieu, al decir que existe una lógica de la práctica que se mueve en relación dialéctica entre la estructura y el agente en el complejo ambiente de lo social; espacio en donde se interrelacionan el habitus, el campo y la historia. En términos de Bordieu, esa reflexión permitiría desarticular una visión simple del mundo social (relación ingenua entre sociedad e individuo) para intentar verla desde la lógica del campo social o campo social específico, lugar “...en el que esas relaciones se definen de acuerdo a un tipo especial de poder o capital específico detentado por los agentes que entran en lucha o en competencia en ese espacio” (García Inda, Andrés (s/f), p.250).

Al establecer una mirada que apunta a los propósitos de este trabajo, se puede inferir que las prácticas de comunicación se desarrollan y reconocen como parte constitutiva de las prácticas sociales. Por otro lado

Uranga (2005) prefiere referirse a procesos comunicacionales o situaciones de comunicación, en tanto esta conceptualización intenta establecer una línea coherente con un modelo o acepción de la comunicación en clave relacional entre los sujetos que son actores de ese proceso dinámico insertos en proyectos, organizaciones o instituciones: “Esta concepción de la comunicación incluye las prácticas de comunicación que se dan en el espacio mediático, en la comunicación masiva (...) pero no se agota en esa realidad, sino que atraviesa todos los espacios de la vida de los sujetos en sociedad” (p.1). En ese sentido, al hablar de comunicación, Uranga (2005) centra su preocupación analítica en las prácticas sociales “...entendiendo a los propios medios y a los comunicadores como partícipes de esas prácticas” (p.1).

A modo de **resumen** del abordaje teórico-histórico, se parte de la base de una perspectiva histórica en las instituciones de comunicación. En particular se toma el enfoque de Schudson (1993) investigador que relaciona la historia de los medios de comunicación con la historia cultural, política, económica y social; ofrece una línea sobre la “Historia de las Instituciones”, con énfasis en el desarrollo de los medios concebidos como instituciones. En esa línea Román Portas (2000) infiere que la historia de la comunicación comprende las coordenadas sincrónica y diacrónica: el primero incluye los subsistemas legal y estructural. Es decir, la trama relacional entre poder y comunicación; y los aspectos atinentes a la administración, estructura organizacional y sus mediaciones tecnológicas, sociales y políticas. Por otro lado, la coordenada diacrónica, propone la duración de la historia de la comunicación, mediante hitos informativos claves: de tiempo largo, medio o el de eventos o tiempo corto. Otra forma de periodización hace coincidir las etapas de evolución comunicacional, con los períodos del devenir histórico. Así, esta mirada centrada en la historia de la comunicación, y de los medios como instituciones -permite en términos de Schudson (1993) pensar a la comunicación en relación con la organización en diálogo con los usos sociales de las tecnologías en sus correspondientes escenarios históricos y culturales.

En esa línea Mata (2012) establece que los medios de comunicación se han constituido como una necesidad social, y que, desde un sustento tecnológico, se han reconfigurado en medios históricos, que se integran en la trama de los procesos culturales, desde los cuales se nutre y a su vez modifican.

Así, este sustento teórico intenta construir un camino dialógico entre la perspectiva histórica de la comunicación y la mirada de la radio como una organización e institución de comunicación, en donde el concepto de “encuadre” de Schlemenson (1998) permitirá situar a **Radio San Luis**, como una organización moldeada por el contexto externo, la cultura, el ambiente y su estructura, posibilitando reconstruir las dimensiones del proyecto comunicacional, estructura organizativa, contexto, recursos tecnológicos y humanos. Marco organizacional e institucional que incide a su vez en la producción y realización de programas, insertos de una estructura mayor que es la programación radiofónica, que desde el punto de vista de comunicación institucional, le otorga identidad al medio (Cebrián Herreros, 1994).

Identidad e imagen sonora que se estructura sobre la base las prácticas comunicacionales, que forman parte del dinámico entramado de las prácticas sociales, en donde la radio es pensada como un actor social.

1.5. La radio: una invención colectiva

Para desarrollar este trabajo se considera necesario presentar las diferencias conceptuales entre **radiocomunicación** y **radiodifusión**, generalmente interpretadas como análogas, pero que encierran diferencias más que semánticas. Aquí, se entiende a la radiocomunicación como toda telecomunicación transmitida por ondas radioeléctricas y radiodifusión como un servicio de radiocomunicación cuyas emisiones se destinan a ser recibidas directamente por el público en general, unida de una característica fundamental: la periodicidad o regularidad de las emisiones. Este enfoque permitiría establecer las particulares comunicativas y tecnológicas, entre las emisiones de radiocomunicación experimentales que concretaron las estaciones de radioaficionados cuyo rasgo distintivo es la comunicación bidireccional, y que sirvió como antesala del nacimiento de la radio, y la radiodifusión como una emisión periódica producida desde un emisor (radiodifusor) a múltiples receptores (audiencias).

Por lo expuesto es válido clarificar a qué área de las telecomunicaciones se pretende estudiar, teniendo presente que las telecomunicaciones tienen una larga historia, que va desde la comunicación por medio de tambores hasta el satélite e internet. El periódico a lo largo de su historia se ha servido de todo tipo de medios para comunicar con celeridad las noticias: desde la utilización de mensajeros y palomas mensajeras, pasando por el teléfono aéreo, óptico, terrestre y submarino; el teléfono, radiotelégrafo, teletipo, télex y toda la variedad de telecomunicaciones, hasta las comunicaciones satelitales y la teleinformática.

Desde un punto de vista conceptual se entiende que telecomunicación es toda transmisión, emisión o recepción de signos, señales, escritos, imágenes, sonidos o informaciones de cualquier naturaleza por hilo, radioelectricidad, medios ópticos u otros sistemas electromagnéticos. En tanto la radiocomunicación es toda telecomunicación transmitida por ondas radioeléctricas, que se propagan por el espacio sin guía artificial. Por extensión el servicio de radiocomunicación implica la transmisión, la emisión o la recepción de ondas radioeléctricas para fines específicos de telecomunicación. Sobre la base de lo expuesto se desprende que la telegrafía con hilos es un sistema de telecomunicación que posibilita la transmisión y recepción de señales (morse) a través de un contacto físico (el cable).

Antonio López de Zuazo (1989) define a la radiofonía como una transmisión de sonidos mediante ondas hertzianas para el público en general, que requiere una estación emisora y un aparato receptor. En tanto Martínez de Sousa (1992) conceptualiza a la radiotelefonía como un sistema de comunicación telefónica entre dos estaciones por medio de ondas radioeléctricas. A modo de ejemplo la comunicación entre estaciones de radioaficionados es una comunicación radiotelefónica, es decir, se establece un intercambio de palabras a través de las ondas electromagnéticas. Si en lugar de generar un intercambio de la palabra hablada, lo hicieran mediante el código morse, se diría que ambas estaciones establecen una comunicación radiotelegráfica.

Para la Unión Internacional de Telecomunicaciones (U.I.T.), el servicio de radiodifusión es un servicio de radiocomunicación, cuyas emisiones se destinan a ser recibidas directamente por el público en general. Dicho servicio abarca emisiones sonoras, de televisión o de otro género (U.I.T. [http: www.itu.int/](http://www.itu.int/)).

Este apartado permite diferenciar conceptualmente las comunicaciones referidas a la radiocomunicación, de la radiodifusión. Confusiones que derivan de la importante y protagónica actividad experimental y germinal que desarrollaron los radioaficionados de diferentes países (radiocomunicación) principalmente a principios del siglo XX, que sirvieron como antesala de lo que posteriormente fue el nacimiento de la radiodifusión sonora. También se destaca el aporte de varios actores que abordaron los aspectos de tecnología electrónica y electromagnética para que la radio sea una realidad, en un momento histórico en que el mundo necesitaba mejores comunicaciones. Así, a lo largo de la década de 1890 y los primeros años del siglo veinte, científicos de Estados Unidos, Alemania, Rusia y Gran Bretaña y de otros países, trabajaron intensamente para resolver varios interrogantes sobre unas supuestas ondas. De ese modo el récord de invenciones fue una sucesión de investigaciones e invenciones por parte de un importante grupo de científicos; nómina que aquí se presenta de manera acotada y que no agota el extenso lis-

tado de científicos que ayudaron a perfilar las telecomunicaciones tal como hoy las conocemos. En una manera de aproximación a la radiocomunicación, se puede situar en este complejo proceso de inventos y contra-inventos, descubrimientos y redescubrimientos a Hans Oersted (físico danés: 1777-1851), quien había determinado la primera conexión empírica entre electricidad y magnetismo, y a Michael Faraday (físico y químico británico: 1791-1867), científico que descubrió la corriente inducida (campos de propagación de las ondas eléctricas a través de líneas de fuerza), que consiguió esbozar las leyes generales que regían el comportamiento electromagnético de la materia. Faraday conceptualizó al campo energético como un espacio surcado de líneas de fuerza invisibles que provocan los movimientos por diferencias de energía. Después James Clark Maxwell (físico y matemático escocés: 1831-1879) asume el inmenso legado de Faraday, y resume su trabajo en una teoría dinámica del campo electromagnético. En esa obra sostiene que la oscilación de una carga eléctrica produce un campo electromagnético que se extiende a partir de su fuente y hacia fuera a una velocidad constante. El científico llegó a la conclusión de que la luz misma debía ser una forma de radiación electromagnética, idea que a primera vista ponía fin a una disputa científica de años. Maxwell sentó las bases de estudio para el ulterior conocimiento de las ondas hertzianas o electromagnéticas (Hernández-Hernández, 1974; Martínez Abadía, 1991; Michaelis, 1965).

Esas ondas reciben la denominación de oscilaciones electromagnéticas, porque su origen es eléctrico. La fuente natural más conocida de ondas electromagnéticas es el sol. Sin embargo es el hombre quien manipula una amplia gama de ondas electromagnéticas, principalmente en el campo de la radiocomunicación. La denominación electromagnética se debe a que estas ondas están formadas por un campo eléctrico y un campo magnético asociados, y la propagación se hace sin que sea necesario un soporte material para las mismas. De esta manera queda establecida la posibilidad de enviar señales de base eléctrica de un emisor a un receptor, sin necesidad de cable, simplemente estas señales viajan a través del éter.

Sobre la base de las investigaciones de Maxwell, el físico alemán Heinrich Hertz (1857-1894), profundiza los estudios y logra detectar y medir las ondas electromagnéticas, desde entonces y en su honor reciben el nombre de ondas hertzianas. La telegrafía sin hilos es una aplicación práctica de los hechos experimentales establecidos por Hertz y sus descubrimientos, que sirvieron más tarde para el desarrollo de las técnicas radiofónicas. Precisamente a partir de los trabajos de Hertz, muchos científicos concretan valiosas investigaciones que ayudan a consolidar las bases para las futuras radiocomunicaciones.

En esta trama compleja de invenciones y descubrimientos no resulta reiterativo remarcar los intereses políticos y por sobre todo económicos que significaba cada nuevo aporte y la lucha final que determinaba el patentamiento de cada logro teórico o teórico-práctico. En ese marco, **Nikola Tesla** (1856-1943) a instancias de la Feria Mundial de Chicago pudo demostrar el proceso de inducción electrodinámica que permitía la transferencia de energía eléctrica de manera inalámbrica. En 1897 desde su laboratorio en Nueva York concreta una transmisión inalámbrica con un barco ubicado en el río Hudson; experiencia que podría haberla realizado en 1896, si no fuera por un misterioso incendio que destruye su laboratorio en donde también se incineran creaciones sobre antenas, sintonizadores y otros proyectos relacionados con la comunicación inalámbrica. Esta prueba inalámbrica la reproduce Guillermo Marconi, aunque en 1943 la Corte Suprema de Estados Unidos, dictamina que la patente en realidad le pertenece a N. Tesla. Otro de sus aportes invaluable que hasta el día de hoy tiene total uso en la industria y electrodomésticos, es la conducción de energía eléctrica a través del

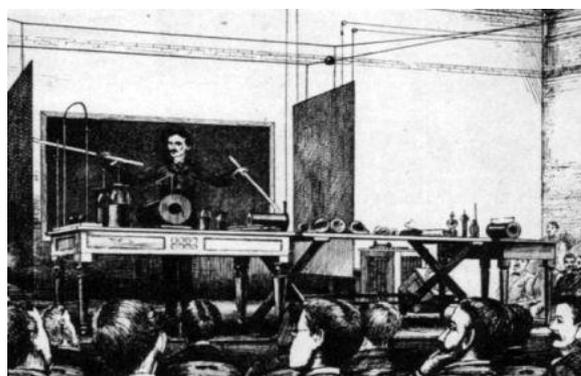


Imagen N° 1 Tesla (1891) mientras demuestra la transferencia de energía eléctrica inalámbrica (Tomado de Pino, con licencia Wikimedia Commons)

proceso denominado corriente alterna: a diferencia de la corriente continua (aportada por Edison) este nuevo sistema ideado por Tesla permitía reducir notoriamente la pérdida de energía en grandes distancias. (Pino F., s/f).

En ese complejo tejido de invenciones y descubrimientos en 1890 Eduardo Branly (médico y físico francés: 1844-1940), profesor del Instituto Católico de París, inventa el primer detector de ondas radioeléctricas: el cohesor. En 1894 el inglés Oliver Lodge (1851-1940), en el Real Instituto de Londres, establece la primera comunicación en morse a 36 metros de distancia. Lodge contribuyó al desarrollo de la telegrafía sin hilos con la invención de un aparato de sintonización. El perfeccionamiento de la recepción también aumentó cuando el científico ruso Alexander Popov (1859-1906), intensificó la sensibilidad del aparato receptor con la incorporación de la antena ((Hernández-Hernández, 1974; Martínez Abadía, 1991; Michaelis, 1965; Raymond, 1992).

De la radiotelegrafía a la radiotelefonía

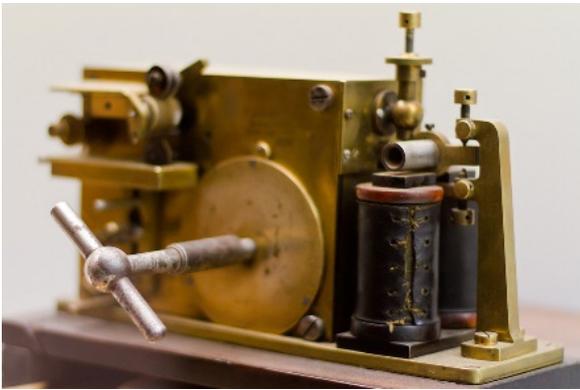


Imagen Nº 2 Telégrafo Morse Museo del Comercio de Salamanca. Berlín. Primera mitad del Siglo XIX. Colección Familia López Calvo (Lic. Creative Commons Genérica de Atribución/Compartir)

El estadounidense Samuel Morse (1791-1872) inventa un sistema telegráfico que se impondría en todo el mundo, valiéndose de los conocimientos de dos importantes científicos: En París conoció a Andre-Marie Ampère (matemático y físico francés: 1775-1836), quien sustentó las bases de la electrodinámica, contribuyendo así a la ciencia del electromagnetismo. En su viaje de regreso, Morse había charlado largamente sobre las propiedades del electroimán con el profesor Charles Jackson (físico estadounidense: 1805-1880), que años después ante el éxito del telégrafo electromagnético de Morse, lo demandaría por plagio, aunque sin éxito. El sistema de Morse se basa en la utilización de corriente eléctrica suministrada por una pila que era interrumpida a intervalos por

un electroimán. En 1838 presenta su invención: el alfabeto o código que lleva su nombre, y la primera transmisión de telegrafía sin hilos la concreta ese año en la Universidad de Nueva York. Para L. Gutierrez Espada (1979), ese acontecimiento marca la fecha de inicio de la historia de los medios auditivos, visuales y audiovisuales. (Toledo, 2000).

Otro antecedente importante lo constituye la transmisión de la palabra, en un primer momento a través del cable. En ese sentido y previo a los aportes de Houke, Chappe, Page, Boursel, y Reis entre otros investigadores, el escocés Alexander Graham Bell (físico-ingeniero en electrónica: 1847-1922) centra sus trabajos más importantes en la conversión de los sonidos en corrientes eléctricas que una vez trasladados a otro dispositivo situado a distancia, permitiesen nuevamente su conversión en sonidos. Así, el 14 de febrero de 1876, Bell patenta “su invento”: el teléfono. Dos horas después se presenta Elisha Gray (profesor e inventor estadounidense: 1835-1901) con un sistema muy semejante al de Bell. Elisha Gray perdió la patente del teléfono por haber llegado a la oficina de patentes dos horas más tarde. (Toledo, 2000).

Es válido recordar que el primer paso para lograr que la radiotelegrafía se convirtiera en radiotelefonía fue la invención de John Fleming (físico británico: 1848-1945) de la válvula “diodo” inalámbrica, siendo éste un detector más valioso para las ondas electromagnéticas. Lee de Forest (ingeniero en electrónica estadounidense: 1873-1961) mejoró el invento de Fleming al convertir la válvula “diodo” de dos elementos en la válvula “tríodo”. Este tercer elemento posibilitó amplificar una corriente débil hasta hacerla fuerte (tiempo después se descubrió que los tríodos podían utilizarse para la generación

de corriente). A esta válvula se debe la posibilidad de convertir en una realidad práctica la emisión de la palabra y la música (Curso de Periodismo digital. Historia de las telecomunicaciones, 2000; De la clave Morse al cohesor de Branly, 2000).

La marconización de la T.S.H. (telegrafía sin hilos)

Augusto Rigui, estudioso y vecino de Hertz inicia a Guillermo Marconi (ingeniero electrónico y empresario italiano: 1874-1937) en el estudio de las ondas electromagnéticas. Con habilidad e ingenio Marconi combina los estudios e invenciones precedentes: en 1896 Guillermo Marconi presenta con éxito las primeras experiencias radiotelegráficas, al enviar señales a través del canal de Bristol, a 15 km. de distancia, aunque recién el 12 de diciembre de 1901 es autor de la gran conquista técnica al unir EE.UU. con Inglaterra a través de una comunicación radiotelegráfica. El contacto se logró utilizando lo ionósfera, la envoltura de partículas ionizadas que rodea a la tierra, y que en el momento de la transmisión trasatlántica todavía no había sido descubierta. Recién un año después Oliver Heaviside (físico y matemático inglés: 1850-1925) y A. Kennelly (físico e ingeniero eléctrico inglés: 1861 -1939) descubren la primera capa que constituía la atmósfera. El descubrimiento de la región ionizada extendida entre 90 y 320 km. por encima de la tierra, es conocida hoy con el nombre Kenelly-Heavside, que posibilita reflejar las ondas radiofónicas de onda corta, permitiendo transmitir emisiones por toda la tierra (Curso de Periodismo digital. Historia de las telecomunicaciones, 2000; Raymond, 1992; Gutiérrez Espada, 1992).

Esa experiencia radiotelegráfica de Marconi fue acompañada por la solicitud y obtención de la patente en 1896 ó 1897, proceso que le permitió el inicio de una maratónica actividad comercial que estuvo teñida de características monopólicas, al punto que en 1903 ordenó que sus operadores no establecieran contacto con estaciones que no fueran de su compañía. Además, entabló numerosos juicios contra empresas que utilizaban sus patentes. De este modo ganó sustanciosos juicios que contribuyeron a engrosar su ya importante patrimonio. En ese contexto, se impulsan medidas para desestructurar el avasallante monopolio que había construido Marconi, de ahí la derivación de “Marconización” de la Telegrafía sin Hilos (T.S.H). Una de las medidas que se destacan es la creación de la organización internacional conocida como Unión Radiotelegráfica Internacional, que junto al Reglamento de Radiocomunicaciones lograron contrarrestar el monopolio de la Compañía Marconi.

La voz en la radio

Alexander Bell descubre que las vibraciones de ondas sonoras se convertían en una corriente eléctrica fluctuante, que a su vez era enviada por un alambre antes de convertirse nuevamente en ondas sonoras. En la primera década del siglo XX muchos investigadores se preguntaban si ese proceso descrito sería igual sin el cable. Reginald Fessenden (físico canadiense: 1866-1932) responde este interrogante a principios de 1900, cuando pudo originar una corriente continua de ondas, todas de la misma longitud y por lo tanto de la misma frecuencia. Por ese motivo se vincula a Fessenden, como quien transmite por primera vez la palabra humana a través de las ondas electromagnéticas, dando origen al sistema “dúplex” de radiotelefonía.

Desde la revista chilena “¿Qué pasa?” N°1439, Carmen Gloria Ramos (2000) sostiene que en 1906 Fessenden logra transmitir en América, la voz humana por radio. En tanto Gutiérrez Espada (1979) concluye que Fessenden patenta en 1901 un equipo para transmitir la voz a través de ondas radioeléctricas; experiencia que se concreta en 1902, al escuchar por un auricular telefónico, voces emitidas desde una emisora de radio, ubicada a 1 kilómetro de lugar de emisión. Pero fue en 1906 cuando el aporte de Fessenden tuvo verdadera repercusión al realizar desde Brant Rock (Massachusetts) una emisión con alcance de 300 km., que en algunas zonas fue superada.

El tema de la emisión de la voz por ondas electromagnéticas, remite la investigación a Brasil, que según datos suministrados por FEPLAM (Fundación Educación Padre Landell de Moura) se afirma que el sacerdote y científico Roberto Landell de Moura fue el que consiguió la primera transmisión de la voz humana sin la

utilización de hilo conductor. El 3 de junio de 1900, el sacerdote consigue la irradiación de una onda electromagnética modulada con una señal de audio, cubriendo una distancia de 8 km. entre barrio Santana y los altos de la Avenida Paulista de San Pablo. El 9 de marzo de 1901 el padre Landell de Moura obtiene por su invención, la patente 3.299 para un aparato destinado a la transmisión fonética a distancia, con hilo o sin él, a través del espacio, de la tierra y el agua” (la patente 3.299, privilegio 2.833 está disponible en el Archivo Nacional de Brasil). Con dificultades Landell consigue en Estados Unidos tres cartas de patente para un “transmisor de ondas”, precursor de la radio, el 11 de octubre de 1904, “teléfono sin hilo” y “telégrafo sin hilo”, el 22 de noviembre de 1904 (Toledo, 2000).

En ese marco geográfico, Argentina también tendría un protagonismo continental, al constituirse en uno de los primeros países del mundo en inaugurar emisiones de radiodifusión. Carlos Ulanovsky (1995) en “Días de radio” inicia así el capítulo uno con: “Miren, muchachos: si un día, nosotros, pudimos escuchar por radio el canto de un gallo, debe existir la posibilidad de transmitir la voz humana. O la música. ¿Se imaginan qué grandioso sería?, preguntó a sus tres amigos, estudiantes de medicina, el doctor Enrique Telémaco Susini. Corría 1917” (p.13). Tres años después, el 27 de agosto de 1920 se concreta la primera emisión argentina de radiodifusión. Enrique Susini, Cesar Guerrico, Miguel Mujica y Luis Romero Carranza, logran transmitir desde el Teatro Coliseo de Buenos Aires, la obra Parsifal de Ricardo Wagner. En 1938 una comisión especial, analiza esa primera experiencia y determina considerarla como la primera transmisión argentina de radiodifusión, porque se presenta al aire una emisión diaria y regular.

En tanto Ricardo Gallo (1991) sostiene que la transmisión de Parsifal, tiene valor en sí misma por ser la primera en el mundo que ofrecía una ópera completa. Además, adquiere relevancia porque señala el inicio de la regularidad en el servicio, requisito indispensable que indica que se ha pasado del proyecto a la concreción de la obra.

1.6. Teorías y estudios en el campo radiofónico en el período 1942-1952

¿Qué teorías y estudios sobre la comunicación mediática resonaban en el mundo, durante las primeras etapas de desarrollo de la radio? ¿En ese tiempo -décadas del veinte al cuarenta- la radio fue objeto de estudio? ¿Y en Argentina, cuándo comienza a tenerse en cuenta al primer medio electrónico de comunicación masivo para su análisis? Preguntas que impulsaron este apartado, con el fin de “sentir” a la radio también como un espacio para su indagación teórica. Abordaje que se da en un campo como el de la comunicación en donde existen diversidad de perspectivas y concepciones en tensión permanente, según los correspondientes posicionamientos desde donde se los mira y los contextos históricos, políticos, sociales y culturales en donde se presentan. En ese sentido, se intenta explorar las concepciones y teorías de la comunicación y estudios propios del medio, que circularon (o no) en el período naciente de la radio, y que abarca precisamente el período en que se crea **LV 13 Radio San Luis**, a efectos de repensar a la radiodifusión como un medio de comunicación social inscripto en sus **redes y resonancias teóricas**, durante sus primeras tres décadas de desarrollo.

La radio y su trama teórica

La comunicación puede abordarse desde diferentes teorías, paradigmas y contextos, que pueden ser leídas desde la comunicación humana, la interacción y la comunicación mediática. También enfocadas en diferentes problemáticas como sociedad, cultura y tecnología; la mediatización; cultura mediática y globalización, comunicación y política, etc. En particular para esta aproximación se acudirá a los enfoques de la comunicación mediática a efectos de rastrear qué concepciones de la comunicación, y de la radio en particular, resonaban en el mundo durante las primeras décadas de desarrollo de la radio.

En el campo de la comunicación existen diversidad de perspectivas y concepciones para sus múltiples abordajes, que suelen estar en tensión permanente, según los correspondientes posicionamientos desde donde se los mira y los contextos históricos, políticos, sociales y culturales en donde se presentan. En ese sentido, este apartado que intenta dar cuenta de las “resonancias” sobre las concepciones y teorías de la comunicación que circulaban en el período naciente de la radio, no tiene como pretensión un correlato cronológico que obture abordajes anteriores y ulteriores; tampoco este escrito introductorio es concebido como una trayectoria de acepciones en términos de linealidad.

Medios de comunicación

Los medios de comunicación pueden ser considerados como organizaciones que mediante la utilización de soportes tecnológicos tienen como fin difundir determinados contenidos, utilizando una gran variedad de soportes y lenguajes, en donde sus públicos, receptores o perceptores pueden ser heterogéneos o dispersos o bien generar una propuesta de comunicación direccionada a un sector en particular. Esta conceptualización está trazada por una infinidad de factores que modifican y entrecruzan permanentemente las posturas en torno a los medios, según las acepciones a las que se adhiera, en donde la comunicación puede ser vista desde una concepción eminentemente transmisora, efectista o bien que ponga énfasis en el proceso. Aspectos que en este presente social complejo y cambiante, las actuales tecnologías de la comunicación y la información van reconfigurando dinámicamente las acepciones pretéritas y haciendo emerger nuevas modalidades de pensar la comunicación mediática (internet, digitalización, convergencia, hibridación, etc.)

Denis Mc Quail (2000) expresa que el fenómeno de la comunicación a través de medios masivos, se mantiene precisamente en la institución de los medios de comunicación. Postura que resulta apropiada para este entramado teórico, al entender a los medios como instituciones que tienen sus normativas tanto formales como informales (organigramas internos explícitos o implícitos para su funcionamiento;

encuadres legales regulatorios (o no) según el ámbito de desarrollo y el tipo de medio, etc.). La razón de ser de estas instituciones está dada por la producción y distribución de contenidos simbólicos en el ámbito de lo público. Para Mc Quail las instituciones mediáticas han crecido progresivamente en actividades de publicación y también difusión de cultura e información. Por otro lado estas instituciones "... se solapan con otras instituciones, sobre todo cuando éstas incrementan sus actividades de comunicación pública..." (p.42). La mediación tecnológica propiamente dicha genera diferentes tipologías de medios y de lenguajes, aunque en la actualidad se está viviendo una mixtura de lenguajes en el denominado encuadre convergente y de hibridación de soportes y lenguajes.

Concepciones sobre los medios de comunicación

Mc Quail (2000) distingue en líneas generales cuatro grandes enfoques, según la mirada principal en los medios o la sociedad: un enfoque centrado en los medios (**mediacéntrico**) y el otro centrado en la sociedad (**sociocéntrico**). De la primera denominación se desprende que el interés principal está puesto en los medios de comunicación, que son considerados como factores que inciden en el cambio social, impulsados por el desarrollo de las tecnologías de las comunicaciones. El sociocéntrico concibe a los medios como reflejo de las fuerzas económicas y políticas, en donde estas acepciones estarían operando dentro de una teoría social más general que las abarca.

Las otras dos líneas de abordaje apuntan al espectro de la cultura y de las ideas y otro grupo de miradas ponen de relevancia los factores materiales. Mc Quail resume estos posicionamientos en:

1. **Enfoque medioculturalista:** Tiene en cuenta el contenido y recepción de los mensajes en el marco de las influencias que ejercen los entornos individuales.
2. **Enfoque mediamaterialista:** Reciben la mayor importancia en este enfoque los factores económicos, políticos y tecnológicos de los medios de comunicación.
3. **Enfoque socioculturalista:** En la producción y recepción mediáticas se contempla con mayor énfasis la influencia de los factores sociales.
4. **Enfoque sociomaterialista:** Esta perspectiva ve a los medios como reflejo de elementos y factores económicos y materiales de la sociedad en donde se desarrollan.

Perspectivas generales

Perspectiva estadounidense: Una de las miradas procede de Estados Unidos, país que desde 1910 miró a la comunicación sobre la base de un proyecto con fuertes bases empíricas para construir un tipo específico de ciencia social, y que es conocida como la Escuela de Chicago que adhirió a una perspectiva microsociológica de las modalidades de comunicación. A partir de los años cuarenta (siglo XX) se erige en ese país la corriente conocida como Mass Communication Research "...cuyo esquema de análisis funcional desvía la investigación hacia medidas cuantitativas, en mejores condiciones para responder a la petición que emana de los gestores de los medios de comunicación" (Mattelart A. y M, 1997, p. 23).

Dentro de las tradiciones sobre los efectos en el contexto norteamericano, se pueden mencionar aquellas teorías que ponen énfasis en la conducta de los sujetos. **La Teoría Hipodérmica** concibe al efecto como a corto plazo, individual, directo y pasivo al sujeto. El análisis de contenido es la metodología usada en la investigación en donde se destaca el modelo informacional y los fenómenos psicológicos de estímulo-respuesta, que se da en el contexto de la sociedad de masas sin mediaciones.

La Teoría Empírico-experimental o de la persuasión apunta al efecto a corto plazo que es algo limitado en donde se destaca la mediación individual. En sus líneas de investigación se recurre a los estudios experimentales que a través de los encuadres psicológicos (personalidad) visualizan al sujeto como pasivo y activo. El modelo que emerge es el semio-informacional, destacándose los fenómenos psicológicos indi-

viduales o de la personalidad como mediación. Desde la Teoría empírico-experimental se presta atención a los factores psicológicos de la audiencia y de eficacia del mensaje.

En la década del cuarenta los **estudios empíricos o de efectos limitados** replantean la acepción anterior al considerar los efectos como a corto plazo y limitados con la visualización de la mediación grupal. El enclave de la teoría psicosocial reúne aspectos de la personalidad más las funciones sociales. El modelo que se inscribe en esta teoría se ubica entre el semio-informacional y semio-textual, en donde se empieza a tener en cuenta los factores de mediación entre individuos y medios, dándose la comunicación en dos etapas (interpersonal y líderes de opinión).

En tanto la **Teoría funcionalista** (tiene como teoría social implicada a la sociología funcionalista), concibe a los medios como organizaciones que cumplen funciones para el equilibrio de la sociedad; interpreta a los efectos como escasos, orientado al equilibrio y la mediación social.

Otro gran campo teórico está integrado por la **Economía Política de medios** y la **Teoría Crítica**, posturas analíticas que resonaban dentro del contexto europeo durante las décadas del cuarenta y cincuenta. Para la primera, los efectos son directos y no se analizan debido a que se centran en la estructura de producción. El análisis económico estructural, la sociología Marxista y el modelo informacional atraviesan este enfoque que concibe al sistema de medios como organizaciones que tienden a la concentración y conglomerados, cuyos contenidos son vistos como meras mercancías. El control económico es uno de los ejes desde donde se miran a los medios; así, el interés económico genera homogeneización en los contenidos, marginando a las voces opositoras. En tanto la Teoría Crítica considera a los efectos desde el marco de lo ideológico, y visualiza al capitalismo como fenómeno que corre paralelamente a la sociedad de masas, en donde la industria cultural es considerada como un sistema que impone estandarización; reducida calidad en las producciones y gustos que devienen en estereotipos.

Si bien a modo de síntesis se aludió a la tradición americana, se tomará en particular para este apartado un breve desarrollo de la Teoría Hipodérmica y la mirada Crítica. La primera porque se considera que todavía es pensada en producciones o piezas comunicacionales; y el segundo recorte se rescata atendiendo a que desde las primeras décadas del siglo pasado se formularon posturas críticas sobre la radio.

La teoría hipodérmica

Esta teoría coincide con la situación contextual derivada de las dos guerras mundiales, en donde se visibiliza a la comunicación de masas como fenómeno social en conexión con esas experiencias totalitarias. En esta teoría se concibe al mensaje lineal desde el emisor al receptor (concepción dualista de la comunicación), y el contenido es entendido por el receptor en los mismos términos dictados por el emisor (La aguja es inyectada y el contenido entra sin resistencias al organismo). En términos de Wright (1975) "...Cada miembro del público de masas es personal y directamente 'atacada' por el mensaje..." (p. 302). Precisamente esta perspectiva anclaba directamente en la comunicación de masas que no era vista como un proceso social integral, reduciéndose sus complejas implicancias a la clásica figura de la aguja hipodérmica, con una restringida o nula posibilidad de respuesta o interacción. Este enfoque tiene su anclaje en la acepción "sociedad de masas" que se relaciona con la teoría psicológica de la acción, en el contexto de la implementación de la propaganda principalmente en las décadas del veinte y treinta.

Wolf (1991) vincula la teoría hipodérmica en el marco de la denominada sociedad de masas, que a su vez representa varias acepciones o variantes. Una de ellas podría remontarse al siglo XIX en donde el pensamiento político conservador de entonces, vislumbra ese fenómeno de la mano de la industrialización, el comercio, los transportes y la difusión de valores como la libertad e igualdad, en donde "...esos procesos sociales determinan la pérdida de exclusividad por parte de élites que se encuentran expuestas a las masas..." (p. 24). Por otro lado al debilitarse los lazos tradicionales (familia, comunidad, etc.) prepara el terreno para "... el aislamiento y la alineación de las masas..." (p.24). En tanto para Ortega y Gasset el hombre-masa "...es el resultado de la desintegración de las élites (...) y antítesis de la figura

del humanista culto (...) la masa arrasa todo lo que es diferente, singular, individual, cualificado y seleccionado...” (Ortega y Gasset, citado por Wolf, 1991, p.24). Claro que los encuadres teóricos sobre este aspecto son amplios y que no forman parte de un tratamiento central para este trabajo, sin embargo, es pertinente tener en cuenta que la definición de las masas responden a una tipología dentro de la organización social, que permite corroborar el elemento central que opera dentro de la teoría hipodérmica que ve a los sujetos como aislados, atomizados, separados y anónimos.

En esta trama teórica, el contexto socio-cultural está desdibujado y el sujeto “...más que actuar, reacciona; no participa, es afectado...” (Tudor, 1975, p.30). Y esa afectación, se genera por el factor de aislamiento desde el punto de vista físico y normativo de los sujetos, propiciando -según la teoría hipodérmica- la capacidad de manipulación de los primeros medios de comunicación. Según Wolf, la propaganda de masas desplegada por el nazismo y los períodos de guerra, podrían corroborar esos posicionamientos intelectuales, que tienen un marcado anclaje en la psicología conductista de estímulo-respuesta.

La mirada crítica

La economía política de los medios

Si bien este enfoque se inicia en la década del sesenta del siglo pasado, se considera pertinente su breve tratamiento, a efectos de remarcar el atravesamiento económico-político de las instituciones mediáticas.

Así, esta línea analítica hace notar las asimetrías informativas y sus productos culturales, según el desarrollo económico de cada país. A mediados de la década del setenta esta línea amplía su visión, al incorporar a las industrias culturales en un momento en donde surgían las acepciones de servicio y monopolio público, que tienen como contexto las lógicas de mercado en el marco de la internacionalización. Uno de los puntos convergentes es la noción de “imperialismo cultural” acuñado por Schiller (1997), quien lo define como “el conjunto de procesos en que una sociedad es introducida en el seno del sistema moderno mundial y la manera en que su capa dirigente es llevada por la fascinación, la presión, la fuerza o la corrupción a moldear instituciones sociales para que correspondan con los valores y las estructuras del centro dominante del sistema o para hacerse su promotor...” (Schiller, citado por Mattelart, 1997, p. 80). En ese sentido Marx y Engels manifiestan que “...La clase que dispone de los medios de producción material, controla al mismo tiempo los medios de producción mental (...) Por lo tanto, mientras gobiernan como clase y determinen el alcance y los límites de una época es evidente que (...) regulan la producción y distribución de las ideas de su tiempo...” (Marx y Engels, citado por Murdock y Golding, 1981, p.25).

Para esos autores, se desprenden tres aspectos importantes:

- 1) Que el control referido a la producción y distribución de las ideas está concentrado en los propietarios capitalistas de los medios vinculados con la producción.
- 2) Sus opiniones y visiones del mundo, que proyectan insistentemente, logran dominar el pensamiento de los denominados grupos subordinados.
- 3) Que ese dominio ideológico es un punto clave para mantener las desigualdades sociales.

De ese modo se podría entrever que el marxismo apunta en ese contexto, a las conexiones que surgen entre la economía y la producción intelectual. Aunque no se trata de postular un determinismo económico en relación al comportamiento de los medios, la base económica que opera en su interior es “... la más poderosa entre las muchas palancas que trabajan en la producción cultural...” (Marx y Engels, citado, citado por Murdock y Golding, 1981, p.31).

Esas “palancas” estarían aludiendo al concepto de **concentración**, que en el caso de los medios adquiere una relevancia particular cuando los fines propenden a generar posiciones dominantes a nivel

discursivo, económico e ideológico. En ese sentido -este enfoque económico-político de los medios- visibiliza un entrelazamiento entre el **control económico, la posesión de la propiedad y el poder**.

La teoría crítica

Este posicionamiento tiene como hacedores a los filósofos de Fráncfort, quienes manifestaron su preocupación desde la década del treinta y principalmente del cuarenta por el devenir social. El grupo de intelectuales no conformaban un pensamiento homogéneo, pero sí estaban articulados por algunas preocupaciones que compartían como "...El presente y el futuro de las sociedades de masas, la creatividad, la productividad desde la mirada de las sociedades capitalistas, la libertad humana" (Entel, 1994, p.106). El establecimiento de esta Escuela se da en el contexto del ascenso político de Benito Amilcare Andrea Mussolini (1883-1945); Primo de Rivera (1870-1930) y la intentona de Adolf Hitler (1889-1945) de asumir el poder en 1923 y que luego concreta en 1936 en el marco de una política de exterminio y demagogia. En el campo de la comunicación se destaca la constitución de un Ministerio de Propaganda y la Cámara de la Cultura de Alemania a cargo de Paul Joseph Goebbels (1897-1945), que desde la mirada de Hitler instaló una "cultura nazi", y mediante el cine, la radiodifusión y medios escritos, impulsó la "...exaltación de los valores de la Nación alemana, culto al coraje, y estímulo a la militarización, construcción de una épica en torno al buen soldado, y fuerte discriminación racial"(Entel, 1994, p. 109).

La primera caja de resonancia teórica de este grupo, se desarrolla en el Instituto de Investigación Social, asociado a la Universidad de Fráncfort; movimiento promovido por intelectuales como Horkheimer y Pollock entre otros, interesados en un primer momento en la economía capitalista y la historia del movimiento obrero. Con Horkheimer en la dirección se analizan las prácticas políticas del Partido Comunista y Social Demócrata de Alemania; por otro lado Wilhelm Reich trabaja aspectos de la psicología de masas del fascismo, situación que le generó ser expulsado del Partido Comunista. Con el ascenso de Hitler, despiden a los fundadores del Instituto, que gracias a la financiación por gente de negocios judíos, logran transferir los fondos a los Países Bajos. Si bien instalan sedes en Ginebra, París y Londres, la Universidad de Columbia será el lugar relativamente más estable en donde se establecen Horkheimer, Lowenthal y Adorno (Mattelart, 1997, p.52).

Resulta relevante para repensar a la radio en su trama teórica, el aporte de **Theodor Adorno** (1903-1969) en el campo de la radiodifusión a instancias de su participación parcial en la investigación que desarrolla Paul F.Lazarsfeld (1901-1976) sobre los efectos culturales de los contenidos musicales en el contexto de la Princeton Office of Radio Research. Lazarfeld estableció una vinculación entre la teoría crítica europea y el andamiaje empírico o administrativo que él adhería. En realidad el acuerdo entre ambos llega hasta 1939, porque los dos enfoques resultaban notoriamente incompatibles. Adorno consideraba que el sistema de cuestionarios no permitía ver las consecuencias culturales, sociales y económicas de las emisoras de Estados Unidos. En ese sentido Horkheimer coincide con Adorno, en que no había posibilidad de diálogo habida cuenta del marcado abismo teórico y epistemológico entre ambas corrientes. Adorno remarcaba que la cultura no es una categoría mensurable, en tanto que Horkheimer -sobre las técnicas analíticas- refiere que los métodos deben adaptarse al objeto y no al revés. Del inconcluso estudio que realizó Adorno sobre los programas musicales radiofónicos, pudo inferir que la música era "...relegada a la condición de aderezo de la vida cotidiana..."; se refiere a la emisión de música de jazz, que rechaza como un género o estilo conducente a la liberación (Mattelart, 1997, p.53).

Según la **Teoría Crítica**, la metodología que utiliza la investigación administrativa no tenía en cuenta la incidencia de los hechos en clave relacional con la historia, la sociedad, y la cultura; generaba más bien, una sectorización o fragmentación de la sociedad, en lugar de una mirada totalizadora. Esa investigación desarrollada en Estados Unidos apuntaba a las condiciones que se veían en el momento, con una clara dependencia al modelo que representaban los propios solicitantes de esas investigaciones, y que confor-

maban la industria cultural, cuyo fin era conocer de qué manera manipular a las masas. Por ese motivo el estudio Princeton Office of Radio Research, solicitado por la Fundación Rockefeller y que ponía como objeto sólo a la radiodifusión comercial de Estados Unidos, no dejaba lugar a un sondeo para indagar en las consecuencias culturales, sociales y aún económicas que subyacían en ese sistema. Así, la radio y otros medios son concebidos por la teoría crítica como “...instrumentos de la reproducción de masas que, en la libertad aparente de los individuos, re-proponen las relaciones de fuerza del aparato económico-social” (Wolf, 1991, p. 105).

Esa incompatibilidad teórica tiene su sustento en la relación que pudieron establecer desde una mirada crítica entre industria y cultura, que dio lugar a la conceptualización de “La industria de la cultura” (Horkheimer-Adorno, 1981) en donde los autores refieren que esa impronta de producción de estereotipos y mercantilización ha promovido un “caos cultural”. Dentro de los medios puntualizan que la revista informativa, la radio y el cine integran un sistema uniforme. Es en ese entramado donde operan los monopolios que van configurando la cultura de masas, que para el caso de la radio y el cine lo que menos preocupa es dotar a esos medios de contenidos que impulsen la fruición artística. (p. 393). Por otro lado, critican el basamento de supuesta racionalidad tecnológica en donde pretende sustentarse la industria cultural, al especificar que “... la racionalización de la tecnología, es la racionalización de la dominación misma, es la naturaleza coercitiva de la sociedad alienada...” (p.394). Es ese sistema el que ha promovido la denominada producción en cadena desde una clara y manifiesta concepción transmisora -que en el caso de la radio- genera una imposición autoritaria de contenidos que son definidos por los mismos “patrones”.

El término “industria cultural” o “industria de la cultura” de Horkheimer-Adorno fue acuñado en su libro “Dialéctica de la Ilustración” (1942-1947), que tiene como escritura previa, la expresión “cultura de masas” y que fue cambiado posteriormente por “industria cultural”. En ese encuadre el mercado que apunta a las masas impone estandarización y estereotipos en donde la baja calidad de los productos es la norma que rige ese proceso; así, los productos culturales operan de manera funcional a ese sistema productivo.

Horkheimer-Adorno (1981) en su lectura analítica sobre la radio, hacen notar que la espontaneidad del público es captada por la radiodifusión local a través de concursos y de otros recursos como la búsqueda de talentos; en ese marco los sujetos interesados ya estarían perteneciendo a la industria desde antes de su contacto mediático, favoreciéndose la consolidación de la industria cultural. Así, la gran malla de empresas vinculadas con la industria cultural depende a su vez de otras organizaciones que son más poderosas, que en el caso de la radio esa dependencia organizacional se relaciona con la industria de la electrónica y en el caso del cine, con los bancos. Lo que impulsa la industria cultural es una oferta programada para la utilización del tiempo libre, que se circunscribe a los que “los fabricantes de cultura” quieren ofrecer (p.395-6). De esta manera “...la industria cultural en conjunto ha moldeado a los hombres en varios tipos, que se reproducen fielmente a los productos respectivos...” (p. 399).

Antecedentes sobre abordajes teóricos de la radio

Para este apartado se acude al trabajo de Barea (1998), autor que explora los primeros trabajos que tuvieron a la radio como objeto de estudio:

En el continente Europeo las indagaciones y estudios sobre la radio tienen una mirada volcada a conectores culturales y críticos. Se pueden rastrear dos trabajos sobre radioteatro y recursos expresivos, que son considerados como “dos revistas claves en los primeros años de la radiodifusión”. Una de ellas “**Cahiers d'Etudes de Radio-Télévision**”, conformado por referencias bibliográficas recopiladas hasta 1954, y que contiene temas sobre teatro y radio, arte y radio, transmisión, adaptación, estudios técnicos y estéticos, la puesta en antena, el texto, la escenificación, estudios de estética comparada, la música, sonorización, el montaje; autores, compositores, intérpretes, directores de escena, actores, compañías y el teatro radiofónico en el mundo.

El otro soporte bibliográfico corresponde a la revista “**Radiatorama**” de 1952 bajo el título “Revue Internationales d’Art Radiophonique”, que con la dirección de André Veinstein aborda por un lado autores, géneros y formatos, estilos y referencias culturales, destacándose dos líneas precisas: la historia natural de la radio que pretendía una mirada reflexiva sobre ese medio; y la “biografía artística” de la radio, que impulsaba la participación de teóricos de otras latitudes para conocer y pensar sobre sus resonancias teóricas. Esos escritos sobre la radio, tuvieron la pluma de Cocteau, Pierre Schaeffer, Jean Louis Barrault, Marinetti, entre otros autores. En Italia en 1952 se destaca el aporte de la revista de Italia “Radiatorama” que analizó el teatro radiofónico.

Durante la década del veinte y treinta fueron relevantes los contenidos de ficción en la radio desarrollados principalmente a través del radioteatro. Resulta revelador el trabajo de Gabriel Germinet en coautoría con Pierre Cusy “Théâtre Radiophonique. Mode nouveau d’expression artistique”, editado en París en 1926. El trabajo hace foco en el radiodrama “**Marémoto**”, constituyéndose en uno de los primeros enfoques teóricos sobre el radioteatro, en donde se destaca todo el despliegue de recursos estéticos y expresivos. Así, “Maremoto” se lo ubica como el primer antecedente de la emisión de “La guerra de los mundos” de 1938. La principal diferencia entre ambas emisiones es que la obra de Orson Welles fue una adaptación radiofónica del texto original escrito por Herbert George Wells y publicada por primera vez en 1898. En tanto que “Marémoto” (emitido en 1924) fue pensado directamente para la radio, es decir, no se trata de una adaptación. La publicación plantea -ya desde los albores de la radiodifusión- un teatro concebido para el medio radiofónico.

Siguiendo con el escrito de Barea (1998), resulta de interés para este trabajo la participación directa en la radio de **Theodor Adorno y Walter Benjamin**. El primero a nivel académico impartía sus cursos de sociología por radio y de filosofía para todas las audiencias. También Adorno participó a través de relatos y charlas literarias para la infancia y juventud.

Desde la primera época de la radio en el mundo, W. Benjamin (1892-1940) en el período 1929-1932 también participa en el medio radiofónico; tareas que la consideraba bien paga pero no la valoraba desde el punto de vista intelectual, al punto que su actuación en la radio fue con displacer. Principalmente acude a la estructura de charlas radiofónicas para niños, formato que le permite desarrollar contenidos educativos a través de la narración (Benjamin, 1987).

La mirada de Arnheim y Brecht: estética, arte, participación y comunicación

Rudolf Arnheim, vivió casi todo el siglo XX y gran parte de la primera década del nuevo milenio (1904-2007). Nacido en Berlín, estudió filosofía, psicología e historia del arte, vinculándose al movimiento Gestalt Theory. Como otros intelectuales, tras el ascenso de Hitler se traslada a Roma, desde donde sigue escribiendo sobre arte cinematográfico. En 1938 redacta “**Radio: The art of sound**”, año en que se traslada a Londres incorporándose a la BBC Radio. Posteriormente se ubica en Nueva York, ciudad que le permite encontrarse con otros psicólogos que huían del régimen nazi. Al igual que Adorno, participa a través de una beca de la Fundación Rockefeller en la investigación dirigida por Paul Lazarfel “**Radio Project**” de la Universidad de Columbia. Trabajó también en el Sarah Lawrence College y en Harvard. La amplia obra de Arnheim abarca desde el campo de la psicología de la percepción y sus aplicaciones, hasta una teoría del arte, del cine y de la radio.

Rudolf Arnheim consideraba a la radio como el medio acústico de mayor gravitación en el mundo sonoro. Así, desde Alemania escribe su famosa obra “**Estética Radiofónica**” (La primera edición se publicó en 1936, con el título Radio. Londres, Faber & Faber. Fue traducido al español como: Estética radiofónica. Barcelona, Gustavo Gili, 1980).

“Estética Radiofónica” aborda: Elogio de la ceguera, la liberación de los cuerpos, El arte de hablar a todos, La radio y los pueblos. Fundamentalmente Arnheim estudia a la radio desde el arte y la cultura, destacando el valor del sonido en relación con el tiempo.

El autor concibe a la pieza radiofónica como aquella obra que se concreta “en vivo”, es decir en directo frente a los micrófonos, en donde acción y existencia es algo que identifica a la radio, ya que implica movimiento y cambios permanentes. La falta de estos elementos lleva irremediamente al silencio extenso, permanente; es decir a la emisión sólo de la señal técnica o “portadora” sin modulación, sin contenido. En el filme se puede congelar una imagen, en la radio no se puede congelar un sonido.

El otro alemán que ha dejado profundas resonancias en el derrotero radiofónico fue **Bertolt Brecht** (1898-1956); que pese a su notable producción artística y mirada crítica sobre su entorno político, no ha sido referido en los estudios teóricos sobre la radio, con el mismo peso que la invaluable impronta analítica y genialidad artística que cultivó, y que desde este trabajo se pretende rescatar.

Bertolt Brecht acudió a la radio para comunicar su obra dramática, y fue más lejos. Podría ser considerado como uno de los primeros autores que teorizó sobre este medio, a través de textos informales y algunos apuntes sueltos y que dieron lugar a su “**Teoría de la radio**”, escrita en el umbral de las décadas del veinte y treinta del siglo pasado. Según Barea las opiniones de Brecht “...tienen un notable valor en el contexto crítico que analizó las formas de cultura masificada y tecnológica...” (Barea, 1998, p. 1).

Brecht nació en Augsburg en 1898 y es considerado como uno de los dramaturgos más sobresalientes del siglo XX, con una notoria impronta hacia el activismo político marcado por el marxismo, estableciendo interrelaciones con Karl Korsch y Walter Benjamín. Brecht vivió la etapa del cine mudo, pero se dejó seducir por el casi incipiente mundo de la radio, en donde pudo desarrollar los primeros efectos sonoros, contrapuntos y otros recursos en el marco de las tecnologías electroacústicas. Más allá de las amplias potencialidades autorales de Brecht, se destaca su aporte teórico sobre la radio, porque desde su amplio abanico creativo supo canalizar sus propuestas estéticas a través de ese medio.

Según Barea (1998), Brecht podría ser considerado como un pionero de las adaptaciones radiofónicas, incluso se adelantó casi una década a la experiencia de Orson Welles, autor que adaptó para radio la obra literaria “La Guerra de los Mundos” en 1938. Brecht adaptó clásicos como “Macbeth” (1927) en Berlín y “Hamlet” en 1931. También preparó obras especialmente rediseñadas para Radio Berlín como “Réquiem de Berlín” de 1929; incluso esos primeros trabajos fueron concebidos para la radio y posteriormente para el teatro como “Madre Coraje” de 1927. Toda esa experiencia le sirvió para su “**Teoría de la radio**”. Otros escritos de Brecht como “Proposiciones al director de radio” fueron utilizadas como basamento para las rutinas de producción radiofónica.

Barea (1998) aclara que si bien la Teoría de la Radio fue elaborado por Brecht entre 1927-1932 -de los cinco textos originales- algunos permanecían sin concluir y otros son apuntes fragmentarios; tres publicados y dos que estaban en condición de inéditos. En tanto en su trabajo “Bertolt Brecht y la radio” (s/f), Barea comenta que “Teoría de la radio” de Brecht “...Es un título prestado (...) no es una verdadera ‘teoría’ en sentido estricto, no es un tratado científico. Resulta más un comentario crítico, una reflexión...” (p. 19). Esas reflexiones se dividen en: “¿Acaso la radio es una invención antediluviana?”, otro escrito se refiere a la artística y la radio; y el más complejo es “**La radio aparato de comunicación, discurso sobre la función de la radio**”.

En “La radio: ¿Un descubrimiento antediluviano?”, Brecht expone con preocupación los contenidos del nuevo medio. Refiere sobre la incomodidad que genera no contar con interlocutores en el momento en que alguien intenta expresarse, aunque “...todavía están peor los oyentes que no encuentran quien tenga algo que decirles...” (Brecht, 2003, p. 5).

En “Sugerencias a los directores de radio”, Brecht recomienda que limiten la información, y que aborden los hechos o acontecimientos reales, principalmente a través de entrevistas reales, en donde los entrevistados tienen menos chances de mentir como lo pueden hacer a través de los periódicos. También habla sobre el poco valor de emitir conciertos de manera eventual o como cortinas para radioteatros,

remarcando que esas melodías deberían ser concebidas para la radio. Sugiere que desde la radio no se deje de experimentar, en el marco de una adecuada instalación de estudios sonoros.

En el escrito “Aplicaciones”, la mirada del autor está puesta en el arte para la radio. En ese sentido no duda en afirmar que “...arte y radio tienen que ponerse a la disposición de fines pedagógicos...”, aunque reconoce que el arte con esos fines no está en la agenda de la radio, porque “...el Estado no tiene ningún interés en educar a su juventud para el colectivismo”. ...” (Brecht, 2003, p. 9).

Brecht, hacia fines de la década del 20 y principios del 30 concibe al primer medio electrónico como “medio de comunicación”. Desde su escrito “La radiodifusión como medio de comunicación: Discurso sobre la función de la radiodifusión”, menciona que el público no esperaba a la radio, sino que fue al revés, la radio desde su configuración tecnológica fue la que esperaba y buscó tener su público. Desde esa mirada Brecht señala que la radio en su primera etapa decía “...cualquier cosa a cualquiera”, operando en clave de “sustitución”: del teatro, la prensa, conferencias, ópera, café concierto, etc. A esta mixtura de áreas y ámbitos, Brecht le denomina “**bazar acústico**”, en donde la radio desde un principio imita todos los espacios que se relacionan con la difusión del canto y la palabra hablada, constituyéndose así en “... un simple aparato distribuidor, simplemente reparte...”. Desde esos primeros enfoques teóricos de la radio, Brecht ya miraba a la radio como una entidad posicionada como medio de transmisión; no obstante insta a que se modifique esa concepción difusionista. Brecht pedía convertir a la radio “...de aparato de distribución en aparato de comunicación”. Ya desde la década del veinte y treinta, el autor pensaba que la radio podía ser “...el más fabuloso aparato de comunicación imaginable de la vida pública...”, si además de transmitir, supiera también recibir y oír al radioescucha y hacerlo hablar; no separarlo ni aislarlo “sino ponerse en comunicación con él” (pp.13-14).

Estas reflexiones de Brecht se producen durante la primera década de existencia de la radio y en el período “puente” entre las dos guerras mundiales; siempre desde una concepción de la radio como medio de comunicación. En ese sentido, sugería que el Estado tendría que publicitar sus actos de gobierno; pero no desde un marco informativista, sino promoviendo que la radio responda las inquietudes y preguntas de los gobernados, extensible a otras esferas sociales como las relaciones entre comercios y consumidores. Es decir, que además de la concepción estética/artística/cultural/experimentación, Brecht impulsaba una radio en clave de mediación, de intercambio.

En otro apartado habla de “Postura decorativa”, que es lo que prevalece en la radio de ese momento. Así, Brecht propone a los directores de las emisoras, que la radiodifusión sea un “aparato de comunicación de la vida pública”. Critica la intrascendencia de algunas obras literarias, hasta de las instituciones ideológicas que se aferran en generar intrascendencia en las ideologías, cuando conciben a la cultura como una actividad que no implica esfuerzo creador; es ahí cuando Brecht cuestiona la poca valoración de la radio cuando se la piensa como productora de pasatiempos intrascendentes, anclados en lo decorativo en vez de ser un medio que propenda a modificar la realidad. La noción de “intercambio” expuesta se refleja también cuando se refiere a una de las principales misiones que debería tener la radio desde una perspectiva de doble flujo: “...el público no sólo tiene que ser instruido, sino que también tiene que instruir...” (p. 14).

Al menos en “**Teorías de la radio**” Brecht no describe o menciona -de manera directa- un lenguaje de la radio o los elementos constitutivos de ese lenguaje; no obstante hace notar que no todo lo que se presume como obras artísticas -concebidas primigeniamente por fuera de la radio- pueden canalizarse a través del nuevo medio, constituyéndose en una dudosa intención estética. En ese sentido, considera como poco adecuada a la vieja ópera; y tilda de “inservible” para la radiodifusión al viejo drama de la dramaturgia shakesperiana. Sí, valoriza al drama épico como un modo de representación pedagógico-documental. En ese enfoque, Brecht sostiene, que si bien los directores esperan comprar el arte para transmitirlo por radio, no preferiría venderles nada; más bien opta por proponerles repensar a la radio como “...un aparato de comunicación de la vida pública” y que sean de interés para la comunidad; sugerencia que él mismo la califica como “utópica” (pp. 15-16).

En Argentina

La primera exploración sobre los contenidos, organización y condiciones de propiedad de la radiodifusión en Argentina, se concreta en **1938**. Este es un dato distintivo y singular, porque todavía no existían instituciones académicas que abordaran investigaciones sobre los medios de comunicación. En ese sentido este primer estudio se realiza por una iniciativa política, impulsada por el entonces presidente argentino Roberto Ortiz (1886-1942; presidente entre 1938-1940), quien asume el Ejecutivo durante la denominada “década infame” caracterizada por el fraude electoral con la sucesión de gobiernos oligárquicos.

Hacia 1938 existían en el país aproximadamente cuarenta emisoras de amplitud modulada, que estaban financiadas mayoritariamente a través de la publicidad. Con el fin de conocer la situación técnica y de programación de esas emisoras, el gobierno nacional de entonces concreta el primer estudio sobre la radiodifusión argentina.

Es de hacer notar que a finales de la década del 30 la radio tenía una notoria incidencia en la población del país. Como señala Korth (2005) esta alta penetración del medio era de interés para la oligarquía gobernante, grupo que pretendía generar lineamientos culturales en la programación, cuyo principal objetivo era no perder su hegemonía político-económica, creándose así en julio de 1938 “**La Comisión de Estudio y Reorganización de los Servicios de Radiodifusión**”. Comisión que realiza un relevamiento a efectos de conocer además de la programación, la estructura de propiedad, infraestructura y relaciones laborales.

Los titulares del Servicio de Radiocomunicaciones y la Dirección General de Correos y Telégrafos presentan ante el Ministerio del Interior, este primer informe sobre el estado de la radiodifusión. La principal conclusión del trabajo indicaba que las deficiencias en la radio “...se encontraban intrínsecas al funcionamiento del medio y se producían por las condiciones en que se había originado...” (Korth, 2005, p.55). Es decir, la aparición simultánea de emisoras comerciales principalmente en la ciudad de Buenos Aires generó una lucha por la obtención de audiencias, generándose una depreciación en la calidad de sus contenidos; producciones que eran determinadas por los anunciantes con el fin de conseguir mayor caudal de oyentes, y así poder promocionar y vender sus productos. Según la Comisión del 38, parte de esta situación visibiliza “...una lamentable subversión del sentido estético y moral del pueblo...” (p.56).

Si bien desde un principio, prevaleció el modelo estadounidense basado en la explotación comercial, los integrantes de la Comisión del 38 adscribían al sistema europeo en donde la radiodifusión se erigía como estatal o semi-oficial. En ese aspecto el informe refería que los propietarios argentinos tenían una concepción utilitaria y comercial de la radio, y no la consideraban “...como un vehículo cultural que debía apoyar la tarea llevada a cabo por la escuela” (Korth, 2005, p.62).

Otro aspecto que se desprende del primer relevamiento de la radio en Argentina, es la notoria asimetría en la distribución territorial y potencias en antena de las emisoras. De cuarenta y dos estaciones de radio, cuarenta y uno se ubicaban en la Ciudad de Buenos Aires; en tanto que del total de 352 kw. de potencia, 311 pertenecían a radios de Capital Federal. El centralismo porteño se incrementaba con la constitución de la “Cadenas” con estación cabecera también en Buenos Aires. Sobre los contenidos, el 24,12 % eran programas hablados (entretenimiento o informativos); el 27,28 % orquestas en vivo y un 21,18 % con música grabada.

A nivel laboral los empleos fueron considerados como precarios y no existía la capacitación, ni las jerarquías profesionales. En ese contexto el sistema de radiodifusión tenía como base el libre accionar del sector privado, quienes establecían las pautas generales, tanto económicas como de contenidos.

Como marco referencial para conocer las “resonancias” teóricas que emergieron en esa época, se ha presentado esta exploración sobre la situación de la radio en Argentina, porque permitió a los integrantes de la Comisión del 38, investigar los dos modelos existentes en ese momento principalmente en Estados Unidos y Europa y acercarse también a las investigaciones que promovieron algunas emisoras de esas geografías.

1.7. Discurso radiofónico, programas y programación

Para este apartado se toma el enfoque de Mata-Scarafia (1993) quienes sostienen que "...el discurso es un espacio donde se construye una relación de intercambio entre sujetos (...) por eso el discurso puede pensarse como un espacio de negociación de sentidos..." (p. 24). Las autoras refieren que en particular el discurso radiofónico es "...todo lo que se emite a través de una radio" (p.27) y está compuesto por elementos verbales y no verbales: lingüísticos, sonoros (efectos, silencios) y musicales. También son parte constitutiva del discurso radiofónico los modos expresivos, organizados en géneros y formatos. Siguiendo a Mata-Scarafia (1993) los primeros, son modos expresivos que se canalizan en la radio, y que tienen como característica desplegar "una estrategia comunicativa que implica ciertas reglas y leyes de producción y que dan por resultado mensajes de diferente tipos". En tanto el formato -también entendido como un modo expresivo- es utilizado como forma o contornos sonoros que determinan estructuras específicas. Entonces, "...los formatos son estructuras particulares propias de cada género" (pp. 28-29).

Por lo expuesto el discurso radiofónico adquiere tangibilidad a través de la selección de géneros y formatos que se tornan previsibles mediante las rutinas de producción. Daniel Prieto Castillo (1994) refiere que esas rutinas "...son las claves del discurso radiofónico", debido a que se constituyen en el modo en que es estructurado, diseñado y armado un programa de radio. "Las rutinas aseguran no sólo una continuidad, sino también, y fundamentalmente, una seguridad tanto a quienes producen como a quienes escuchan...se vuelven una suerte de pacto entre productores e interlocutores..." (p. 60).

Estos aspectos tratados (programación, géneros, formatos, rutinas) tienen que ser visualizados en el marco de las organizaciones, entendidas como un grupo social, que en el caso de la radio está conformada por personas con tareas específicas (operadores/as, locutores/as, redactores/as, técnicos/as, publicistas, productores/as, directores/as, periodistas). Este grupo interactúa con el fin de cumplir sus objetivos, que para las emisoras es generar y difundir contenidos sonoros. Objetivos que para ser cumplimentados se necesitan de recursos económicos, tecnológicos, administrativos y legales entre otros. Entonces a diferencia de otros esquemas, se trata de organizaciones mediáticas que suponen la adhesión a determinadas estructuras o modelos organizacionales, que determinan formas de proceder particulares y que podrían visibilizarse a través de sus prácticas comunicacionales.

1.8. *La radio en Argentina: una mirada desde la industria cultural y las políticas de comunicación (1942-1952)*

En el marco de las industrias culturales, la radiodifusión en Argentina es un ámbito generador de bienes simbólicos y materiales desde su creación en 1920 y en particular durante la denominada década de oro de la radio, que le dio una marcada orientación hacia el entretenimiento y el espectáculo. A modo de referencia se hará un acercamiento a Radio Belgrano (emisora cabecera de la Red que integró LV 13 Radio San Luis), a efectos de visibilizarla como una de las emisoras -que a través de sus contenidos y organización- supo explotar principalmente el matiz artístico, como promotor económico. Resultaría incompleto este breve abordaje, si no se visualiza en el contexto de las políticas comunicacionales del Estado.

En ese sentido, es válido referenciar que para que la radio se constituyera en la primera industria cultural (de medio de comunicación masiva con base electrónica) fue necesaria su notoria incorporación en la vida cotidiana de los/las argentinos/as.

Para ampliar lo expuesto, se hará un breve recorrido por la conceptualización crítica de industria cultural; un nuevo repaso sobre el contexto político durante esa etapa, en particular la fuerte impronta estatal en materia de comunicación durante la primera presidencia de Perón; por ese motivo se establece como recorte temporal de este apartado, el surgimiento de la radio en 1920 hasta el cierre constitucional del primer mandato presidencial de J.D. Perón. También se hará referencia a los primeros contenidos radiofónicos ligados a las expresiones artísticas y a la relación que se estableció entre la incipiente industria cultural que promovió la radio, y su vinculación con la cultura, el campo empresarial y la programación; aspectos que potenciaron el despliegue y desarrollo de la industria publicitaria.

Posteriormente se mencionará como hito relevante, el rol de Radio Belgrano en el incipiente ámbito de la industria cultural, con el impulso de Jaime Yankelevich que supo poner en diálogo a la radiofonía con la industria del espectáculo y de la publicidad. Estos aspectos posibilitan hacer una lectura históricamente situada a efectos de comprender el contexto de creación y desarrollo de **LV 13 Radio San Luis**, emisora inmersa en esa gran trama política, cultural y económica, con notoria incidencia en el plano comunicacional.

La industria cultural

En párrafos precedentes, se mencionó que la Teoría Crítica, encabezada por los filósofos de Fráncfort, establece una mirada crítica entre industria y cultura. La industria de la cultura, en referencia a la producción de estereotipos y mercantilización ha promovido un “caos cultural”-concluían (Adorno T. y Horkheimer, 1981).

Para Guareschi (2000) “La industria cultural apunta a la manutención del status quo, pasando a producir y reproducir relaciones y concepciones sociales de forma no crítica, y, dentro de su carácter ideológico, pasa a tener un rol fundamental en la formación de la conciencia de sus consumidores” (Citado en Pentiado Godoy et al., 2011, p.50)

En tanto, Martín Barbero (2008) plantea hablar de política-comunicación-cultura, conformado por estos elementos: políticas del sector público y medios, comunicación o cultural, en donde por lo general se suele apelar a las industrias y de ahí a la noción imperante de mercado en un marco empresarial y por ende mercantilista de la cultura. Las otras dos patas están integradas por el capitalismo neoliberal y un sector emergente denominado independiente. Trabajar esa mirada implica desmitificar “el lastre” que dejó la Escuela de Fráncfort -que según Barbero- propició una suerte de confusión de las industrias culturales como reduccionismo teórico de mercado.

La radio en el marco de las políticas de Estado

Este apartado completa la contextualización política que se desarrolló en la primera parte de este trabajo, en donde se había señalado que la radio en Argentina emerge en 1920 como una iniciativa privada,

sin que hubiese un marco regulatorio específico que la enmarque; tanto que al principio la normativa era la misma que para los pocos radioaficionados existentes en el país. Posteriormente surgen disposiciones sueltas que indicaban lineamientos pocos precisos sobre el accionar de la radiodifusión; en tanto que las licencias eran otorgadas por dos ministerios nacionales y la municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, hasta que casi a fines del interrumpido mandato de Hipólito Yrigoyen (1852-1933), se firma el primer decreto que reglamenta parcialmente la actividad de la radiodifusión, que recaería en la Dirección de Correos y Telégrafos como órgano ejecutor de esas políticas del gobierno radical.

La década del treinta arranca con el golpe militar de José Félix Benito Uriburu (1868-1932) y a partir de 1932, los gobiernos que asumen a través del fraude electoral. En esa década se siente fuertemente la crisis económica mundial que para Argentina marcó la detención de la inmigración y la notoria disminución de la actividad agropecuaria. Se registró una fuerte concentración de población en Buenos Aires, que sumado a los inmigrantes generó un amplio público para la radio (Agusti, Mastrini, Arribá, 2005). Fue la década del treinta, una época de crecimiento de la radio, que consolida el modelo (estadounidense) basado en la explotación comercial especialmente a través de la venta publicitaria. También a la radio se la mira desde los poderes políticos como un medio de fuerte llegada a la población. Tanto fue el interés gubernamental que en 1933 se sanciona un decreto nacional que reguló todas las radiocomunicaciones en Argentina (entre 1933 y 1946), con un control en los contenidos y normativas técnicas y operativas. Esa disposición incorporó la censura directa al prohibir (artículo 3º) las transmisiones que no se hayan autorizado por la Dirección General de Correos, referidas a "...conferencias, disertaciones, propagandas que tuvieran un carácter político o sociológico, cualquiera sea su finalidad..." (citado por Agusti, Mastrini, Arribá 2005, p. 41).

Si bien desde el golpe de Estado de 1943 se intensificaron los controles en materia de expresión en medios, fue con Perón que el campo comunicacional fue revestido de mayor vigilancia, principalmente mediante la creación de dos organismos específicos que visibilizaron además la importancia que el gobierno de Perón le otorgó a la comunicación. Se trata de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Presidencia de la Nación y del (primer) Ministerio de Comunicaciones.

A partir de 1946 con la asunción a la presidencia de Juan Domingo Perón, se activa desde el Estado diferentes políticas que modifican la situación social y económica de la población, principalmente a través de iniciativas que tienen como protagonistas a la clase trabajadora, en el marco de un proceso de sustitución de importaciones. En la esfera comunicacional Arribá (2005) expresa que dentro de una estructura de tipo verticalista "...el Estado conformó un monopolio de la información y un monopolio de los medios de comunicación para consolidar la influencia de las masas..." (p.72). A efectos de lograr ese fin, Arribá manifiesta que Perón moldeó dos grupos de medidas políticas que van desde la "...restricción de libertades individuales en pos de alcanzar la igualdad de toda la sociedad...y obstaculización del principio político de la división de poderes para centralizar y concentrar el poder" (p.72).

La prensa y la radiodifusión fueron los pilares clave para promocionar las ideas/fuerza conjuntamente con el accionar gubernamental de Perón. Así, la estructura de propiedad mediática se visibilizó desde lo político y económico. El primero con la intención de moldear las identidades culturales, políticas y sociales y para "...formar y organizar a la opinión pública..."; el económico para que vaya en consonancia con el andamiaje político. Para ese fin -dice Arribá (2005)- se diseñaron y ejecutaron políticas autoritarias que incidieron notoriamente en la comunicación "...a partir de una muy fuerte intervención estatal" (pp.74-75). Con el fin de cumplir con esa meta, el gobierno de Perón restringió la libertad de expresión (de opinión y pensamiento); libertad de imprenta y de prensa. También se generó una estructura oligopólica en la radiodifusión, posibilitándose así la creación del monopolio político a nivel informativo, bajo la centralidad del binomio Perón y Eva Duarte. Retomando el tema de las restricciones de las libertades públicas, Arribá (2005) señala que éstas se accionaron principalmente a través de: expropiación y limitación del papel: para regular los principales diarios; modificación del Código Penal: para evitar las críticas enconadas hacia el gobierno; y declaración del estado de guerra interno y estado de sitio.

En ese contexto, es que se produce la aglutinación de medios de comunicación que son dirigidos por el gobierno. Es de hacer notar que la mayoría no son estatales, pero sí dirigidos por empresas afines al gobierno. Así, una de las características de la primera presidencia de Perón (1946-1952) fue la ejecución de una compleja tarea de compras de medios para lograr el control de la prensa y radiodifusión en Argentina. En ese marco se destaca la adquisición de editorial Democracia S.A.; de Radio Belgrano conjuntamente con la C.A.B (Cadena Argentina de Broadcasting S.A.); compra de editorial Haynes y de editorial La Razón S.A. Fue por intermedio del Instituto Argentino de Promoción del Intercambio (I.A.P.I.) que se adquieren las emisoras privadas, al punto de controlar de ese modo las tres Cadenas: El Mundo, Splendid y Belgrano. En tanto que para lograr un absoluto control en los medios, se crea en 1951 (por iniciativa estatal) Canal 7 de Buenos Aires, que dependía de LR3 Radio Belgrano. En tanto en la segunda presidencia a través del Congreso de la Nación se sanciona la primera ley de radiodifusión (1953) (Arribá, 2005).

Sobre la base de esa mirada Sirven (2011) infiere que durante las dos primeras presidencias de Perón, la prensa (por extensión a todos los medios de comunicación) no debían oponerse al gobierno, porque también se oponen al “partido”, y quienes lo hacen “merecen ser castigados”. En ese sentido, la libertad y la justicia, deben desarrollarse en el marco de la subordinación a los principios básicos de la doctrina justicialista: justicia social, independencia económica y soberanía política. Así, la prensa debía “...servir lealmente a estos grandes objetivos nacionales” (p.54).

Relata el autor de “Perón y los medios de comunicación”, que el estudio desarrollado (Sirvén, 1984) se emprendió porque en ese período “...los medios de comunicación comenzaron a ser doblegados y silenciados sistemáticamente y solapadamente por medio de una censura oscura, indirecta y policial...” (p. 52). Dice Sirvén que esa metodología aumentó con el tiempo y que fue perfeccionada después de 1955 por los opositores a Perón. Sin eufemismos y con total contundencia, Sirvén remarca que es al general Juan Domingo Perón el responsable “...de haber alentado por primera vez la construcción de una maquinaria paraestatal de control periodístico...” (p. 53).

La mirada de la radio desde la industria cultural

Fue en 1920 cuando en Argentina surge la radiodifusión de la mano de un reducido grupo de entusiastas radioaficionados. Desde esa mirada se puede señalar que se generó un notorio cambio, que modificó costumbres y creó una nueva modalidad perceptiva: la percepción sonora primero individual y luego colectiva mediante las ondas de radio. Este cambio fue informal, porque la primera emisión y por ende el advenimiento de la radiodifusión en Argentina fue una acción de aficionados, sin ninguna injerencia del Estado; explosivo, porque a ocho años de esa emisión inaugural existían en el país 23 estaciones en Buenos Aires y 16 en las provincias.

Durante la década del 20 los contenidos radiofónicos estaban constituidos preferentemente por la emisión de música grabada, lectura de periódicos y de algunos servicios como los datos del tiempo. Según Betina y Lapuente (2008) la estabilización de formatos se produce en la década del 30, y es acompañada por un movimiento que proyecta a la radio en variados escenarios de la vida social en un sistema de doble articulación: “Por un lado la radio funciona dentro de la industria cultural de la época (dentro del sistema mediático)” (p.177), y además establece un nuevo ámbito relacional con la audiencia (o públicos) que sobrepasa el marco tecnológico radiofónico, al establecer vínculos en espacios reales de interacción a instancias de las presentaciones en clubes y teatros donde se organizaban bailes con las orquestas y solistas; así nacían los shows de música en vivo como nuevo género radiofónico. En esos espacios, el título del programa estaba conformado por la marca del producto o empresa que auspiciaba el ciclo. A modo de ejemplo se podría citar “Jueves de Gala de Federal”, (marca de jabón) que era emitido por Radio Belgrano y su Cadena Argentina de Broadcasting. Esa nueva posibilidad de comunicación (y de consumo) se extendió también hacia fines del 20 y fuertemente en las décadas del 30 y 40 con el radioteatro, que primero se transmitía en las emisoras, y posteriormente se

realizaban las clásicas “giras” en donde se presentaban las obras en vivo en los diferentes barrios y localidades que recibían las ondas de las radios. De este modo se potenciaba el circuito de comercialización: primero a través del auspicio de las empresas (publicidad radial) y de la venta de entradas durante las actuaciones en vivo en teatros o lugares preparados para la presentación de las funciones.

En esta dinámica de propuestas artísticas expuestas, resulta oportuno precisar que hasta 1924 los contenidos en las radios estaban conformados por programaciones musicales con la denominada “música clásica”. A partir de 1925 la música popular se incorpora de manera abrumadora en la radio, dando lugar a tangos, valeses, zambas y otros ritmos; este nuevo escenario se expande con la incorporación de las orquestas típicas, con repertorios que incluían (además de los citados en párrafos anteriores) estilos como fox-trots y blues. En ese marco surgieron críticas por la dudosa performance estética de esos géneros, dejando fuera del circuito artístico-radiofónico otros estilos que no entraban en el gusto popular. Para Gallo (1991) eso sucedió debido a que “la radio-empresa se inclinó a favor de los números populares...” porque siempre iban acompañados por anunciantes que promocionaban sus actuaciones en la radio (p. 68).

En tanto, el radioteatro se inicia en la década del 20 con Andrés González Pulido, autor que propone la transmisión en episodios de una novela de su autoría a través de Radio Nacional (luego Radio Belgrano). *Chispazos de Tradición* era el nombre de la compañía, que con un auspiciante publicitario consigue una notoria (e impensada) aceptación en la audiencia. Con temáticas camperas: “era el antiguo teatro gauchesco del circo, moldeado de acuerdo con la época...” (Gallo, 1991, p.98). Esta experiencia (que luego se replicó en abundancia con otras compañías) permitió descubrir el circuito comercial que promovía, al constituirse en una completa industria del espectáculo, que generaba un importante despliegue económico; dinámica que iba desde las publicidades durante la emisión radiofónica, hasta la venta de entradas en las presentaciones en vivo en cines, teatros y clubes de diversas localidades, con diversidad de títulos. A los temas gauchescos, otros grupos incorporan temas históricos (Bajo la Santa Federación, 1933 por Radio Porteña y Nacional); policiales como Ronda Policial en Radio Porteña, y el radioteatro sentimental que escaló en casi todas las emisoras. En el tramo final de la década del 40 se producen enconadas críticas en contra de las temáticas anteriores.

Por otro lado y gracias al cine y la difusión de las novelas universales, se construye especialmente en las amas de casa un nuevo foco de interés, que desplazan “a los ingenuos folletines lacrimógenos de la década anterior” (Rivera, 1985, p.67). Más allá de esta vertiente que logra mejorar la calidad de las obras y de las actuaciones, para Rivera se trata de una “coartada cultural” de los “manipuladores del medio”, que “tendieron su ojo sagaz sobre Balzac, Tolstoi, Dickens y Hugo (...) F.M.Hull, Pierre Benoit y Xavier de Montepin...” (p. 68).

En ese sentido, es válido referenciar que para que la radio se constituyera en la primera industria cultural (de medio de comunicación masiva con base electrónica) fue necesaria la incorporación del medio en la vida cotidiana. Ese proceso produjo también una nueva categoría social -el oyente-, que si bien primero estuvo ligado al campo de la experimentación técnica (los primeros receptores estuvieron a cargo de radioaficionados), luego “...con el crecimiento industrial del medio, se volvió el oyente multitudinario y abstracto (o masivo)...” (Matallana, 2006, p. 19). Precisamente Matallana infiere una conectividad entre la incipiente industria cultural que promovió la radio, en vinculación con la cultura, el campo empresarial y la programación, al señalar que la “...masividad se estableció en un diálogo permanente con la cultura popular (...) en la constante interrelación entre los gustos del público y la programación”. De ahí que las modificaciones en los oyentes (en términos de audiencias) “...fueron acompañados por la modernización empresarial” (p. 19).

Modelo radiofónico con base en la publicidad

La radio en Argentina se configuró siguiendo el modelo de desarrollo radiofónico que se basó en la explotación publicitaria, y que adoptó la Argentina desde un principio. Precisamente durante las décadas

del treinta y cuarenta la radio había ingresado a su consolidación económica, a través de una matriz programática que se caracterizaba por el impulso de contenidos de entretenimiento popular, que generaba una audiencia considerable, que a su vez animaba a las empresas y negocios a anunciar en la radio.

A pesar de las problemáticas políticas y económicas durante los años treinta y cuarenta (década infame, golpe militar del 43, primera presidencia de J.D. Perón), la radio vivió una etapa de esplendor con elevados niveles de audiencia que determinaron la denominación de “etapa (o década/periodo) de oro” de la radio, medio que se había constituido en “la reina del hogar”. Gran parte de esa adhesión se debió a las transmisiones deportivas, informativos, y principalmente y con mayor énfasis a la “radio-espectáculo” que orientó un amplio porcentaje de su grilla programática a los radio-teatros, programas de humor y los espectáculos musicales.

Hacia 1938 se registraban en Argentina aproximadamente 40 emisoras, que se sostenían a través del recurso publicitario. Korth (2005) expresa que si bien se respetaban los parámetros técnicos impuestas por la reglamentación, se asistía a una carencia de lineamientos estéticos en los contenidos programáticos. Así, en esa década el Estado se interesa de manera más directa por conocer la situación de la radio-difusión, generándose durante la presidencia de Roberto Ortiz (1938-1940) el primer diagnóstico de la radio a través de la denomina “Comisión del 38”, que logra determinar que la programación de las radios se sustentaba a través de contenidos “vendibles” para acaparar anunciantes, y multiplicar sus ventas. El informe de la Comisión permitió conocer la alta concentración en la metrópoli, con 21 estaciones en la ciudad de Buenos Aires, y 21 distribuidas en algunas provincias; sumado al establecimiento de las Cadenas con cabeceras en Capital, que no sólo incrementaban los ingresos publicitarios, sino que generaban una proyección del *star system* porteño, que a su vez alimentaba el ciclo de inversiones publicitarias. En conclusión de la Comisión del 38 “el crecimiento del sistema se basaba en la libre acción del sector privado. Los dueños de las radios eran quienes establecían las pautas a seguir, tanto en lo económico como en lo cultural, frente a la total indiferencia de las autoridades oficiales” (Korth, 2005, p.63).

Radio Belgrano y el entretenimiento

Luego de la emisora pionera, se incorporan otras emisoras que por lo general procedían de negocios vinculados con el rubro de electricidad y electrónica. En ese marco la Broadcasting LOY Radio Nacional (1924) es una de las primeras estaciones que surge en Buenos Aires, y que tuvo una notable incidencia con el enfoque de radio-espectáculo, evidenciándose su enclave dentro de la industria cultural. Su dueño Manuel Panela, la vende en 1927 a Jaime Yankelevich, inmigrante búlgaro dedicado en un primer momento a la venta de baterías. “Don Jaime” como se lo conocía, la rebautiza con el nombre de Radio Belgrano.

Yankelevich, instala en Buenos Aires un negocio de electrónica y electrodomésticos, rubros que le permite ponerse en contacto con la radio, y comprobar la fuerza de la publicidad. Acudiendo a su buen tacto comercial, adquiere en 1927 Radio Nacional emisora de Manuel Panela, que a partir de 1933 pasará a denominarse LR3 Radio Belgrano. Las primeras medidas que toma al hacerse cargo de Nacional, marcó la singular configuración programática y que generó a su vez una amplia conquista de oyentes. La fórmula consistió en disminuir notoriamente la música grabada, e iniciar la emisión de música ejecutada en vivo, pagándoles a los artistas a través del “canje” (intercambio de actuación por artículos que se promocionaban mediante la publicidad) y después con dinero.

Radio Belgrano por entonces, era una de las emisoras más sintonizadas en Argentina, que se disputaba la audiencia con Radio El Mundo que también contaba con una importante red de emisoras que integraban la Cadena Azul y Blanca de Emisoras Argentinas; no obstante Radio Belgrano se diferenciaba, al incorporar una programación orientada a contenidos de corte más populares, cuyos formatos flexibles abarcaban una variedad de expresiones musicales y artísticas en general, dirigidas a niños, hombres y mujeres; en particular se pretendía llegar a toda la familia.

La fórmula show-entretenimiento popular y concentración de audiencias, fue la que implemento Yankelevich (Sofía, Bulgaria 1896-Buenos Aires 1952) logrando así la denominada “madurez económica” de la radio. Esa matriz programática se expandió en gran parte del territorio argentino a través de las “filiales” (que casi a modo de repetidoras) retransmitían la señal de la estación cabecera. Es válido mencionar que Yankelevich fue el impulsor de las primeras transmisiones en cadena en la Argentina, a través de la C.A.B, Primera Cadena Argentina de Broadcasting, sumándose luego Radio El Mundo (principal competidora de Belgrano) con su Red Azul y Blanca de Emisoras Argentinas y LR4 Radio Splendid a través de la Red de Emisoras Splendid.

La conexión de la radio con la industria cultural se visibiliza también con el aporte de Matallana (2011), investigadora que ubica a Yankelevich, Glucksman y Julio Korn, como personajes directamente relacionados con el “desarrollo del circuito de la industria del espectáculo en las primeras décadas del siglo XX” (p.10). En el caso de Yankelevich, logró establecer una simbiosis entre radiofonía y espectáculos, destacándose como uno de los protagonistas del despegue de la radio comercial, con una directa participación también en la industria del cine y en el nacimiento de la televisión argentina en 1951.

Jaime Yankelevich supo establecer una integración vertical de producción en la industria del entretenimiento: estaba conectado con la venta y producción de aparatos de radio, pero además, poseía una de las emisoras más importantes de carácter nacional, y también 14 repetidoras en todo el país; además era socio de una compañía cinematográfica; de una empresa de producción de espectáculos y de una revista dedicada a la difusión de noticias del espectáculo: *Antena*. Posteriormente incluiría una empresa de publicidad, de tal modo que la producción del espectáculo circulaba a través de diversos medios (Matallana, 2011, pp. 50-51).

En 1933, Radio Belgrano inauguraba su nuevo edificio que fue conocido como “El Palacio”, que contaba -como dato destacado- con un auditorio, para que los oyentes conformados también como públicos, pudieran presenciar las actuaciones en vivo de los artistas.

Siguiendo a Matallana (2011) Yankelevich aplicó para su radio el modelo exitista de William Paley de la C.B.S. de Estados Unidos durante la década de 1930 y que establecía que en “...una estación debía contener al menos un programa de música seria y uno de música popular, entretenimiento de varieté y dramas (una tanda de programación destinada a las mujeres), momentos de deportes, charlas con personas distinguidas, y cubrir un amplio espectro de eventos sociales y deportivos...”. En esa rutina de contenidos similares al aplicado por Paley “...la música en vivo era el secreto esencial de la receta del éxito...” (Matallana, 2011, p. 87).

Fue tan marcada la performance artística de Radio Belgrano, que cada vez que Yankelevich inauguraba una “filial” o “eslabón” de su poderosa “Cadena”, viajaba por el territorio argentino con su destacada “Embajada Artística”, integrada por renombradas figuras de la escena del espectáculo de Argentina, y que conformaban el elenco estable de la emisora de Yankelevich.

Si bien, Radio Belgrano, no fue la única que siguió este patrón de contenidos orientados a la industria cultural, sus rutinas programáticas, despliegue y desarrollo tecnológico tanto en Buenos Aires como en las provincias a través de sus emisoras “filiales”, dan cuenta del alto grado de penetración del medio en sus audiencias, constituidos en sujetos tanto oyentes como consumidores.

SEGUNDA PARTE: RESULTADOS



Imagen Nº 3 La radio desde sus primeras décadas de desarrollo fue objeto de estudio y de reflexiones teóricas. En la foto Blanca Álvarez, primera locutora de LV 13 Radio San Luis (Registro fotográfico de 2017). (Archivo Toledo).

Este trabajo tuvo como parámetro o guía la pregunta-problema de investigación: ¿De qué manera la trama institucional y organizacional incidió en el nacimiento y desarrollo comunicacional de LV 13 Radio San Luis, durante su primer período de existencia (1942-1952)? Planteo que requirió formular el siguiente Objetivo General: “Explorar y describir el proceso de creación, constitución y desarrollo de LV 13 Radio San Luis como un nuevo actor social en el período (1942-1952) en el marco de sus prácticas comunicacionales y estructura organizacional”, del que se desprenden los Objetivos Específicos: - Describir la estructura organizacional de la emisora en el período señalado; describir desde la mirada comunicacional el contexto histórico- político nacional y provincial durante el período propuesto; y describir las prácticas comunicacionales que desarrolló la emisora. Así, con los soportes teóricos y metodológicos trabajados, fue factible organizar los resultados de la investigación a través de los siguientes núcleos de contenidos:

- Antecedentes en San Luis: propaladoras, escuchas y receptores.
- Contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 Radio San Luis (1942-1952).
- Contexto y motivos que impulsaron la fundación de LV 13 Radio San Luis en 1942.
- Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942.
- LV 13 Radio San Luis: marco organizacional.
- Primeros contenidos en vivo y en directo con artistas locales durante los primeros años de desarrollo de LV 13 Radio San Luis.
- Las primeras voces y rutinas de producción y programación.
- De operadores/as y tecnologías.
- De programas y programación.

2.1. Antecedentes en San Luis: propaladoras, escuchas y receptores.

“Publicidad Siglo XX” (1935)

Como antecedente de emisiones públicas en la provincia de San Luis, se destaca la propaladora municipal creada a mediados de la década del treinta en Villa Mercedes. Sobre ese hecho, el historiador Edmundo Tello Cornejo recuerda:

“(…) tuve la suerte, el 25 de mayo de 1935 de participar del acto inaugural... de la emisora por cable que se llamaba “Publicidad Siglo XX”. A las 19 horas hubo una audición deportiva, a la que asistí en mi condición de atleta. Transmitía por la tarde de 18 a 21 horas. Lo importante era que tenía altoparlantes en las distintas plazas y paseos de la ciudad (…)” (E. Tello Cornejo, comunicación personal, 2000).

El relato coincide con un dispositivo de mediación tecnológica denominado propaladora de (emisión gratuita), porque emitía a través de parlantes interconectados por cables aéreos montados en espacios públicos; en tanto las emisoras por cable, llegaban mediante ese enlace físico a los hogares y lugares solicitados, pagándose un abono o canon por la utilización de ese servicio. Tello Cornejo agrega que “(…) Los primeros directores de esta emisora que era municipal, fueron los señores Oscar Aguilera y Carlos Tudesco. Hacían audiciones deportivas, daban noticias, noticieros y también avisos comerciales. Ese es el primer antecedente en que se rompe el silencio en Villa Mercedes (…)” (E. Tello Cornejo, 2000).

La propaladora municipal se privatiza, y uno de los nuevos titulares es Evaristo Astiz. Hacia la década del 50 y con el nombre de “Publicidad Siglo XX” se hace cargo Salvador Gallastegui. Como dato distintivo, esta propaladora fue el ámbito comunicativo en donde se iniciaron locutores y periodistas deportivos, que posteriormente ocuparon un lugar en LV 15 Radio Villa Mercedes, que se funda el 25 de abril de 1948. Luego de esa inauguración “(…) La emisora ‘Publicidad Siglo XX’ siguió funcionando y funcionó por muchos años después simultáneamente. Eran dos cosas distintas por supuesto (…)” (E. Tello Cornejo, comunicación personal, 2000).

En San Luis

En la década del cuarenta la ciudad de San Luis ocupaba principalmente la zona comprendida por las cuatro avenidas: Lafinur, España, Roca y Presidente Perón. El Censo de 1947 contabilizaba 25 mil habitantes en la ciudad de San Luis, y 25 mil novecientos en Villa Mercedes. En total la provincia tenía 165 mil habitantes aproximadamente. Pese a la reducida población y acotado perímetro urbano, a fines de la década del treinta y comienzos de los cuarenta, se solía escuchar comentarios sobre la posibilidad de instalar propaladoras (sistema que transmite la señal mediante cables y parlantes ubicados en lugares públicos), para emitir música, informaciones y publicidad.

La indecisión sobre esa posibilidad de comunicación frustró cualquier intento para montar una propaladora en la ciudad de San Luis. Entonces para publicitar algún acontecimiento social se utilizaban los característicos coches de plaza (carruajes tirados por caballos). Por ejemplo las películas que se proyectaban en el Cine Argentino y Cine Teatro Ópera (ubicado en el Club Social) publicitaban las películas a través de publicidad móvil:

“(…) las propagandas de las películas, se hacían con carteles pintados por un artista que teníamos acá, el famoso pintor Barroso, que lo hacía al óleo. Copiaba los afiches...en tamaño más grande, y se montaban en dos planos en los coches de plaza...y recorrían la ciudad con un redoblante...arriba del coche de plaza para llamar la atención. Dos chicos repartían boletines en cada vereda, y el coche de plaza andando por la calle. Así se hacían las propagandas de las películas que se iban a dar (…)” (A. Venerandi, comunicación personal, 2007).

La movilidad con los coches de plaza era usual para esa época, en un contexto de escasos automóviles: hacia 1943 el país registraba 325.160 vehículos: 233.880 automóviles y 81.280 camiones y ómnibus, unidades concentradas principalmente en Buenos Aires y en las principales ciudades del país. En San Luis existían pocos autos, que pertenecían a las familias adineradas, y los taxis motorizados eran escasos:

“(…) Habría tres taxis automotores: señor Escudero, señor... Garro: Escudero tenía Ford; Garro tenía Chevrolet. Escudero estaba en la esquina del Banco Hipotecario, Garro estaba frente a la iglesia, y en la mitad de cuadra había un Buick descapotado, pero que no me acuerdo quién era el dueño, y los demás eran todos cocheros de plaza (…)” (Venerandi, 2007). Fueron precisamente esos coches de plaza o mateos, los medios que además de transportar personas, sirvió también para publicitar películas, los productos y ofertas de los comercios, encuentros sociales y políticos.

Felipe Cazés uno de los primeros locutores de LV 13 Radio San Luis refiere que “(…) Antes de la inauguración de LV 13 no había ninguna propaladora fija. Los negocios hacían propaganda repartiendo panfletos desde un coche-plaza, y anunciando a gritos con un megáfono de lata la proximidad del mateo (…)”.

Años posteriores “Radio Garay” comercio de Ovidio Garay ubicado en calle Belgrano, se ocupaba de las reparaciones y alquiler de equipos de audio para bailes y acontecimientos sociales. Sin ser una propaladora “Radio Garay” -según Cazés- fue la primera en emplear artefactos eléctricos para la difusión de propaganda (…)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

En tanto “Astro Radio” de los hermanos Orlando y Felipe Nassisi, vendía discos, tocadiscos y receptores de radio. En la década del 50 -ya con LV13 en el aire- ese comercio instala una propaladora que a través de cables y parlantes, difundía publicidad por calle San Martín, desde Belgrano hasta Plaza Pringles. Eduardo Saad -locutor de la primera época de Radio San Luis- recuerda que principalmente los fines de semana “Astro Radio” emitía publicidad móvil con un camioncito Ford “A”, tipo furgón: “(…) la locución era en vivo y la música se transmitía con una bandeja pasa disco, que tenía como inconveniente que saltaba permanentemente la púa, cada vez que el vehículo pasaba por algún desnivel en la calle (…)” (E. Saad, comunicación personal, 2011). Saad y Cazés fueron contratados como locutores para realizar esa publicidad en “vivo y en movimiento”. Cazés recuerda que la denominada propaganda callejera de “Astro Radio” se producía “(…) con un altoparlante y equipo de música portátil; manejaba Julio Gutiérrez, y el locutor iba a su lado ‘gritando’ los textos ante el micrófono (…)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

También en la década del 50 un señor Villegas -empleado municipal- había instalado la propaladora “Nahuel”. Posiblemente por desconocimiento o falta de interés la abandona a los tres años de fundarla, momento en que la adquieren Felipe Cazés y Eduardo Saad, rebautizándola con el nombre de “**Nahuel Publicidad**”. Instalan la primera red de altoparlantes, ubicados en calles Rivadavia y San Martín de la ciudad de San Luis, hasta Terminal de Ómnibus por Avenida España; Plaza Pringles y Plaza Independencia; en otra etapa cubren la Avenida Quintana (actual Illia). La oficina de transmisión se encontraba en calle San Martín, con emisión de diez a trece horas; y de diecisiete a veinte horas. La propaladora como tal tiene un desarrollo acotado por el mismo auge e impacto social de la radio LV 13, pero fue el germen para fundar después la primera agencia de publicidad de San Luis identificada con el mismo nombre comercial.

La experiencia de escuchar radio y condiciones de recepción

A diferencia de la transmisión pionera en Argentina de “Los locos de la azotea” del 27 de agosto de 1920, que apenas fue sintonizada por un grupo de cincuenta receptores de radio (principalmente compuesta esa audiencia por radioaficionados), las primeras emisiones de 1942 en San Luis encontraron desde un primer momento con ciudadanos/as que ya tenían el hábito de escuchar radios, principalmente las emisoras de Buenos Aires.

Solo una parte de la población poseía los clásicos receptores valvulares, componentes electrónicos cubiertos por las vistosas cajas de madera lustrada. Anello confirma que “(...) Los receptores eran escasos sobre todo en las clases menos pudiente (...)” (P. Anello, comunicación personal, 2002). Los que no poseían radio-receptores, tenían como costumbre visitar a algún amigo o familiar para compartir sus audiciones preferidas o bien “parar la oreja” cuando percibían la llegada de algún sonido radial de interés:

“(...) Yo me acuerdo patente, ahí frente de casa... en la casa de una señorita... Aurorita Barbeito; tenía radio y sabía abrir la ventana que daba por la esquina, y nosotros los pibes, nos juntábamos por el año treinta y pico. Yo me acuerdo patente que estuve escuchando a través de la ventana -porque ella habría la ventana para que escucháramos nosotros los pibes- (enfaticando) a Gardel por ejemplo. De eso sí me acuerdo. Escuchábamos mucho, programas de Radio Belgrano (...)” - evoca Pedro Anello cómo participaban de la escucha, antes de que en su casa compraran el primer receptor de radio en 1939, constituyéndose en un hecho familiar relevante, al punto que los receptores se ubicaban en los sectores principales del hogar como el comedor o la sala. Sigue don Pedro Anello:

“(...) En en el año 39 se compra el primer receptor de radio. Y de ahí en más me prendí a la radio, porque los programas de radio de aquella época, eran todos atrapantes. Desde el fútbol, que escuché siempre a Fioravanti; algo de teatro, pero si no la mayoría eran las orquestas típicas, y todos los cantores que sabían estar en Buenos Aires, que se presentaban por radio (...)” (P. Anello, comunicación personal, 2002).

Claro que posterior a la inauguración de LV 13 Radio San Luis se incrementó la venta de receptores, porque se había generado un notorio interés de la comunidad en seguir la programación de su propia radio, o las emisiones en cadena que originaba LR 3 Radio Belgrano y que la emisora de San Luis retransmitía diariamente, principalmente los informativos, radioteatros, musicales y acontecimientos deportivos. No obstante, antes de la experiencia comunicativa de sintonizar LV 13 Radio San Luis, las familias con mejor estándar económico hacia la década del treinta, comenzaron a interesarse por el nuevo medio y así adquirir los receptores valvulares: Así lo testimonia Hugo Fourcade, profesor de historia:

“(...) nosotros tuvimos una experiencia anterior a la radio local. Porque en un momento determinado -yo lo tengo como un recuerdo muy vivo- el hecho de que mi hermano mayor compra la primera radio (receptor) en mi casa. Entonces aparece la radio en mi casa. Esto tiene que haber sido casi al final de la década del treinta o comienzos de la década del cuarenta. ¡Nosotros nos prendimos, nos enganchamos realmente con la radio! La radio fue un vehículo de información, de conocimiento, de apertura al mundo, realmente extraordinario (...)” (H. Fourcade, comunicación personal, 1996).

“(...) Siempre hubo radio en mi casa, era el eslabón natural con la cultura y la información de aquel entonces (...)”- dice Felipe Cazés, locutor de la primera época de Radio San Luis. En su casa de calle Bolívar, desde niño vivió una atmósfera cargada de sonidos procedentes del espacio. Posiblemente y sin darse cuenta, esas primeras escuchas en el hogar, lo tendrían tiempo después como uno de los principales protagonistas en la locución de la primera “broadcasting” de San Luis:

“(...) creo que a mediados de los años treinta la cantidad de aparatos de radio en San Luis debe haber sido importante, ya que era el único medio de información casi inmediato (...)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

La inmediatez es una de las ventajas que desde un principio estuvo ligada a la comunicación radiofónica; situación que se evidenció con más fuerza en las primeras décadas del siglo pasado, porque como se comentó en otro apartado, los diarios no estaban al alcance de toda la comunidad: había limitaciones económicas, educativas y culturales; por otro lado los que procedían de Buenos Aires u otra provincia tardaban demasiado en llegar a San Luis, debido a que el transporte se realizaba a través del ferrocarril.

Así, el presente social resonaba principalmente a través del comentario cotidiano, que generalmente se nutría de lo que “decía la radio”. Felipe Cazés, conocido aquí por su seudónimo Felipe Castell, agrega que: “(...) Las tertulias familiares en las veredas puntanas al anochecer, eran un intercambio de novedades, ya sea locales divulgadas por el chisme, o nacionales difundidas por la radio (...)” (Cazés, 2011).

Antes de la inauguración de LV 13, se sintonizaban las principales emisoras de Buenos Aires. Los que tenían receptores más sofisticados podían escucharlas a través de la onda corta; en caso de no contar con esa posibilidad, había que esperar a la noche, momento en que era más fácil la sintonía porque se abría la propagación en la onda media. Posiblemente, ubicada en el mejor lugar, la radio era la “reina de la casa”:

“(…) En casa teníamos una radio de madera color blanco en forma de jabón, ya que mamá se la ganó en un sorteo de Jabón Federal; estaba encendida durante todo el día...la teníamos ubicada en el salón-comedor, ya que era el centro de la casa (…)”-(F. Cazés, comunicación personal, 2011).

El contexto tecnológico, que es una de las partes constitutivas del sistema semiótico radiofónico, tuvo su incidencia desde un principio en esta nueva experiencia perceptiva de escuchar radio. Escuchas que no estaban exentas de ruidos e interferencias que se filtraban en las frecuencias y que generaban una barrera en el momento de ejercer “la sintonía”. Entre ellos se destacaba principalmente en las zonas comerciales el denominado “ruido parásito” que procedía de heladeras, ventiladores y de otros artefactos eléctricos y que para mitigar esas anomalías, las ordenanzas municipales exigían a los comerciantes la instalación de filtros especiales para evitar las interferencias. Esta problemática fue manifestada en más de una oportunidad en las notas editoriales del Diario La Opinión, como la que aquí se transcribe:

“En forma permanente subsiste el apreciable inconveniente de los ruidos parásitos, malográndose en tal forma la recepción de las transmisiones radiotelefónicas. Este problema, se vincula en San Luis a la fecha inicial de difusión de receptores, y si bien es cierto que circunstancialmente se han combatido impidiendo el abuso que significa la falta de aparatos especiales en buen número de máquinas particulares accionadas a electricidad, actualmente se sufren las consecuencias de dichos ruidos en forma general y a cualquier hora del día. No es justo que en tal forma se subordine el interés colectivo al de los menos, máxime cuando para evitar la situación creada y poner punto final a ese asunto, hartamente repetido, resulta insignificante el esfuerzo pecuniario a cumplir por aquellos a quienes corresponde adoptar disposiciones de manera tal que su maquinaria e instalaciones eléctricas no incidan en detrimento de terceros. En la época actual, la difusión de la radiotelefonía es tal, que sólo faltan aparatos receptores en contados hogares, habituándose en tal forma la generalidad de la gente a seguir con interés los diversos tipos de audiciones, que en realidad ocupa un lugar entre los elementos indispensables al hombre y mujer modernos...” (Ruidos parásitos Nota editorial del Diario La Opinión del 26 de marzo de 1943. N° 10.033).

Los receptores

Según Nemecio Lucero (ex director artístico de LV 13), en un primer momento los aparatos para escuchar emisoras eran escasos en los sectores de menores ingresos. Uno de los motivos -como se explica en otro apartado- era el tipo de corriente eléctrica que se utilizaba tanto en San Luis, como en gran parte de localidades de la Argentina. “(…) Nosotros teníamos en San Luis la corriente continua; y los receptores venían fabricados para funcionar con corriente alterna. Entonces a cada receptor había que agregarle una lámpara. Era

Receptores "NUEVAS JOYAS PHILIPS 1943-44"

Un estable conjunto de radio-receptores de excepcional calidad, en todos los adelantos de la técnica moderna y contruados concienzudamente, para brindar satisfacción completa durante muchos años.

Asseguran una excelente recepción, clara, potente y fiel, tanto en onda larga como en onda corta.

Solicite una demostración gratuita a domicilio. Diríjase al Distribuidor Oficial Philips más cercano.

10-113-2 — Para escape. Funciona a 110V y a 220V, con el sistema especial de protección eléctrica. Excelente tono y fidelidad en ondas medias. Excelente recepción de onda corta. De construcción sólida y elegante.

10-113-1 — Excelente receptor de onda corta y larga. 7 válvulas. Gran sintonía, poder y alcance. Sistema de Sintonía "Dinámica". Control de variación continua. Incluye controlador. Elegante gabinete de buena madera.

10-113-3 — Receptor de 4 válvulas de onda corta "Voz de Filadelfia" "Singing", Sistema de Sintonía "Dinámica". Excelente sensibilidad y selectividad en onda larga y corta. Terminal para fonógrafo. Atractivo controlador.

10-113-4 — El maravilloso instrumento musical. 7 válvulas. Sistema perfeccionado de "Magnafono" Philips. Cinescopio doble. Excelente sintonía y tono. Terminal para fonógrafo. Incluye controlador.

10-113-5 — Nueva combinación de la más alta calidad en hermoso modelo de líneas modernas. 4 válvulas con excelente sintonía de onda corta. Tono rico y excelente alcance. Incluye ondas. Nueva versión de "Magnafono" Philips. Excelente sistema de sintonía. Controlador de tono y volumen. Fácil de operar. Interregio automática para onda corta de clase.

10-113-6 — 6 válvulas. Instrumento más moderno. Sistema de "Magnafono" Philips perfeccionado con sintonía individual para onda corta de onda corta. Incluye de sintonía "Magnafono". Gran Altoparlante de 200 mm.

PHILIPS

PHILIPS ARGENTINA, S. A.
HERRERA 527 - BUENOS AIRES

SUCURSALES EN: ROSARIO, CRUCES, MERLO, TUCUMÁN, SAN BLAS, C. RIVERA, CONCORDIA Y ASUNCION (Paraguay).

Imagen N° 4 Publicidad receptores “Nuevas joyas Philips 1943-1944” en Diario La Opinión, 12 de junio de 1943 (Archivo Toledo).

una válvula que transformaba la corriente continua en alternada (...) Instalar ese dispositivo resultaba oneroso, porque implicaba la adquisición de ese componente electrónico, sumado a los honorarios del instalador. “(...) No obstante la familia que tenía una radio, concitaba a los vecinos, que iban a escuchar sobre todo los radioteatros y los grandes programas (...)” (N. Lucero, comunicación personal, 2000).

Para Roberto Izurieta (técnico que trabajó 49 años en LV 13) los receptores de radio se fabricaban con los dos tipos de corrientes: alterna y continua “(...) porque la energía estaba dividida. Había parte de la ciudad de San Luis que recibía - como por ejemplo en la zona de planta transmisora- la corriente continua; y en el centro de la ciudad tenían todos corriente alternada (...)” (R. Izurieta, comunicación personal, 2006). Esta situación se modifica totalmente cuando toda la ciudad comienza a proveerse de corriente alternada “(...) Debe ser aproximadamente en 1952, que se quemó la usina. Entonces cuando empiezan con la nueva usina pasa a ser la corriente alterna (...)” -agrega Nemesio Lucero. (N. Lucero, comunicación personal, 2000).

2.2. Contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 Radio San Luis (1942-1952)



Imagen N° 5 Panorámica de San Luis, hacia la década del 40. Foto tomada desde una de las torres de la Iglesia Catedral en el centro. De fondo las Sierras de San Luis. (Fondo La Vía- Archivo Histórico San Luis, código ARA-HSL-1-6-1-00476)

En el período abordado (1942-1952), Radio San Luis estuvo sujeta a los lineamientos políticos que imperaban en el país, principalmente por ser un medio subsidiario de las grandes cadenas de radiodifusión con base en Buenos Aires y porque las radiodifusión emanan del Estado nacional. En particular en la etapa abordada, LV 13 fue filial de LR 3 Radio Belgrano de notable incidencia en la audiencia y en los poderes políticos.

Además, al intentar un leve entrecruzamiento entre algunos aspectos políticos nacionales y provinciales en esa década, se puede inferir un paralelismo en el pensamiento político en ambas esferas jurisdiccionales.

En relación a los contenidos no existiría una actividad periodística de análisis, interpretación y opinión, de ahí que esta etapa fue denominada como “radio espectáculo”, en donde los comentarios políticos eran reducidos, y no podían entrar en tensión o conflictos con el gobierno de turno que ostentaba el poder.

Entonces la indagación sobre este medio, adquiere relevancia porque LV 13 Radio San Luis (ciudad de San Luis) es la primera estación de radiodifusión en la provincia de San Luis que se inaugura el 14 de noviembre de 1942 (15 de noviembre en la tradición oral), con el impulso de **Ovidio Di Gennaro**, comerciante puntano que supo tener una oficina en Buenos Aires, a raíz de los negocios que establecía con los ferrocarriles (concesión de leña para locomotoras) y con la Municipalidad de Buenos Aires (provisión de adoquines). Su presencia en Capital Federal le permite concretar un acercamiento con **Jaime Yankelevich**, el fundador y dueño de LR 3 Radio Belgrano considerado por entonces como el “zar de la radio”. Fruto de esa vinculación, es probable que Yankelevich haya convencido a Di Gennaro para que monte la emisora en San Luis, principalmente porque Radio Belgrano era cabecera de la “Primera Cadena Argentina de Broadcasting” (C.A.B.) con sede en Buenos Aires, y la idea era seguir expandiendo su red en las provincias, para lograr una amplia cobertura que fundamentara la incorporación y difusión de publicidad.

Además de las conveniencias comerciales, la radio en Argentina al poco tiempo de nacimiento (27 de agosto de 1920) fue tenida en cuenta también como un poderoso medio para la divulgación de ideologías, sumándose en ese sentido el concepto de propaganda política. Por otro lado la radio fue “reina” absoluta dentro del esquema de la comunicación masiva, porque la televisión en nuestro país recién se inaugura en 1951, popularizándose tíbiamente hacia mediados de la década del sesenta.

Desde esa mirada, resulta necesario presentar -a modo de aproximación- el contexto político del nacimiento de la radio en San Luis durante la década del cuarenta y su correlato con algunos aspectos de la política nacional. El recorte establecido para esta aproximación, obedece a que el año de inauguración de Radio San Luis fue 1942, y la finalización del mandato en 1952 del primer gobernador peronista Ricardo Zavala Ortiz, que coincide también con la culminación de la primera presidencia de Juan Domingo Perón.

En el contexto nacional

En el contexto político nacional el radical Hipólito Yrigoyen ocupaba su primera presidencia (1916-1922) y se constituía en el primer mandatario elegido a través de la Ley Roque Sáenz Peña, en el marco de un país agroexportador. El radicalismo sigue en el poder con Marcelo T. de Alvear (1922-1928) y con el segundo mandato truncado de Yrigoyen (1928-1930), que es derrocado por el general Uriburu en 1930. Con elecciones fraudulentas y la proscripción del radicalismo es denominada a la del treinta, como “década infame”, en donde se suceden en la presidencia A.P. Justo en 1932, R. Ortiz en 1938, y tras la muerte de éste, por disposición constitucional se hace cargo el vice-presidente Castillo. Precisamente durante la presidencia de Castillo se inaugura en San Luis LV 13 en 1942.

En tanto la radio en Argentina - como dato distintivo- surge como una iniciativa privada el 27 de agosto de 1920, a cargo de un grupo de entusiastas radioaficionados, encabezados por el médico Enrique T. Susini, y tres estudiantes de medicina. Es decir que el Estado no contaba en ese momento con ningún instrumento legal para ordenar las primeras radios que surgieron en Buenos Aires durante la primera mitad de la década del 20. Los reglamentos y otorgamiento de licencias se sucedían entre la Municipalidad de Buenos Aires, el Ministerio de Marina y Ministerio del Interior. La primera radio LOR Radio Argentina, tuvo una marcada impronta artística, con la emisión inaugural de la ópera Parsifal de Richard Wagner, interpretada en vivo con el acompañamiento de la orquesta del teatro Costanzi de Roma.

Luego de la emisora pionera, se incorporan otras radios que por lo general procedían de negocios vinculados con el rubro de electricidad y electrónica. En ese marco la broadcasting LOY Radio Nacional (1924) es una de las primeras emisoras que surge en Buenos Aires y que tendrá una notable incidencia en la inauguración de Radio San Luis. Radio Nacional es comprada en 1927 por el inmigrante búlgaro **Jaime Yankelevich**, quien posteriormente la rebautiza con el nombre de Radio Belgrano.

Precisamente con Yankelevich la radiodifusión argentina adquiere su consolidación económica, configurándose un modelo que tenía sus bases programáticas en el show y en contenidos caracterizados por el entretenimiento popular, que sumaba oyentes y en consecuencia anunciantes. Yankelevich es el que crea las primeras transmisiones “en cadena” en la Argentina, a través de la C.A.B, Primera Cadena Argentina de Broadcasting. Así, LV 13 Radio San Luis se inaugura como filial (o eslabón) de la Cadena de Radio Belgrano, en el contexto de un fuerte impulso de las transmisiones deportivas, informativos, entretenimiento, principalmente con los esperados programas sobre humor y sobre todo con la amplia audiencia que generaron los radioteatros, la radio hacia 1940 adquiere un gran poder de expansión.

Cuando se habla de “expansión argentina” de la radio, habría que aclarar que esa expresión se remite a las emisoras ubicadas en Buenos Aires, porque al no haber una política nacional que haya fomentado la creación de radios en toda la Argentina, el crecimiento se circunscribió al puerto, potenciando también en la radiodifusión el “centralismo” comunicacional. De ese modo las pocas emisoras provincianas

suscribieron acuerdos de programación con las principales radios porteñas (situación que se repite en este nuevo milenio).

Con relación a los contenidos no existiría una fuerte impronta periodística de análisis, interpretación y opinión, de ahí la matriz de “radio espectáculo” que caracterizó las primeras décadas de desarrollo.

Al entender a la radio como un medio que ocupaba los aspectos centrales en la vida cotidiana de los argentinos, los protagonistas del golpe del 43, que derrocan el proyecto conservador, implementan a través de los generales Pedro Pablo Ramírez (1884-1962) y Edelmiro Julián Farrell (1887-1980), una profunda actividad de contralor en las emisiones radiofónicas, mediante la creación de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa.

En tanto Juan Domingo Perón desde la presidencia (1946-1955) erigió desde el Estado un monopolio de la información y de medios de comunicación con el fin de consolidar su amplia influencia en las masas. Para ese objetivo restringió la libertad de expresión, de imprenta y de prensa, conjuntamente con la implementación oligopólica en el sistema de medios, a través de la adquisición de imprentas, medios gráficos y de radiodifusión; que en el caso de la explotación de la radio (con amplia concentración en Buenos Aires), resultaron beneficiarios en la adjudicación de las redes o cadenas, sectores próximos a Perón. Durante su primera presidencia, el gobierno mediante allegados adquirió la mayor parte de los medios de prensa y de radiodifusión, entre estos últimos figura (para el caso que nos ocupa) LR3 Radio Belgrano y su cadena de emisoras. Es en 1947 cuando el Estado a través del Instituto Argentino de Promoción del Intercambio (IAPI) compra LR3 Radio Belgrano, fue designando como director general de la emisora (a su vendedor y ex propietario) Jaime Yankelevich, quien ocupó el cargo hasta su fallecimiento en 1952.

Fue tanta la importancia que le adjudicó Perón a los medios, que durante su primera presidencia (1946-1952) creó el Ministerio de Comunicaciones y la Subsecretaría de Informaciones y Prensa; en 1951 inaugura la televisión en Argentina (como iniciativa estatal a diferencia del nacimiento de la radio) y durante su segundo mandato el Senado de la Nación aprueba la primera ley de radiodifusión (Nº 14.241) promulgada en 1953 (Arribá, 2005).

Contexto político en San Luis

Si bien LV 13 Radio San Luis surge en 1942, se considera oportuno para este trabajo situarnos en un primer momento en algunas décadas anteriores, porque entre 1909 y 1917 se constituyen los cimientos del conservadurismo en San Luis. El profesor Néstor Menéndez define a esta época como la reaparición de “...las policías bravas, el fraude electoral y la papeleta de trabajo...”. También se activan las denominadas leyes de vagancia, que tenían como objetivos la concreción de trabajos forzados para los hombres y actividades de servidumbres a las mujeres. Injusticia, represión social y opresión contra los nativos eran moneda corriente en esta etapa política. Así, los demoprogresistas gobernaron San Luis entre 1909 y 1917 con Adolfo Rodríguez Saá y Juan Daract a la cabeza. (Menéndez, 1994, p. 33).

A partir de 1917 asume Carlos Alric de la Unión Cívica Radical, quien recibió las fracturas internas de su partido y las acechanzas de los conservadores. Durante su gobierno promueve la actividad industrial local, crea los talleres industriales que funcionaron en la escuela Lafinur y gestiona la creación de la Escuela Industrial.

Por otro lado, en 1922 el liberalismo se hace cargo del gobierno de la provincia primero a través de León Guillet, relacionado con los hacendados con base en Villa Mercedes y después (1926) con el doctor Alberto Arancibia Rodríguez y Laureano Landaburu en 1930. El Partido Liberal reforma la constitución en 1927, en donde se adopta el sistema de elección directa del gobernador. En esta época se destaca el buen pasar de la clase que se dedicaba a la explotación ganadera, hasta que la crisis del treinta los afectó directamente porque sólo los ganaderos de Buenos Aires podían exportar carne principalmente a Inglaterra (Menéndez, 1994, p. 34).

El 6 de septiembre de 1930 se produce en el país un golpe cívico-militar encabezado por el general José Uriburu, que destituye al presidente radical Hipólito Yrigoyen, situación que abre también un nuevo capítulo para el denominado “fraude electoral”. Uriburu no interviene la provincia de San Luis, y reconoce a Landaburu en el gobierno, porque éste había adherido y apoyado el levantamiento inconstitucional.

En 1933 en San Luis se asiste a una “intentona” para derrocar al gobierno de Landaburu. A cargo del radicalismo sanluiseño, el movimiento no logró su objetivo y sus protagonistas o cabezas de la manobra fueron juzgados y algunos reclusos en Buenos Aires: Gilberto Zavala, Osvaldo Amieva y Ricardo Arancibia. El panorama general se agudiza con la crisis del 30, que afecta también a San Luis que tiene que generar una notable reducción en los sueldos de los empleados de la administración pública.

Los gobiernos conservadores ocupan el poder en 1934 con Ricardo Rodríguez Saá y Toribio Mendoza (1938). Dentro de las obras públicas impulsadas por Rodríguez Saá, se ubica la construcción del edificio de Tribunales, la Cámara Legislativa, el Hotel El Volcán. Como dato distintivo a nivel laboral se destaca la incorporación del “sábado inglés”, que reglamentaba el descanso de los trabajadores desde el sábado por la tarde y todo el domingo (Pavón Pereyra, 1993, p. 337).

Desde la obra dirigida por Pavón Pereyra mencionan que el gobernador Toribio Mendoza pertenecía a una “Dinastía” dentro del sector conservador representado por el Liberalismo: “...Este se había enseñoreado en los destinos de San Luis...”, en el marco de una inexistente fuerza opositora, porque el radicalismo estuvo proscrito y luego decidió abstenerse en las contiendas electorales, situación que posibilitó “...que los conservadores sanluiseños se acomodaran en la realidad puntana sin mayores molestias...”, en el contexto del denominado “fraude patriótico” (Pavón Pereyra, 1993, p. 338).

Durante la gestión de Toribio Mendoza se crea el Banco Mixto de San Luis. Según el profesor Menéndez, hacia 1942 la empresa que pagaba más impuestos a la provincia era la que se dedicaba a la explotación de sal en la localidad Salinas del Bebedero. Así, el gobierno con la percepción de los impuestos de ese establecimiento “...obtuvo el monopolio de la explotación y adelantó otros dineros con los cuales la provincia fundó el Banco Mixto...” (Menéndez, 1994, p. 39). Por otro lado en esta etapa del gobierno de Toribio Mendoza “...se instaló en San Luis la primera estación de radiofonía...” expresa Reynaldo Pastor de manera extremadamente lacónica y sin más datos que la cita transcrita (1970, p. 297). Este breve pasaje resulta de interés para este trabajo porque determina de alguna manera la incidencia política que ha tenido la instalación de LV 13 Radio San Luis, en el momento de su inauguración.

Breve panorama cultural

Dentro del panorama de las letras y la educación, se destaca la fundación en la década del treinta del Ateneo de la Juventud integrado por entusiastas jóvenes normalistas que tenían como meta “...luchar contra la inercia y el apoltronamiento de la sociedad, para lo cual tuvo un lustro de excelente actividad intelectual...” (Menéndez, 1994, p. 40). También en esa década se destaca la creación del Instituto Nacional del Profesorado.

Precisamente el aporte universitario desde la década del treinta tiene en San Luis, un componente cultural-educativo de relevancia que se suma a la existencia de la Escuela Normal Paula Domínguez de Bazán y Escuela Normal Juan Pascual Pringles de la ciudad de San Luis, de notable trascendencia en la región, sumándose también en ese contexto la Escuela Normal Dr. Juan Llerena con sede en Villa Mercedes, constituyéndose en tres centros de excelencia en la formación de maestros normalistas. El despliegue académico en San Luis tiene sus raíces con la creación en 1939 durante la presidencia de Roberto Marcelino Ortiz (20 de febrero de 1938 - 27 de junio de 1942), de la Universidad Nacional de Cuyo con su rectorado en la ciudad de Mendoza, y unidades académicas también en San Juan y San Luis. Una de las primeras acciones fue la incorporación de la Escuela Normal de Maestros Juan Pascual Pringles, que había sido fundada en 1876.

Klappenbach (1995), refiere que el gobernador Toribio Mendoza reclama a las autoridades nacionales la creación de un centro de estudios superiores en San Luis, dependiente de la Universidad Nacional de Cuyo. La gestión gubernamental posibilita la fundación el 7 de febrero de 1940 del **Instituto Nacional del Profesorado**, de formación docente superior para la enseñanza de la física, química y matemáticas, que es reemplazado en 1941 por el Instituto Pedagógico, incorporándose nuevas disciplinas como filosofía y pedagogía. Luego, en 1946 durante la primera presidencia de Juan D. Perón y a solicitud de la Asamblea Universitaria se crea en San Luis la Facultad de Ciencias de la Educación, incorporándose en 1951 la Escuela de Farmacia, con la implementación de las licenciaturas en química, bioquímica, matemática y ciencias de la educación; a partir de 1955, se modifica la unidad académica con el nombre de Facultad de Ciencias en 1958, reorganizándose en Escuelas de Matemática y Física; Química, Bioquímica y Farmacia; Pedagogía y Psicología y Escuela de Física Atómica de San Carlos de Bariloche.

Recambio gubernamental: de Toribio Mendoza a Reynaldo Pastor

La inauguración de LV 13 Radio San Luis, surge durante la transición entre los gobiernos de Toribio Mendoza y Reynaldo Pastor. En ese sentido se fundamenta el contexto político de gestación de la emisora, al considerar desde este trabajo que no fue azarosa la fecha de inauguración de la primera estación de radiodifusión de la provincia de San Luis, porque precisamente el 15 de noviembre de 1942 se produce el cambio gubernamental entre Mendoza y Pastor, y la primera transmisión desde exteriores. (La transmisión inaugural fue el 14 de noviembre de 1942 desde sus estudios en Bolívar casi esquina Colón de San Luis).

Toribio Mendoza fue el último gobernador que tuvo San Luis con ese apellido. Entre 1878 y 1938 ocuparon el poder ejecutivo Toribio D, Eriberto, Jerónimo y Toribio. Durante su gestión se destacan diferentes obras edilicias en la provincia, como los diques Cruz de Piedra, San Felipe, y el mencionado Banco Mixto. Además en enero de 1939 se sanciona la ley de reforma de la Constitución de 1927; también durante su gestión se definen los elementos del escudo provincial.

El 15 de noviembre de 1942 asume Reynaldo Pastor del mismo tronco político que el gobernador saliente. Su mandato se redujo a sólo seis meses, debido al golpe militar del 4 de junio de 1943 protagonizado por el denominado Grupo de Oficiales Unidos (GOU).

Los gobiernos militares conducidos a nivel nacional por los generales Ramírez y Farrel, designan para San Luis a los siguientes interventores federales: coronel Mario Laprida (20 de junio al 6 de julio 1943); general Justo Rojo (6 de julio al 5 de diciembre de 1944); coronel Horacio Carranza (del 5 al 23 de diciembre de 1944); doctor Agustín Rodríguez Jurado (23 de diciembre de 1944 al 9 de septiembre de 1945); y por último el doctor Abelardo Álvarez Prado (9 de septiembre de 1945 al 20 de mayo de 1946) (Pavón, 1993, p. 339).

El peronismo en San Luis

El 4 de junio se produce en el país la denominada “Revolución del 1943”, en donde el Ejército derroca al gobierno constitucional del presidente Castillo, debilitado políticamente y con escasa legitimidad. Del grupo de militares protagonistas de ese alzamiento se destaca el coronel Juan Domingo Perón, quien logra desde diferentes cargos gubernamentales la amplia adhesión de la clase obrera, destacándose su participación en la Secretaría de Trabajo y Previsión. Así, en las elecciones de febrero de 1946 triunfa el peronismo, movimiento que seguirá en el gobierno hasta su derrocamiento en 1955 a través de una alzada militar. Perón -ya en decadencia- retornará a la presidencia en 1973 hasta 1974 año de su fallecimiento.

La revolución militar del 43 envía a San Luis al coronel Prado para cumplir la función de Interventor. La tarea de Prado fue acercar a la dirigencia radical con la fuerza política que estaba proyectando Perón a nivel nacional. Movimiento que se potencia después del “Día de la Lealtad” del 17 de octubre de 1945



Imagen N° 6 Gobernador de la Provincia de San Luis, Dr. Ricardo Zavala Ortiz durante un acto, transmitido por radio LV 13, hacia 1950. (Archivo Histórico de la Provincia de San Luis, código foto ARAHSL-1-4-05828)

en donde Perón fue liberado merced a la gran movilización de trabajadores y trabajadoras.

Este agrupamiento político adquiere visibilidad y preponderancia con el liderazgo de Perón, que supo conformar una coalición multisectorial integrada por parcialidades de la burguesía industrial, del ejército, de la iglesia católica, y principalmente del movimiento obrero, que recibió desde 1943 (a través del accionar del coronel Perón) beneficios laborales, sociales y económicos, en el contexto de la industrialización o del conocido proceso de sustitución de importaciones. Así, el golpe del 43 que corta con el poder de los conservadores, recupera a la producción industrial que por primera vez es más relevante que la producción agropecuaria. Este hecho generó la conformación

de dos polos socio-económicos contrapuestos: el “centro” delimitado por la Pampa Húmeda y el “interior” como región periférica; situación que produjo la concentración de la población en Buenos Aires, que se nutrió principalmente por las migraciones internas (fuerte desplazamiento de habitantes de las provincias hacia la metrópoli), que cambió las labores rurales de sus lugares de origen por la actividad industrial urbana. Es de hacer notar que esta concentración obrera en la Capital Federal y sus alrededores, modificó el panorama político que a su vez benefició al movimiento peronista en su gestación. (Samper, 2008, pp.18- 23).

Por lo expuesto, se desprende que San Luis no formó parte de la expansión industrial registrada en Buenos Aires y su región. No obstante la retracción es anterior a la década del cuarenta, si se tiene en cuenta que se generó un retroceso en la producción agropecuaria entre 1927 y 1936, con un descenso en el sembradío de cereales que mermó de 140 mil a 88 mil hectáreas. Hacia mediados de la década del treinta los establecimientos industriales contaban con fluctuaciones de trabajadores que variaban entre 1000 a 1700 operarios del rubro de la alimentación y actividad maderera. A nivel demográfico se generó un importante proceso de emigración.

Como sostiene el profesor Samper (2008), San Luis no fue protagonista de la expansión de la economía en Argentina entre 1880-1930 durante la exportación de bienes primarios; y no se benefició entre 1930-1952 a través del proceso de sustitución de importaciones. Tampoco durante la etapa agroexportadora la provincia de San Luis recibió un importante caudal de inmigrantes (hacia 1914 fue del 8,5 %); al contrario, durante la etapa de industrialización sustitutiva explicitada “...fue mayor la cantidad de población que salió de la provincia que la que entró” (p. 24).

Samper (2008) logra describir un panorama económico y demográfico que coadyuva a contextualizar la década del cuarenta cuando surge la primera emisora de radiodifusión de la provincia (1942), al definir a San Luis como una “provincia tradicional” durante el período comprendido entre 1914 y 1947. El término tradicional, no se inscribe en el sentido de desarrollo, sino como concepto que implica a sociedades con especificidades propias. Características que reflejaban un “...mayor porcentaje de población rural que urbana, debilidad de los sectores sociales medios, predominio del sector primario de la economía y alto porcentaje de analfabetismo”. El censo de 1947 demuestra que la población rural comprendía casi el 61 % y la urbana rondaba el 39 %. Por otro lado era preocupante el analfabetismo que trepaba el 21 % en el campo, y 11 % en centros urbanos, y la mano de obra proporcionada por los inmigrantes, apenas llegaba al 6 %. A través de datos aportados por el Cuarto Censo Nacional de la Nación de 1947, Samper apunta que en San Luis la industria no estaba desarrollada (contaba con el 16 % de gente ocupada), y que la sustitución de importaciones gravitó sólo en Buenos Aires. El 37,4 % de trabajadores

Censo	Nº de establecimientos	Personal
1935	180	1.588
1937	369	1.756
1939	312	2.376
1941	334	2.701
1943	373	4.822
1946	843	5.357
1953	1.814	7.984
1963	1,558	7.427

Fuente: Censos Industria de 1947, 53 y 1963 de la Dirección Provincial de Estadísticas y Censos. (Menéndez, 1994, p. 44)

Censo Nacional 1947	165.546 h.		
Censo Provincial 1953	190.499 h.		
Censo Nacional 1960	174.316 h.		
Crecimiento de San Luis y Villa Mercedes			
Ciudad	Censo año		
	1947	1954	1960
San Luis	25.147	34.354	40.420
Villa Mercedes	25.912	30.307	35.449

Población	1914 (%)	1947 (%)
Urbana	39,4	38,6
Rural	60,5	60,9
Extranjera	8,5	3,2

estaban en el ámbito de la economía primaria, con supremacía en tareas agropecuarias y en el sector maderero. Dese ese contexto expuesto, se infiere que el mayor porcentaje de habitantes en San Luis estaba en la zona rural, que históricamente favoreció en las elecciones al sector conservador. En ese sentido, para Samper la adhesión al nuevo movimiento político que gestó Perón, contó en la provincia de San Luis con la anuencia y apoyatura fundamental de los "...sectores de élite tradicional". (Samper, 2008, pp.24-26).

En San Luis en las elecciones de 1946 triunfan los "radicales peronistas" quienes derrotan a conservadores y a radicales, asumiendo la gobernación el doctor Ricardo Zavala, que a través de la reforma constitucional ocupó la primera magistratura provincial hasta 1952. El profesor Menéndez refiere que mientras que el gobierno de Perón generaba transformaciones sociales, laborales e industriales con políticas de estatización de servicios, en San Luis Ricardo Zavala "...produjo importantes cambios en la situación económica, social y educativa de la provincia..." en donde "...el crecimiento poblacional e industrial era notorio hacia 1953..." (Menéndez, 1994, p. 43).

Pocos días después de asumir Ricardo Zavala Ortiz pronuncia un discurso en la Legislatura en donde traza un panorama de la herencia económica, política y social recibida: “Asumo el gobierno de la provincia, retardada en su progreso institucional, económico, político y social, por la desesperante incompreensión de sus gobernantes... algo muy grande palpita tras las cifras de los escrutinios electorales... es el despertar de las masas populares sacudiendo su letargo, su indiferencia, su decepción, su incredulidad...”. Siguiendo la directriz de Perón en cuanto a los trabajadores y ciudadanos humildes y postergados, Zavala Ortiz agrega “...Es la hora sublime de la revolución de los humildes y de los parias de nuestra tierra, abandonados hasta hoy como carne de dolor, de sacrificio y de miseria...” (Pavón Pereyra, 1990, p. 334).

Como señala el profesor Samper, la conducción del peronismo estuvo conformada por la “élite tradicional” en donde varios dirigentes procedían del radicalismo, como es el caso de Zavala Ortiz. Entre 1943 y 1946 -que es el período de conformación del nuevo movimiento-, San Luis que no era industrializada, mantenía los parámetros de una sociedad tradicional, con una mayor población rural que urbana. Todavía el sector sindical no tenía envergadura política, ya que se restringía a operarios ferroviarios y del sector molinero. Además la inmigración ultramarina no fue significativa, y la clase media no contaba con el mismo poder económico que en otras regiones del país. (Samper, 2008, p. 11).

Zavala Ortiz que ocupó la titularidad de la gobernación de San Luis durante los períodos 1946-1950 y 1950-1952, orientó su política económica a la creación y distribución de la riqueza, impulsando la reforestación, producción agropecuaria, minería, agroindustria, y creación de centros técnicos que promovieran la producción. En el contexto de nacionalización de empresas y servicios que ejecutó Perón, en San Luis Zavala Ortiz decretó la expropiación de la empresa “Los Andes” que tenía la concesión del servicio de electricidad, haciéndose cargo de la compañía una cooperativa.

En relación a la radio, el tema de la distribución y ampliación de la red eléctrica adquiere relevancia al posibilitar conectar a la red los receptores. En particular para el gobierno de Z. Ortiz fue importante para el desarrollo de San Luis, al punto que por decreto de 1947 se iniciaron los trámites para la adquisición de la Usina de San Luis; situación que se concreta en 1948 con la Usina Eléctrica San Luis”, que significó la reducción de las tarifas y anulación de un canon por alquiler de medidores. En el área energética Pavón Pereyra establece como dato importante “...la construcción de las usinas hidráulicas sobre el Río Quinto, el Canal Dique La Florida y Cruz de Piedra, obras que beneficiaron la potencia eléctrica de la provincia”. (Pavón Pereyra, 1993, p. 347).

Una de las premisas del gobierno de Zavala Ortiz fue la industrialización de la provincia; objetivo que hacia los primeros años de la década del cincuenta parecía haberse cumplido, según el profesor Néstor Menéndez, al incrementarse mil establecimientos en relación a los registrados en 1946, que determinó la incorporación de 2.500 empleados y obreros, posibilitando revertir por algunos años el éxodo de sus habitantes. (Menéndez, 1994, p. 44)

En referencia a la cantidad de pobladores, hacia 1947 la provincia de San Luis contaba con casi 166 mil habitantes, incrementándose en 1953 a más de 190 mil.

Además, resulta significativo remarcar algunos datos expuestos que indican que durante la primera mitad del siglo pasado el mayor porcentaje de población en la provincia de San Luis, estaba conformada por el sector rural (60,9 %), el 38,6 % correspondía a la población urbana, y apenas el 3,2 % estaba conformada por extranjeros.

2.3. Contexto y motivos que impulsaron la fundación de LV 13 Radio San Luis en 1942.

La inauguración de LV 13 Radio San Luis el 14 de noviembre de 1942 se da en el contexto de la expansión de las tres redes comerciales con centro o cabeceras en la Ciudad de Buenos Aires: LR 3 Radio Belgrano (La Primera Cadena Argentina de Broadcasting), LR 1 Radio El Mundo (Red Azul y Blanca de Emisora Argentinas) y LR4 Radio Splendid (R.A.D.E.S, Red Argentina de Emisoras Splendid). Las principales competidoras en ese momento eran las dos primeras. Radio Belgrano, tenía una programación basada en espectáculos e informaciones con una notoria incidencia en los sectores populares. La dirigía Jaime Yankelevich, que desplegó una maratónica carrera radial y también lo tuvo como protagonista directo en el nacimiento de la televisión argentina en 1951. En tanto Radio El Mundo, de capitales ingleses (Editorial Haynes), si bien apuntaba también a los principios programáticos de Belgrano, se diferenciaba de ésta, por tener un perfil más sobrio y si se quiere menos estridente que la cadena creada por Yankelevich.

“(…) Cuando se inicia la radio acá, era una cosa que se estaba esperando, porque sabíamos que se estaban inaugurando filiales en todo el interior del país. En Mendoza había muchas filiales, dos o tres filiales de Splendid y Belgrano. Entonces ya se sabía que venían para acá (…)”, dice Nemecio Lucero (Lucero, comunicación personal, 2000) profesional de LV 13, que llegó a ser director Artístico y director General de la emisora. Ese crecimiento de “eslabones” o filiales de las grandes emisoras porteñas en las provincias, estaba motivado- como se señaló- por “(…) las ventas de productos de publicidad. Todo eso es importante porque la publicidad de Buenos Aires llegaba a todo el país (…)”, refiere Blanca Álvarez de Núñez, primera locutora de LV 13 que ingresa en 1945 (Álvarez, comunicación personal, 2000). No obstante para esta pionera de la radio de San Luis - que se inicia a sólo tres años de creada LV 13 -, “(…) el vecino de San Luis consideró a la radio como un hecho más cultural, porque para nosotros significó mucho comunicarnos. Que nuestras voces fueran a Mendoza, a Buenos Aires. A veces se transmitía para todo el país. Entonces la voz de San Luis se iba para las distintas provincias (…)” (Álvarez, comunicación personal, 2000).

Más que social y cultural, podría inferirse que el fin de la instalación de emisoras en las provincias se debía a un interés de neto corte comercial, acentuándose así la concepción de medio de difusión en el sentido utilitario del término. Es decir, las cadenas tenían como objetivo que las nuevas emisoras sean las repetidoras en las provincias, para poder tener mejores argumentos de ventas y convencer a las grandes empresas comerciales que patrocinen programas y publiciten en ese medio. Por otro lado esta situación de redes consolidó también el modelo comercial de radiodifusión en Argentina con centro en la metrópoli.

“(…) Era un interés comercial (…)” afirma Nemecio Lucero, sobre uno de los principales motivos que impulsaron a las principales radios porteñas para llegar con “filiales” a las provincias y agrega “(…) yo recuerdo haber estado en Buenos Aires cuando ofrecían a los clientes la publicidad. Le llamaban ‘el mapa publicitario’ que tenía Radio Belgrano, que le cubría todo el país. Además tenía filiales en Asunción, Paraguay y en Bolivia. ¡Imagínese! ¡Cómo no le iba a interesar a las grandes empresas tener -a través de la emisora Radio Belgrano- cubierto todo el mapa publicitario! (…)” (Lucero, comunicación personal, 2000).



Imagen Nº 7 Publicación del diario La Opinión sobre el inicio del período de pruebas de sus emisiones. La Opinión, 7 de noviembre de 1942. Nº 9922 (Archivo Toledo).

Ovidio Di Gennaro y la radio

Ese interés comercial fue el germen que motivó a Ovidio Di Gennaro en San Luis para la instalación de una emisora. Di Gennaro, no procedía del mundo de la comunicación, ni del periodismo. Sus antecedentes familiares se asocian a las familias tradicionales puntanas, en un tiempo en donde las diferencias de clases eran muy acentuadas. Su padre era el dueño de uno de los comercios de ramos generales más importantes de la ciudad, la casa “Cacace-Di Gennaro”, de la que llegó a ser el administrador general. Además poseía varias propiedades; fue socio en la explotación de un frigorífico y llegó a tener vinculaciones comerciales en la ciudad de Buenos Aires.

Blanca Nelly Álvarez (locutora que ingresa en 1945) recuerda a Di Gennaro como “(...) muy cordial y caballero. Un señor de edad pero muy atento (...)”. Norma Alba (el seudónimo que utilizaba al aire) lo define a Di Gennaro como una persona de poca charla “(...) No quería hablar mucho o no le gustaría, no sé. Era parco. Un poco parco (...)” (Álvarez, comunicación personal, 2011).

A diferencia de sus hermanos (profesionales en varias disciplinas), Ovidio no terminó la escuela primaria; teniendo las oportunidades económicas para hacerlo (pocos en ese tiempo podían seguir una carrera universitaria) Di Gennaro alcanzó el cuarto grado de la escuela primaria. Así, desde niño fue conminado por su padre para que trabaje en el “gran almacén” ubicado en el centro de San Luis. Ese contacto con la actividad comercial a edad temprana, le permitió desarrollar habilidades para los negocios, al punto que años después era siempre consultado por sus hermanos, antes de que éstos cerraran algún negocio.

“(...) Era muy hábil en esa cosa de comercio. Él te captaba en el aire inmediatamente lo que uno quería o andaba buscando. Por eso que él cuando se salió del negocio...abrió una oficina en Buenos Aires. Ahí tenía relaciones con los ferrocarriles, con la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires y todas esas cosas (...)” – recuerda su yerno Bruno Scanferlato (Scanferlato, comunicación personal, 2002). Sobre las vinculaciones comerciales de Di Gennaro con empresas y organismos de Capital Federal, agrega que “(...) Él le proveía por ejemplo los adoquines que utilizaban para las calles de Buenos Aires. Con los



Imagen N° 8 Jaime Yankelevich y Ovidio Di Gennaro (derecha). Hacia la década del 40. Reunión mantenida en la oficina de “Don Jaime” en Buenos Aires (Archivo Toledo).

ferrocarriles tenía la concesión de la entrega de leña para la caldera de la máquina. Era un hombre que vivía en el Hotel Castelar y con eso le digo todo. En aquella época era uno de los pocos cinco estrellas que había (...)”, resume Scanferlatto (2002).

Claro que la presencia efectiva de Di Gennaro en Buenos Aires, propició un acercamiento directo con el “zar” de la radio, Jaime Yankelevich. En relación a este punto, Scanferlatto comenta que: “(...) Me parece que fue incentivado más que nada por el señor Yankelevich, con el cual tenía una cierta amistad en Buenos Aires. Entonces lo entusiasmó... y don Ovidio que era muy visionario, se puso con la radio aquí en San Luis... Aparte porque Yankelevich lo conocía bastante a don Ovidio... Le consiguió la onda que la obtuvo mediante Yankelevich (...)” (Scanferlatto, comunicación personal, 2002).

Sería ingenuo pensar que el único interés que animaba a Di Gennaro era el comercial. La simpatía con la estructura política en la provincia y el país, sumado al peso que tenía Yankelevich en la radiodifusión argentina fueron los factores que contribuyeron para que se constituyera como el director-propietario de LV 13 Radio San Luis: fue una serie de conveniencias y reciprocidades políticas y comerciales. En ese sentido no es casual que el 15 de noviembre, haya quedado en la tradición oral como el día de la inauguración de Radio San Luis, porque fue la fecha en que se concreta el traspaso del mando gubernamental entre el mandatario provincial saliente Toribio Mendoza y el gobernador electo Reynaldo B. Pastor.

En cuanto a los lineamientos o línea editorial que se le pretendía dar a Radio San Luis, quedaron expuestos en una entrevista realizada al propietario de Radio San Luis por la Revista Cine Argentino y que reproduce el diario puntano La Reforma. Podría pensarse que esa nota periodística que aparece en el medio gráfico porteño, fue diligenciada por Yankelevich y hasta ser su autor intelectual. No obstante en ese escrito, Ovidio Di Gennaro expone los objetivos programáticos para la primera radio de la provincia de San Luis: “Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de la masas un extraordinario calor comunicante...”. Di Gennaro -en la nota periodística- señala que tiene un “plan artístico, cultural y educativo...” que le permitirá “...cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía...”. En esas declaraciones, hace notar los contenidos que abordará en materia musical y de expresión oral (palabra hablada). Entre los puntos que enumera se destaca la preferencia por fomentar “...un clima de sano patriotismo...el cultivo de las más nobles tradiciones locales y argentinas...” pasando por canalizar temas referidos a la historia, turismo y geografía de San Luis y todo el país. También Ovidio Di Gennaro dentro de lo que podría ser los preceptos rectores que guiarán la programación de Radio San Luis, mencionaba la proyección de los “...más ponderables valores artísticos, científicos y culturales...el acercamiento de la universidad, los centros de arte y de cultura general a la masa popular...”, sin dejar de mencionar -atento a su origen en la práctica comercial y empresaria- “...los esfuerzos comerciales e industriales como ejemplo emuladorio...”. En líneas generales de esa exposición se desprende la idea de “masa” que tenía Di Gennaro sobre la audiencia y el posicionamiento extensionista, y la radio enmarcada dentro de la concepción transmisora de la comunicación (La Reforma, San Luis, 14 abril 1942).

¿14 ó 15 de noviembre de 1942?: Motivos políticos, comerciales y artísticos.

Indagar sobre la fecha de inauguración de LV 13 Radio San Luis, aporta otros datos interesantes sobre los motivos y contexto que impulsaron la creación de la emisora. Desde el punto de vista artístico, se generó una movilización social sin antecedentes, porque la llegada de la “Embajada Artística” de Radio Belgrano (la estación cabecera) causó un verdadero impacto en la comunidad. Por primera vez los habitantes de San Luis, podían ver reunidos a las principales estrellas del mundo del espectáculo a nivel nacional. En el plano comercial -como se describió anteriormente- la intención de las principales emisoras de Buenos Aires en establecer “filiales” en las provincias les servía como buen argumento de venta publicitario. A nivel nacional se vivió a nivel político la denominada “década infame” (1930-1943) con

elecciones fraudulentas y que desencadenó el golpe de estado de 1943. En el caso particular de San Luis, el día prefijado para la inauguración de LV 13 reviste un acontecimiento político (partidario) al realizarse el **14 de noviembre de 1942** (con la presencia del gobernador Toribio Mendoza en su último día de gestión) y el traspaso gubernamental entre Toribio Mendoza y Reynaldo Pastor que fue transmitido por la flamante “emisora puntana” el 15 de noviembre de 1942.

En referencia a la interrelación de Radio San Luis y Radio Belgrano, se pudo constatar que la emisora cabecera envió a San Luis a Marcelo Broward, que podría ser considerado el primer director-organizador de LV 13 Radio San Luis, ya que tuvo la responsabilidad de coordinar la instalación tecnológica, la organización comercial y los lineamientos programáticos o artísticos de la primera emisora de la provincia de San Luis. En una nota periodística se refiere a los ruidos y descargas a los que estaba expuesto el radio-escucha puntano y “que hoy constituye una pesadilla para el oyente será una satisfacción luego del 15 de noviembre próximo...”. En esas declaraciones publicadas por el diario La Opinión el 2 de noviembre de 1942, hace una clara alusión al 15 de noviembre como fecha de inicio de las transmisiones. Más adelante agrega que “...Será un placer inmenso oír un programa radial en fecha próxima... y mucho más lo será, cuando quede definitivamente instalado el flamante transmisor adquirido a la Philips, que tiene una potencia de 7.500 vatios en antena”. (La Opinión, San Luis, 2 de noviembre de 1942. N° 9.917).

La conceptualización de equipo provisorio, y el apuro por la “largada” en el marco de una inauguración de la transmisión (no sólo del lugar físico) queda reflejado en una información publicada también por La Opinión que anuncia -no el 2- sino el 6 de noviembre de 1942 la llegada del transmisor (provisorio), a través del cual LV 13 “iniciará su actuación a partir del 15 del actual”. Este contexto plantea la imprecisión de la fecha de inauguración de LV 13; si bien el día socializado por la comunidad radial es el 15 de noviembre de 1942, existe evidencia documental que establece como el día de inauguración de las transmisiones el **14 de noviembre de 1942** (La Opinión, San Luis. 6 de noviembre de 1942. N° 9921).

Esta dualidad en las posibles fechas de la inauguración de LV 13 en donde se desliza los motivos de la inauguración queda documentada a través de las siguientes publicaciones:

A) Diario La Reforma:

1) En su edición del viernes 13 de noviembre de 1942, comunica que la fecha de inauguración es el 14 de noviembre: “**Mañana se inaugura la L.V.13 Radio San Luis.** De acuerdo a lo que se ha venido anunciando, mañana ha de tener lugar la inauguración de le Estación Difusora L.V.13, Radio San Luis, cuyo Director propietario es el señor Ovidio Di Gennaro. Los Estudios L.V.13, se encuentran instalados en Calle Bolívar 812...” (La Reforma”. San Luis. 13 de noviembre de 1942).

2) El diario La Reforma sigue con lo cronología marcada precisamente-por la temporalidad de las acciones. Así, en la publicación del día siguiente (viernes 14 de noviembre) centra su información (a diferencia de las otras noticias) en el “progreso” y “adelanto” que implica la instalación de la primera emisora en San Luis; relato que mezcla aspectos comerciales y culturales, que para ese medio son considerados como de “...verdadera trascendencia, tanto para la cultura general de la población como para la intensificación del comercio mediante la propaganda activa...” (LV 13 Radio San Luis, emisora puntana. La Reforma. San Luis. 14 de noviembre de 1942). Si bien en el párrafo final de ese texto periodístico el tema de la actuación de la delegación artística es considerado como “acto trascendental”, el título no



Imagen N° 9 La publicación del diario La Opinión informa que la inauguración es el 14 de noviembre de 1942 con la participación del gobernador saliente Toribio Mendoza, y el entrante Reynaldo Pastor. Diario La Opinión, 14 de noviembre de 1942, N° 9.927 (Archivo Toledo).

alude directamente a la presencia de la “embajada”. Se trata de un título genérico “L.V. 13 Radio San Luis, Emisora Puntana”, que especifica en su desarrollo de manera categórica que “... la instalación y funcionamiento de L.V. 13 ‘Radio San Luis’, cuya inauguración se anuncia para la tarde de hoy...” (sábado 14 de noviembre de 1942). (La Reforma”. San Luis. 14 de noviembre de 1942).

B) Diario La Opinión:

- 1) El 14 de noviembre de 1942, este diario informa que la inauguración de Radio San Luis, se desarrollará ese mismo día (14 de noviembre) a la tarde. Es una de las notas periodísticas que desde el título referencia con claridad el momento del acto: “**Esta tarde se inaugura oficialmente L.V. 13 Radio San Luis**” (La Opinión”. San Luis. Sábado 14 de noviembre de 1942. N° 9.927) -refería el título principal. Luego del sub-título “El acto alcanzará lúcidos relieves” el relato precisaba el horario: las 19 horas. El tipo de acto: inauguración oficial. **El hecho político: la presencia del gobernador saliente Toribio Mendoza y del entrante Reynaldo Pastor** y otras autoridades. El hecho comercial: con la participación de integrantes de bancos y comercios; y el hecho artístico: la actuación de la “Embajada Artística” de Radio Belgrano. “Para esta tarde a las 19 horas se anuncia la inauguración oficial de L.V. 13 ‘Radio San Luis’. La ceremonia de inauguración alcanzará lúcidos relieves, habiendo sido invitados a la ceremonia el Gobernador de la Provincia don Toribio Mendoza, los ministros, el Gobernador electo, altas autoridades de la administración, autoridades nacionales, eclesiásticas y personalidades de la banca y del comercio. Prestigiarán el acto que nos ocupa, los componentes de la embajada de Radio Belgrano que se encuentra en esta ciudad.” (Diario La Opinión, 14 de noviembre de 1942, N° 9.927),

- 2) La prensa local apuntó más a la resonancia social que implicó el arribo a San Luis de los artistas de Radio Belgrano para la inauguración de la emisora. Entonces no escapa a esa construcción discursiva predominante el título de tapa de La Opinión del jueves 12 de noviembre de 1942: “Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano” (La Opinión”. San Luis. 12 de noviembre de 1942. N° 9.923). El desarrollo del subtítulo “La inauguración”, indica que “...La inauguración de nuestra flamante broadcasting tendrá efecto el sábado (14 de noviembre) a las 19 horas...”. En el mismo apartado y luego de referirse a la frecuencia que operará (1.250 kilociclos) se desliza otro dato interesante que marca la confusión (desde la propia prensa) sobre el día de inicio de las transmisiones de Radio San Luis. “...La voz puntana se hará presente en el éter coincidiendo dicha inauguración con el trascendental acto de la trasmisión del mando gubernativo a llevarse a efecto del domingo...” Es decir, el primer párrafo de ese subtítulo anuncia que la inauguración será **el sábado 14 de noviembre**; en la secuencia escrita siguiente expresa que la inauguración coincidirá con el acto legislativo de traspaso del mando gubernamental, que se efectuó el domingo 15 de noviembre. Entonces ¿cómo se puede hacer coincidir una acción que tiene tiempos diferentes? ¿Cómo pueden darse dos actos al unísono cuando hay una diferencia de casi 1 día?

Así, la fecha que se ha tomado como el día de inicio de las transmisiones de LV 13 Radio San Luis, - y en consecuencia su inauguración- es el 15 de noviembre de 1942 y que la traslación oral la ha hecho propia. Según esa versión, la transmisión inaugural de LV 13 habría sido a las 4 de la tarde de ese domingo 15 de noviembre, porque era el horario establecido para el juramento constitucional establecido por el protocolo legislativo. El diario La Opinión destacaba que por primera vez un acto de esa naturaleza será transmitido por una broadcasting a todo el país (Se efectuará el domingo en esta ciudad la ceremonia de la trasmisión del mando gubernativo: La Opinión”. San Luis. 10 de noviembre de 1942. N° 9.924):



Imagen N° 10 Ceremonia de Asunción de Reynaldo Pastor (derecha) el 15 de Noviembre de 1942, Gobernador saliente Toribio Mendoza (izq). Acto transmitido por LV 13 (Archivo Histórico Provincia de San Luis, Código foto: ARAHSL-1-4-00201).

“Los actos a realizarse alcanzarán singular relieve. El domingo próximo (*15 de noviembre de 1942*) (La letra cursiva entre paréntesis corresponde al autor) tendrá efecto en esta ciudad la ceremonia de la trasmisión del mando gubernativo. La ceremonia alcanzará singular relieve, ya que, por primera vez, podrá el pueblo de la República seguir paso a paso las diversas alternativas de la ceremonia por intermedio de la radiotelefonía...” En la esfera ligada con el espectáculo, se hace notar que la llegada de la denominada “Embajada Artística” de Radio Belgrano y el seguimiento periodístico que la prensa local le asignó a ese acontecimiento, aporta

otras claves sobre la inauguración de LV13 Radio San Luis y los motivos que impulsaron esas acciones.

La esperada delegación de músicos, artistas y locutores, arribó al Ferrocarril Pacífico en San Luis el viernes 13 de noviembre a las 19 horas mediante el tren “El Cuyano”. En una de las informaciones se establece que los integrantes del espectáculo asistirán “...a la inauguración de la Emisora Puntana...” (Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano: La Opinión”. San Luis 12 de noviembre de 1.942. N° 9.925) en donde queda en claro que la presencia de la “Embajada” es para un fin preciso: la inauguración de LV 13 Radio San Luis. Fueron los gestores de la creación de la radio los que se encargaron de difundir e invitar a la comunidad para que participe, no sólo de la inauguración, sino también se los invitaba a concurrir al ferrocarril con el objetivo de recibir a la “Embajada Artística”.

“(…) Fue todo el mundo. Yo iba como oyente, y la ansiedad que tenía San Luis de tener un medio de comunicación, porque nos sentíamos importantes en San Luis ¡teníamos una radio! que era importante para aquella época. Ya parecía que habíamos progresado una enormidad teniendo un medio de comunicación. Todo San Luis participó del día de la inauguración, donde vinieron muchos artistas desde Buenos Aires. Yo iba a aplaudir...y conocer directamente a los artistas de Buenos Aires que a veces los escuchábamos por radio (...)” relata con entusiasmo Blanca Nelly Álvarez, primera locutora de L.V. 13 (en 1945) y Directora a partir de 1950 (Álvarez, comunicación personal, 2011).

Radio – espectáculo

La práctica evidencia que los motivos (principalmente) comerciales que promovieron la creación de LV 13, fueron mitigados por la fuerte incidencia social que tuvo la radio en San Luis, principalmente en la denominada “radio espectáculo”.

En sintonía con lo que sucedía en las grandes cadenas comerciales que irradiaban para todo el país, LV13 Radio San Luis, orientó gran parte de sus programas -en esta etapa naciente- a la denominada radio espectáculo, constituida por la puesta en el aire de radioteatros; espacios con recitadores, y principalmente en la primera radio de San Luis, la presencia de cantantes y músicos locales. Fue tan importante la impronta musical con números “en vivo”, que en paralelo con lo que sucedía en otras radios, LV

1 La letra cursiva entre paréntesis corresponde al autor.

13 contaba con su propio piano, que era afinado por el señor Luis De Raedemaeker, procedente de Villa Cabrera, provincia de Córdoba.

La presencia de una emisora en San Luis, generó en artistas consagrados y en otros que deseaban serlo, un gran interés en participar en el primer medio radiofónico de la provincia. Para muchos era la anhelada posibilidad de “actuar en la radio”. Así, en la casona de calle Bolívar al 800 -donde se ubicaba LV13, se tomaban pruebas a diario a un importante número de postulantes. Los artistas seleccionados, pasaban a integrar la programación de la radio. “...En estos últimos días hemos tenido oportunidad de comprobar la actuación de muchos cantantes y cancionistas, como así también de conjuntos orquestales...”

relataba el diario La Opinión en diciembre de 1942 (Radiotelefónicas: La Opinión. 14 de diciembre de 1942. N° 9.951). En tanto el diario La Reforma definía a Radio San Luis como “gran institución cultural”, en donde “...destacados valores ignorados, van haciendo conocer que poseen disposiciones de verdadero mérito musical...al escucharlos parecen portadores de energías o virtudes renovadoras de las expresiones culturales de San Luis...”. (La Reforma, 23 de enero de 1943).

Nemecio Lucero (ingresa a LV 13 en 1952) y que cumplió funciones como director artístico de LV 13 expresa que “(...) La radio era la meta consagratoria. El que más o menos andaba cantando por ahí, su ideal era ir a cantar a la radio. Lo mismo los que tenían cierta vocación artística, querían participar en la radio. Era la meta, la coronación de toda esa actividad (...)” (N. Lucero, comunicación personal, 2000).

La radio inserta en el ámbito artístico permitió el contacto directo con los oyentes que participaban en las “audiciones” en vivo y también en los espectáculos que se originaban en teatros y otros espacios culturales.

Este contexto inserto en la denominada radio-espectáculo permite establecer un acercamiento entre LV 13 y sus oyentes que también revisten la categoría de públicos, al generar casi desde la misa génesis de la emisora una radio “llena de oyentes”. Vínculos o contratos implícitos que se proyectan incluso más allá del ámbito edilicio radiofónico al constituirse un nuevo “...espacio de relación con el público por fuera del dispositivo técnico (presentaciones en teatros, clubes, organizaciones de bailes y eventos)” (González, Lapuente, 2008, p.177).



Imagen N° 11 Publicidad sobre la actuación de la Embajada Artística de Radio Belgrano en el Cine Teatro Ópera. Diario La Opinión, 14 de noviembre de 1942, N° 9.927 (Archivo Toledo).

2.4. Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942.

El presente apartado intenta conocer los objetivos o lineamientos programáticos de LV 13 Radio San Luis, emisora que se inaugura el 14 de noviembre de 1942. Acontecimiento de trascendencia social atendiendo a que es la primera radio de la provincia San Luis, en un momento en que la radiodifusión se configuraba como un medio de relevancia social y política; medio que crecía en popularidad en el marco de la fuerte competencia entre las dos grandes cadenas de emisoras: Radio El Mundo y Radio Belgrano. En ese contexto nace LV 13 como una emisora “filial” integrante de la Cadena Argentina de Broadcasting, que tenía como estación cabecera a LR 3 Radio Belgrano de la Ciudad de Buenos Aires.

En particular esta indagación pretende conocer los objetivos comunicacionales enunciados públicamente a instancias de la inauguración de Radio San Luis. Se visualiza esta perspectiva, al entender a la radiodifusión como una institución generadora de discursos (institucionales), en consecuencia productora de sentido en un contexto social e histórico determinado.

Atendiendo a que no hay registros sonoros sobre los discursos de inauguración emitidos por Radio San Luis en 1942, se ha rastreado en los periódicos La Reforma y La Opinión (de San Luis) textos que hagan referencia a los objetivos y metas planteados por LV 13, desde una mirada de “lo radiofónico” propuesto por Fernández (2008) que implica indagar desde un posicionamiento ilimitado de los procesos semióticos de producción.

Se recurre por un lado a Verón (1984) a efectos de aportar una mirada analítica sobre “lo dicho” por la prensa y su articulación entre enunciado que se vincula con el contenido, y la enunciación que remite a las modalidades de ese decir. También para este apartado se acude a Angenot (2010) autor que considera al discurso como hechos sociales que operan en consonancia con el contexto social e histórico durante el período que se analiza.

La radio y su reconstrucción gráfica



Imagen N° 12 Diario La Reforma. 14-11-1942.

Este abordaje se enmarca en la investigación sobre la historia de LV 13 Radio San Luis, en particular durante la instancia previa a su inauguración el 14 de noviembre de 1942. Siguiendo a Fernández (2008), indagar la historia de una emisora radiofónica en una ciudad como parte constitutiva de su historia general, es lo opuesto a investigar y estudiar el historial radiofónico como un producto basado en fenómenos macro.

En ese sentido Fernández adhiere a la propuesta de E. Verón, que señala como una actividad necesaria los recortes espacio-temporal en la trama infinita (semiosis social), a efectos de “...reconstruir los procesos de producción de sentido que configura la dimensión significativa de los fenómenos sociales, entre ellos, la radio”, en tanto fenómeno que puede estudiarse (también) desde su especificidad discursiva, en este caso de la “historia de sus discursos”, o sobre “...la historia de su vida discursiva...”. (Fernández, 2008, p.12).

Si bien la mirada sociodiscursiva, se puede observar desde tres perspectivas interrelacionadas: macro (objetos cargados de complejidad y extensión); médium (se ubica en cercanía con el fenómeno social en donde se pueden ver los conflictos e intercambios); y una perspectiva micro, que permite observar los productos u objetos, entre ellos los mediáticos, y en este caso particular la radio.

En consonancia con Fernández, se adhiere a su postura teórica que impulsa hablar “de lo radiofónico” en lugar “de la radio”; en tanto este último supone referirse a “...lo limitado de la producción semiótica” y “lo radiofónico” a “...lo ilimitado de los procesos semióticos de producción...”. Resulta en ese sentido (“lo radiofónico”) como un enfoque cargado de mayores posibilidades analíticas y de integración, al abarcar el estudio de la producción de textos materializados mediante la naturaleza física del sonido, como a su intertexto, que a su vez “...incluye metadiscursos relativamente estables...”, como aquellos que se canalizan en algunas secciones de publicaciones gráficas de variado tipo, anuncios internos en el medio de comunicación, críticas, etc. (Fernández, 2008, pp.14-15).

Esos metadiscursos, tienen una notoria incidencia en la investigación sobre los primeros años de vida de Radio San Luis en general -y para este trabajo -la exploración de textos periodísticos que den cuenta sobre los enfoques comunicacionales propuestos por la institución radiofónica. Se recurre al espacio metadiscursivo de la radio, atendiendo a que no se han conservado archivos (o textos) sonoros. Condiciones de posibilidad, que remiten a la indagación en los diarios *La Opinión* y *La Reforma*, (metadiscursos) que se complementan con los relatos de algunos de sus protagonistas (historia oral) con el fin de recuperar el historial de ese medio. Desde esa mirada para Fernández, la radio:

“No es sólo lo que aparece sobre el parlante (...) sino que es también el resultado construido por su vida metadiscursiva y social, lo radiofónico es el proceso de construcción de ese conjunto de fenómenos” (Fernández, 2008, p.15).

Para este caso, se rastrearon en los diarios **La Opinión** y **La Reforma** de la ciudad de San Luis, piezas periodísticas que refieran a LV 13 Radio San Luis, desde una semana antes de su inauguración (14 de noviembre de 1942). En un primer momento los textos periodísticos se agruparon en las siguientes categorías que refieren a:

- 1) La inauguración de LV 13 Radio San Luis.
- 2) La presencia de la embajada artística de Radio Belgrano para el día de la inauguración de LV 13.
- 3) La incidencia artística (especialmente musical) con la participación de habitantes de San Luis.
- 4) La presencia de Radio San Luis en notas editoriales.
- 5) Problemáticas o situaciones de origen tecnológico.

En particular para esta indagación se abordará la primera categoría, que incluye la inauguración de la emisora (14 de noviembre de 1942). Se toma este aspecto, porque de las situaciones de inauguración suelen emerger discursos que tienen como objetivo construir la figura y perfil de la radio, interpretada ésta como institución mediática, que genera discursos institucionales. Gil Montes y Manero Brito (2012) remarcan el aspecto socio-histórico de las instituciones; fundamentan esa mirada con la perspectiva de Kaminsky (1990), autor que concibe a las instituciones como “espacios concretos de producciones de



Imagen N° 13 Editorial del diario La Opinión: 11-11-1942 (Archivo Toledo).

sentido, y de formas de organización, en las cuales existe un coeficiente y umbral de transversalidad determinado, lo cual hace singulares y difícilmente generalizables a las instituciones en un contexto socio-histórico determinado” (p.12.).

El mundo sonoro y el mundo gráfico

La radio en sus inicios vivió una suerte de dependencia con el medio gráfico, que supo utilizar sus contenidos informativos para ser retransmitidos a través de la radio (el diario hablado por ejemplo). En particular la radio asociada con medios escritos, multiplicó las informaciones y publicidades de la radio en la gráfica, produciéndose así, un fenómeno metadiscursivo.

A modo de contextualizar lo expuesto, se puede referenciar que en Buenos Aires durante las décadas del 20/30 surgen revistas especializadas o dedicadas a la radiodifusión como *Sintonía*, *Radiolandia*, *Radio Cultura* y *Antena*; en tanto que en los periódicos se canalizaban informaciones, comentarios y críticas sobre los programas y las emisoras. Es decir que partiendo de la mediatización del sonido a través de la radio, se produjeron “...múltiples mecanismos discursivos gráficos...”; los que eran incorporados como información, editoriales, noticias, etc., y los que generaban directamente las emisoras para publicitar sus “broadcastings” y programación en diarios y revistas (metadiscursivo publicitario) (Fernández, 2008, p. 59).

Desde esa mirada Ximena Tobi en “La presentación gráfica de la radio” (2008), concreta una investigación sobre la publicidad institucional de las primeras broadcastings de Buenos Aires, con el objetivo de reconstruir sus “operaciones significantes”, en donde señala que la misma prensa también se ocupó de construir “el universo de lo radiofónico”, atento a la amplia convocatoria y popularidad que generaba la radio en la Argentina. Así, la autora refiere que la investigación se desdobló en dos áreas importantes o dos tipos de discursos: “Lo dicho por la propia institución radiofónica” por un lado; y “lo dicho acerca de la radio por la institución periodística de época” (Tobi, 2008, p.231). Es en ese sentido que se refiere a la “presentación gráfica” de la radio, que siguiendo a Verón (1997) se pueden rastrear en dos tipos discursivos; el periodístico (notas, informaciones, editoriales sobre las radios sus programas y artistas) y el discurso publicitario en donde las emisoras intentaban construir su identidad institucional.

Con el fin de acercar algunas precisiones sobre “lo dicho” por la prensa, se referencia a Verón (1984) que presenta una interrelación entre enunciado/enunciación, estableciendo al primero como el orden del contenido (lo que es dicho), en tanto la enunciación corresponde a las modalidades o maneras de ese decir. Así, en la trama discursiva, Verón denomina “dispositivos de enunciación” a: 1) La imagen del que habla: o enunciador y el lugar o lugares que se atribuye a él mismo; imagen que abarca un aspecto relacional del hablante con su decir. 2) La imagen del destinatario: el enunciador a través de su discurso construye y define a su destinatario. 3) Relación entre enunciador y destinatario: Verón define a enunciador y destinatario como “entidades discursivas”, aclarando que se debe distinguir al emisor (real) del enunciador y al receptor (real) del destinatario, porque según el interés o dirección del discurso, un mismo emisor puede construir diferentes tipos de enunciadores, “al mismo tiempo cada vez construirá diferentemente a su destinatario” (Verón, 1984, p. 2).

Siguiendo ese encuadre teórico, se consideran a estos discursos enmarcados en las prácticas sociales y como ámbito en donde se acciona la producción social de sentido; elementos éstos, que permiten referenciar al discurso como social.

Precisamente M. T. Dalmaso y N. Fatala (2011), en la presentación de “El discurso social” de M. Angenot (2010), relatan que esa teoría (discurso social) tiene coincidencias principalmente con la posición de E. Verón sobre los discursos considerados como hechos sociales; es decir como un espacio en donde se da la producción social del sentido. No obstante Angenot trabaja la hegemonía discursiva que -siguiendo a Gramsci- se refiere a mecanismos reguladores que entre otras incidencias, aseguran “...un grado de homogeneización de las retóricas...”, agregan Dalmaso y Fatala (p.10). Para estas investigadoras, de ese postulado se desliza una multiplicidad de consecuencias, entre ellas la principal es que “...

la hegemonía establece los límites de lo decible y lo pensable en unas coordenadas sociohistóricas...” (p.10); ahí, la interacción simbólica global, tiene un rol fundamental, en tanto camino para comprender el proceso de significación de los objetos estudiados.

En una suerte de postura “comparativa”, Dalmaso y Fatala expresan que mientras la teoría de los discursos sociales (sociosemiótica) de E. Verón es defendida por su autor como translingüística, la pragmática sociohistórica acuñada por Angenot es de naturaleza transdisciplinar, postura teórica que propone sea de interés no sólo para los dedicados a analizar los discursos, sino también para los investigadores (ciencias sociales) interesados en estudiar la discursividad social.

En términos de Angenot (2010) las prácticas discursivas se encuentran en diálogo con lo social y lo histórico, en la medida en que “...son hechos sociales, y en consecuencia, hechos históricos...” (p.15), es en ese sentido que Angenot estudia la argumentación como una práctica social e histórica. Es decir que discursos e historia se complementan, porque de esos discursos se desprenden creencias e ideas que se desarrollan en momentos históricos determinados. Cuando se estudian las ideas, éstas son configuradas por las personas en un tiempo histórico particular, que puede ser totalmente diferente en otras épocas. Angenot (2010) expresa que “...una idea siempre es histórica...”, porque no es posible conservar una opinión, idea y creencia en cualquier cultura y tiempo, de ahí que en todas las etapas históricas o épocas “...reina una hegemonía de lo pensable” corporizada en discursos (p.16).

¿Qué se entiende por discurso social? Angenot ubica al discurso en dos grandes grupos, en donde a través de una operación de desclausuramiento se propone hacer emerger los campos discursivos. Por un lado define al discurso social, como “...todo lo que se dice y se escribe en un estado de sociedad, todo lo que se imprime, todo lo que se habla públicamente o se representa hoy en los medios electrónicos...”; incluye también las piezas narrativas y argumentativas. Por otro lado agrupa “...a los sistemas genéricos, los repertorios tópicos, las reglas de encadenamiento de enunciados, que en una sociedad dada, organizan lo decible...”; también forma parte de ese apartado la materialidad de lo que se narra y opina (Angenot, 2010, p.22). El concepto de desclausuramiento, refiere a una convergencia (o totalidad) de la producción social de sentido que remite a la “...enorme masa de los discursos que hablan, que hacen hablar al socius y llegan al oído del hombre en sociedad...” (p. 22), es decir que Angenot toma todo aquello que se imprime y que se dice (enuncia) desde las instituciones.

Contexto político-social

Como se había referenciado, Fernández (2008) adhiere al encuadre teórico de E. Verón, autor que menciona como una actividad necesaria los recortes espacio-temporales en la trama infinita (semiosis social). Desde ese ángulo analítico para Angenot (2010), las prácticas discursivas interactúan con el estamento social e histórico, en tanto que los discursos y la historia se complementan. Teniendo como base lo expuesto, la radio en Argentina surge en 1920 como una iniciativa de un grupo de entusiastas radioaficionados que conciben a la radiodifusión como un medio para la difusión cultural; no obstante a los pocos meses surgen en Buenos Aires emisoras que le imprimen una modalidad anclada en la concepción comercial e instrumental de la radio. Si bien al principio no se comprendió muy bien los fines de este primer medio de comunicación electrónico, con el paso de los meses y principalmente durante los primeros años de su nacimiento, la radio comenzó a tenerse en cuenta como un importante y poderoso medio para la divulgación ideológica y más tarde sumándole la visibilidad del medio como un canal para la propaganda política. Situación que no pasó inadvertida por los sectores dominantes, porque el nuevo medio fue considerado como el de mayor popularidad y llegada en el contexto de la comunicación masiva en Argentina.

La política pública de comunicación en la Argentina, posibilitó que la radio se perfilara siguiendo el modelo norteamericano con base en la explotación comercial. En esa esfera, uno de los impulsores del desarrollo (comercial) de la radio en Argentina fue Jaime Yankelevich -empresario del rubro de la electrónica y del espectáculo- con quien hacia la década del treinta y cuarenta, la radio ingresa en su apogeo

económico, al concebir un modelo de radio basado en el show y entretenimiento popular; propuesta canalizada para obtener más audiencia y en consecuencia mayores argumentos de venta publicitaria. De ahí la creación en los años treinta de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting, con base en Radio Belgrano y de la que **LV 13 Radio San Luis** fuera parte constitutiva como filial o “eslabón” de esa poderosa Red dirigida por Yankelevich.

Desde esa mirada y retomando a Angenot (2010) las prácticas discursivas se encuentran en diálogo con lo social y lo histórico; a lo que se puede agregar que también con lo político. Por lo que resultaría una mirada reduccionista pensar que la inauguración de Radio San Luis, tuvo como único interés el comercial. En ese sentido no se considera como “casual” que se haya elegido como una de las primeras transmisiones “en vivo” el acto de asunción del gobierno conservador de Reynaldo Pastor el 15 de noviembre de 1942, durante el tramo final del período de elecciones fraudulentas en Argentina.

Si bien para este apartado se toma el primer mes de vida de Radio San Luis (noviembre de 1942), corresponde a una indagación que abarca los primeros diez años de existencia de la primera emisora de la provincia de San Luis (1942-1952); período en que la radio estuvo sujeta a los lineamientos políticos que imperaban en el país, por ser un medio subsidiario de las cadenas con base en Buenos Aires. Además en esa etapa hubo un paralelismo político entre el estado nacional y provincial: durante su inauguración con el proyecto conservador, luego con las directrices emanadas del Grupo de Oficiales Unidos (1943-1946) y en el último tramo del segmento explorado, con el primer gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1952) (Toledo, 2014, p.15).

Pieza discursiva

Sobre la base del encuadre teórico especificado, y luego del proceso de investigación-exploración se logró recuperar sólo una pieza discursiva (periodística) que alude precisamente al fin de esta sección: conocer los objetivos institucionales y por ende programáticos, de LV 13 Radio San Luis a instancias de su inauguración en noviembre de 1942.

El texto periodístico de referencia fue publicado por el Diario La Reforma (de San Luis) el 14 de noviembre de 1942; medio que transcribe a su vez una nota que originalmente se difundió en la revista de la ciudad de Buenos Aires *Cine Argentino*. Esta situación de metacomunicación, estaría confirmando la interrelación societaria entre Jaime Yankelevich (dueño de LR3 Radio Belgrano y la Cadena Argentina de Broadcasting) y el comerciante puntano Ovidio Di Gennaro. De ese modo Di Gennaro, dentro de la estructura organizacional de la empresa ocupó la figura de director-propietario, en tanto que los directores artísticos (hasta directores generales) eran enviados por Radio Belgrano. En ese sentido no es un dato menor la presentación en el artículo periodístico de referencia, de una fotografía (sin epígrafe) que

visibiliza una “coqueta” oficina con la presencia de Jaime Yankelevich (a la izquierda) y Ovidio Di Gennaro, ambos con imponentes y “distinguidos” trajes. A pesar del acercamiento comercial entre ambos, en la nota periodística no hay ninguna alusión sobre esa situación societaria, como tampoco se explicita la pertenencia de LV 13 como “filial” de Radio Belgrano.

Con estas primeras coberturas de la prensa de San Luis sobre la inauguración y posterior seguimiento de las actividades de Radio San Luis, se puede constatar que en esta provincia también los diarios construyeron el “universo de lo radiofónico”.



Imagen Nº 14 “LV 13 Radio San Luis: La Dirección de LV 13 hace declaraciones”. La Reforma: 14-11-1942

Siguiendo a Tobi, en el texto periodístico publicado por La Reforma “LV 13 Radio San Luis: La Dirección de LV 13 hace declaraciones”, se podría inferir que ensambla dos aspectos: “Lo dicho por la propia institución radiofónica” por un lado; y “lo dicho acerca de la radio por la institución periodística de época” (Tobi, 2008, p.231). La nota tiene un título general “LV 13 Radio San Luis”; un subtítulo “La Dirección de LV 13 hace declaraciones” y la bajada “El Señor Propietario de la Estación Radio San Luis, Don Ovidio Di Gennaro, ha formulado las siguientes declaraciones en la Revista porteña ‘Cine Argentino’”. Luego de la pregunta general “¿De manera que San Luis tendrá una pequeña gran broadcasting?”. Di Gennaro responde: “Efectivamente. Tengo el propósito firme de realizar una verdadera obra ejemplar en la materia, siendo un convencido de que la radio debe llevar al alma de las masas un extraordinario calor comunicante”. Aquí se desprende una posición enunciativa que remite a la tarea individual, con una neutralización de las posibilidades colectivas o comunitarias en el quehacer radiofónico, al remarcar la primera persona del enunciador (“Tengo el propósito firme (...) siendo un convencido...”). El enunciador magnifica el objetivo general de la radio al establecerla como “una verdadera obra ejemplar en la materia”.

En el tramo subsiguiente emergen vocablos que remiten al campo de la comunicación social como “masas” y “calor comunicante”. En términos de Verón, el dispositivo de enunciación pretende configurar la imagen del que habla o enunciador, al hacer notar que parte de su propio “convencimiento” sobre la función social de la radio, como un medio que “...debe llevar al alma de las masas un extraordinario calor comunicante”. Aquí el enunciador establece un nexo entre “alma” y “calor”, como términos asociados a una pretendida propuesta radiofónica anclada en una “calidez” comunicativa que apunta al “alma” como entidad abstracta e inmaterial y que desde el punto de vista de las creencias religiosas es la parte espiritual del ser humano. Desde esa mirada el enunciador construye a su destinatario como “masas” en el sentido laxo de grupos conformados por un número (amplio) pero indeterminado de sujetos, que podría estar asociado también a un tipo de cultura que basa parte de su accionar en el consumismo.

Luego en la nota de referencia publicada en La Reforma, el enunciador fundamenta lo antes dicho al expresar que “Lo he hecho así constar en mi presentación con estas palabras...”. Posteriormente en el texto y entre comillas se transcribe esa presentación, que no se aclara a qué se refiere, pero que podría deducirse como parte de la fundamentación presentada ante las autoridades de radiodifusión para obtener la licencia correspondiente: “El plan artístico, cultural y educativo que me propongo desarrollar para cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía, tal cual la entendemos, es ante todo un plan racional de vasto alcance y trascendencia...”. Aquí es oportuno mencionar que los discursos elaborados en el marco de inauguraciones, permiten construir la figura -en este caso- de la institución radioemisora LV 13, con la intención de ir desarrollando en el enunciatario una imagen sobre lo que será o pretende que sea la nueva institución radiofónica. Desde ese enfoque el enunciador intenta generar una idea de organización inscripta en un proyecto de radio al hablar de “plan” como un concepto que refuerza cierto ordenamiento en las acciones a seguir. Plan dirigido en tres esferas: artístico, cultural y educativo: “El plan artístico, cultural y educativo que me propongo desarrollar...”. Si bien los tres términos están encadenados, se podría dudar sobre una posible interconexión o diálogo entre esos conceptos por parte del enunciador, que nuevamente se erige desde un posicionamiento individual al agregar: “...que me propongo desarrollar...”, aunque luego pluraliza el contexto de enunciación al señalar que ese plan referenciado en lo artístico, cultural y educativo se presenta a efectos de “...cumplir con la verdadera función social de la radiotelefonía, tal cual la entendemos...”.

Tener en cuenta la construcción discursiva en el ámbito histórico y social de la época, contribuye a desentrañar algunos textos que remiten el posicionamiento sobre el “hacer radio” y cómo era interpretada y concebida por sus hacedores. Según Tobi, “La radio entendida como un instrumento para la difusión de la cultura y la formación del pueblo fue el leit motiv en el estilo culto de comunicación institucional radiofónica...” de esta etapa abordada (Tobi, 2008, p.239). Son esos pilares (artístico, cultural y educativo) los que constituyen el eje vertebrador que enuncia el director-propietario de LV 13 Radio San Luis, que le

permitirían “cumplir” con la “verdadera función social de la radiotelefonía”; aseveración que ancla en un posicionamiento que alude a un macro-contexto del medio, es decir de la “radiotelefonía” como sistema general de comunicación, más que en una mirada local o regional en donde podría también pensarse a la radio según los territorios de pertenencia y de sus ámbitos situacionales particulares.

Retomar el vocablo “plan” refuerza el objetivo de organización con la cual se quiere llegar al enunciatario: “...es ante todo un plan racional de vasto alcance y trascendencia, profundamente seleccionado, tanto en su parte musical, cuanto en la hablada...”. Es de hacer notar que LV 13 se inaugura como filial en San Luis de la poderosa red de emisoras de Radio Belgrano que cubría gran parte de la geografía argentina, de ahí el “vasto alcance y trascendencia” del plan comunicacional propuesto. La idea de organización remite también a los contenidos y dos aspectos de la parte constitutiva del lenguaje radiofónico: la música y las palabras, que han sido “profundamente seleccionados”, aunque sin tipificar sobre qué géneros musicales; tampoco se aclara en qué consiste la tarea de “selección” del habla, aunque se puede dejar entrever que el objetivo sea una construcción de ordenamiento asociado con el “plan” trazado. Este texto que podría ser considerado como uno de los primeros que comunican institucionalmente los objetivos de LV 13 Radio San Luis, parte también de un estilo con orientación cultural-educativo impregnado de una postura que pretende vincular a los sujetos y a la “patria” como concepto amplio y abstracto que a su vez es enlazado hacia una multiplicidad de significaciones según los contextos históricos y políticos. Así, a los contenidos de Radio San Luis se les daría “...especial preferencia a crear, sostener y fomentar un clima de sano patriotismo dentro de la masa radioyente, por el cultivo de las más nobles tradiciones locales y argentinas...”. El patriotismo que puede analizarse desde diversas aristas, estaría proyectado (en líneas generales) como un valor inscripto en el concepto-macro de Nación, que implicaría a su vez una conexión o lealtad precisamente con la Nación, sus tradiciones, historia, cultura, geografía; de una manera más exacerbada remite también al respeto de los símbolos patrios, y a la memoria de los “héroes” que “lucharon” por la libertad. Se destaca en este caso la adjetivación de patriotismo “sano” como selección y exclusión de un patriotismo que podría estar “enfermo”; pero que como adjetivo que genera disrupción, tensividad y conflicto es descartado por el enunciatario. La idea de “sano patriotismo” se inscribe en la conceptualización hegemónico-discursiva imperante hacia 1942 en Argentina; que a su vez la radio replica en pos de contenidos que se enmarquen dentro de ese contexto de “patriotismo” que adhiere a través de su forma enunciativa que la caracteriza: sus programas insertos en su programación que le imprimen precisamente su identidad comunicativa.

El registro periodístico publicado en el Diario La Reforma (San Luis) el 14 de noviembre de 1942 es (hasta el momento) el único documento a través del cual puede rastrearse los objetivos enunciados sobre la tipología de radio que se pretende encarar, y que da cuenta de “*El plan artístico, cultural y educativo...*” propuesto por el director-propietario, y que en consonancia con el perfil descrito, el enunciatario sigue construyendo una imagen de radio con una tendencia pedagógica y cultural al desarrollar la propuesta programática que apunta al “...conocimiento de la historia y de la geografía puntanas y del país; como elementos de imprescindible necesidad en el fomento del turismo; por la señalación (sic) de sus más ponderables valores artísticos, científico y culturales...”. La concepción de radio como instrumento, anclada en una posición transmisora de la comunicación, se visibiliza con la idea de “acercamiento” en el sentido de hacer llegar (desde la metáfora del puente) a la “masa popular” con lo que se genera en “...la universidad, los centros de arte...” y “acercar - a las masas- la “cultura en general...”. Sin descuidar “...la pureza en el idioma nacional, del cual la radiodifusión puede y debe ser portadora insustituible...”. También la “verdadera función de la radiotelefonía” debería pasar por fomentar, propiciar y difundir los “...esfuerzos comerciales e industriales como ejemplo emuladorio...”. Es probable que estas marcas enunciativas corran en paralelo con la adhesión discursiva de época, propiciada por el sector dominante en Argentina, que a modo de matriz enunciativa retomó el sector empresarial radiofónico, con la idea de configurar en “la masa” una idea de radio, más declamativa que verosímil: “La radiofonía constituía ante todo un avance de

la ciencia y la técnica que conduciría a avances en otros ámbitos como la educación y la industria, y éstos a su vez engrandecerían a la Nación. La radio era un modo de progreso” (Tobi, 2008, p.239).

Radio Belgrano (estación cabecera) se caracterizó por su fuerte estilo vinculado con la radio espectáculo y de entretenimiento, especificidad que no es reflejada en el enunciador; no obstante en el tramo final de la transcripción que realiza La Reforma sobre las declaraciones de Di Gennaro, se menciona que otro de los objetivos de LV 13 serían “... *la creación de premios estímulo para sus intervinientes...*”. El cierre de las declaraciones, son de carácter general en donde emerge la condición de la radio como prestadora de apoyo y colaboración (se supone que a la “masa oyente”), siempre que el pedido conduzca a objetivos altruistas, sin señalarse concretamente cuáles son: “...*por la prestación de cálido apoyo a toda idea de mejora colectiva y de propósito ennobecedor*”.

El texto periodístico abordado posibilita también distinguir al emisor real del enunciador. Sobre esa matriz conceptual acuñada por Verón (1984), se podría deducir que el emisor real, o artífice del discurso analizado ha sido el propio **Jaime Yankelevich** y su equipo de asesores, que fueron los encargados de “construir” un discurso publicado en un medio gráfico perteneciente a la gran empresa mediática de Yankelevich. Por otro lado el texto evidencia desde su estructura de redacción, que no se trata de una entrevista -en donde se podrían haber notado marcas lingüísticas orales- sino más bien una pieza anclada desde un esquema de redacción concebida para la escritura gráfica.

El texto trabajado que permite rastrear los objetivos y contenidos que se anuncian antes del inicio de la inauguración de LV 13 Radio San Luis en noviembre de 1942, tiene como dato distintivo la construcción de un repertorio discursivo que estaría apuntando a ofrecer contenidos “culturales y educativos”, que en términos de Angenot (2010) se visibilizan mediante los enunciados organizados en “lo decible” por un sector hegemónico en un momento histórico y social como fue la etapa final del tramo conservador enmarcado en una década de elecciones fraudulentas en la Argentina, y el advenimiento del golpe de Estado de 1943 que allana el camino para la primer presidencia de Juan Domingo Perón en 1946. En ese sentido en el corpus trabajado, no habría una apelación a la participación de los/las oyentes como ciudadanos, para que acudan a la radio para expresar sus ideas, ideologías, adhesiones y posicionamientos críticos en torno a temas de actualidad en sus diferentes ámbitos y niveles.

Es lo que Angenot (2010) dentro de su enfoque del discurso social presenta como una actividad de “desclausuramiento” -que como se expresó en apartados precedentes- posibilita visibilizar los amplios campos discursivos que tejen la trama narrativa, entre los que se destaca el tópico que remite a la libertad de expresión como piedra basal de un Estado que se pretenda erigir como democrático. En ese sentido los objetivos y contenidos programáticos enunciados en la pieza analizada, no contemplan una mirada de la radio como una práctica político-expresiva de sus ciudadanos/as. Más bien el oyente, es concebido como un sujeto que sólo recibe discursos radiofónicos estructurados y armados por un emisor.

2.5. LV 13 Radio San Luis: marco organizacional



Imagen N° 15 Blanca Nelly Álvarez. Seudónimo: Norma Alba. Primera locutora de LV 13 Radio San Luis. (Archivo Toledo).

LV 13 Radio San Luis, fue una institución de comunicación, que como todas las emisoras radiofónicas están atravesadas por multiplicidad de instituciones. Si bien el concepto institución remite a una variedad de definiciones según el marco teórico al que se adhiera, es imposible que esa institución cumpla su misión sin que haya una organización que la torne tangible. En ese sentido se toma el concepto de “encuadre” de Schlemenson (1990), a efectos de situar a Radio San Luis, como una organización moldeada por el contexto externo, la cultura, el ambiente y su estructura. Además se sigue a ese autor a efectos de reconstruir las siguientes dimensiones presentes en Radio San Luis: el proyecto, tarea y tecnología, estructura organizativa, recursos humanos y contexto. También se pone de relieve la incidencia del Estado Nacional durante el período indagado (1942-1952) a través

de normativas institucionales que posibilitaron que la radio se erigiera siguiendo el modelo comercial con base en la publicidad, y con fuertes controles en los contenidos programáticos.

En ese contexto es importante referenciar que en la década del 40, la Argentina vivía un crecimiento de emisoras impulsado por el desarrollo de las grandes cadenas radiodifusoras, que tenían su cabecera en la Ciudad de Buenos Aires. En la Región de Cuyo, hacia fines de la década del 30 Mendoza y San Juan ya contaban con sus emisoras y San Luis todavía no tenía un medio radial. La instalación de emisoras en las provincias estaba promovido por las cadenas de radio El Mundo, Belgrano y Splendid que competían para montar “sucursales” o “filiales” de las estaciones cabeceras con el fin de ampliar su cobertura territorial y tener así mejores argumentos de ventas.

Radio San Luis “La emisora puntana”

LV 13 Radio San Luis, se inaugura el 14 de noviembre de 1942, produciéndose un acontecimiento social sin precedentes en la ciudad, porque comenzaba a emitir la primera emisora de la provincia de San Luis, en un tiempo en donde la radio adquiría relevancia y popularidad, y era el único medio electrónico de comunicación masiva (la televisión recién se inaugura en 1951 y se masifica tíbicamente recién en la década del sesenta).

Ovidio Di Gennaro, un vecino de San Luis dedicado al rubro comercial, fue el impulsor (local) de esta primera emisora. Di Gennaro tenía vinculaciones comerciales en Buenos Aires a través de la venta de adoquines (Capital Federal) y leña para el ferrocarril. Esta actividad comercial le permitió conocer al “zar” de la radio Jaime Yankelevich -dueño y fundador de Radio Belgrano y su Primera Cadena Argentina de Broadcasting- y establecer un acuerdo para instalar en la capital de San Luis la primera emisora. Di Gennaro proporcionaría la logística de espacios para la instalación de los estudios y la planta transmisora, y Yankelevich se encargaría de la obtención de la licencia, el equipamiento base y el envío de un director-organizador; en tanto que Di Gennaro cumpliría la función de Director-Propietario.

Di Gennaro no tenía ningún acercamiento con el ámbito de la comunicación, ni del periodismo, ni la literatura; su actividad se circunscribía al ámbito comercial. En Buenos Aires Yankelevich intercedió para que Di Gennaro le oficiara de gestor para el montaje y puesta en funcionamiento de la Radio en San

Luis; situación que beneficiaría al “zar” porque le permitiría incrementar sus “filiales” en las provincias, y tener así mayor cobertura, más poderío comunicacional y mayores argumentos de venta con su Cadena de emisoras de la Red de Radio Belgrano.

Ahora bien, para este trabajo resulta de interés, intentar comprender cómo era básicamente la organización de esta emisora pionera en San Luis durante su primera década de desarrollo (1942-1952). Se trata de indagar sobre su organización y encuadre institucional, en un momento político impregnado por los coletazos de la década infame; el golpe militar de 1943 (con el Grupo de Oficiales Unidos a la cabeza) y posteriormente las presidencias de Juan Domingo Perón.

Abordar el enfoque organizacional de LV 13, implica presentar el tema en la trama compleja del contexto político-comunicacional que fue descrito brevemente en párrafos anteriores. Un próximo paso fue explorar el día de la inauguración, proceso que evidenció una suerte de imprecisión sobre la fecha de la primera emisión (con el acto inaugural). Como se referenció el día socializado por la comunidad radial es el 15 de noviembre de 1942, otros datos que se aportaron en este trabajo estaría indicando como el día de inicio de las transmisiones el 14 de noviembre.

Desde el punto de vista artístico y social la inauguración de LV 13 Radio San Luis en noviembre de 1942, generó una movilización social sin antecedentes, porque la llegada de la “Embajada Artística” de Radio Belgrano (la estación cabecera) causó un verdadero impacto en la comunidad. La esperada y numerosa delegación de artistas y locutores, arribó al Ferrocarril Pacífico en San Luis el viernes 13 de noviembre a las 19 horas mediante el tren El Cuyano. En una de las informaciones se establece que los integrantes del espectáculo asistirán “...a la inauguración de la Emisora Puntana...” (Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano: La Opinión, 12 de noviembre de 1942. N°



Imagen N° 16 Reunión en Buenos Aires: Jaime Yankelevich (izq.) y Ovidio Di Gennaro. Hacia la década del 40. (Archivo Toledo).



Imagen N° 17 Inauguración LV 13 en 1942: Embajada Artística de Radio Belgrano (Archivo Toledo).

9.925) en donde queda en claro que la presencia de la “Embajada” es para un fin preciso: la inauguración de LV 13 Radio San Luis. Fueron los gestores de la creación de la radio los que se encargaron de difundir y propiciar que la comunidad participe del acto, no sólo de la inauguración, sino también se los invitaba a concurrir al ferrocarril con el objetivo de recibir a la “Embajada Artística”. Este despliegue artístico fue el que se presentó el día de la inauguración de LV 13 Radio San Luis con la presencia de renombrados artistas que generaron un impacto social en la tranquila capital de San Luis de principios de la década del cuarenta: Francisco Lomuto, Don Filinto, Chola Luna, Nely Omar, Maruja Pacheco, KatoKeri, Amanda Ledesma, Alberto Gómez, Fernando Borel, Luis Roldán, Jorge Lanza, Adolfo Gendelman, Llamas y Barroso y Cuadros Argentinos, también Eduardo Jamet, Ernesto Frías y Roberto Galán, entre otros y otras.

Estructura organizacional de LV 13

LV 13 Radio San Luis, puede ser considerada como una organización que dependía de LR 3 Radio Belgrano; por ese motivo era denominada como “filial” o “eslabón” integrante de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting. Evidentemente se gestó una sociedad entre Ovidio Di Gennaro y el propietario de Radio Belgrano Jaime Yankelevich. De ese modo Di Gennaro dentro de la estructura organizacional de la empresa, ocupó el cargo de director-propietario, en tanto que los directores artísticos (hasta directores generales) eran enviados por Radio Belgrano. Las primeras emisiones de prueba estuvieron a cargo Marcelo Broward, director-organizador enviado por Radio Belgrano. Broward también fue el primero en difundir los objetivos que impulsaba la primera radio de la provincia de San Luis.

Desde el comienzo de las actividades hubo una relativa división del trabajo, conformado por una Dirección (con designación desde la cabecera con sede en Buenos Aires); una encargada administrativa (rol que en la primera época cumplió Blanca Álvarez); un encargado de Publicidad (a cargo de Fernández), un coordinador técnico (trabajo que desempeñó Arnaldo Izurieta) y un plantel de locutores/as, que en los primeros años cumplían el doble rol de locutor-operador, hasta que avanzada la década del cuarenta se pudo establecer un grupo de operadores para estudios y operadores para la planta transmisora ubicada en Rodeo del Alto (San Luis).

Esta estructura podría también formar parte del “**Grupo corporativo**”, que es otra de las acepciones que menciona Schlemenson (1990) originalmente concebida por Max Weber (1864-1920). El concepto remite a la idea de grupo o colectivo, que se construye a través de relaciones sociales que pueden ser cerradas o abiertas mediante reglas. En este caso las normativas internas (mediante reglas) de la organización de LV 13 Radio San Luis, procedían de las directivas procedimentales impartidas desde la Estación Cabecera (LR 3 Radio Belgrano), y también por la normativa nacional, ya que el espectro radioeléctrico está administrado por el Estado Nacional, a través de la amplia gama de organismos que han intervenido para su contralor. En tanto la coordinación está a cargo de un jefe (la autoridad), que cuenta con un staff que secunda sus actividades o directivas. Dentro del entramado organizacional, Schlemenson sitúa los tres conceptos clave que utiliza Weber: poder, autoridad y control imperativo. El primero, es la posición que esgrime un sujeto para concretar su voluntad, pese a las probables resistencias; poder detentado por Jaime



Imagen Nº 18 Parte de un Certificado con la Medalla de “Geniol” dirigida a Di Gennaro. Puede leerse: “Señor Ovidio Di Gennaro, Director Propietario de LV 13 Radio San Luis, fechado en Buenos Aires, abril 5 de 1943 (Archivo Toledo).”

Yankelevich como dueño de la Cadena Argentina de Broadcasting, de la cual dependía en su primera etapa Radio San Luis. La autoridad es cuando ese poder está legitimado o es consentido por el sector subalterno; que para el caso de referencia lo desempeñaba el director (artístico) y también la figura (desvanecida) del director propietario (Ovidio Di Gennaro). En tanto que el control imperativo hace referencia a la probabilidad para que una directiva sea respondida y obedecida por el grupo.

Para este trabajo resulta de interés la propuesta impulsada por la corriente teórica de “sistemas sociotécnicos”, que Schlemenson -siguiendo a los autores Trist y Bramforth- lo ubica como un ámbito que indaga precisamente las interrelaciones técnicas y sociopsicológicas de la organización. Así, todo sistema de producción necesita de dos parámetros que se interrelacionan: la organización tecnológica -equipos y procesos- en diálogo con una organización que apunta al trabajo relacionando con el grupo que efectiviza las tareas. Sobre la base del soporte teórico expuesto, Schlemenson presenta dimensiones que resultan pertinentes para aproximar una breve mirada analítica sobre la organización de LV 13 Radio San Luis, durante sus primeros diez años de existencia (1942-1952). Para esta presentación, se opta en particular por las siguientes dimensiones:

1. El proyecto: Surge de una persona o grupos que conciben una idea y un plan para que la organización sea una realidad; es lo que se conoce como “soporte fundacional básico” que contiene propuestas innovadoras, dentro de un panorama en donde ese proyecto todavía está en proceso de concepción. Es decir, que en un primer momento se captan carencias dentro de un grupo o comunidad, y que suele estar acompañado de una exploración sobre amenazas y oportunidades. A partir de ese proyecto podrá materializarse la organización a través de la emergencia de regularidades o rutinas de producción internas que la darán visibilidad externa. Aquí, la idea -como se expresó- se concreta a través de la mutua colaboración comercial entre Jaime Yankelivich, director y propietario de Radio Belgrano, y el comerciante de San Luis Ovidio Di Gennaro. Si bien cada uno tenía sus propios intereses, es innegable que el panorama fue más que propicio porque en el momento de la creación de LV 13 Radio San Luis (noviembre de 1942) no existía ninguna emisora en la provincia; por otro lado se vivía en todo el territorio argentino un clima de efervescencia radiofónica, por el alto impacto social que generó la implementación masiva de ese primer medio electrónico de comunicación. En este proceso el concepto “audiencia externa” adquiere una doble significación para este trabajo: Primero porque desde el enfoque organizacional remite al diálogo con los potenciales destinatarios a efectos de detectar necesidades o posibilidades para que el proyecto sea una realidad. Por otro lado, en términos radiofónicos la audiencia es el grupo de oyentes que sintonizan una franja horaria determinada, un espacio concreto, un programa o bien la programación de una estación de radio. Además, el proyecto implica una sinergia entre los aspectos subjetivos (determinado por la elaboración de ideas y propuestas) y una realidad objetiva que está conformada por un ámbito específico, geográfico, político, demográfico, tecnológico, económico y social. Ese ensamble posibilita la inserción, y acomodación del proyecto dentro de una determinada trama social.

2. La tarea y la tecnología: es la actividad principal o razón de ser de la organización. En el caso de LV 13 su principal objetivo es emitir una señal radioeléctrica, para vehiculizar contenidos radiofónicos con destino a una audiencia principal: la comunidad de la ciudad de San Luis. Para ese fin se necesitan personas con conocimientos y destrezas específicas para que cumplan tareas o actividades en la organización. También se requiere de una tecnología administrativa, y tecnologías propiamente vinculadas con las telecomunicaciones y audio/difusoras para que los contenidos puedan ser escuchados, y la emisora mantener su estructura organizativa a efectos de poder dar continuidad con su finalidad.

3. La estructura organizativa: es el marco formal y necesario para que la organización pueda cumplir con sus actividades y atender la pronta resolución de problemas. Se trata de establecer dentro de una estructura, los roles que desempeñan sus integrantes. Es decir, se tienen que enunciar con claridad las tareas concretas en cada área o sección, para que en el momento de generar rotaciones los roles se mantengan. La estructura se puede graficar a través de un organigrama que refleja las áreas, secciones, departamentos y sus formas de vinculaciones entre los diferentes niveles y tareas. También incluye la descripción de funciones y actividades en cada ámbito de la organización; la modalidad de las comunicaciones formales según los niveles de autoridad y las relaciones intra-departamental y externas.

Schlemenson (1990) refiere que los profesionales de carreras psicosociales conectan la estructura, jerarquías, roles como elementos que restringen la libertad y el hecho creativo y que son conducentes a la alienación; sin embargo remarca que esas estructuras y sus aspectos añadidos posibilitan claridad en los roles y un respaldo de autoridad conferido por la propia organización. La interrelación adquiere relevancia a través de la cohesión que generan las acciones de integración unidas por la motivación. En esta dimensión, también es válido destacar la incidencia que tiene en el campo organizacional la dimensión o tamaño de la empresa. En este caso se destaca la situación en “cadena” que experimentó en esta etapa la emisora LV 13. Se hace notar en ese aspecto que cada uno de los “eslabones” o filiales en las provincias eran sub-unidades, con un relativo grado de autonomía. No cabría para este caso situarlas como sub-unidades “descentralizadas” en términos de Schlemenson. Lo que se puede advertir es que desde su inicio la emisora contó con un organigrama básico, que estuvo en consonancia con las dimensiones reducidas de la organización local. En esa estructura se daba una situación particular a saber: LV 13 desde su inauguración y hasta su cierre definitivo en 1981 siempre dependió de redes (privadas o estatales) con cabecera o base en Buenos Aires. Desde su nacimiento formó parte -como se expresó- de LR 3 Radio Belgrano, a cargo de Jaime Yankelevich, quien logró una asociación con Ovidio Di Gennaro, comerciante puntano que tuvo como tarea, generar las condiciones espaciales (ubicación) para la puesta en marcha del proyecto. De ahí que su rol (durante los primeros años) fue la de director-propietario; función más bien honoraria y simbólica. En tanto que los que determinaban los contenidos y otras decisiones organizacionales eran los directores artísticos nombrados directamente por la Dirección General de Radio Belgrano. De ahí que esos funcionarios, procedían por lo general de Buenos Aires o de otras filiales del país, y sus cargos eran de corta duración ya que se daba esa rotación jerárquica hacia otras emisoras de la “Cadena”; excepto cuando en 1950 asume la dirección la locutora local Nelly Álvarez, situación que estaría marcando también un dato histórico singular, al constituirse en la primera mujer que accede a la dirección de una emisora de radio en Argentina.

Entonces era el **Director Artístico** el que tenía a cargo las cuatro primeras áreas de la emisora: la de **locutores/as**, que como se precisó anteriormente, durante los primeros años cumplían el doble rol de locutor/operador, hasta que a mediados y fines de la década del cuarenta se incorporaron **operadores/as** en el control central de sonidos. También la emisora contó desde su primera etapa con un área de **administración**, que tenía como función coordinar el ingreso y egreso de fondos, trámites legales, im-



Imagen N° 19 Organigrama elaborado sobre la base de entrevistas propias realizadas a Blanca Álvarez, Eduardo Saad, Felipe Cazés y Julio Luis Gatto (quienes trabajaron durante la década del cuarenta en Radio San Luis)

puestos y temas relativos al personal profesional, y desde donde se desprendía un área clave como la de “publicidad”, ya que la economía del medio giraba en torno a la venta de publicidad, tanto la que se nutría del reducido comercio local, como la que procedía directamente de la estación cabecera en Buenos Aires. Por otro lado, las emisoras radiofónicas si bien tienen como razón de ser la comunicación social, resultaría inviable ese objetivo central sin el adecuado soporte técnico, porque se trata (también) de un medio de naturaleza tecnológica (física, eléctrica, electrónica, acústica) que posibilita vehicular o concretar el principal propósito de la organización, que es la de producir y emitir contenidos (mensajes, programas, etc.) a través de su soporte técnico-físico que son las ondas de radio. Por ese motivo, desde su génesis la emisora necesitó personal capacitado en el área tecnológica, principalmente para el montaje y puesta en el aire del equipo transmisor y torre de emisión. En ese sentido se constituye el **área técnica**, con un despliegue de tareas en estudios (sala de control) y en planta transmisora (ubicación del equipo y antena emisora). Por lo expuesto, toda esta estructura puede resumirse en el Organigrama LV 13 Radio San Luis (década del 40) de la Imagen N° 19.



Imagen N° 20 Placa de identificación de LV 13. Al pie puede leerse “Filial de Radio Belgrano y Primera Cadena Argentina de Broadcasting”.

4. Recursos humanos: En 1942 cuando surge Radio San Luis no existían carreras de formación profesional. Recién en 1950 se crea el I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica), de acceso restringido y con menos posibilidades de llegada para locutores/as de las provincias o poblaciones alejadas de Buenos Aires. Situación análoga sucedía con las áreas de electrónica, electricidad, periodística y operación técnica, rubros que se cubrieron por sujetos que comenzaron sus profesiones de manera empírica y artesanal, salvo el reducido personal dedicado a la electricidad y electrónica que ya venía con una formación y experiencia asociado a la práctica autodidacta.

5. El contexto: son todas las capas que cubren a la organización. Se trata de capas que inciden (desde lo externo) con el desarrollo, retracción, crecimiento y -en casos extremos- el final o “muerte” de la organización. En ese sentido es imposible visualizar a la emisora LV 13 como un sistema autocontenido o cerrado, motivo válido para retomar los conceptos que Schlemenson recoge de Emery y Trist (1965) sobre los “contexto turbulentos” en donde se pone el eje analítico en las interrelaciones complejas y cambiantes entre el ambiente y la organización, acentuándose la incertidumbre de la organización en sus etapas marcadas por la inestabilidad e irregularidad constante. En particular LV 13 Radio San Luis, ha estado supeditada al contexto económico y con mayor énfasis al político, que ha incidido de manera notoria durante toda su existencia; factor que se ha visibilizado al depender de redes con base en Buenos Aires, o formar parte del Estado Nacional con sus cambiantes fluctuaciones entre gobiernos democráticos y dictatoriales. Fue precisamente una decisión de la administración nacional la que determinó en 1981 el cierre definitivo de LV 13 “Radio Granaderos Puntanos” (denominación que fue cambiada a mediados de la década del sesenta), trasladando todo su personal y parte del equipamiento a una nueva organización del Estado: LRA 29 Radio Nacional San Luis, incorporando así (durante el último gobierno militar) a la provincia de San Luis a la Red de Radio Nacional que se había fundado en 1937.

2.6. Primeros contenidos en vivo y en directo con artistas locales durante los primeros años de desarrollo de LV 13 Radio San Luis.



Imagen Nº 21 Edmundo López Etcheverry en LV 13 Radio San Luis (Estudios de calle Bolívar). Cantante melódico, que luego tuvo su propio programa. Foto década del cuarenta (Archivo Toledo)

LV 13 Radio San Luis, fue la primera radio de la provincia de San Luis que se inaugura el 14 de noviembre de 1942 en la ciudad de San Luis, formando parte como filial o “eslabón” de la poderosa LR 3 Radio Belgrano, que de la mano de Jaime Yankelevich le imprimió un estilo vinculado con el género del entretenimiento y del espectáculo.

Fue esa línea la que siguió Radio San Luis, con la incorporación - como dato distintivo- de artistas locales que desplegaron sus cualidades expresivas a través de radioteatros, recitados, y principalmente con la amplia participación de cantantes y orquestas locales que ofrecían una variedad de géneros musicales. A través de estos contenidos que podrían inscribirse dentro del género radiofónico de “entretenimiento”, se estableció el primer intercambio concreto con los oyentes mediante las cartas con “pedidos” y dedicatorias, como fue el caso del cantante melódico **Edmundo López Etcheverry** y su programa “Bajo un cielo de Romance”, y las actuaciones de **Félix Máximo Ma-**

ría con su repertorio de música folklórica de la región cuyana. En el radioteatro se destaca el pionero puntano **Orlando de Lucas**.

La participación de artistas locales fue tan importante que -al igual que la estación cabecera LR3 Radio Belgrano- se conformó una embajada con los grupos musicales más destacados de San Luis. Así, LV 13 generó en artistas consagrados y en otros que deseaban serlo, un gran interés en participar -en vivo- en el primer medio radiofónico de la provincia. Para muchos era la anhelada posibilidad de “actuar en la radio”.

Recorrido

En este apartado se seguirá el siguiente recorrido: Radio Belgrano y el entretenimiento; la radio como espectáculo; audiciones especiales; Embajada Artística propia; la música en vivo en la radio; el radioteatro con Orlando de Lucas, para finalizar con una breve referencia a los artistas Edmundo López Etcheverry y Félix Máximo María.

Situación

Antes de abordar el tema central de esta indagación, es necesario mencionar que Ovidio Di Gennaro -hábil comerciante y empresario de San Luis- y Jaime Yankelevich (considerado por entonces como el “zar” de la radiofonía de Argentina) logran acuerdos de reciprocidad, a efectos de instalar y poner en funcionamiento Radio San Luis. Por ese motivo no es casual que la “Emisora Puntana” (como se la denominaba al aire) haya formado parte durante sus primeros años de la “Primera Cadena Argentina de Broadcasting” (C.A.B.) que tenía como cabecera en Buenos Aires a la poderosa LR 3 Radio Belgrano, propiedad de Yankelevich.

Las denominadas “filiales” de Radio Belgrano que se multiplicaban en provincias argentinas y países limítrofes, se habían formado siguiendo el modelo de desarrollo radiofónico con base en la explotación publicitaria, y que adoptó la Argentina desde un principio. Precisamente durante las décadas del treinta y cuarenta la radio había ingresado a su consolidación económica, a través de una matriz programática que se caracterizaba por el impulso de contenidos de entretenimiento popular, que generaba una audiencia considerable, que a su vez animaba a las empresas y negocios a anunciar en la radio, por entonces el único medio de comunicación masiva (de origen electrónico), atento a que la televisión recién en la década del sesenta comienza a instalarse lentamente en la población.

A pesar de las problemáticas políticas y económicas durante los años treinta y cuarenta (década infame, golpe militar del 43, primera presidencia de J.D. Perón), la radio vivió una etapa de esplendor con elevados niveles de audiencia que determinaron la denominación de “etapa (o década/periodo) de oro” de la radio, medio que se había constituido como “la reina del hogar”. Gran parte de esa adhesión se debió a las transmisiones deportivas, informativos, y principalmente y con mayor énfasis a la “radio-espectáculo” que orientó un amplio porcentaje de sus grillas programática a los radio-teatros, humor y los espectáculos musicales.

Radio Belgrano y el entretenimiento

Siguiendo cierto paralelismo con la esfera nacional, la radio durante sus primeras décadas planteó un desarrollo -tanto de cobertura como de contenidos- con base en la ciudad de Buenos Aires. Fue mediante el sistema de “redes” (Radios *Belgrano*, *Splendid*, *El Mundo*; y *Radio del Estado*) que se articuló una configuración de radio “porteña” más que una “radio argentina”. Entonces, las estaciones filiales o repetidoras, replicaban una forma o modalidad de hacer radio, que se “irradiaba” desde la Capital Federal a las provincias. En ese contexto, fue un importante valor adicional el hecho de haber pertenecido LV 13 Radio San Luis durante su primera etapa a la Red de Radio Belgrano, medio que de la mano de Jaime Yankelevich, supo moldear con destreza su programación hacia el mundo del entretenimiento.

Radio Belgrano por entonces, era una de las emisoras más sintonizadas en Argentina, que se disputaba la audiencia con Radio El Mundo que también contaba con una importante red de emisoras que integraban la Cadena Azul y Blanca de Emisoras Argentinas; no obstante Radio Belgrano se diferenciaba, por promover una programación orientada a contenidos de corte más populares, cuyos formatos flexibles, abarcaban una variedad de expresiones musicales y artísticas en general, dirigidas a niños, hombres y mujeres; en particular se pretendía llegar a toda la familia.

Jaime Yankelevich -hacedor de Radio Belgrano- supo establecer una integración vertical de producción en la industria del entretenimiento: estaba conectado con la venta y producción de aparatos de radio, pero además, poseía una de las emisoras más importantes de cobertura nacional, y también 14 repetidoras en todo el país; además era socio de una compañía cinematográfica; de una empresa de producción de espectáculos y de una revista dedicada a la difusión de noticias del



Imagen Nº 22 Publicidad Gráfica de Radio Belgrano: "LR3 La onda vendedora por excelencia", Revista Antena, 16 de agosto de 1945 Nº 756 (Archivo Toledo).



Imagen N° 23 Publicidad gráfica de LR 3 Radio Belgrano, Revisa Antena, 16 de agosto de 1945 N° 756 (Archivo Toledo).

espectáculo: Antena. Posteriormente incluiría una empresa de publicidad, de tal modo que la producción del espectáculo circulaba a través de diversos medios (Matallana, 2011, pp. 50-51).

Siguiendo a Matallana (2011) Yankelevich aplicó para su radio el modelo exitista de William Paley de la C.B.S. de Estados Unidos durante la década de 1930 y que establecía que en "...una estación debía contener al menos un programa de música seria y uno de música popular, entretenimiento de varieté y dramas (una tanda de programación destinada a las mujeres), momentos de deportes, charlas con personas distinguidas, y

cubrir un amplio espectro de eventos sociales y deportivos...". En esta rutina de contenidos similares al aplicado por Paley "...la música en vivo era el secreto esencial de la receta del éxito..." (Matallana, 2011, p. 87).

Fue tan marcada la performance artística de Radio Belgrano, que cada vez que Yankelevich inauguraba una filial o "eslabón" de su poderosa "Cadena", viajaba con su destacada "Embajada Artística", integrada por renombradas figuras de la escena artística de Argentina, y que conformaban el elenco estable de la emisora de Yankelevich. Fue esa "Embajada" la que actuó en San Luis en 1942, el día de la inauguración de Radio San Luis; movilización artística que produjo un gran impacto popular en la pequeña y tranquila capital puntana.

Radio San Luis: el escenario artístico

Siguiendo los lineamientos programáticos de Radio Belgrano, y de los contenidos que prevalecían en las principales radios de Buenos Aires, LV 13 Radio San Luis -desde su etapa naciente- ocupó gran parte de su grilla programática con la denominada **radio espectáculo o de entretenimiento**, conformada por recitadores, radioteatros, y sobre todo con la participación de músicos locales reconocidos y otros que pujaban por consagrarse a través de su radio local. A efectos de dimensionar la importancia de las actuaciones en "vivo y en directo", LV 13 al igual que en la mayoría de las emisoras de Argentina, supo tener en sus estudios un piano propio que se utilizaba durante la actuación de los números artísticos.

En este apartado se abordará con mayor detenimiento a la música, como género de entretenimiento que más participación de artistas locales convocó, y al que se le dedicó en consecuencia más espacios de aire durante los primeros años de vida de LV 13 Radio San Luis. No obstante, el radio-teatro fue un género que cautivaba a una vasta audiencia de la radio en Argentina, principalmente los grandes éxitos que eran irradiados desde las estaciones cabeceras de Buenos Aires, aunque hay que destacar que desde un principio Radio San Luis también supo contar con artistas que impulsaron esas recreaciones sonoras.

Recurriendo a las publicaciones periódicas de la época, se pudo establecer que desde el primer mes de inaugurada LV 13 (noviembre de 1942), emitía obras de radio-teatro a cargo de la Compañía Argentina de Comedias, integrada por jóvenes artistas de San Luis. (La Opinión del 10 de diciembre de 1942 N° 9.948).

Como lo hacían en otras emisoras, cuando avanzaban los capítulos, la obra se solía presentar con los actores en vivo, en cines, clubes y asociaciones. En el caso de San Luis la primera actuación -fuera de la radio- se concretó el 10 de diciembre de 1942 a las 10 de la noche, en el Cine Teatro Ópera. En ese lugar y en una puesta artística organizada en cuatro actos, la *Compañía de Comedias de San Luis*, presentó la obra *Despertate Cipriano* del dramaturgo argentino Francisco Defilippis Novoa, bajo la dirección de Juan Kreukniet con el siguiente reparto:



Imagen N° 24 LV 13 Radio San Luis. Ensayo obra radioteatro, hacia 1948. El piano era un instrumento permanente en todas las emisoras de entonces, marcando la impronta artística en sus contenidos. (Archivo Toledo).

Poroto: Eloy Bustos

Esperanza: Fanny Uría

Cipriano: Juan Kreukniet

Bitter: Jorge Fuertes.

Vecina: Lucía Boris.

Doctor García Figueroa: Enrique Bustos.

Señor Repetto: J.A Magallanes.

Dependiente: César Maluff

Mozo: Alberto Alejandrino

Secretario: César Maluff

Ordenanza: Carlos Ponce.

Apuntador: Roberto Bolívar.

Traspunte: Filiberto Jofré.

En septiembre de 1943 la dirección de LV 13 anunciaba la llegada desde Buenos Aires, de Máximo Moyano -quien era el director artístico del elenco estable de radioteatro- junto a la primera actriz Sonia Martín. Además se contrataba a una orquesta de música típica, otra de jazz, y al reconocido pianista Néstor F. Quiroga; todos para integrar el elenco estable de Radio San Luis. (La Reforma, 11 de septiembre de 1943. N° 13.481).



Imagen N° 25 La Opinión, 10-12-1942 N° 9.948 (Archivo Toledo)

Audiciones especiales



Imagen N° 26 La Opinión, 9-12-1942 N° 9.947 (Archivo Toledo)

El formato programático conocido como programas o audiciones especiales, se irradiaron desde el comienzo de las emisiones de Radio San Luis. Se trataba de programas que se concretaban por un motivo especial (días festivos, encuentros sociales, etc.), o por una presentación artística destacada. Es decir que estas “audiciones” no conformaban la grilla regular de la programación.

Entre estos espacios, se pueden mencionar los protagonizados a través de la denominada “música selecta” -que en reducida proporción- ocupó el aire en la naciente “Emisora Puntana”, con la presencia en vivo de exponentes locales. Es el caso de una actuación, previa a la navidad de 1942, del reconocido profesor Augusto Müller y de Ramón Satorres. Ambos violinistas, interpretaron con maestría la obra Fausto de Charles Gounod.

Además de Fausto, otra de las propuestas que conformaron esos espacios especiales, fue el irradiado el 24 de diciembre de 1942 a las seis y media de la tarde, en donde Edmundo López Etcheverry y Jorge Fuentes presentaron una “audición especial” destinada a los enfermos del Hospital Rawson de San Luis; programa que contó con la

actuación de varios artistas locales (Diario La Opinión. 24 de diciembre de 1942. N° 9.960).

Ese formato (audiciones especiales), en algunos casos se financiaba mediante el patrocinio del comercio local. Por ejemplo el primer domingo del mes de febrero de 1943 a las 11.45, actuó el dúo puntano Los Hermanos Azcurra con un repertorio de música folklórica puntana, patrocinado por La Moderna de San Luis. (Diario La Opinión. Diciembre 1942 N° 9.989). También los concursos de nuevos cancionistas que se desarrollaban en clubes de San Luis, eran motivo para la programación de estas audiciones especiales. Previo a la participación en las sedes sociales como la Confitería Sportman -organizado por el Centro Democrático Juvenil - los postulantes actuaban dos o tres días antes en LV 13 con la animación de una orquesta en vivo. El cantor o cancionista ganador era contratado por la emisora por el término de un mes.

Los primeros programas artísticos (en vivo) de Radio San Luis contaron también con la participación de niños y niñas de la ciudad a través de La Pandilla Puntana, agrupación dirigida por Amelia Zorrilla de Quiroga. Dentro de estos espacios (audiciones especiales) este conjunto (que ya formaba la grilla de programación) actuó el 24 de mayo de 1943 a las 18.00 horas en adhesión al 133 aniversario de la Revolución de Mayo, ofreciendo a la audiencia versos y canciones. “...Audiciones como estas, elevan el nivel cultural de nuestra broadcasting, que marca en esta forma, un nuevo triunfo, y prestan una nota de amable simpatía, al reunir ese núcleo de precoces artistas, pertenecientes a diversas escuelas de la capital, acercando de este modo, también, al personal docente de las mismas...” (Diario La Opinión del 29 de mayo de 1943, N° 10.082).

Embajada artística propia

La presencia de artistas locales fue tan importante que hacia los primeros meses de 1943 el director propietario de Radio San Luis Ovidio Di Gennaro, propuso formar (al igual que la estación cabecera

LR3 Radio Belgrano) una embajada artística con los grupos musicales más destacados en el orden local, con la intención de actuar en LR3 Radio Belgrano de Buenos Aires.

Desde los primeros meses de iniciadas las emisiones de LV13, solistas y agrupaciones musicales lograron una importante proyección y reconocimiento, que les permitió a través de gestiones de su director Ovidio Di Gennaro, presentarse en L R 3 Radio Belgrano de Buenos Aires, como el conjunto de folklore puntano **Los Coyuyos del Chorrillo** que brindaron una actuación en la estación cabecera, en febrero de 1943.

Si bien LV 13 contó con su “Embajada” para participar en Buenos Aires, también la emisora conformó “**La Primera Embajada Artística**” que debutó el 20 de febrero de 1943 en San Francisco del Monte de Oro, en el norte de San Luis. La delegación se presentó en la Escuela Normal de esa localidad, en donde una nutrida concurrencia los recibió con efusivos aplausos. La Embajada de LV13 estuvo integrada por los siguientes artistas locales: Edmundo López Etcheverry, Olga Favier, Oscar González, Ignacio del Río, Salvador Celi, Los Puntanitos de Intihuasi, el recitador Quiroguita, Trío Galopo, Fernandito, Atilio Jofré, Pedro Catalfamo, Ramón Satorres y Juan Luis Arnó, bajo la coordinación del director artístico de Radio San Luis, señor Jorge Fuentes. “La impresión dejada en aquella localidad por esta primera embajada de nuestra flamante emisora ha sido inmejorable, siendo esto alentador para que en lo sucesivo se envíen nuevas embajadas a otros puntos...” (Diario La Opinión, lunes 23 de febrero de 1943).

Además de las actuaciones del grupo artístico de LV13, participaban “cancionistas” -como solía denominarse en ese tiempo a los cantores o cantantes-, como fue el caso Olga Favier, artista que fue invitada a ofrecer sus interpretaciones a través de los micrófonos de LV 1 Radio Graffigna de la ciudad de San Juan. Sobre este tema, en el Diario La Opinión, Favier afirmaba ser parte del elenco de la emisora puntana, confirmando así que la radio tenía un plantel con artistas que le daban cierta periodicidad a sus presentaciones radiales. Por otro lado la cantante en abril de 1943 decía que “...Conociendo los valores locales, me atrevo a asegurar que LV 13 tiene por delante un magnífico porvenir en cuanto a la parte artística se refiere, ya que aún no han actuado por la onda de Radio San Luis muchos números que habrá de darle indiscutible categoría”(Diario La Opinión, 2 de abril de 1943, N° 10.039).

La música en vivo en la radio San Luis

En la casona de calle Bolívar casi Colón (donde funcionó la radio en sus primeros años) se tomaban pruebas a diario a un importante número de postulantes (solistas y orquestas), que posteriormente -los seleccionados- integrarían la programación de LV 13. En ese tiempo los artistas dedicados a la música tenían un objetivo: actuar en la radio: “(...) La radio era la meta consagratoria (...)” sostiene Nemecio Lucero, ex director artístico de Radio San Luis” (N. Lucero, comunicación personal, 8 de noviembre de 2000).

Uno de los primeros artistas que actuó en LV 13 y que quedó registrado en las crónicas periodísticas fue **Héctor Gallardo**, intérprete de la canción argentina: “Hemos tenido oportunidad de escuchar anoche (23 de noviembre de 1942) a Héctor Gallardo por LV 13 Radio San Luis, y su actuación ha justificado su popularidad...”. Más adelante la nota publicada en la edición del 24 de noviembre de 1942 a través del Diario La Opinión, agrega: “...Vemos así con verdadera satisfacción la introducción en los programas de ‘Radio San Luis’ de nuevos elementos que constituyen un verdadero esfuerzo y que son debidamente apreciados por los escuchas” (La Opinión, 24 de noviembre de 1942. N° 9.935). **Los Trovadores Puntanos** también participaron en LV 13 Radio San Luis, durante los dos primeros meses de vida del primer medio radial de la provincia de San Luis. Estaba integrado por las guitarras de Godino, Puglisi, Alcaraz y Lucero y los dúos Agúndez, Lezcano y Alcaraz, Godino. En su edición del 30 de diciembre de 1942, el diario La Reforma publicaba: “...No habríamos sabido interpretar al público de San Luis sino dijéramos en esta ocasión el concepto que nos merece la actuación de estos muchachos nuestros, que han tenido la virtud de arrancar de sus guitarras y sus cantos, la dulce y tristonosa emoción de nuestra tierra,



Imagen N° 27 Estudio LV 13 Radio San Luis: izq a derecha: Julio Luis Gatto (operador), percusionista, Alberto Conrado Quiroga (libretista), le siguen dos guitarristas del Conjunto de Carlos Depsey-Galopo (bandoneón), y locutora Norma Alba y locutor Américo Roldán, hacia 1950 (Archivo Toledo).

interpretando con justeza, habilidad y exquisita dulzura el sentimiento tradicional de la raza de aquella que paseó con nuestro gaucho que recorrió el inmenso horizonte de la pampa y arrancó al secreto misterioso que lo rodeaba todo el sentido emocional de la vida...” (La Reforma, 30 de diciembre 1942).

En ese mismo período cantaba **Salvador Celi** con interpretaciones como solista o cantando con Celi-na Lucero, artistas que eran acompañados por el **Trío Orquestal Galoppo**, en los primeros meses de nacida Radio San Luis. Celi era un niño que “...empieza a destacarse como un exponente de porvenir: voz dulce, suave, con modulaciones armoniosas, llenas de encanto...” -describía el diario La Reforma. En el mismo artículo, el periódico de San Luis resumía la impronta artística que tenía la emisora desde sus primeros días de vida: “...La Radio ‘San Luis’, va formando escuela artísticas, donde los (sic) dotes naturales tienen campo de acción para alcanzar su mejoramiento en la música, en el canto, en la declamación y la oratoria...” (La Reforma. 14 de enero de 1943).

El contacto con los artistas que participaban en la radio, se hacía notar mediante cartas de felicitaciones y aliento. Desde La Florida (San Luis) Francisco Falcó, Antonia Arce, Mario Pérez, Lorenzo Ponce, Feliciano Panelo, Gabriel Ponce, Paulino Mattus, Anselma de Páez y Jacinto Pérez, con sus respectivas familias, saludaban en febrero de 1943 al cantor Salvador Celi “...por el éxito de su actuación y le expresan que este triunfo sea el mejor estímulo para seguir adelante...” (La Opinión, 2 de febrero de 1943. N° 9.992.).

La música “en vivo” se nutría hacia 1943 con la presencia de **El Trío de Guitarras los Puntanitos**, integrado por Godino, Reyes y Becerra. Desde 1943 también visitaba de manera frecuente a LV 13 el **Trío Imperinatto**, grupo que ofrecía un repertorio de temas populares bailables. También la radio recibía a las nuevas y jóvenes voces de la canción, como fue el caso de Lilo Noé Rodríguez, “pequeño artista” que interpretaba música centroamericana. El Trío Lucerito y Olga Favier conformaban la lista de músicos que participaron desde un primer momento en LV 13 Radio San Luis “La Emisora Puntana” (La Opinión. N° 9.972. 11 de enero de 1943).



Imagen N° 28 Estudio LV 13 Radio San Luis, hacia 1950. Grupo musical: Los Maruchos del Chorrillo: (izq) Emérito Carreras, Jorge Arancibia Laborda, Julio César Agundes y Tito Puglisi. En el centro: Locutor/a: Américo Roldán y Norma Alba (Archivo Toledo).

En ese primer período de vida institucional, a las 12.15 por LV 13 solía actuar El Fogón de la Tradición, conjunto folklórico dirigido por Juan Duarte. Como lo hacían otros artistas, sus presentaciones en vivo también se desarrollaban en salas de la ciudad, principalmente en el Cine Teatro Ópera. En tanto los horarios nocturnos que conformaban el tramo final de la transmisión se constituían en espacios para las actuaciones musicales en vivo. En la sección “Radiotelefónicas”, el diario La Opinión de San Luis informaba sobre “una original audición” titulada “El Alma de las Guitarras” que se emitía a las 23. 15 (desde el jueves 11 de febrero de 1943) y que “...en su primera presentación obtuvo mucho éxito...” con la participación de los guitarristas Torry y Navarro. Para el día siguiente se comunicaba que dentro de ese programa actuarían **Los Puntanitos de Intihuasi** con la compañía del recitador Quiroguita (La Opinión”. 15 de febrero de 1943. N° 10.002) Estos datos indican que los primeros programas originados en Radio San Luis, estaban integrados principalmente por contenidos musicales con artistas locales, por ejemplo para el sábado 13 de febrero de 1943, la emisora anunciaba la siguiente programación propia: (La Opinión”. 15 de febrero de 1943. N° 10.002. Año XXIX):

- 18.45:** Audición extraordinaria de Actualidad Deportiva Puntana.
- 19.20:** Cantor Ignacio del Río.
- 19.35:** Trío Galopo y los aficionados Salvador Celi, Celina Lucero y Porota Barroso.
- 19.55:** Glosas del sábado por Bernabé Vera Torres.

El movimiento artístico a tres meses de inaugurada Radio San Luis no se detenía: a las 19.15



Imagen N° 29 Publicidad gráfica sobre la presencia del afinador de piano de LV 13 procedente de la provincia de Córdoba. Diario La Opinión, 9-12-1942 (Archivo Toledo).

(febrero de 1943) salía al aire el cantor **Tito Puglisi** y quince minutos después se escuchaba la voz del solista **Oscar González**. También los fines de semana se presentaba ante los micrófonos de LV 13 el joven recitador Carlos Magis a las 11.45 del sábado. El domingo 21 de febrero, luego de Tito Puglisi, actuaba Julio Arce y su “guitarra gaucha” (de 11.45 a 12.15 hs.). En la hora final de la transmisión de ese domingo (desde las 23.00 hs) los primeros oyentes puntanos escuchaban al Trío Galopo “con los precoces aficionados Salvador Celi, Celina Lucero y Baby Magallanes” (La Opinión N° 10.006 del 19 de febrero de 1943).

Los viernes de abril de 1943 se presentaba en Radio San Luis, la **Orquesta Típica Rodríguez Peña** con la voz de Héctor Gallardo. Los sábados a las 19.10 el locutor **Alberto Alejandrino** (que triunfó luego en emisoras de Buenos Aires y después de Estados Unidos donde se radicó hasta su muerte en 2003) conducía su espacio Los Maestros del Jazz, para darle lugar a partir de las 19.40 a los recitados de Nélida Salcedo que duraban 10 minutos en el aire. El domingo 4 de abril de 1943 se presentaba el cantor Enrique Jordán. Conformaba también la agenda programática en el primer semestre de vida de Radio San Luis, la exitosa actuación el dúo **Los Cuyanitos** con la participación del recitador **Quiroguita**, quienes interpretaban temas folklóricos.

Como particularidad programática puede señalarse que estos espacios -en donde participaban los artistas locales- duraban aproximadamente entre 15 a 30 minutos. A modo de ejemplo, los jueves del mes de mayo de 1943 a las 19.15 horas, se presentaba el cantor Carlos Jofré, y quince minutos después se emitía un episodio deportivo con Luis Orozco. Los viernes (mayo de 1943) a las 19.15 comenzaba La polémica del Tango, con antaño y moderno y a las 19.30 se emitía por Radio San Luis **Doña Liberata**, programa en donde se originaban concursos que impulsaban la participación de los oyentes.

Fue tan importante la impronta musical en vivo, que desde un principio la mayoría de las emisoras tenían un piano en el estudio (o sala de locución). Esta situación -que también se registró en San Luis - determinó la contratación de artistas estables y principalmente la de un pianista, que además de contar eventualmente con espacios propios, tenía que acompañar a los cantantes que visitaban la emisora. **Néstor Quiroga** fue el primero en cumplir con esa función: “(...) Siempre iba a la radio a ver, porque ¡había programas buenos! Estaba la orquesta de Néstor Felipe Quiroga que animaba el bailable de los domingos, que duraba desde las dos hasta las seis de la tarde. Entonces la gente iba a mirar, a escuchar. A ver a los artistas. Íbamos a las audiciones porque acá (en San Luis) había poco movimiento artístico. Así que la radio estaba siempre llena de oyentes (...)” expresa Blanca Nelly Álvarez (88 años), que poco después (sin saberlo en ese momento) la tendría como protagonista en la primera radio puntana (B. Álvarez, comunicación personal, 8 de abril de 2011).

Blanca Álvarez (viuda del historiador Urbano Nuñez) confirma que a los artistas se los solía contratar “(...) Se les pagaba, porque a veces la firma (comercial) tenía ya un pago con el artista. Y la emisora tenía su presupuesto para artistas locales. Además de traer artistas de Buenos Aires que siempre venían de gira. Entonces tenían que actuar indefectiblemente en la emisora porque venían para un club. Entonces parte de la actuación comprendía actuar en la emisora, y siempre se les pagaba bien (...)”. Desde un principio LV 13 tenía grupos artísticos estables” (...) En el año 45 cuando yo ingresé, ya había dos o tres conjuntos (...)” confirma Álvarez, ex locutora que enfatiza sobre la incidencia de los clubes de San Luis en este aspecto “(...) Los clubes sobre todo formaban sus grupos, sus conjuntos, y entonces servía para la publicidad del mismo club. A veces eran aficionados, pero actuar en la radio era una cosa importante (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 2011). Para el locutor **Felipe Cazés** (Fernando Castell su seudónimo) que ingresa a LV 13 en 1946, los artistas locales que más se destacaron y acentuaron su fama en San Luis fueron los integrantes de la Orquesta Típica de Juan Lucero y su pianista Quiroga que actuaron también varias veces por separado; Tito Puglisi y sus guitarras, Guillermo Catalfamo, Edmundo López Etcheverry, el recitador Grillo y otros “(...) conjuntos folklóricos cuyo nombre no recuerdo, que me perdonen por ello. Aficionados y profesionales, que veían en la radio, un medio para acrecentar su popularidad. Todo artista de renombre nacional que llegó

a San Luis actuó frente a los micrófonos de LV13: Virginia Luque, Gregorio Barrios, Francisco Canaro, Los Trovadores de Cuyo, y muchos otros más (...)” evoca Cazés desde Israel su residencia desde 1965 (Cazés, comunicación personal, 28 de marzo de 2011).

Posterior a la década del cuarenta se transmitió reiteradamente “(...) desde el famoso Patio Andaluz de la Confeitería Sportman; y también los bailes de la Cámara de Empleados de Comercio (...)”, Después cuando Felipe Cazés y Eduardo Saad se hacen cargo de la publicidad del Golf Club San Luis, su mentor y organizador Mario Pérez “(...) Trajo figuras como Los Cantores de Quilla Huasi, Los Hermanos Arce, Félix Máximo María, Los Cinco Latinos, Pinocho (Juan Carlos Mareco), y muchos más. Siempre, absolutamente siempre, el público brindó su respaldo a LV13 Radio San Luis, y nosotros fuimos parte de ello (...)” (Cazés, comunicación personal, 28 de marzo de 2011).

La esfera artística de LV 13, como de la radiofonía argentina principalmente durante las primeras décadas de desarrollo del medio, permitió darle un rasgo distintivo: el amplio potencial para desarrollar la creación de figuras mentales:

“(...) Yo creo que la radio, a diferencia de la televisión, tiene la magia de desarrollar la imaginación popular. Nuestros oídos pintan la imagen que nosotros queremos de la voz que escuchamos. La voz penetra más que la imagen visual, y creo que aún sigue siendo así (...)

Felipe Cazés (2011)

Orlando de Lucas: “El actor de las madres”

El seudónimo o nombre artístico de las figuras de la radio se transformó para muchos en (casi) una segunda filiación, que logró eclipsar el nombre real que constaba en los documentos personales. Esa mutación de identidad cobraba gravitación, en personas que se transformaron en personajes de la radio debido a su amplia incidencia popular. Es el caso del actor **José Omar Moreno**, que se hizo conocido y admirado, como **Orlando de Lucas**, uno de los referentes del radioteatro puntano, y pionero de la ficción televisiva en la provincia de San Luis.

Orlando de Lucas fue un artista apasionado, innovador y creador permanente, que lo impulsó a ser actor, guionista y director de radioteatros (desde la década del 50) y director y libretista de los primeros unitarios televisivos puntanos (fines de los setenta y principio de los ochenta), y conductor de ciclos especiales en LV 90 Canal 13 San Luis. Fue profesor de folklore; también de dibujo y cumplió funciones en la Jefatura de la Intendencia Riego en Villa Mercedes, y Jefe en la Dirección de Catastro de la División de Hidráulica de la provincia de San Luis. La cultura popular de San Luis se nutrió de sus desarrollos artísticos, y a la vez se privó de sus nuevos aportes, debido a su repentina y prematura muerte acaecida en 1987 a la edad de 49 años. Aunque de manera tardía las instituciones de San Luis recono-



Imagen N° 30 Atahualpa Yupanqui (frente-derecha), José María Caballero (izq.director LV 13 hacia década 40 (Archivo Toledo).

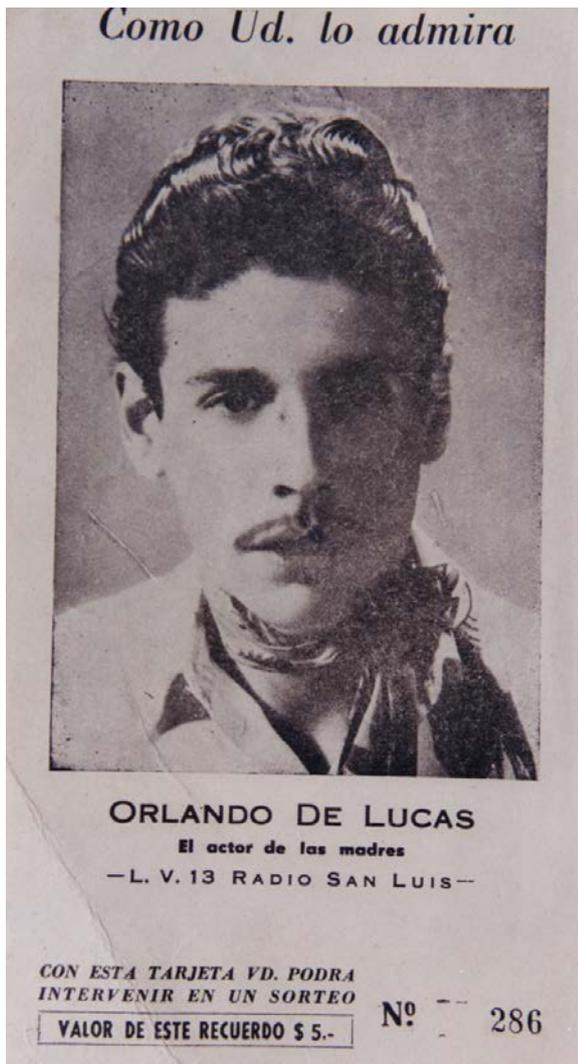


Imagen N° 31 Tarjeta de promoción de Orlando de Lucas “El actor de las madres”. La foto del actor-galán denominado “recuerdo” tenía un valor de cinco pesos, y servía a su vez para participar de un sorteo. Foto hacia la década del 50. (Archivo Toledo).

Nemecio Lucero quien supo desempeñarse como gerente de programación en LV 13 y desarrolló su labor radiofónica a lo largo de cuarenta años, expresa que “(...) Debo hacer un homenaje a Orlando de Lucas que lo considero un pionero, un creador, que descubre el radioteatro sin tener estudios especializados, y lo hace con una vocación innata. Tenía una predisposición natural para hacer el radioteatro. Me consta sobre todo el impacto que tenía en la clase humilde. Le voy a contar una anécdota: Por aquel tiempo viene Mecha Ortiz, una artista consagrada que hacía un teatro -llamémosle culto-, y trabaja a media sala en el Cine Rex. El fin de semana ese, se presenta Orlando de Lucas y tuvo que salir el dueño de la sala a pedir sillas a los vecinos. ¡Llenaba! Era natural ver a la gente juntando sus moneditas para pagar la entrada (...).” (Lucero, Comunicación Personal, Archivo, 2000).

De Lucas, protagonizó en San Luis más de cincuenta producciones entre ellas Juan Barrientos: Carro del 900 (1957); El Ángel y el Payaso (1958); Un bandoneón para la morocha; Malambo el Gaucho de Taco Yaco (1966); Todo un Varón del 900 (1970); María Ester Peñaloza: la Yará (1971); La Difunta Correa, Bendita seas y Martín Fierro (1975) con Lucy Debal, Héctor Méñica Smith y Marcelo Montes. En la televisión de San Luis protagonizó a Rosas Alcaráz en El Cristo de la Quebrada, y a Juan Pascual Pringles en Viento y Cuna.

cieron su legado y a modo de homenaje una calle en el barrio José Hernández lleva su nombre, y en 2006 el Concejo Deliberante de la Ciudad de San Luis lo declaró Ciudadano Ilustre (pos-mortem).

Si bien desde el primer momento de inaugurada LV 13 Radio San Luis (en 1942) se ofrecieron obras de radioteatro, las mismas fueron presentaciones aisladas sin que haya grupos o “compañías” que desarrollasen una puesta revestida de periodicidad en sus obras; ni actores, ni actrices que lograsen un reconocimiento permanente en la comunidad puntana (más allá de identificaciones momentáneas). El panorama se modificó en la década del 50 con el desarrollo -podría decirse- de un radioteatro propio de San Luis con las compañías de Orlando de Lucas, y posteriormente de Julio Luis Gatto (Candilejas) y de Héctor Méñica Smith (actor de Buenos Aires, luego radicado en San Luis), y las participaciones de Marcelo Montes, José Dimas Leivas, Lucy Debal, entre otros y otras.

Orlando de Lucas fue empleado jerárquico en el Gobierno de San Luis, y paralelamente se desempeñaba como actor profesional, actividad que desarrolló con maestría y profunda dedicación durante treinta años. Su pasión por la actuación comienza cuando tenía 14 años y a los 18 debuta como director de radioteatro. En ese sentido se lo considera como uno de los pioneros del género en la provincia de San Luis, que supo mantener de manera consecutiva su arte acústico radiofónico, y escénico en teatros y posteriormente unitarios televisivos.



Imagen N° 32 Orlando de Lucas (en el centro) en LV 13 Radio San Luis durante la grabación de un episodio de radioteatro, conjuntamente con dos actores integrantes de su Compañía de Radioteatro. Foto hacia la década del 50. (Archivo Toledo).

Juan Barrientos: Carrero del 900 escrita por Juan Carlos Chiappe tuvo su debut en el Cine Teatro Gran Rex de San Luis, el 4 de diciembre de 1957, obra que colmó de espectadores las salas del cine, situación que motivó una nueva presentación el 18 de diciembre de 1957. Fue la producción de mayor impacto popular de su carrera, al punto que la noche de estreno quedó desbordado el Cine Rex de San Luis con más de dos mil cuatrocientas personas. Además de la dirección general, Orlando de Lucas interpretaba a Juan Barrientos, con la actuación de Hilda Baudry, Elsa Molina, Graciela Llanos, Gino Spagnolo, Ricardo Malbrán, Enrique Fabián, y Eduardo Domínguez Linares, la revelación del radioteatro puntano de 1957, en el papel de Adrián Barrientos. Jorge Marcó a cargo de los relatos con los apuntes de J. Garcetti y como técnico y compaginador de sonidos Raúl Baudry.

“El Ángel y el Payaso” obra del dramaturgo y libretista Juan Carlos Chiappe, luego de los capítulos emitidos por LV 13 Radio San Luis, se presentaba el 7 de mayo de 1958 en el cine Rex de la ciudad de San Luis. La publicidad gráfica era encabezada por el siguiente texto “ Casa Vallejos’ presenta: Su ‘RADIO TEATRO DE LAS MADRES’ y en él: Un éxito extraordinario de la Radio Telefonía Argentina ‘EL ÁNGEL Y EL PAYASO’”. En esa obra Orlando de Lucas interpretaba a Daniel Aranda, con la participación del siguiente elenco: Elsa Molina (Miss Gloria), Graciela Llanos (Miss Argelia), Lilian Martín (Julia), Jorge Alberto Marcó (Faustino), Arturo Garcetti (Pepino), Eduardo Omar Pereyra (Silvio). Los relatos a cargo de César Daniel Montero; maquillaje, montaje sonoro y efectos de sala eran coordinados por Raúl Montiel; apuntador: Marcelo Montes, y como técnico de sonidos: Julio Luis Gatto, operador de LV 13 y que al poco tiempo se iniciara también con su compañía de radioteatro “Candilejas”. La dirección general a cargo de Orlando de Lucas “El Galán de los Hogares”, según describía el afiche publicitario de promoción.



Imagen N° 33 Afiche de promoción presentación de la Compañía de radioteatro de Orlando de Lucas, con la obra "La Historia de Juan Barrientos: Carrero del 900" en cine teatro Rex de San Luis el 4 de diciembre de 1957. (Foto: Archivo Toledo).

tanto es de destacar que "María Ester Peñaloza: la Yará" (1971) se emitió también por LV 15 Radio Splendid de la ciudad de Villa Mercedes, con una notable aceptación de la audiencia mercedina.

La responsabilidad y exigencias para que todo saliera muy bien impulsaban constantes y múltiples procesos de revisión y ensayos; al punto que Orlando de Lucas se mimetizaba de tal manera con el personaje que lo proyectaba hasta en su vida real. La hija de Orlando de Lucas, Sandra Moreno recuerda uno de esos momentos: "(...) Una vez estaba haciendo una radionovela, que tiene que haber sido 'Nazareno Cruz y el Lobo' o algo similar con otro nombre; no recuerdo bien el nombre. Él hacía de hombre-lobo. Estaba tan compenetrado con su trabajo, con el papel, que bueno a la noche nos despertaba con los gritos del hombre lobo, y nosotros huíamos, porque despertarse a la noche con un aullido ¡era difícil! Claro, él se acostaba pero seguía trabajando su subconsciente (...)" (Sandra Moreno, Comunicación Personal, 2000). También pasó algo similar con la esposa de Orlando de Lucas, la actriz Lucy Dubal, que no podía escindir la persona del personaje, y lo exteriorizaba en la trama de su vida cotidiana: "(...) En una novela, trabajaba una tía mía, donde mi mamá (Lucy Debal) hacía de mala: 'María Ester Peñaloza, la Yará' se llamaba la novela, también escrita por mi padre. Llegaba un momento en que 'María Ester' que era la mala, le pegaba al personaje que en realidad era su madre pero ella no lo sabía. Y ella salía con un látigo. Y bueno, en esa novela -mi madre- había cambiado hasta su carácter. Todo era como una orden: '¡Hacé esto!, ¡hacé lo otro!' Entonces yo le decía: 'No estás trabajando. No estás arriba de las tablas. ¡No sos María Ester Peñaloza!'. Porque hacía un poco como traslación, o proyección de su personaje que hacía de mala por ahí, en la familia. Y bueno ahí era como que se desenganchaba un poco. Eran totalmente responsables y compenetrados en los personajes que asumían (...)" (Sandra Moreno, Comunicación Personal, 2000).

Era tan frecuente la emisión de los radioteatros de la Compañía de Orlando de Lucas, que pausas de cinco o más meses, se convertían en motivo de extrañeza por parte de la audiencia y los medios gráficos. El Diario de San Luis en su edición de junio de 1966 así lo informaba: "Después de casi cinco meses de ausencia regresa Orlando de Lucas a los micrófonos de LV 13 Radio San Luis. El veterano galán lo hace esta vez con una magnífica superproducción de radioteatro que la ágil pluma de Roberto Morales titulara "Malambo el Gaucho de Taco Yaco", comunicaba El Diario de San Luis. La obra del primer autor y director Orlando de Lucas, tuvo como participantes a José Dimas Leivas y Lucy Debal entre otros/as actores y actrices; la compaginación sonora de Raúl Norberto Baudry y los relatos del locutor Aldo Federico. "No dudamos que Orlando de Lucas ha de revalidar en la oportunidad, antecedentes y méritos anteriormente demostrados", afirmaba la referencia periodística, para concluir que "El Diario de San Luis desea el mayor de los éxitos al fundador del Radioteatro Puntano Orlando de Lucas, que a partir de mañana lunes a las 14.05 vuelve con la emoción y calidad que lo caracterizó durante sus diez años de labor ante los micrófonos puntano". (El Diario de San Luis, 19 de junio de 1966). En

La década del setenta que parecía decrecer en puestas de radioteatro, principalmente por la exigua renovación de elencos, el desinterés del medio y principalmente la constante irrupción de la televisión, evidenció con notable y empecinada pasión artística, acciones para extender este formato de ficción que con el desarrollo de la década lamentablemente languidecía.

En San Luis con la impronta del Círculo Cultural y la iniciativa de Orlando de Lucas, se logró producir y emitir unitarios de radioteatro, que fueron parte de los últimos esfuerzos para sostener un espacio de recreación, que por décadas había marcado la vida cotidiana de varias generaciones de argentinos y argentinas.

En 10 de noviembre de 1974 y promovido por el Círculo Cultural de San Luis, se emite por LV 13 Radio Granaderos Puntanos el radioteatro “Martín Fierro” en adhesión al Día de la Tradición. El clásico poema narrativo del género gaucho fue adaptado al formato de radioteatro por Néstor Fernández Cruceño, con la dirección artística y actuación principal de Orlando de Lucas, acompañado por un entrenado elenco de artistas de San Luis, que en un capítulo de 55 minutos recrearon radiofónicamente la popular obra de José Hernández “El Gaucho Martín Fierro”.

Otra actividad de promoción del radioteatro, también contó con la adhesión del Círculo Cultural de San Luis en 1975, institución que inauguró el ciclo “Noches de gran teatro”, en donde Orlando de Lucas y elenco, presentaron por LV 13 Radio Granaderos Puntanos la obra “Bendita Seas” del autor Alberto Novión, comedia dramática que fue estrenada en 1921 en el Teatro Odeón de Buenos Aires, cuya trama alude a la discriminación entre hijos naturales y legítimos. “Bendita Seas” contó con la dirección del primer actor Orlando de Lucas y la participación de Lucy Debal, Héctor Meñica Smith, Marcelo Montes, Zulma Díaz Cortés y Gerardo Rivas. Sobre esa obra José O. Moreno (Orlando de Lucas) expresaba que: “Este esfuerzo del Círculo Cultural, merece el total apoyo de la comunidad y de las autoridades que entienden en la causa. Dios nos dotó de la palabra, no sólo para comunicarnos en nuestra convivencia diaria, sino para fusionarnos en la fraternidad y en el amor, y ellos son elementos fundamentales de la poesía humana, que es, esencia del arte” (La Opinión, San Luis, N° 17.881, 1975).

El ex director artístico de LV 13 Nemecio Lucero (2000), posibilita con su testimonio, reconstruir esta trama que reúne una lograda estética sonora y profesionalismo actoral, que tuvo como protagonista a Orlando de Lucas y su reconocida Compañía de Radioteatro. “(...) Me acuerdo de un radioteatro de Aldo Luzzi ‘Pido luz para mis ojos’, en donde realmente la gente lloraba. Y después estaban esos radioteatros más truculentos, de (Juan Carlos) Chiappe que era un autor muy en boga, y que tenía esas novelas en que siempre había un héroe, y un idiota. Donde iba Orlando de Lucas, ahí estaba su gran público. Era un teatro en sí para un gran público. Y lo hacía muy bien, tenía efectos especiales; por ejemplo, cuando tenía que simular llamas, movían un papel de seda, los disparos lo hacían con la tapa del piano, que fue una cosa que siempre estuvo en pugna, porque cada vez que sonaba un tiro tenía que ir yo a hacerles una observación para que no me rompieran el piano. Tenía mucho ingenio y no reparaba en medios para

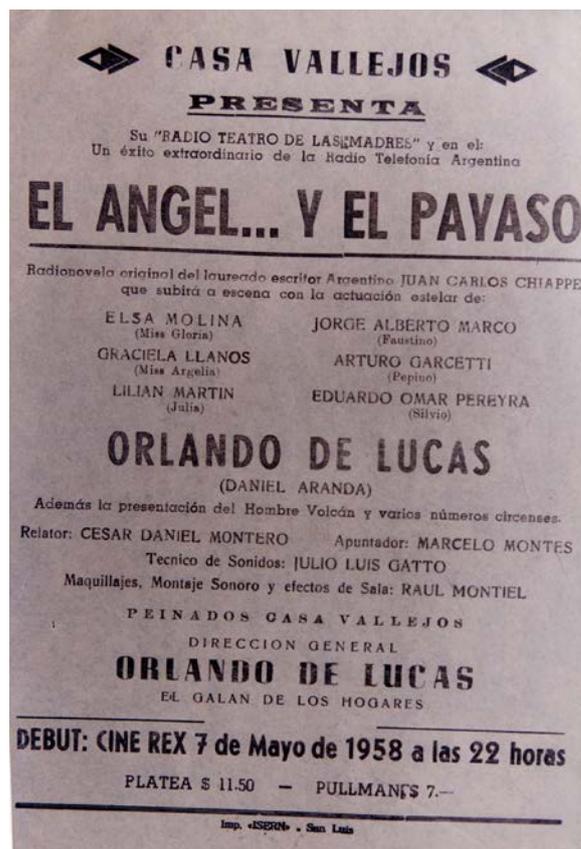


Imagen N° 34 Afiche de promoción presentación de la Compañía de radioteatro de Orlando de Lucas, con la obra “El Ángel y el Payaso” en cine teatro Rex de San Luis el 7 de mayo de 1958. (Foto: Archivo Toledo).



Imagen N° 35 Orlando de Lucas –con guión en mano– durante un ensayo en LV 13 Radio San Luis. (Foto hacia la década del 50. Archivo Toledo).

lograr sus efectos de sala, que los hacía muy bien, acompañado del operador Baudry que tenía cierta intuición para hacer las cosas (...).”

En este desandar de la etapa de oro del radioteatro puntano, Nemecio Lucero recupera parte del proceso sonoro del radioteatro en donde la música y los efectos acústicos, convertían a esos elementos del lenguaje radiofónico en actores de gran valía: “(...) El radioteatro tenía muchos ‘golpes musicales’: tétricos, trágicos, cómicos y todo eso lo lograban con efectos de orquestas. Entonces el operador Baudry me sacaba un disco por ejemplo de Chaikovski o de Schubert o de Beethoven para sacar el golpe de orquesta, para que cuando se anunciaba el momento culminante de la obra, le ponía ese golpe musical. Ese disco en consecuencia, esa parte quedaba toda rayada, y me destruía toda una colección. Por ejemplo en la Novena Sinfonía de Beethoven -que no sé de



Imagen N° 36 Orlando de Lucas acompañado de una actriz durante una presentación escénica. Siempre se preocupó en las ambientaciones de sus obras, que luego de la radio se ofrecían con éxito en diferentes salas de San Luis. (Foto hacia la década del 50. Archivo Toledo).



Imagen N° 37 Compañía de Radioteatro de Orlando de Lucas en LV 13 Radio San Luis. (izq-derecha): Raúl N. Baudry (operador), Julio Luis Gatto (actor-operaador), Lucy Deval (actriz), Orlando De Lucas (actor-director), Sra. Moreno, Deolindo Garro, José Dimas Leivas, José Alberto Marcó, Srta. Moreno, hacia 1958. (Foto Archivo Toledo).

cuántos discos era- y por sacar un solo golpe, dramático o lo que sea me arruinaban el disco (...) (Nemecio Lucero, *Comunicación Personal*, 2000).

Los radioteatros en realidad vivían dos instancias de producción y realización: el primero que implicaba el propio ambiente sonoro de la radio, en donde las voces, los efectos de sonidos y la música creaban un clima narrativo acústico que posibilitó que la audiencia activara con plenitud su imaginación. La otra instancia, se daba en el espacio real de la presencialidad en salas de cines, clubes y otros ámbitos barriales. Sobre este último aspecto Sandra Moreno expresa: “(...) En los cines de San Luis también venía gente de otros lugares: Venía gente que inclusive venían de lugares que no te imaginabas. De lugares que estaban metidos en las sierras, y llegaban. ¡Hasta dónde llegaba la comunicación! Se llenaba el cine y había gente sentada hasta en los pasillos. Las localidades se terminaban y por ahí arrasaban con puertas y la gente quería entrar. Así, hacían dos o tres funciones, hasta que la gente lograba estar adentro. Hubo una obra ‘La Difunta Correa’ donde hubo muchísima afluencia de gente y tuvieron que repetirla varias veces, porque la gente la pedía. Primero se transmitía por radio; o sea que la gente del interior lo seguía a él (De Lucas) por la radio, y después lo iba a ver al teatro. En esta novela de la Difunta Correa, en los intervalos -mi madre era la que hacía de Difunta Correa- bajaba del escenario, caminaba por los pasillos y se generaba un vínculo con la gente, en donde el público no la veía como una actriz, la veían directamente como la Difunta Correa (...)”. (Sandra Moreno, *Comunicación Personal*, 2000).

Las inquietudes culturales de Orlando de Lucas lo impulsaron también a dirigir en 1980 por Canal 13 de San Luis, un programa especial con motivo del Día Nacional del Agua, que se emitió por Canal 13 San Luis y en donde participaron el primer actor Héctor Meñica Smith, la animación de Hugo Quiroga; la actuación de Cuyo Dos, Muñoz-Arrieta y el requinto de Jorge Guzmán, Dante Alcaráz, Ricardo Domínguez Arancibia, Mabel Fernández; en danzas Jorge Zabala y Claudia Quiroga. El programa contó con exposiciones de funcionarios y profesionales de la D.P.A. (Dirección Provincial del Agua), ingenieros Héctor Mario Terré, Ramón D’Aquino, doctor Cruz Coronado y Julio Luis Gatto (además



Imagen N° 38 Afiche de promoción de la obra “La Difunta Correa”, que se presentaba en la localidad de San Francisco, San Luis. (Foto hacia comienzos de la década del 60. Archivo Toledo).

de las tantas historias que se tejen en torno a los milagros y devoción popular del Cristo de madero de la localidad de Villa de la Quebrada en la provincia de San Luis. Además de la actuación de Orlando de Lucas en el rol principal, participó la primera actriz Lucy Debal como Asunción, y el niño Ángel Romeo Lucero Moreno. Con las limitaciones técnicas del momento, la producción se realizó con una sola cámara y más de cien tomas, que gracias a la pasión y trabajo de los técnicos de San Luis, pudieron editar y compaginar en los estudios televisivos de Proartel en Buenos Aires. El libro escrito por Orlando de Lucas estuvo basado en la poesía “El árbol de los milagros” del autor bonaerense Arsenio Cavilla Sinclair. La realización fue de Luis Agustín Vidal y Leandro Lemos, Oscar Vicente Ponce en sonomontaje con la asistencia técnica de Raúl Roldán, todos personal de Canal 13 San Luis; en tanto Héctor Marchesi brindó el acompañamiento musical con los relatos de Jorge Alberto Marcó. Según expresó Orlando de Lucas a El Diario de San Luis (1979), el libro que él compaginó “...tiene como argumento central la historia de un arriero de la zona, no creyente, que empujado por las circunstancias y convencido de la milagrosa acción del Cristo, se hace uno de los más devotos fieles después que su hijo, gravemente enfermo, es curado precisamente merced a una promesa hecha a la prodigiosa imagen...”. Con un esfuerzo humano sin precedentes, a raíz de la complejidad que implicaba en el momento filmar una película en exteriores con un equipamiento mínimo, las grabaciones comenzaron los días previos al 3 de mayo (fecha de la celebración religiosa) en Villa de la Quebrada y Nogolí (provincia de San Luis), y para situar la casa del arriero se eligió una construcción ubicada en pleno paisaje serrano de singular belleza. Orlando de Lucas profundiza la descripción de la obra al expresar que “...El arriero, es un hombre ateo. Su hijo en-

de referente de la radio cumplía funciones en esa repartición gubernamental). La dirección general estuvo a cargo de Orlando de Lucas, Luis Agustín Vidal en dirección de cámaras, Francisco Carbone como camarógrafo y Alfredo Lucero en la supervisión técnica.

Orlando de Lucas pudo amalgamar dos condiciones actorales que lo destacaron en sus trabajos: su capacidad y entrenamiento vocal para la actuación en el mundo acústico de la radio y su solvencia artística sobre las tablas, cuando faltando pocos capítulos para la culminación del radioteatro, su compañía presentaba la obra en los teatros de San Luis y a través de las “giras” artísticas por varias localidades de la provincia. A esas dos cualidades, podría sumársele su apariencia de “galán” o como se decía: “la pinta del primer actor”; y su contaste elaboración de proyectos, que le permitieron tener una postura de hombre visionario. En ese sentido y a sabiendas que la llama del radioteatro se atenuaba, supo ser previsor y así trasladar su actividad teatral al mundo televisivo en donde -casi sin proponérselo- fue también uno de los pioneros en la ficción televisiva puntana.

En 1979 lo tiene como protagonista en “**El Cristo de la Quebrada**”, cortometraje (en blanco y negro) en donde Orlando de Lucas personifica a Rosas Alcaráz. La producción televisiva es encarada por Canal 13 San Luis, que aborda una

ferma de gravedad, y entonces la esposa trata de convencerlo para que deponga la incredulidad y le promese al Cristo. El hombre no cede, pero debido a la angustia de ver moribundo al niño, empieza a beber. En uno de esos momentos y cuando está entregado de lleno a la bebida completamente ebrio, voltea con el codo la botella de vino y ésta cae sobre una biblia que se encontraba abierta sobre la mesa precisamente donde dice 'Yo soy el camino, la verdad y la vida'. Esa casualidad le hace pensar en un mensaje divino y de pronto se convierte en permanente adorador del Cristo de la Quebrada, actitud que aumenta al promesarle al santo por su hijo y recuperar éste su salud", relataba Orlando de Lucas. (El Diario de San Luis, 21 de marzo de 1979).

“**Viento y Cuna**” es otra producción televisiva encarada por Canal 13, emisora oficial del gobierno de San Luis, en donde Orlando de Lucas además de la dirección interpreta al coronel Juan Pascual Pringles. El largometraje fue posible gracias a destreza actuarial del elenco, y del despliegue artesanal del equipo de técnicos, que demostraron que a pesar de los escasos recursos operativos, pudieron configurar una producción de alta calidad estética, merced a la profunda solvencia profesional y creativa de sus integrantes. Filmaron en escenarios naturales de El Morro y Chañaral de las Ánimas (San Luis), con la participación de soldados y gauchos que permitieron la recreación de batallas de la época, logrando un realismo inédito para una producción pionera en ese género televisivo y con un grupo de actores, actrices y técnicos de San Luis. En una nota periodística de Lucas expresaba que el éxito de esa película “Fue la tarea de un equipo. Me acompañaron actores con un gran desarrollo de sensibilidad artística, que poseen un apropiado conocimiento de los caracteres humanos con gran sentido de la disciplina y respeto al trabajo artístico; además verdaderos profesionales de LV 90, estuvieron en las cámaras, en el montaje y el asesoramiento técnico” (Orlando de Lucas en Teatro Hoy, s/f). El mismo medio señalaba que “Viento y Cuna” es una producción televisiva que “...quedó grabada con el mayor relieve que se ha registrado en nuestra pantalla y fue tarjeta de presentación ante el país, de lo que los puntanos pueden hacer aún sin contar con los medios necesarios...”.

La hija de Orlando de Lucas, Sandra Moreno (2000) reconoce que “Viento y Cuna” fue la primera producción de ficción televisiva filmada a color. Sandra participó en esa filmación pionera y destaca el esfuerzo de actores, actrices, asistentes y personal técnico que excedía ampliamente las funciones de cada grupo. El vestuario, y los accesorios para ambientar la época en donde transcurría la acción (1831) fue confeccionado “a pulmón”-recuerda Sandra - por las y los integrantes de la Compañía de Orlando de Lucas, y agrega “(...) Cuando se filmó no había muchos recursos. También nos tacaba filmar en un día de muchísimo frío y teníamos que estar de mangas cortas y nos teníamos que estar abanicando. Era todo un esfuerzo físico. Terminábamos de filmar, y la gente de producción corría con una toalla y una colcha para taparnos porque estábamos muertos de frío, congelados. La gente que mira del otro lado no sabe del esfuerzo que hay haciendo todo esto (...)”. Sandra Moreno añade que el guión de “Viento y Cuna” fue escrito por su padre Orlando de Lucas, realización que le significó un importante trabajo de

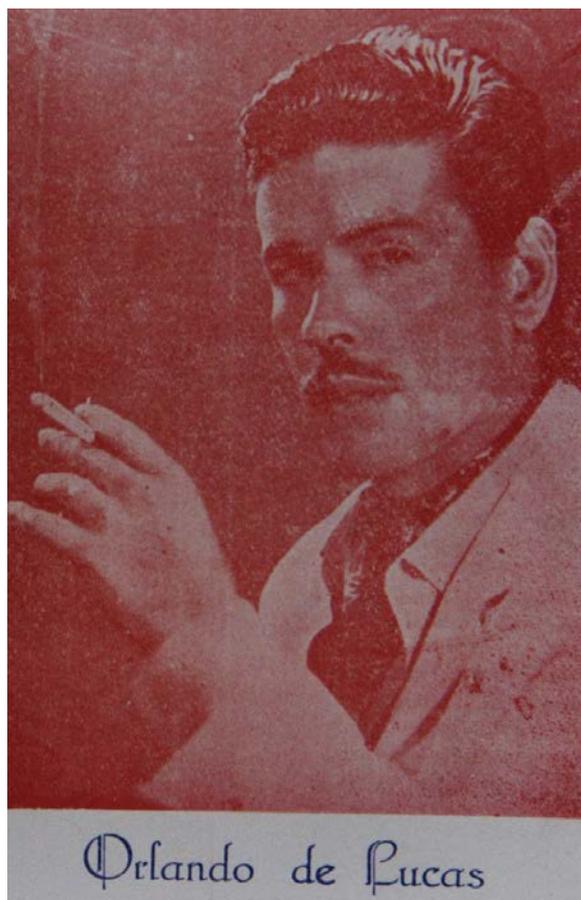


Imagen N° 39 Tarjeta de Promoción de Orlando de Lucas.

investigación documental “(...) Buscamos datos, más allá de lo que había. Fue un esfuerzo muy grande realmente. Costó. Costó mucho. A veces no tenés el apoyo para realizar algo nuestro y defender lo nuestro. Mi papá era un defensor número uno de lo nuestro: de nuestra tierra, de nuestros valores, de nuestras costumbres, de la idiosincrasia de nuestro pueblo. Él defendía nuestras raíces (...)”.

Sandra Moreno, participó con su padre del movimiento teatral desde los cuatros años: (...) Compartía con él talleres y largas horas de ensayos, y en la giras al interior nos trasladábamos toda la familia. Nos sumábamos nosotros a la familia del teatro. Mi madre que era actriz, yo, y mi hermano José Omar (...) recuerda Sandra, quien no deja de confirmar que su padre era una persona muy exigente.

José Omar Moreno -Orlando de Lucas no paraba de concebir proyectos artísticos innovadores con una fuerte impronta estética singular. La muerte a la temprana edad de cuarenta y nueve años, le truncó la posibilidad de seguir concretando sus sueños. En ese sentido su hija Sandra concluye que: (...) Una persona que dejó cosas para hacer. Que si hubiera tenido tiempo las hubiera hecho; por ejemplo, él quería hacer el primer teleteatro puntano. También quería incorporar como una materia más, al teatro. Se quedó con muchas ganas de hacer, me parece (...).

La música en la radio: los casos de Edmundo López Etcheverry y Félix Máximo María

Edmundo López Etcheverry y Félix Máximo María, posibilitan dimensionar la amplia aceptación popular que tuvo el rubro musical en LV 13 Radio San Luis. Sin que sean excluyentes, se toman estos casos sólo a modo de referencia. El primero oriundo de San Luis, se destaca porque participa como cantante en espacios musicales de la radio (en variedad de géneros), y debido a su alta adhesión en la audiencia, logra contar con un programa propio: Bajo un cielo de Romance, ciclo que permite comprobar la respuesta de la audiencia a través del envío de cartas con solicitudes de temas y comentarios sobre el programa. En el caso de Félix Máximo María (procedente de Villa Mercedes) permite comprobar el interés que despertaba en los oyentes la música en vivo que se emitía desde el estudio de la radio, con temas de origen “cuyano”

Edmundo López Etcheverry



Imagen N° 40 Edmundo López Etcheverry en LV 13 Radio San Luis hacia 1944. (Archivo Toledo).

El cantante melódico Edmundo López Etcheverry se integra a Radio San Luis prácticamente desde un primer momento. Hacia 1944 la prensa local destacaba su participación como “brillantes actuaciones”. A dos años de inaugurada LV 13, Etcheverry interpretaba -por ejemplo- canciones mejicanas como Mantelito blanco, Canta morena, entre otras. “No dudamos, que una vez más, la actuación de este joven valor artístico será impecable y que pondrá en juego su correcta vocalización y buen gusto que nos tiene acostumbrados”, publicada La Opinión en noviembre de 1944. (La Opinión. San Luis, 11 de noviembre de 1944).

Etcheverry fue un verdadero profeta en su tierra, que con su voz logró una amplia adhesión en la audiencia principalmente femenina. Las cartas dirigidas a la emisora daban cuenta de la amplia repercusión que tenía su particular estilo musical. En enero de 1944 una admiradora que firma con

el nombre de Luisita L. Blarcola (Carta remitida a LV 13 Radio San Luis. 3 de enero de 1944), no escatimaba elogios para “el joven cantor melódico”. La carta de referencia alude a la calidad interpretativa de Etcheverry tanto en el género melódico como en las expresiones de la música tradicional argentina: “...He podido apreciar y reafirmar a través de la emisora local, su amplio y seleccionado repertorio musical, colocándose sin lugar a duda en un plano superior entre nuestros cantores. He de hacer notar que posee Ud., una gran ventaja, porque no solamente se adapta como cantor melódico, sino también como cancionero popular...” (L. Blarcola, “Al joven cantor melódico Edmundo L. Etcheverry”, carta remitida a LV 13 Radio San Luis. 3 de enero de 1944).

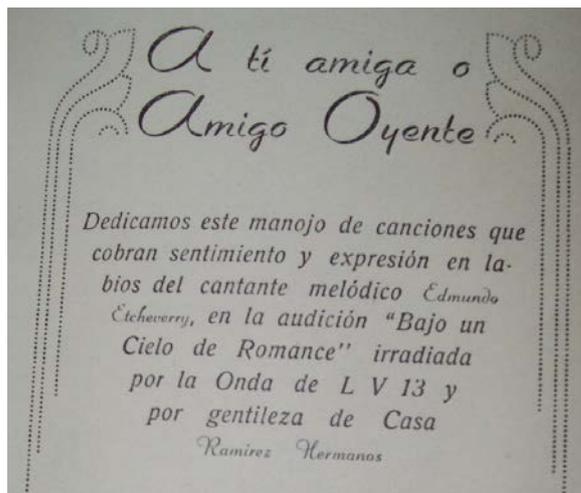


Imagen N° 41 Presentación de cuadernillo con canciones para oyentes del programa “Bajo un cielo de romance” de LV 13. Año 1945 (Archivo Toledo).

También su canto melódico se proyectaba en toda la región: En 1946 en el marco de la Fiesta de la Vendimia, Etcheverry (integrante del elenco de LV 13) se presentó en LW 2 Radio Aconcagua de Mendoza. “Etcheverry tiene buenas dotes vocales e interpretativas, por lo que su actuación fijada para hoy a las 18.35, constituirá un buen atractivo”, informaba el Diario “Los Andes”, en abril de 1946 (Diario Los Andes, 6 de abril de 1946).

La amplia aceptación de Etcheverry en sus presentaciones en la radio, fue el principal fundamento para que a partir de 1945 tuviese en LV 13 su propia audición **Bajo un cielo de Romance**, ciclo auspiciado por la Casa “Ramírez Hermanos”. La audiencia estaba conformada principalmente por mujeres; grupo que generó un modo de respuestas y comunicación con la emisora a través de cartas que remitían a la emisora de la calle Bolívar 812.

Las cartas tenían como principal objetivo la participación en concursos que organizaba el ciclo radial. Las/os oyentes tenían que deducir el nombre de las canciones que interpretaba Edmundo Etcheverry en su “audición” (palabra muy utilizada para referirse al programa). “...Desearía participar en el



Imagen N° 42 Cartas de 1945 remitidas al programa radial de LV 13 “Bajo un cielo de romance” conducido por el cantante Edmundo López Etcheverry (Archivo Toledo).

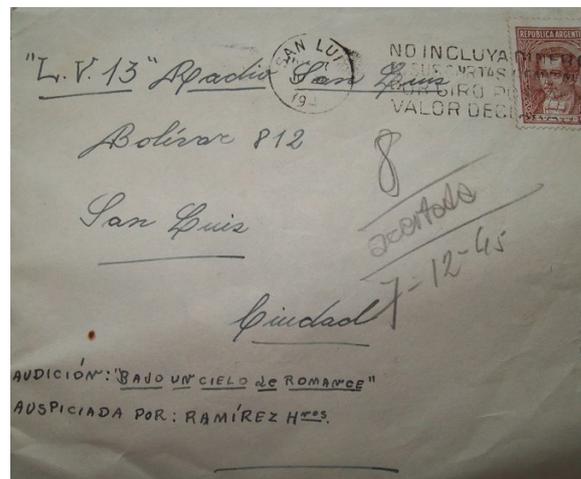


Imagen N° 43 La correspondencia postal. Vía de comunicación de la audiencia con la radio. Carta de 1945 remitida al programa de Edmundo López Etcheverry “Bajo un cielo de Romance” (Archivo Toledo).



Imagen Nº 44 Las fotos inéditas registradas para esta investigación fueron seleccionadas para la iconografía de referencia en la II Jornadas de Historia de la Radio (San Luis, 2016). En el vértice superior izq Blanca N. Álvarez; en la parte central Edmundo López Etcheverry (Archivo Toledo).

era una ferviente oyente de LV 13 Radio San Luis (B. Álvarez, comunicación personal, 2011).

El caso de Etcheverry posibilita inferir que desde los primeros años de vida de Radio San Luis, los oyentes lograron identificar de manera clara a las “audiciones” como programas o espacios que tenían una temporalidad y previsibilidad al ser emitidos en días y horarios determinados. También que la impronta comercial a través de auspiciantes exclusivos determinaba la forma de financiar los espacios; llegando al punto que los oyentes solían identificar al ciclo como “la audición de...” tal empresa o negocio local, más que con el nombre del programa. Otro aspecto distintivo lo constituye la participación de la audiencia mediante cartas que por lo general eran despachadas a través del correo local.

Fue tan notoria la participación artística de Edmundo López Etcheverry en Radio San Luis, que la revista de tirada nacional “Antena” (especializada en radio, cine y teatro), le dedicó en 1945 un recuadro con fotografía en donde informaba “Edmundo Etcheverry de LV 13. Dentro del elenco estable de Radio San Luis, una de las figuras la constituye el cantante melódico Edmundo Etcheverry, toda una verdadera promesa de dicha emisora” (Revista Antena. Nº 756. Buenos Aires, 16 de agosto de 1945).

En una acción por rescatar del olvido a estos pioneros de la radiofonía en San Luis, la Comisión Organizadora de la II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo (Universidad Nacional de San Luis) propuso que la imagen de Edmundo López Etcheverry y Blanca Nelly Álvarez sean parte constitutiva de los elementos iconográficos de esas jornadas desarrolladas en el mes de octubre en la Universidad Nacional de San Luis.

concurso...enviando el nombre de las tres composiciones que el joven cantor Edmundo Etcheverry interpretó el domingo último. Ellas son las siguientes: ‘Dulce’; ‘Cuando vuelva a tu lado’; ‘Tu nunca sabrás’”, dice la carta enviada por Hilda Noemí Álvarez de calle Pringles 330 (San Luis) el 18 de diciembre de 1945 (Hilda Álvarez, carta dirigida al programa radial Bajo un cielo de Romance, de LV 13 Radio San Luis, 1945). Como en el caso anterior, la carta fechada el 4 de diciembre de 1945 de Teresa Pérez está dirigida directamente a la “Audición Ramírez Hermanos”: “Habiendo escuchado la audición del domingo próximo pasado auspiciada por esa firma y deseando participar en el concurso iniciado... envió la solución del mismo. Las interpretaciones son las siguientes: ‘Noche de luna’, ‘Perfidia’ y ‘Según pasan los años’. Esperando ser favorecida saludo a Uds. Muy atte.” escribe con una impecable letra manuscrita, de calle Rivadavia 1052 (Teresa Pérez, carta dirigida al programa radial Bajo un cielo de Romance, de LV 13 Radio San Luis, 1945). “(...) No puedo olvidarme de Edmundo López Etcheverry. ¡Tenía un programa romántico tan bonito! Acompañaba con una voz tan especial que tenía Edmundo, como para no dejar de escucharlo. Aunque durara dos horas, no nos cansábamos (...)” recuerda entusiasmada Blanca Nelly Álvarez, que antes de ingresar a la radio en 1945

Félix Máximo María

Félix Máximo María -uno de los máximo referentes del cancionero cuyano- nació en Villa Mercedes, provincia de San Luis el 1 de marzo de 1926 y falleció en su ciudad natal el 2 de diciembre de 2019, a los 93 años de edad. La casona en donde se crió marca un sello distintivo en la música folklórica de la región. Precisamente sus progenitores Felisa Sarasqueta y Calixto María Esteban (inmigrantes españoles) se asentaron en el popular Barrio Estación de Villa Mercedes - zona en donde se emplaza la estación de trenes- y en el solar familiar erigen el popular almacén de ramos generales conocido como “ El Boliche de Don Calixto”, lugar de ventas y de reunión que inmortalizó José Zavala en la internacionalmente conocida cueca cuyana La Calle Angosta: “... Tradicionales boliches, Don Manuel y los Miranda, Frente cruzando las vías , Don Calixto... casi nada!...”.

El patio de “El Boliche” fue ámbito privilegiado por donde pasaron grandes figuras de la música cuyana como Hilario Cuadros y sus Trovadores de Cuyo; “Chocho” Arancibia Laborda; “El Flecha” Jorge Arancibia; Pedro, Medardo y Alberto Herrera; Ricardo Amábile, Luis Urtubey; Félix Pérez Cardozo; Marcos López y los Troperos de Pampa de Achala; Alfredo Alfonso y José Zavala; Carlos Vega Pereda; Julio, Ricardo y Luciano (El Cambio) que eran Los Hermanos Arce; Hernando Mario Pérez y su esposa conocida artísticamente como Gloria Silvestre; Emérito Carreras; el “Manco” Agúndez y tantos otros guitarristas y cantores que también tuvieron su participación artística en LV 13 Radio San Luis.



Imagen N° 45 Félix Máximo María hacia 1948, durante una actuación en LV 13 Radio San Luis (Archivo Toledo).



Imagen N° 46 Audición musical en LV 13 Radio San Luis hacia 1948: (izq. a derecha) Músicos: Los Hermanos Ortiz y Félix Máximo María, Mario Pérez, Gloria Silvestre, Jorge Alberto Peiretti (Director de LV 13), Locutores: Norma Alba, Felipe Cazés, Romualdo Sáez. (Archivo Toledo).



Imagen N° 47 El Rector de la Universidad Nacional de San Luis Dr. Félix Nieto Quintas entrega el Diploma Universitario a Félix Máximo María. II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo, octubre de 2016 (Archivo Toledo).

Fue ese ambiente de “juntadas cuyanas” en donde “El Pulpo” o “El Coco” (sus apodos) fue internalizando su pasión por la guitarra, la poesía y el canto a su tierra. Así, a sólo cuatro años de fundada LV 13, **Félix Máximo María** se constituye en otro de los protagonistas en el nuevo medio de comunicación. Corría 1946, cuando Félix procedente de su Villa Mercedes natal, se encontraba en San Luis cumpliendo con el servicio militar. En los momentos de franco solía acompañar en las audiciones radiales a Ernesto del Cerro (Emérito Carreras), Jorge “El Flecha” Arancibia, “El Manco” Agúndez, Pagano, Rufino Lucero, entre otros. Una vez que finalizó con la conscripción, se quedó por un tiempo en San Luis para continuar con sus actuaciones junto a los Hermanos Ortiz y la cancionista Gloria Silvestre (esposa de Mario Pérez, fundador del El Diario de San Luis).

“(…) Después me tuve que quedar un poco más porque Gloria Silvestre -la señora de Mario Pérez que fue el fundador del Diario de San Luis- cantaba en la radio, y yo la acompañaba con los Hermanos Ortiz. Entonces me tuve que quedar un tiempito más. Terminamos el ciclo de audiciones



Imagen N° 48 Félix Máximo María en el Auditorio Mauricio López de la Universidad Nacional de San Luis luego de recibir el Reconocimiento Universitario entona la Calle Angosta, clásica cueca de Alfonso y Zavala. Uno de los momentos más emocionantes que se vivieron durante el reconocimiento a los/las pioneros de la radiofonía de Cuyo, durante las II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo, 12 de octubre de 2016 (<http://segundasjornadashistoriaradio.blogspot.com/>) (Archivo Toledo).

y ya me vine para Villa Mercedes. Después al tiempo se inició la Rifa del Golf Club San Luis, del Mayor Raúl Ruffa, que era el presidente de Golf Club San Luis, y yo fui por uno años a tocar a LV 13 todos los domingos a la mañana. Tocábamos con las **Tres Guitarras Mercedinas** que teníamos nosotros. Así que la he querido y la sigo queriendo mucho a la radio (...)”. (F. María, Comunicación Personal, 19 de febrero de 2007).

Eran profetas en su tierra. Eso fue lo que significó la participación de Félix Máximo María como otros cantantes y músicos que proyectaban los acordes del repertorio cuyano a través de LV 13. Los oyentes no se conformaban con escucharlos sólo a través de los grandes receptores de lustrosa madera, sino que se acercaban hasta los estudios en calle Bolívar, o también concurrían a otras salas luego de la actuación en la radio:

“(…) ¡Lleno, lleno, lleno! Llegábamos nosotros de Villa Mercedes y no podíamos entrar en la sala por la cantidad enorme de gente. En la Iglesia Santo Domingo cuando tocábamos a mí me miraban como si fuera realmente un artista. ¡Más que artista ni nada; yo tocaba la guitarra porque me gustaba y nada más! Pero para la gente era una cosa fuera de lo común. Tocábamos cositas muy bien arreglada con los Hermanos Ortiz. Creo que la gente quedaba muy contenta (...)”. (F. María, Comunicación Personal, 19 de febrero de 2007).

Además de sus actuaciones en LV 13 durante su primera etapa de desarrollo, la radio lo volvería a tener como protagonista en otro acontecimiento histórico. El 25 de abril de 1948 fue invitado a participar en la transmisión inaugural de **LV 15 Radio Villa Mercedes** (la segunda emisora de la provincia de San Luis). En esa jornada compartió el repertorio con la Embajada Artística de Radio Belgrano: “(...) Yo estaba haciendo el servicio militar y vinimos con Carreras, Agúndez, Puglisi, y Urtubey. Vinimos a hacer un programa acá y actuamos junto a (Abel) Fleury, que en ese momento era uno de los máximos guitarristas de la República Argentina. Vino Yankelevich de Buenos Aires (...)” (F. María, Comunicación Personal, 19 de febrero de 2007).

Félix Máximo María fue declarado Ciudadano Ilustre de Villa Mercedes, Padrino Honorario del Festival de la Tonada en Nueva York, Compadre Ilustre de la Calle Angosta, Socio Honorario de la Sociedad Argentina de Escritores; galardonado con la medalla Pueblo Puntano de la Independencia, Miembro Honorario de la Junta de Estudios Históricos; Mención de Honor otorgado por el Senado de la Nación, entre otras distinciones. En tanto la Universidad Nacional de San Luis a instancias de las **II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo (2016)**, le otorgó un reconocimiento institucional por su valioso aporte artístico en los primeros años de desarrollo de la radiofonía en la provincia de San Luis.

2.7. *Las primeras voces, rutinas de producción y programación*

En el desarrollo de este trabajo se mencionó que previa a la transmisión inaugural del 14 de noviembre de 1942, se realizaron emisiones denominadas “de prueba” para ajustar el equipo transmisor y el equipamiento de audio. Esas transmisiones primigenias requerían la voz de algún voluntario, precisamente para nivelar y determinar la calidad de los micrófonos. Fue Marcelo Broward -director-organizador enviado por Radio Belgrano- el que aprovechaba esas emisiones de prueba para anunciar los objetivos de LV 13: “...Hemos escuchado nítidamente al señor Broward en sus charlas que significan un pequeño aporte para nuestra cultura, una enseñanza y un propósito de mejorar el ambiente...” informaba el *Diario La Opinión* en 1942 (*La Opinión*, San Luis, 11 de noviembre de 1942. N° 9.924), en una nota editorial que abordaba precisamente las transmisiones que efectuaba Radio San Luis para probar al aire sus equipos.

Según el registro periodístico, la de Broward sería la primera voz que moduló la frecuencia de la emisora pionera de la provincia de San Luis, con textos que difundían los propósitos del nuevo medio. Lo que se puede inferir es que no tenía como tarea específica la locución, porque su rol era organizar la radio. Por otro lado no fue fácil la incorporación rápida y directa de locutores, porque San Luis no disponía de personas formadas en la locución por dos motivos principales: a) al ser LV 13 la primera emisora en toda la geografía de San Luis no había interés por una profesión que no contaba con una organización (emisora de radio) en donde se pudiese canalizar posibles vocaciones. b) otro hecho distintivo lo constituye la ausencia de propaladoras (previo a la inauguración LV 13) en donde podrían haberse incorporado locutores/as que ejercían funciones en esos servicios. Como se explicó en el apartado “Antecedentes” fue diferente la situación en Villa Mercedes porque se había creado y desarrollado una propaladora a través de parlantes (o bocinas) conectados por cables, ubicados en lugares públicos como plazas y paseos, desde mediados de la década del treinta del siglo pasado. Por otro lado en esa época tampoco existía la carrera de locutor profesional, que fue creada el 16 de agosto de 1950, y que nació en Buenos Aires con el nombre de I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión).

Si bien la nómina de profesionales de la locución que se presenta es incompleta, se considera relevante porque cada uno de los profesionales que se describen cumplieron funciones en el área de locución de LV 13 Radio San Luis durante el período en que se aborda este trabajo (1942-1952) y porque se ha obtenido su testimonio a través de entrevista exclusivas en el marco del soporte teórico-metodológico que conlleva la historia oral:

Romualdo Sáez Odriozola (Rolo Sáenz): El primer locutor

Cuando se crea LV 13 Radio San Luis, la ciudad no contaba con los denominados “profesionales del micrófono” en el rubro radiodifusión; situación que motivó a los directivos de la nueva emisora a incorporar personas sin experiencia en ese campo, o bien ofrecer esa actividad a quienes trabajaban en áreas afines; fue el caso de Romualdo Sáez Odriozola, un joven locutor procedente de Trenque Lauquen en la provincia de Buenos Aires. “(...) Lo trajeron a Romualdo Sáez Odriozola, pero al micrófono era Rolo Sáenz (su seudónimo) que fue muy conocido, muy querido; tenía una voz preciosa... fue el primer locutor de San Luis (...)” asegura Blanca Nelly Álvarez, locutora de la primera época de la radio y ex directora de Radio San Luis (B. Álvarez, comunicación personal, 2000).

Precisamente de Trenque Lauquen era el doctor García Salinas, quien fue socio de Ovidio Di Gennaro (director-propietario de LV 13) en el Frigorífico Regional (de San Luis cerca de Ríobamba y Ex ruta 7), y que en un primer momento también integró la sociedad que motorizó la instalación de Radio San Luis.

Sobre la titularidad de LV 13 Sáez Odriozola asegura que (...) “Los primeros propietarios fueron el doctor García Salinas y Ovidio Di Gennaro. Era una sociedad: LV 13 Radio San Luis, la Emisora Puntana (...)” (Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006). Agrega información relevante sobre la vincu-

lación societaria (Di Gennaro-García Salinas) con raíz en la explotación frigorífica y la posibilidad de estudios superiores que ofrecía San Luis a través de la sede local perteneciente a la Universidad Nacional de Cuyo; primero con el Instituto Nacional del Profesorado, de formación docente superior para la enseñanza de la física, química y matemáticas, que a partir de 1941 amplía la oferta académica mediante el Instituto Pedagógico, incorporándose nuevas disciplinas como filosofía y pedagogía.

Ese contexto posibilitó que Sáez Odriozola se constituya en una de las primeras voces masculinas de LV 13 Radio San Luis:

“(…) García Salinas tenía un frigorífico en Trenque Lauquen e instaló una sucursal en San Luis. Simultáneamente con eso apareció la relación comercial con el señor Di Gennaro y decidieron instalar la radio también. Yo era locutor en una propaladora de Trenque Lauquen desde que

tenía doce años, y tenía que venir a estudiar. Entonces elegí San Luis para estudiar matemática y física, y de ahí también que este hombre que me conocía desde hacía muchísimo tiempo -el doctor García Salinas- me aprovechó para nombrarme en la radio, que a mí me vino muy bien porque necesitaba para estudiar (...)” (Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006).

“...Transmite LV 13 Radio San Luis de San Luis ‘La Emisora Puntana’, directamente desde sus estudios instalados en Bolívar 812...” era la forma en que Sáez Odriozola identificaba a la emisora en 1942, con sus diecisiete años de edad. La juventud de los locutores fue otro rasgo característico de las primeras voces de la radio, que en la mayoría de los casos oscilaba entre los 16 y 19 años; es decir que se encontraban en la etapa final de la enseñanza secundaria o bien recién concluían con ese nivel educativo. “(...) Cuando vine a San Luis tenía 17 años...pero todavía no había terminado el secundario en Trenque Lauquen, pero fui el primero en hablar en diciembre de 1942 (...)” (Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006).

Hacia la década del cuarenta la provincia de San Luis registraba un 60 por ciento de población rural y el 40 por ciento se ubicaba en la urbe. La provincia de San Luis contabilizaba 165 mil habitantes, de los cuales 25 mil se ubicaban en la ciudad de San Luis:

(...) “Era una ciudad chica, que recién se estaba desarrollando y casualmente el frigorífico y la radio fueron dos cosas que le dieron un impulso extraordinario. El frigorífico porque recibía carne desde La Pampa, desde Trenque Lauquen especialmente; y se repartía hasta Mendoza. Y la radio porque ya salió como una emisora de cierta potencia. No salió con la mínima, sino que salió creo que con 5 kilowatts (...)” (Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006).

El testimonio de Romualdo Sáez Odriozola se convierte en un “tesoro de la memoria” porque fue un actor-protagonista de la primera época de Radio San Luis, y que a través de la historia oral, como sustento teórico-metodológico permite rastrear las primigenias prácticas radiofónicas de una institución de comunicación que se articuló dentro de la configuración programática (mayor) de Radio Belgrano. Así, la publicidad local se amalgamó con la de las grandes empresas o “firmas” de Buenos Aires; y los primeros contenidos vernáculos se insertaron en la gran trama programática de LR3 Radio Belgrano que se emitían por Radio San Luis mediante la técnica de “transmisión en cadena”; es decir la emisión de la C.A.B. (Cadena Argentina de Broadcasting) encabezada por LR3, se multiplicaba por toda la red de “filiales” entre ellas LV 13:



Imagen N° 49 Romualdo Sáez Odriozola hacia 1950 (Archivo Toledo)



Imagen N° 50 “Rolo” Sáez Odriozola hacia 2004 (Archivo Toledo).

(...) “Sí, sí, sí. Se emitía publicidad local. Trabajábamos la mayoría en contacto con Radio Belgrano, que teníamos muchas horas de cadena. Pero nos quedaban unas cuantas horas libres. Porque me acuerdo que desde Radio Belgrano se retransmitía el radioteatro de las catorce, el radioteatro de las dieciséis y después el noticioso de las ocho, de las doce, de las diecisiete y de las veinte (...). La información local estuvo desde un principio: (...) “Transmitíamos incluso con noticias locales del diario La Opinión (...)”. Los espacios con pedidos de temas musicales también ocuparon la grilla de contenidos propios (...) “Había un programa de pedidos que se pasaban a partir de las catorce. Eran los pedidos que hacía la gente y escribían muchísimo la gente local (...) Pasábamos música con discos. Lo único que teníamos era un pianista exclusivo que era el señor Quiroga. Entonces cuando venían números artísticos o había que probarlos, Quiroga se preocupaba para hacer el acompañamiento. Tito Puglisi cantaba los tangos (...) Después lo que había era una audición

infantil muy interesante que hacía la señora Zorrilla de Quiroga. Esa audición infantil de esta maestra se realizaba los lunes, miércoles y viernes por la tarde (...)”. (Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006).

Como se referenció, la organización para la puesta en marcha de LV13 estuvo a cargo de profesionales enviados por la estación cabecera LR3 Radio Belgrano. A Ovidio Di Gennaro (director-proprietario) le cupo una tarea logística para facilitar la instalación de los estudios (Calle Bolívar casi Colón de San Luis) y la planta transmisora (primero en el mismo emplazamiento del Frigorífico Regional y desde 1943 en Rodeo del Alto):

(...) “Había llegado un señor de Buenos Aires que estaba organizando ahí las cosas, que podría ser el director. Pero sinceramente no recuerdo en este momento su nombre. Ovidio Di Gennaro -que vivía a la vuelta de la radio- era uno de los propietarios pero él no estaba así en la radio todo el día, no absolutamente. En la parte contable, había un señor Valenzuela que estaba permanentemente (...)” (Saéz Odriozola, comunicación personal, 2006).

La oficina contable, permite inferir la trama organizacional de la novel empresa de comunicación, que supo darle entidad al sector comercial-publicitario:

(...) “Había una publicidad de Philips que la hacía el mismo Ponticelli, que era el director del Diario La Opinión, que las pasábamos con las noticias. Las noticias las auspiciaba el Diario La Opinión. Ponticelli era propietario de un local, me parece que de artículos para el hogar (...)”. En la etapa de constitución programática de LV 13 y como un modo de organización de los contenidos publicitarios, se utilizó el formato en “tanda”, espacio en donde se irradiaba en vivo y en directo los textos de los auspiciantes (...) “Sí, las tandas enseguida que entramos ya estaban. Había venido gente de Buenos Aires a instruirnos, y ya te digo un señor de Rosario, que me parece que era Peiretti el apellido o Siam Polino - no recuerdo cual de ellos vino primero - ya vinieron con las tandas organizadas tipo LT 8, que era de donde venían ellos (...)” (Saéz Odriozola, comunicación personal, 2006).

Otro acontecimiento lo tuvo como pionero y primer protagonista, no en San Luis, sino en su tierra natal al constituirse en primer Director de Radio y Televisión Trenque Lauquen Sociedad Anónima. Pre-

cisamente LU 11 Emisora del Oeste (T. Lauquen, provincia de Buenos Aires) salía al aire el 13 de abril de 1963. Luego se dedicó a la actividad comercial y también daba clases de matemáticas. Romualdo “Rolo” Sáez Odriozola falleció en Mar del Plata en 2010.

Alberto Alejandrino (Alberto del Valle)

Al año siguiente de inaugurada LV 13 Radio San Luis ingresa Alberto Alejandrino, la voz que posteriormente triunfa en Buenos Aires y poco tiempo después en Estados Unidos. “(...) Empecé enseguida, cuando el primer director de LV 13 Eduardo Colombres -director de LV 3 de Córdoba -traído especialmente para estar al frente de LV 13, realiza una convocatoria para colaborar con la emisora (...)”, refiere Alejandrino (A. Alejandrino, comunicación personal, 2000). En ese momento (1943) Alejandrino era un joven de dieciocho años de edad que recién egresaba del nivel secundario en la Escuela Normal “Juan Pascual Pringles”. De sus primeras prácticas en la novel radio, recuerda: “(...) Prácticamente LV 13 permanecía en cadena con Radio Belgrano. La programación en sí directa de LV 13 era muy poca. Indudablemente no había qué hacer. Recién se inauguraba la emisora y el señor Eduardo Colombres se abocó a la tarea de ver qué se podía hacer entonces, como no fuere conectar con Radio Belgrano. Vale decir que eran muy pocas las horas o el tiempo que LV 13 transmitía directamente desde aquel estudio de la calle Bolívar (...) Inclusive recuerdo que enamorado del jazz, uno de los primeros programas que hice fue ‘Los Maestros del Jazz’ (...)”(A. Alejandrino, comunicación personal, 2000).

Alberto del Valle, era el seudónimo o nombre artístico que eligió Alejandrino en su inicio en LV 13 en 1943. Este locutor “...es poseedor de una voz clara que, agregado a la buena pronunciación, hace que sea éste, a nuestro criterio y a la vez de la mayoría de los oyentes, el locutor que marca rumbos en la emisora puntana...”, refería una nota periodística publicada en la prensa local (Archivo Toledo, Recorte periodístico, 1943).

Para ingresar a LV 13, tuvo que realizar una prueba de locución que consistió en leer una breve publicidad escrita en una tarjeta que decía “Use loción...colonia York”. Esa publicidad le abrió las puertas para triunfar en la radiofonía, porque el próximo director de apellido Caballero lo impulsó a trasladarse a Buenos Aires a los dos años de cumplir sus funciones en Radio San Luis. Con veinte años, Alejandrino se encontraba trabajando en la Sala 8 de Radio Belgrano, desde donde se transmitían los comerciales y las presentaciones de orquestas y bailables. Alejandrino con una modulación clara y pausada agrega que “(...) Fue una carrera bastante rápida en Radio Belgrano. Era un ‘pibe’ de LV 13... campesino si se quiere. Pero es importante hacer notar que la educación salió de aquí (por San Luis). Es un orgullo muy grande. Lo que he andado es por la base educativa que conseguí aquí en San Luis, ciudad y provincia de maestros, de grandes docentes que extremaron los esfuerzos para cumplir esa misión educativa (...)” (A. Alejandrino, comunicación personal, 2000). Además de LR 3 Radio Belgrano, trabajó entre 1945 y 1962 en LR 5 Radio Excelsior, LR 4 Radio Splendid, LR 6 Radio Mitre, LR1 Radio El Mundo, LR2

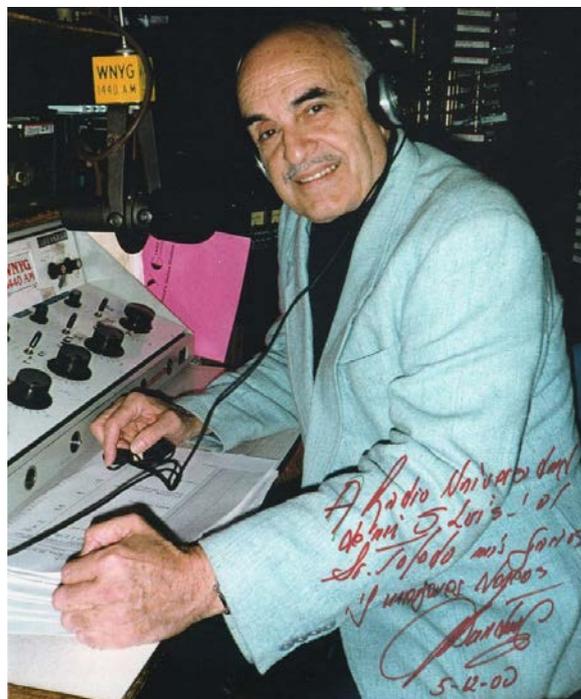


Imagen N° 51 Alberto Alejandro en una estación de radio de Estados Unidos hacia 1995. Fotografía dedicada al autor, durante su visita a Argentina en 2000 (Archivo Toledo).



Imagen N° 52 A. Alejandrino. Tarjeta personal (Archivo Toledo)

1991 en las estaciones de radio WNYG y WGLI de Babylon y New York en donde transmite el programa “Consultorio Jurídico”, impulsado por sus conocimientos que adquirió como Intérprete Español en la Corte Criminal de Nueva York. También participó en el Departamento Latinoamericano de las Naciones Unidas, en la Voz de las Américas y otras emisoras de New York y Nevada. Entre 1970-1991 es la etapa en que también la televisión de Estados Unidos lo tiene como protagonista, en tanto que en Argentina entre 1950 y 1979 participa en los Canales 9, 11 y 7 de Buenos Aires.

Sus primeras creaciones musicales comienzan en 1951, totalizando cien composiciones producidas para los sellos Columbia, Odeon, TK, Music Hall, Oden Records, Philips, entre otros. Sus temas han sido interpretados por reconocidas figuras del canto continental, como por ejemplo “Caminando solo en la noche” por Roberto Yanés (Argentina), “En mis pensamientos” por Ramona Galarza (Argentina) y Raúl Verdier (Costa Rica), “El Mariñaque” por Enrique Lynch (Perú) y Arnaldo Naldi (Venezuela), “Si nunca volvemos a encontrarnos” canción interpretada por Julio Jaramillo (Ecuador). Los temas creados por Alejandrino fueron grabados por grupos vocales, conjuntos orquestales y cantantes solistas para editores de Argentina, Brasil, Estados Unidos e Italia.

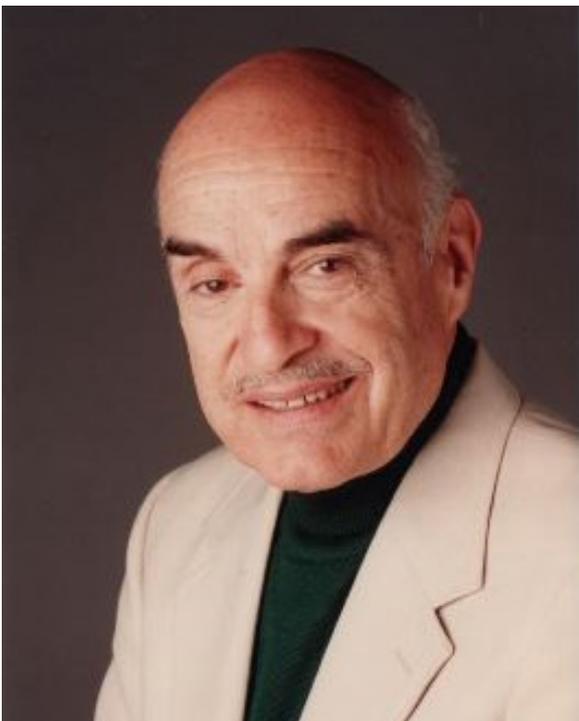


Imagen N° 53 Alberto Alejandrino hacia 1999 (Archivo Toledo).

Radio Argentina, LS10 Radio Libertad y también para S.I.R.A. (Servicio Internacional Radiofónico Argentino).

Alberto Alejandrino es un caso muy particular porque su dinámica intelectual y artística lo llevó a realizar una multiplicidad de actividades en el campo de la comunicación y el espectáculo que proyectó con maestría en Argentina y el exterior. Se desempeñó en roles como locutor profesional; actor en comerciales y videos musicales; participación en series de televisión y algunas películas; intérprete en las Cortes Criminales de Nueva York.

En Estados Unidos trabaja en el período 1962-1991 en las estaciones de radio WNYG y WGLI de Babylon y New York en donde transmite el programa “Consultorio Jurídico”, impulsado por sus conocimientos que adquirió como Intérprete Español en la Corte Criminal de Nueva York. También participó en el Departamento Latinoamericano de las Naciones Unidas, en la Voz de las Américas y otras emisoras de New York y Nevada. Entre 1970-1991 es la etapa en que también la televisión de Estados Unidos lo tiene como protagonista, en tanto que en Argentina entre 1950 y 1979 participa en los Canales 9, 11 y 7 de Buenos Aires.

Sus primeras creaciones musicales comienzan en 1951, totalizando cien composiciones producidas para los sellos Columbia, Odeon, TK, Music Hall, Oden Records, Philips, entre otros. Sus temas han sido interpretados por reconocidas figuras del canto continental, como por ejemplo “Caminando solo en la noche” por Roberto Yanés (Argentina), “En mis pensamientos” por Ramona Galarza (Argentina) y Raúl Verdier (Costa Rica), “El Mariñaque” por Enrique Lynch (Perú) y Arnaldo Naldi (Venezuela), “Si nunca volvemos a encontrarnos” canción interpretada por Julio Jaramillo (Ecuador). Los temas creados por Alejandrino fueron grabados por grupos vocales, conjuntos orquestales y cantantes solistas para editores de Argentina, Brasil, Estados Unidos e Italia. Además algunas de sus creaciones contaron con los arreglos de músicos norteamericanos del género del jazz como Frank Foster, Nat Pierce, Al Cohn y Allan Stevenson.

Su perfil actoral le posibilita tener roles en las películas “New York Times” con Gene Wilder, “Second Chance” con John Travolta y Olivia Newton John, “Mosco on the Hudson” con Robin Williams, entre otros filmes. En videos musicales actúa en “Bad” de Michael Jackson, “Love shack” de The B 52’, “Liar liar” de Debbie Harry y otras realizaciones.

También Alberto Alejandrino fue miembro activo en diferentes organizaciones: AFTRA (American Federation of Radio a Television Artist, S.A.G. (Screen Actors Guild); Nosotros creada por Ricardo Montalbán, Hola Hispanic Organization of Latin Artists, C.E.P.I. (Centro de Escritores y Poetas Iberoamericanos de Nueva York) y SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música).

En 1999 la Revista “Canales” de Nueva York (EE.UU.), le dedica tres páginas completas en donde refleja su accionar en el ámbito norteamericano del espectáculo; información que forma parte de los títulos de portada de ese magazine: “Alberto Alejandrino: una trayectoria admirable”. Ese espacio periodístico escrito por Fernando Campos resume su amplio campo de acción al señalar que “...El veterano Alberto Alejandrino nunca parece detenerse...su versatilidad es tan bien conocida en el complejo mundo de los espectáculos, que cuando no lo llaman para intervenir en alguna película o en un comercial televisivo, le solicitan para que haga de maestro de ceremonias, o que componga una canción para algún evento especial, o que conduzca alguna transmisión radial, o quizás para modelar algún traje en alguna promoción especial...” (Campos, F., Revista “Canales”, N° 407, año 24, 15/12/1996, pp.36-38, Nueva York, Estados Unidos). El correcto manejo lingüístico del español e inglés le permitió tener trabajos permanentemente en diferentes áreas artísticas, radiales, cinematográficas y televisivas, hasta fue integrante del Sistema Judicial, como intérprete en las Cortes Criminales del Estado de Nueva York.

Alberto Alejandrino falleció el 28 de abril de 2003 en Nueva York a la edad de 80 años. Sus restos fueron trasladados a un cementerio parque de la ciudad de San Luis.

Blanca Nelly Álvarez (Norma Alba)

Blanca Nelly Álvarez es una figura que se destaca en varios ámbitos; principalmente su ingreso a LV 13 Radio San Luis en 1945 marca un doble acontecimiento histórico: es la primera voz femenina de la radio y más tarde se convierte en la primera mujer argentina que dirige una emisora de radio (1951).

Blanca nace en San Luis el 17 de agosto de 1922 en el seno de una familia numerosa integrada por sus padres y siete hermanos. Una vez recibida de maestra, su sueño era estudiar historia o bien ejercer la docencia, situación que no pudo cumplir de manera inmediata porque no era fácil acceder a un cargo docente.

Al año de haberse recibido, LV 13 llama a inscripción para incorporar una voz femenina a través de un concurso. “(...) ¡Hay -le dije a mi madre- yo me voy a anotar! Me dijo: ‘acordate que vos naciste para maestra y no para artista’. ¡Se creía que ingresando a la radio, ya era artista! (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 9 de agosto de 2000). Con el consentimiento de su padre y madre, logra inscribirse para la prueba de locución; experiencia de la que participaron dieciocho postulantes, y en la que Álvarez llegó hasta la etapa final del examen, conjuntamente con una joven de apellido Zanella. La evaluación consistió en la lectura de publicidades: “(...) Al final me dijeron que leyera un cartón que me pasaron de publicidad que era de la pasta dentífrica ‘Colgate’ y que decía: ‘¡Las sonrisas más bellas... son sonrisas Colgate!’”. Entonces con esa publicidad me dejaron (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 9 de agosto de 2000). De ese modo, comienza a trabajar en LV 13 desde el 7 de mayo de 1945, con el seudónimo de “Norma Alba”, nombre propuesto por el director de entonces.

En el momento de su ingreso, se encontraba cumpliendo funciones de locución Romualdo Sáez Odriozola, profesional que podría ser considerado como el primer locutor de turno de LV 13. Posteriormente (década del 40) se incorporan “(...) Un señor Pérez, Alberto Alejandrino, Carlos Roberto Sosa y Jorge Amílcar Funes (...)” (B.Álvarez, comunicación personal, 9 de agosto de 2000).



Imagen N° 54 Blanca Nélida (Nelly) Álvarez. Hacia 1950. En estudio de LV 13 Radio San Luis. Se observan atriles y piano (Archivo Toledo).

En una de las visitas periódicas que realizaba a San Luis el dueño de la Cadena de Radio Belgrano **Jaime Yankelevich**, le formula una invitación para que trabaje en Buenos Aires, al considerar que la primera locutora de Radio San Luis tenía buena voz para la venta publicitaria; ofrecimiento que no fue aceptado por Blanca.

Entre las publicidades que procedían de Buenos Aires, Álvarez recuerda a: Cafiaspirina, Geniol, Odol, Mejoral y Yerba Saluz, auspiciante de un bailable de los domingos que se emitía desde las catorce a las dieciséis. En referencia a la publicidad local sostiene que fue rápida la incorporación del comercio de San Luis "(...) porque antes ya se veía que ellos tenían interés en que la emisora estuviera en San Luis. Estaban en el aire "Casa Olgúin" que era una sastrería; "Migliozi Hermanos", "Bonafide" y otros (...)" (B. Álvarez, comunicación personal, 9 de agosto de 2000).

Blanca Álvarez, que utilizaba el seudónimo "**Norma Alba**" fue la pionera hacia fines de la década del cuarenta en producir y animar contenidos destinados a la audiencia infantil, constituyéndose en la primera propuesta programática en donde participaban en el estudio de radio los niños y niñas de San Luis: "(...) Yo inicié un programa que se llamó "Rincón Infantil". Los niños y niñas venían chochos y yo tenía un poder especial para animarlos a los nenitos de cuatro, cinco años, para que dijeran una poesía o que hablaran frente al micrófono. Además yo tenía dos niñas ayudantes al micrófono, que eran mis secretarías y ellas ¡chocas! (B. Álvarez, comunicación personal, 9 de agosto de 2000). También condujo programas de boleros y participaba eventualmente en los radioteatros cuando faltaba alguna de las integrantes del elenco artístico.

Además de tus tareas como locutora, Blanca también realizó actividades administrativas. En esas funciones, procedía a transferirle dinero al director propietario de LV 13 Ovidio Di Gennaro que residía en la ciudad de Buenos Aires. Ese conocimiento, sumado a su práctica como locutora le permitió ser designada Directora de Radio San Luis en 1951. "(...) También yo salí, o me sacaron de la emisora en el 55; en septiembre del 55 lo sacaban también a Perón. A mí me sacaron, no porque yo fuera peronista, porque yo no sabía lo que era política (...)" (B. Álvarez, comunicación personal, 8 de abril de 2011).

Apellido Alvarez 3568
 Nombre Blanca Nélida
 Seudónimo Norma Alba.
 Nacionalidad Argentina.
 Estado civil Soltera
 Lib. Enrol. Clase 1924 D. M. --
 Cgd. Ident. 8635 estendida por Policia
 Otros Documentos L.E. 8.214.300
 Años de residencia ---- justificados por ----
 Conyuge o hijos Argentinos ----
 Especialidad Locutora y comentarista
 Lugar y fecha 1 de Junio de 1945.

LV 13 - RADIO SAN LUIS de San Luis.
 Ovidio Di Gennaro (Sello Emisor) DIRECTOR
 Blanca N. Álvarez Firma
 PEDRO G. BOLIARDI Director General de Radiodifusión

Imagen N° 55 Ficha de ingreso a LV 13 Radio San Luis de Blanca Nélida Álvarez de fecha 1 de junio de 1945. Función: locutora y comentarista. (Archivo Toledo).



Imagen N° 56 Blanca Álvarez (Norma Alba) rodeado de niños durante el programa “Ronda Infantil” hacia 1948 en LV 13 Radio San Luis (Archivo Toledo).

Haber accedido a la dirección de Radio San Luis, suma una tercera y cuarta singularidad: la primera fue haber sido la primera locutora de la emisora; la segunda la primera directora general; el tercer aspecto es que por primera vez ocupaba ese alto cargo un personal de San Luis (los directores eran enviados por la estación cabecera) y la cuarta la primera directora de una emisora radiofónica en Argentina, en un contexto laboral en donde predominaba la presencia del hombre: “(...) Digamos que era machista porque estaba a cargo de los hombres. Pero no sería porque ellos querían hacer resaltar su condición de varón. Quizás haya sido porque no había oportunidades para que una mujer estuviera al frente. Y posiblemente en este caso por falta de otra persona quedé yo. Como hacía unos cuantos años que estaba en la emisora conocía todo. Porque yo ingresé como locutora tandista; luego pasé a comentarista; luego fui administradora de la caja chica. Después pasé como administradora de la emisora, y después pasé a directora. Entonces por eso digo que fui la primera directora en el país (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 8 de abril de 2011).

Hay otros dos aspectos importantes que vinculan a Blanca con cuestiones familiares. En primer lugar durante su dirección, designa a su hermana María Concepción Álvarez como **operadora de estudio (década del 50)**, constituyéndose en la primera mujer en ocupar esas funciones; posiblemente también sea una de las primeras a nivel nacional en desarrollar tareas en el control de sonido de una radiodifusora. Por otro lado, la radio también la brinda la posibilidad de conocer al escritor e historiador Urbano J. Núñez, que sería después su esposo. “(...) Mi hermana fue la única operadora de estudios. También estuvo de operador mi



Imagen N° 57 Carnet en donde consta la designación de B. Álvarez como Directora General de LV 13 Radio San Luis, otorgado por Radio Belgrano y Primera Cadena Argentina de Broadcasting, con la firma de Raúl Rosales, Gerente General de Emisoras Interior, expedido el 31 de julio de 1951. (Archivo Toledo).



Imagen Nº 58 Blanca Nelly Álvarez en su casa (2011). Arriba retrato de su esposo el historiador Urbano J. Núñez. (Archivo Toledo).

esposo. Lo trajo un señor Quiroga (Alberto Conrado Quiroga) que era mi libretista. Era un empleado del Banco Nación. Él lo trajo a la radio al señor Núñez porque lo conocía. Conocía que era un poeta que hacía falta. Entonces vino e ingresó como operador (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 8 de abril de 2011).

Blanca Álvarez, una vez que deja la radio hacia 1955 se dedica a la enseñanza pre-primaria. También escribe textos con temáticas históricas y poéticas. Dedicó gran parte de sus días a la Asociación Sanmartiniana de San Luis. La Universidad Nacional de San Luis la destacó como figura relevante de la radiofonía de San Luis y la Región en 1996 y en 2016. Blanca “Nelly” Álvarez falleció en San Luis, el 24 de agosto de 2018 en San Luis a la edad de noventa y seis años.

Felipe Cazés (Fernando Castell)



Imagen Nº 59 Felipe Cazés (Fernando Castell). Hacia 1949 (Archivo Toledo)

Felipe Cazés -conocido por su seudónimo Fernando Castell - nació en San Luis el 19 de octubre de 1930. Su padre Alejandro -inmigrante turco - durante la década del cuarenta administró la mueblería “La Estrella”, negocio que luego adquirió con la ayuda de Miguel Sternik. Hacia la década del cuarenta, Felipe vivía a escasos 30 metros de LV 13 que en ese momento funcionaba en Bolívar 812. “(...) Yo ingresé a Radio San Luis en noviembre o diciembre de 1946. Eduardo Saad lo hizo en febrero del 47, ya que los dos éramos compañeros de escuela, y alternamos estudio con trabajo (...)”. (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

La etapa fundacional de LV 13 Radio San Luis, se caracterizó por el ingreso al plantel de locutores de gente muy joven. Algunos recién habían concluido la enseñanza secundaria, o bien estaban cursando los últimos años de ese nivel educativo: “(...) En 1946 yo tenía sólo dieciséis años, y por una de esas bromas del destino, un empleado de la radio y cliente de mi padre, Ricardo Lahiton, me

lleva a que me hagan una prueba de locución. Nunca me dijeron las razones. Yo era estudiante de la Escuela Normal de Maestros ‘Juan Pascual Pringles’ y estaba en época de vacaciones. Me aceptaron y comencé a trabajar como locutor-tandero; es decir leía algunos de los avisos publicitarios del libro de tandas junto con Moccia o Lucas Adaro. Así comenzó la historia (...)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011). Sobre la forma de ingreso y de selección agrega: “(...) A los locutores se los recibió sólo por la prueba de voz. Pero no de conocimientos de idiomas o capacidad cultural. Casi todos, éramos gente joven, con mucho entusiasmo sí, pero sin ninguna preparación adecuada (...)”. (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

En 1946 cuando Felipe Cazés ingresa a Radio San Luis, Carlos María Caballero se desempeñaba como director artístico de LV 13. La esposa de Caballero era locutora y actuaba en las radionovelas y el locutor Moccia fue el encargado de tomarle la prueba para su ingreso. En 2011 y desde Israel su tierra por adopción recuerda a esas personas que con sus obras y prácticas profesionales fueron protagonistas en la etapa primigenia de la primera radio de la provincia de San Luis: “(...) Allí conocí a Rolo Sáez, a Nelly Álvarez, a Carlos Sosa, que ya eran parte del elenco de locutores. También Moccia se encontraba entre ellos. Lahiton, fue el que le insinuó a mi padre que me llevase a la radio para que me probasen, ya que buscaban locutores. Adolfo Fernández, más conocido por ‘El Corcho’, y mago de la venta de publicidad en el comercio local; y Don Vílchez, en otras secciones de la radio. Don Arnaldo Izurieta y Salinas, eran los encargados de la planta transmisora. Olguín en la contaduría; Nemecio Lucero, Hilda- la hermana de Nelly-, pero no me ubico si ya estaban, o llegaron después que yo a la radio; también mi compañero de escuela, Lucas Adaro en locución, y muy poco después, le sugerí a mi inigualable amigo, compañero de escuela, socio en el futuro y hermano hasta hoy, Eduardo S. Saad, a que probase suerte en locución, con quien formamos un dúo inseparable. También fueron locutores Fermín Lucero, Nilda Sosa, Ibiri, Chaher, Bonfiglioli y, por supuesto, Yolanda Funes, la tan querida Patricia Funes” (F.Cazés, comunicación personal, 2016).



Imagen Nº 60 Felipe Cazés. Hacia 1952.
(Archivo Toledo).

En la década del cuarenta la vieja casona de Bolívar 812 -donde nació LV 13-contaba con una sala o control técnico, que tenía una consola, con tres platos giradiscos o bandejas y un micrófono. “(...) la mayoría del tiempo, el locutor hacía las veces de operador. Sólo ante transmisiones especiales se traía uno de los operadores de la planta transmisora de El Chorrillo, generalmente Julio César Salinas. Para transmisiones desde exteriores venía el técnico principal Don Arnaldo Izurieta (...)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

En esa primera etapa los discos de pasta se reproducían desde las bandejas (giradiscos). Recién en la década del 60 se incorporarían los discos de vinilo (long play) que eran más flexibles y no tan frágiles como los de pasta que al caerse se rompían casi como si fuera un vidrio. Otra particularidad que se desprende de estos testimonios es la forma en que solían anunciar los temas que salían al aire “(...) Al principio anunciábamos el título del disco a irradiarse directamente del mismo. Más de una vez al tratar de ubicar el disco en el plato giratorio, salía volando y se hacía pedazos contra la pared, por lo que había que cambiar de disco ‘por dificultades técnicas’ (...)” (F. Cazés, comunicación personal, 2011). Si bien en un primer momento el locutor cumplía la función de operador de estudio, se tornó necesario contar con profesionales específicos para ese rol. En ese sentido se revaloriza la función profesional del operador de estudio y casi finalizando la década del cuarenta se incorporan para desarrollar esas tareas Julio Luis Gatto, y posteriormente Raúl Baudry.

En esta etapa de gestación LV 13 tenía espacios periodísticos de información local. Eran noticias leídas de los diarios locales La Reforma y La Opinión y cuando “(...) Llegaba el diario Los Andes (de la ciudad de Mendoza), irradiábamos otro noticioso. A las 22 salía otro informativo luego de la llegada de

los diarios de Buenos Aires. Generalmente leíamos el noticioso directamente del diario. Más de una vez nos equivocábamos y tomábamos un diario viejo (...)" (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

En esta etapa primigenia de Radio San Luis, Felipe Cazés fue parte de un momento histórico, en donde más allá de ciertas directrices emanadas de la estación cabecera en Buenos Aires, se asistía de hecho a un proceso de construcción de prácticas, que no estaban exentas de propuestas creativas e improvisación, situación que emergía precisamente de la trama organizacional en la que Radio San Luis formaba parte como integrante de LR 3 Radio Belgrano, cabecera de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting, que potenciaba entre sus políticas de comunicación, la expansión territorial de su Red. En ese contexto, Felipe Cazés participa en la inauguración el 25 de abril de 1948 de LV 15 Radio Villa Mercedes (provincia de San Luis) al constituirse en un nuevo "eslabón" de Radio Belgrano": "(...) Participé junto con Nelly Álvarez; y supongo que en todas las provincias sucedió algo igual. Orgullo provincial; alegría de representar nuestro terruño, con nuestras voces; y como también quizás sucede ahora, poner todo el corazón y nuestra capacidad en el trabajo" (F. Cazés, comunicación personal, 2016).

La expansión territorial de Radio Belgrano, no estaba en consonancia con la implementación de acciones de mejoras en las estructuras físico-técnicas de las "filiales", ni en propuestas de perfeccionamiento profesional. En ese sentido, se hacía "(...) Todo lo que venía a mano. Yo hice el papel de Cristo más de cincuenta veces. Lo hice para los católicos, para los protestantes, para todo tipo de religiones. Como tenía voz gruesa me decían 'venga lea el texto'. También participé en radionovelas. Relator. Actor, no. Participé en noticiosos y programas musicales. ¡De todo! Había que llenar espacios. Y en aquel entonces era increíble como venían las ideas y como uno quería transmitir algo nuevo. Si se trataba de un programa musical, buscar la mejor de las interpretaciones. Buscar, las mejores palabras, para llegar y explicar, y que el público palpara todo eso que nosotros estábamos viviendo. Después el mundo de la radio en San Luis por lo menos, éramos una familia. Hasta a veces hemos hecho cosas irresponsables. (SONRIENDO). Una vez leyendo un noticioso, me quemaron el diario...y tuve que improvisar todo el



Imagen N° 61 Reencuentro en San Luis en diciembre de 2014: (De izq. a derecha) Blanca "Nelly" Álvarez (sentada-primera locutora de LV 13); Patricia Funes (locutora que ingresa en 1959); Felipe Cazés (en su visita a San Luis en 2014); Santiago Bonfiglioli (locutor que ingresa en 1956); Eduardo Saad (ex locutor que ingresa en 1947) (Archivo Toledo).

resto de noticias. Y otra vez que tomé el diario a la ligera, y otro de los locutores empezó a leer las noticias y de repente lee 'la temperatura de hoy fue extraordinaria: 42 grados (...) ¡Pero estamos en pleno invierno!'. Y mira el diario y era del mes de enero. Y cosas así (F. Cazés, comunicación personal, 2014).

Felipe Cazés trabaja en LV 13 hasta 1959, cuando conjuntamente con su socio y amigo Eduardo Saad se hacen cargo de la campaña publicitaria del Rifa del Golf Club de San Luis y de la administración de la agencia "Nahuel Publicidad", de la que eran titulares.

El 24 de mayo de 1965 Cazés y familia deciden trasladarse a Israel. Vive en Alfei Menashe, ciudad ubicada a casi cuarenta kilómetros de Tel Aviv. En ese estado trabajó en radio (en español) durante 25 años; actividad que le abrió las puertas para la grabación de películas documentales y transmisión de actos con público latinoamericano. Una de las grandes satisfacciones de Felipe o "Manache" (para sus amigos) fue cuando en 1968 lo convocan para transmitir en español "La Macabiada", encuentro deportivo similar a las Olimpiadas y que se realiza en Israel cada cuatro años en donde participan deportistas judíos de todo el mundo. "(...) Los periódicos del día siguiente comentaron que la locución en castellano electrizó al público presente y oyentes, por la emoción y entonación de las palabras, aunque no entendiesen el idioma. Fue el pequeño homenaje a la locución puntana de este humilde representante (...)" (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

Como en el caso del locutor Alberto Alejandrino, Felipe Cazés no deja de reconocer su paso por la primera emisora de San Luis "(...) Mi incorporación a LV 13 fue uno de los pasos decisivos que influyó en mi vida y en mi destino...formé parte de su quehacer entre 1946 y 1965 en que abandoné el país. Abandono corporal pero no espiritual. Ya que hasta el presente y a través del diálogo (telefónico o internet) con Eduardo Saad, la actualidad puntana sigue siendo parte de mí mismo. Quizás quien nace puntano, muere puntano de corazón (...)" (F. Cazés, comunicación personal, de 2011).

Es ese afecto por la tierra en donde nació, que lo impulsa a viajar desde Israel a San Luis en 1993 y posteriormente en 2014. En este último viaje y con ochenta y cuatro años de edad, se reencuentra con ex colegas de LV 13 Radio San Luis que con el tiempo siguen unidos por la amistad: Eduardo Saad, Santiago Bonfigliolli, Patricia Funes, y Blanca Nelly Álvarez: "(...) Desde el año 93 que fue la última vez que llegamos yo creía que no iba a volver nunca más; pero las cosas se dieron de tal forma que aquí estoy. ¿Qué se siente? (PAUSITA-EMOCIONADO) Se siente que la garganta se cierra...(ENTRECORTADO) que los ojos lagrimean. Una gran alegría. Una gran satisfacción. Miro todo lo cambiado que está. No es el San Luis que yo dejé. Pero están los amigos que yo dejé. Los amigos no han cambiado. En el momento en que yo empecé a sentirme gringo, comprendí lo que es la añoranza. Comprendí lo que son las raíces. Y todo eso está presente siempre, no importa los años que pasen (...)" (F. Cazés, comunicación personal, 2014).

Eduardo Saad (Eduardo Durand): "El locutor hacía de todo".

Eduardo Severiano Saad ingresa a trabajar como locutor a LV 13 Radio San Luis en junio de 1947, hasta finales de esa década. En ese momento cursaba los últimos años de la enseñanza secundaria en la Escuela Normal Juan Pascual Pringles de la ciudad de San Luis. Si bien la emisora había impulsado una convocatoria para integrar el plantel de locutores, la incorporación no siempre obedeció a un proceso metodológico de selección preparado para tal fin. Es el caso de Eduardo Saad: "(...) "La radio buscaba voces. En ese momento nosotros siempre concurríamos a ver cómo se probaba la gente, y uno de los directores que estaba en ese momento un señor Caballero me dice: 'Vos tenés voz microfónica; vení te voy a probar'. Bueno efectivamente me probó y me dijo 'Bueno ¿querés trabajar?'. Bueno, así empecé" (...)" (E. Saad, Comunicación Personal, 2000).

Aunque el motivo de su ingreso a LV 13 fue cumplir tareas de locución, la práctica cotidiana en la radio lo llevó a sostener que "El locutor hacía de todo". Es decir que se daba una dualidad de roles: operador y locutor: "(...) "Primero trabajábamos en la mesa, de control...donde los platos para colocar los discos, eran para los discos de pasta de 78 (78 RPM) (...)" (Saad, 2000). Estos procedimientos técnico-operati-

vos permiten también constatar que LV 13 Radio San Luis, oficiaba como repetidora publicitaria de su estación cabecera LR3 Radio Belgrano: (...) “La publicidad de apertura y de cierre sabían ser de firmas conocidas como Geniol y Uvasal. Vos la tenías que memorizar...mientras estaba memorizando la publicidad, colocabas el disco. ¿Qué pasaba a veces?, el disco no calzaba justo...y por ahí salía volando hasta el medio de la sala y ¡se hacía pedazos! (...)” (Saad, 2000). Esta situación de “despedida” o expulsión del disco obedecía a la elevada velocidad en la que giraba en el plato reproductor (dispositivo nombrado después como bandeja, o bandeja giradiscos). El disco de pasta “se hacía pedazos” luego del impacto por su constitución física. Este soporte sonoro - que por su peso y materialidad parecían de cerámica- surge a principios del siglo XX y estaba fabricado a través de una mezcla de goma laca y otros materiales, que lo hacían extremadamente frágiles: además de la destrucción total al caerse (como si fuera un vidrio que estallaba en varias fracciones), las exposiciones al sol y humedad dilataba el endeble material.



Imagen Nº 62 Eduardo Saad. Hacia 1949 (Archivo Toledo)

Por otro lado, en este primer tramo histórico de Radio San Luis, la información era parte constitutiva de los contenidos programáticos. Pero no habría elementos analíticos suficientes como para asegurar que se haya desarrollado un periodismo radiofónico propio que abordara las problemáticas y hechos locales. Entonces se recurría a la lectura de los periódicos de la ciudad como La Reforma y La Opinión, “(...) Había que hacer los noticiosos, y los noticiosos no como ahora, con todos los instrumentos modernos que existen. Había que sacar un diario y leer las noticias directamente del diario (...)” (Saad, 2000). En consecuencia, esas noticias que fueron concebidas para ser leídas y no para ser escuchadas, no recibían ningún tratamiento de adaptación de un lenguaje escrito a otro sonoro. Sí, existía un criterio de selección que estaba determinado por el origen geográfico y la categoría o ámbito informativo: “(...) Había que chequear un poco (...) Hacer tres o cuatro locales, nacionales, deportivas, las leíamos directamente del diario (...)” (Saad, 2000).

La multiplicidad de tareas del locutor en LV 13 Radio San Luis durante la década del cuarenta, le permitió tener participaciones en los radioteatros, género que cautivó multitudes de oyentes durante ese período: “(...) Si en una novela faltaba uno, el locutor era el que suplía al que estaba faltando en la novela. Por ahí venía la voz de la tierra...la voz de la tierra digo bien, y bueno había que recitar, bueno el locutor sacaba un libro y recitaba su parte también. Así que hacíamos de todo un poco (...)”. (E. Saad, Comunicación Personal, 2000).

Las inquietudes de Eduardo Saad lo impulsaron a ser pionero - en la década del 50 - en la constitución de la primera agencia de publicidad de San Luis: **Nahuel Publicidad**. Junto con su colega y amigo Felipe Cazés, montan en un primer momento una red de parlantes en la calle que confluían en dos nodos importantes de la ciudad: Plaza Pringles y Plaza Independencia. Esa propaladora transmitía música y publicidad desde su oficina que estaba ubicada en Galería Sananes, en el horario de diez a trece y luego de diecisiete a veinte horas. Posteriormente, la agencia se convierte en una mediadora publicitaria entre el comercio de San Luis y LV 13, que en una primera etapa se dedicó a publicitar la Rifa del Golf Club San

Luis, modalidad comercial que tuvo gran aceptación en toda la provincia de San Luis: “(...) Nahuel Publicidad que lo asociamos en ese tiempo a Mario Pérez que era el que organizaba la rifa. Entonces ya canalizábamos a través de la radio los programas por agencia, y teníamos los descuentos lógicamente. No es lo mismo que llevar la publicidad directamente a la radio que llevarla a través de la agencia (...)” (E. Saad, Comunicación Personal, 2000). Posterior a la experiencia de Nahuel Publicidad, crea la agencia **E.S.S. Publicidad**, nombre que remite a las iniciales de su nombre: Eduardo Severiano Saad y que le permite un importante crecimiento comercial, hasta que decide - a mediados de la década del 80- venderla a DAR Publicidad con una cartera de casi doscientos cincuenta clientes.

Eduardo Saad también fue pionero en las denominadas transmisiones desde exteriores, en donde se destacó en las coberturas automovilísticas, aunque sin dudas la marca distintiva de ese quehacer “desde afuera de los estudios” lo constituyó el programa que creó para la gran movilización popular de fieles que todos los años visitan Villa de la Quebrada (San Luis): “(...) Las coberturas móviles, no eran muy fáciles. Había que hacerlas con grabadores. No se podía hacer de otra forma. Había que grabar y llevar las cintas a la radio. Hacíamos un programa que se llamaba ‘Por la senda de la Fe’ a Villa de la Quebrada, y que comenzaba el día 30 (abril) a la noche era (...)”. Se trata del inicio de la cobertura radiofónica de LV 13 Radio San Luis que se concibió para acompañar a los promesantes que se dirigían caminando a lo largo de cuarenta kilómetros, desde la ciudad de San Luis hasta Villa de la Quebrada: “(...) Esos programas se hicieron desde el año 58, 60. Fueron los primeros. Fue una creación nuestra, por eso se llamaba ‘Por la Senda de la Fe’. Era camino de tierra en aquella época, era el ‘camino del alto’. Nosotros lo hicimos con el fin de acompañar al peregrino. Entonces le poníamos música alegre, música rápida, desde las rancheras en adelante, para estimularlo, para darles ánimo (...) Las radios a transistores no eran como las radios de ahora. Eran radios que había que llevarlas con un poco de peso, eran dos o tres kilos las radios. Después se fue achicando el tamaño de la radio a transistor. Entonces había gente que llevaba prácticamente un cajón en la espalda. Por eso los apoyábamos, para que esa gente esté estimulada y pudiera llegar (...)” (E. Saad, Comunicación Personal, 2000).



Imagen N° 63 (izq.derecha) Felipe Cazés-Juan Carlos Mareco y Eduardo Saad. Transmisión desde Cine Ópera de San Luis la Rifa del Golf Club San Luis. Hacia 1959 (Archivo Toledo).



Imagen N° 64 Eduardo Saad junta a Nilda Sosa. Transmiten desde el Colegio Nacional de San Luis el programa “La Junta del Saber” hacia la década del sesenta. (Archivo Toledo).



Imagen N° 65 Eduardo Saad en su oficina. Registro fotográfico de abril de 2017 (Archivo Toledo).

Luego de su paso como locutor en la primera etapa de constitución de Radio San Luis, y de haber desarrollado su tarea como publicista en la pionera Nahuel Publicidad, Eduardo Saad se dedica a la actividad inmobiliaria que la interrumpe al ocupar puestos directivos en la Lotería de San Luis, Banco de la Provincia de San Luis y en la Obra Social del Estado Provincial (DOSEP). Recién en 1970 retorna a LV 13 (en esa etapa “Radio Granaderos Puntanos”) para hacerse cargo de la dirección de la emisora: “(...) Había dos problemas en San Luis, la radio no andaba, daba pérdidas. No tenía mucho alcance. Entonces acepto el reto. Lógicamente que para un hombre que empezó siendo locutor, que trabajó en la publicidad, que trabajó en los medios.

Ese desafío digamos era un poco fuerte. Y siempre

me gustó aceptar los desafíos en mi vida (...)” (E. Saad, Comunicación Personal, 2000).

Posterior a esa función decide retirarse definitivamente de la locución: (...). Yo a la locución no la tomé como un medio de vida permanente. Lo tomé un poco a destajo, pero me dio grandes satisfacciones. Haber participado en acontecimientos importantes. Haber sido quien ha colocado la piedra fundamental cuando se inauguraba una escuela, un banco como el Banco San Luis. Haber estado en transmisiones importantes con funcionarios que venían de paso; artistas de envergadura. Yo creo que me permitió cumplir o satisfacer mis inquietudes. Eso es fundamental. Yo sigo siendo un enamorado de la radio. Yo escucho radio desde las seis de la mañana, aunque sea con audífonos para no molestar a mi esposa (...)” (E. Saad, Comunicación Personal, 1 de septiembre, 2000).

En 2012 la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de San Luis lo designa Socio Honorario del Primer Museo de la Radio y la Comunicación; y en 2016 el Rectorado a instancias de las II Jornadas de Historia de la Radio, le otorga un reconocimiento en mérito a su trayectoria en la radiodifusión.

Santiago Bonfiglioli: “Mario Barbieri”



Imagen N° 66 Santiago Bonfiglioli a sus 26 años de edad, en el estudio de LV 13 Radio San Luis (1956)- Foto gentileza Mariana Bonfiglioli.

Santiago Bonfiglioli o el “Papá” como afectuosamente le decían sus compañeros/as de la radio ingresó como locutor el 9 de julio de 1954 a LV 13 Radio San Luis, cuando dependía de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting, cuya estación cabecera era LR3 Radio Belgrano. En LV 13 y con su seudónimo “Mario Barbieri” cumplió funciones como locutor de turno de informativos, conductor de programas y locutor comercial.

Nació el 23 de junio de 1930 en Santa Rosa, provincia de San Luis. Su hija Viviana refiere que se trata de “una geografía que lo dotó de una gran cantidad de historias que supo contar con arte a lo largo de su vida”. Sobre la formación académica y su impronta religiosa, Viviana Bonfiglioli agrega que don Santiago “a los doce ingresó al seminario Jesús Buen Pastor, en Rio Cuarto. Allí

construyó su fe, sus conocimientos en teología, filosofía, historia, griego, latín, oratoria y música. Con veinticinco años y con una dote invaluable de saberes arribó a San Luis”- relata Viviana.

La ciudad de San Luis fue su tierra adoptiva hasta el final de su vida, en donde se desempeñó como empleado bancario y profesor de latín en la Escuela Normal Juan Pascual Pringles y en el Colegio Nacional Juan Crisóstomo Lafinur; pero su figura trascendió en la locución radiofónica, profesión que abrazó con pasión casi hasta sus últimos días. Falleció en San Luis el domingo 5 de mayo de 2019 a los 88 años de edad. La Universidad Nacional de San Luis (UNSL) lo distinguió por sus méritos en la actividad radial en 1996, durante el Primer Encuentro de Integración Radial; y en 2016 a instancias de la II Jornadas de Historia de la Radio: Región Cuyo.

Santiago fue un apasionado por el conocimiento, la génesis de una palabra en latín y griego, la política y el arte poético: “Era grande su amor por la poesía, y mejor aún, por recitarla”- comenta su hija Viviana; agrega que “a veces, si la sobremesa lo permitía, se hacía ese silencio reverente que era preciso, para oír su voz diciendo ‘El Mate’ o ‘La mazamorra’ de su querido Antonio Esteban Agüero. Su voz buscaba un espacio de silencio, una pausa y con el tono y la vocalización perfecta dejaba a todos embelesados, escuchando”-manifiesta Viviana Bonfiglioli.

Don Santiago se caracterizó por su formalidad y cultor del “buen decir” en la radio. En ese sentido, su debut en 1954 lo recuerda a través de la autocrítica: “(...) Diría para mí y sin falsas modestias; diría que dejaba mucho que desear. Porque todos decimos ‘Sí es fácil, hablarle al ‘hierrito’, al micrófono’, pero después vienen la cantidad de baches lingüísticos, de baches mentales; la cantidad de defectos que involuntariamente se deslizan en una transmisión, sobre todo cuando uno es primerizo. Yo diría que al tercer mes la cosa se va afirmando (...)”. (Bonfiglioli S., Comunicación Personal, 1996).

Al establecer una mirada comparativa entre las rutinas de enunciación de la primera época (que él vivió) y los últimos años de desarrollo de la radio, Bonfiglioli intenta establecer una suerte de equilibrio de formas y estilos en el uso del lenguaje: “(...) ¿Qué podemos rescatar de aquella época? (...)”- se pregunta. Y con su habitual cadencia natural y proyección de tonos medios, responde: “(...) Lo que para mí fue la parte positiva, por ejemplo ese respeto que había por esa audiencia -invisible desde ya- pero que se traducía en un uso del lenguaje completamente. Aquí se mezcla lo bueno y lo malo, porque por ahí era pedante en el uso del lenguaje, demasiado académico. ¡Ni pensar en la palabrota! Entonces acá mezclamos las dos épocas: la antigua y la nueva. Hoy se ha hecho una especie de...de transgresión consentidas y a sabiendas de todas estas cosas. Que yo creo que es bueno, es positivo, en tanto y en cuanto no se erija como en el “supremo don” de los tiempos modernos en usar la palabrota o en desenfado, por el desenfado y por la palabrota en sí ¡No puede ser! Que venga por ahí como una cuota de humor, de ocurrencia de espontaneidad está bien ¡perfecto! Pero no pasarse para el otro lado. Pero es un defecto muy argentino. Nosotros somos muy maniqueos en ese sentido: del blanco al negro y del negro al blanco. Yo digo que en el término medio está la virtud. En una oportunidad -siempre se comenta entre la gente de radio- en el primer peronismo, que debe haber sido por el 51 ó 52, creo que Perón transmite un mensaje, uno de los tantos mensajes que se transmitían entonces, por toda la Cadena Oficial de Radiodifusión, y LV



Imagen N° 67 (izq. a derecha) Santiago Bonfiglioli, Alba Peña y Eduardo Di Sisto. Estudio LV 13 Radio Granaderos Puntanos. Transmisión programa especial “Por la senda de la Fe”. (Hacia 1968)- Foto Archivo Toledo.



Imagen N° 68 Santiago Bonfiglioli (izq.) junto con el operador Norberto Baudry en el estudio de LV13 Radio San Luis (1956). (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli).

13 que en esa época dependía de Radio Belgrano, y en un momento dado quedaron todos impávidos porque se ve que el locutor, le daba paso a la transmisión por Radio Nacional - no se dio cuenta que estaba abierto el micrófono- y largó un insulto al aire. Le costó una sanción a Radio Belgrano con todo el aparato y estructura inmensa que tenía; le costó la clausura por un mes esa palabrota que salió al aire (...).

La publicidad

¿Recuerda las publicidades que emitía en la década del 50?

- Yo diría que prácticamente la publicidad no ha cambiado. Ha habido sí, una especie de tiranía de que la frase tiene que constar de doce palabras, de quince palabras, de un segundo y medio. Por supuesto que una publicidad no tiene que extenderse a los límites de un sermón

eclesiástico, por decirlo de alguna forma. No tiene que ser de una laguna impresionante. Es otro de los defectos que tuvo la vieja radio, y hablo de la vieja radio en términos generales. Me refiero a esa especie de “corset” que se lo ponía al creador publicitario; o sea que tenía que estrujarse el cerebro para sacar cosas que sean realmente gratas al oído, originales y que no pecaran de un lenguaje tipo “cablegráfico”, tipo telegrama las publicidades.

La audiencia

¿Cómo vivían los oyentes la radio de los 40/50?

- Yo diría que a la radio hay que verla hasta la irrupción grande, pero grande de la televisión en los sesenta. La radio -yo diría que antes de eso- la radio fue prácticamente un miembro de la familia argentina y latinoamericana. Pero sobre todo aquí lo vimos a ese fenómeno, que era como decir “el miembro honorable de la familia”. La radio no podía faltar. Tanto es así que en el historial de la radiotelefonía, una frase que recuerdo porque yo he trabajado en los informativos, y cuando se largaba una información al aire, la gente repite “la radio lo dijo”. Ese consustanciarse de la gente con el mensaje que daba la radio.

Radioteatro

¿Y el radioteatro?

- Relativo a los radioteatros yo hago hincapié en una amnesia culposa de los medios y de los que a veces hacen crónicas del radioteatro. No me voy a referir al radioteatro local, que para mí tuvo muchos claroscuros. Me voy a referir al radioteatro en el orden nacional; que a su vez estas radios -como LV13- retransmitían. ¿Qué pasó? Esas radios, la de San Juan, la de Villa Mercedes o la de Mendoza, agarraron la “cola” de la calidad del radioteatro. Lo más grande del radioteatro, se ha hecho acá en la República Argentina. ¡A nivel mundial estoy hablando! Se hizo sobre todo a partir de 1932 hasta 1944 con una compañía, que no sé por qué hay una conjura del silencio y nadie la recuerda, y es lo más grande de lo más grande. Hasta el extremo que les cuento una anécdota que hacen a la historia: las obras se polarizaban entre la gente buena y la gente mala, el traidor, el alevoso; y la gente buena, que



Imagen N°69 Reunión Personal LV 13 Radio San Luis. (izq-derecha): Julio César Salinas, Eduardo Di Sisto, Santiago Bonfiglioli, Raúl Norberto Baudry, Julio Luis Gatto, Carlos Miranda, Emilio Di Gennaro (Hacia 1965) Foto Archivo Toledo).

era la actriz que sufría y el galán que la acompañaba en el amor y en el sufrimiento. El que hacía de “malo”, un día lo esperaban en la calle, en los viejos estudios de la calle Ayacucho en Buenos Aires, cinco mil personas para hacerlo “pomada” como se dice. Cada intérprete hacía una recreación de su personaje. Cada intérprete era un personaje en sí. Estoy hablando del famoso radioteatro de Arsenio Mármol, que lo presentaba en Radio Belgrano a las diez de la noche con este título: “Arsenio Mármol... presenta”. Había logrado entidad propia dentro de la radio, o sea no era el “Jabón Palmolive” ni el “Jabón Federal”, ni la radio que lo presentaba, sino que él, (enfatisa) él se presentaba artísticamente. Lo escuchaban por medio de repetidoras y de equipo auxiliares prácticamente en todos los países de Latinoamérica, y Arsenio Mármol se daba el lujo de hacer dos meses el radioteatro con todas las truculencias habidas y por haber y que se daban en los radioteatros, y después salía de gira por todos los países de Latinoamérica porque lo estaban esperando con los brazos abiertos. (Enfatisa) ¡Cómo no vamos recordar eso! ¡Cómo van a hacer un olvido total! Ahora ha salido por ejemplo un disco compacto que se llama “Días de Radio” que está muy bien logrado, pero se olvidan olímpicamente de lo que fue este señor.

Libertad de expresión

¿Cómo era el tratamiento de la noticia en la década del 50?

- Bueno ahí tenemos que hablar de San Luis y en el orden nacional. Acá cabe la famosísima frase que se fue haciendo grande como un mundo, como un dogma, como un apotegma; la frase de Monseñor Vicente Zazpe: “La famosa Argentina Secreta”; fue la censura y es otra de las cosas que a mí me duele decirlo, pero es así, que fue la censura en el máximo nivel. Hay que decirlo con todas las letras. A partir de 1945, ¡la censura trabajó a pleno! No nos olvidemos de que Osvaldo Pugliese -gloria del tango- ¡cuántas veces tuvo que ir preso! nada más que por su ideología comunista, porque no le gustaba el “régimen” de 1945 a 1955. Para poner las cosas en su lugar voy a decir algo que a mí me tocó vivamente cuando Perón ya vuelve viejo, como él dice “descarnado” en el 72. A los pocos días se presenta todo el elenco de SADAIC, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores, más todos

los directores que estaban en actividad, y entre ellos estaba “el viejo” Pugliese. Perón tuvo un rasgo hermosísimo: “Perdón, perdón señores...”; fue sacándose a toda la gente que venía a darle la mano, se adelantó hasta “el viejo” Pugliese y le dice: “¿Me permite maestro?” y le dio un abrazo y le dijo estas pocas palabras: “Gracias por perdonar”. Para mí eso lo definió muy bien a Perón en ese momento, o por lo menos le dio una especie de disculpas ante la historia, por aquello que había pasado. Pero era también la censura que se vivía. No le achaquemos únicamente a ese sector, sino también a lo que vino después. En la época de la “Revolución Argentina”, 1966 en adelante. ¡Ustedes no tienen ni idea de las pilas impresionantes de discos que entraban en la lista negra!, que entraban a la proscripción directamente, porque algunos discos hablaban de redención social; el otro hablaba de un poco más de justicia con tales y tales desposeídos; bueno eso iba condenado al silencio total y absoluto. Yo estuve de “un tres” de que me despidieran violentamente de la radio porque por el año 68, 69 -estaba todavía Onganía- porque se me dio por pasar un disco de Horacio Guarany, y que no tenía nada que ver con las habituales protestas de Horacio Guarany. He sido un admirador, he sido y sigo siendo, salvando ciertos detalles importantes de Horacio Guarany. Y me salvó un poco Julio Márbiz. Nosotros éramos de la Cadena de Radio El Mundo y estaba difundiendo “Argentinísima” de Julio Márbiz en esa época. Así que a mí me prohíben, me ponen una especie de castigo por haber difundido una canción de Horacio Guarany. ¿“Y qué es lo que está haciendo Julio Márbiz en este momento?”, fue lo que me salvó de una posible suspensión o exoneración. Hasta ese punto llegaba la cantidad de vetos.

¿Cómo vivió la Radio en San Luis la etapa de la denominada “Revolución Libertadora”?

- ¡Yo la viví! Prácticamente nos acuartelaron a casi todo el personal de la radio en esos tres o cuatro días que duró el inicio de la revolución: 15, 16 y 17 de septiembre de 1955, o del 14 de la noche de septiembre de 1955, hasta que se definió el triunfo del general Lonardi, estuvimos acuartelados en la radio permanentemente.

¿Y de ahí en más cómo fue el tratamiento informativo?

- En esa época formábamos parte de la Red Azul y Blanca de Radio El Mundo. Ahí entra la otra censura. Si antes había una censura llamémosle de tipo “antiderechista”- por ponerle un rótulo medio grosero a la cosa- después empieza a tallar el veto para la otra parte. No nos olvidemos que durante un año más o menos, en uno de los “ucases” de Aramburu y Rojas se prohibió bajo pena de confinamiento en el acto en la cárcel y hasta -cómo se llama- con el peligro de fusilamiento inmediato quien vivara a Perón o al “régimen” depuesto. ¡Ojo! No nos olvidemos tampoco que viene la revolución al año siguiente -en el 56- del general Valle y es ahí donde nace...ahí fue donde se produce ese famoso decreto, que no tuvo fuerza de ley pero en ese momento amilanó a más de uno. Estaban prohibidos los símbolos del Peronismo; nombrarlo a Perón y todo lo que significaba el “régimen” de Perón bajo pena...unos dicen bajo pena de muerte; yo creo que no llegaba a tanto, pero sí que tenían castigos muy severos de prisión.

¿Se vivieron algunas situaciones comprometidas, aquí en la Radio de San Luis?

- No. No. Fue más que todo el nerviosismo, porque no hay que olvidarse que en ese tiempo los gobiernos de turno tenían una aprehensión muy grande con la radio. Acá, ¿cuántas revoluciones o cuántos golpes de Estado palaciegos hemos tenido? ¿Qué es lo que hacían cada uno de los golpes? Bueno, desde el 43 sobre todo en adelante, lo primero era tomar las radios, y más que las radios se tomaban las torres transmisoras y después posteriormente los estudios. Y bueno, venía el cambio de política y se liberaba. Tampoco hay que olvidarse...a mí me tocó estar en un tiempo- no viviendo- pero sí me relataron quienes habían sido protagonistas en ese momento, cuando la guerrilla toma mucho cuerpo en Córdoba por ejemplo; bueno había que andar agachándose entre los pasillos que tenía LV 3, porque había francotiradores por ejemplo, cuando “El Cordobazo”. ¡Había francotiradores en las azoteas, era un peligro tremendo! Había una guardia reforzada en las radios en ese tiempo también. Claro. Quiero

decir con esto, que por supuesto en un Rosario, ni hablemos de un Buenos Aires y en Córdoba sobre todo -¡mucho más que acá!- se han vivido situaciones hasta límites, en cuanto a las tomas de las radios, a ese juego digamos de quién llevara “la voz cantante” en ese momento, de las facciones de poder; y bueno, las radios eran un bocado que siempre tenían en la mira.

La radio en los sesenta

¿Cuál fue la forma de hacer radio en los sesenta?

- En los sesenta, yo diría que no ha cambiado mucho. ¿A qué te referís concretamente en cuanto a la forma?

Con todo lo que tiene que ver con la puesta en el aire. ¿Se sigue con una estructura similar a los cincuenta o hay algunos cambios?

- Sí. Yo diría que el cambio ha sido progresivo. En el sentido de que se han ido liberando esas ataduras. Se ha ido saliendo de esa especie de acartonamiento que tenían sobre todo el locutor y locutora nacional. No solamente aquí... una vez una revista humorística -yo no sé si sigue apareciendo- pero en sus tiempos escribían muy buenas plumas: la revista Patoruzú. En una parte de esa revista escribía gente que también participaba en programas de radio, ya sea con comentarios o programas de tipo deportivos. Patoruzú sabía tener una sección que era una especie de pantalla crítica de los programas de radio, desde los más meritorios o los que menos mérito tenían, y por ahí decía: “Esos insufribles locutores de radio que no se equivocan nunca”. ¿A qué se refería? Bueno, es que había tanto colador; había que “acartonarse” de tal forma; había en cierto modo que perder de tal forma la personalidad, que bueno se llegó a ese extremo de la perfección que resulta al último falsa ¿no es cierto? Bueno, ya en los años sesenta, empezó a liberarse un poquito la cosa. Ya entramos un poquito más, no en el libreto -en esa lectura servil del libreto- posiblemente ese detalle me lo estaba olvidando, pero casi no había audición en aquellos años -en los cincuenta que fue más o menos cuando yo entré- que no viniera con un libreto ya preparado sobre todo para presentar un número vivo, o para presentar cierto tipo de programas. Después entró a tallar un poco el “repentismo”, la espontaneidad y las ganas de hacer radio de cada locutor y locutora de presentar su programa.

¿Cómo se vivió la década del setenta en la radiofonía de San Luis?

- Bueno. Yo diría que en esto como en otros aspectos que a San Luis le ha tocado vivir -medio- los grandes momentos, como diría... sobre todo los trágicos momentos de la irrupción de la guerrilla y la represión feroz -medio- que fueron tangentes; no nos tocaron de lleno. Digamos que ante todo la radio en sí - por lo menos los datos que yo tengo, los datos que yo poseo- la gente que en su momento fue compañero de uno, a ninguno le tocó vivir una situación directa, personal, digamos de represión o de coartamiento de la libertad, o de amenazas. Yo diría que en ese sentido posiblemente la radio por su misma cautela.

Pero en esos años duros de nuestra historia, ¿se hacía aquí periodismo comprometido desde la radio?

- No. Desde luego que no. Por eso le digo, uno de los méritos de esta democracia que a su vez el que ha asumido el que ahora puede erigirse en crítico, puede erigirse también en un verdadero “Catón” y censor de las cosas que estamos viendo es en este último tiempo. No nos olvidemos, el 83 ¡sí! nos trajo la apertura democrática, pero en el aspecto digamos de expresar sobre todo el orden provincial, verter juicios críticos sobre determinadas injusticias que uno ha visto. ¡Oiga! No nos llamemos a engaño que aquí casi no ha habido ningún vocero. Yo recién estoy viendo que se están desatando muchas lenguas y estamos escuchando mensajes que son discordantes por supuesto con el verso oficial. Hay que decir lo que es. Es como yo lo veo.

Aparece la TV

¿Qué pasó con la aparición de la televisión, y en particular en San Luis en las décadas del sesenta y setenta? ¿Qué fenómeno se vivió en relación con la radio?

- Publicitariamente hubo un retroceso grande para la radio sobre todo. No sé si en ese tiempo había un organismo que se llamaba el CONARD; vamos a hacer el paso siguiente y decir que el COMFER, porque los ejecutores del tema este, fue la gente del COMFER, que comete una de las grandes injusticias históricas que lo tocó soportar a San Luis. Por ejemplo la única radio comercial era LV 13 ¿no es cierto? Así, de un “plumazo” la suprime porque estaba en sus comienzos, pero realmente en pañales, lo que se llamaba la licitación de una onda de la cual fue beneficiario el señor Cometto para la apertura de la radio Dimensión. ¿Cuándo empieza a propalar Radio Dimensión? En 1985. Vale decir que desde septiembre de 1981 al 85, nosotros nos quedamos sin radio comercial. Eso significa que el canal local -aparte que no teníamos multiplicidad de canales ¿no es cierto?- capta toda la publicidad que en ese tiempo se volcaba en LV 13. El diario no tenía ni la potencia, ni la envergadura, ni los medios de que dispone hoy. Así que toda la publicidad se volcó en el canal oficial en ese tiempo, en el Canal 13.

La pregunta apuntaba a la situación que se generó en la década del sesenta cuando surge la televisión, que en el caso de San Luis primero fue por cable. ¿Cuál fue el grado de impacto que tuvo en relación con la radio?

- Yo creo que vino muy embrionario esa instalación del canal por cable en San Luis. Porque los que tenían acceso fue una ínfima minoría y estuvo poco tiempo. No sé lo que pasó en realidad. Comercialmente no le significó ningún problema; el problema vino cuando de un “plumazo” la hicieron desaparecer como entidad comercial a la radio en 1981. Ese fue el gran problema. Pero mientras tanto siguió subsistiendo perfectamente bien. La gente vivía prendida a la radio, hay que decir lo que es: ¡Vivía prendida! A pesar de las críticas, porque uno está en la mira, está en el ojo del huracán.

La música en la radio

Desde que Ud. ingresa a la radio en la década del 50, cómo fue dándose la incorporación de los géneros musicales en la radio y cuál fue la respuesta de la audiencia.

- Yo empiezo en el 54. Por el 56/57 empieza la irrupción de lo que se llamó la “nueva ola argentina”-un fenómeno que se produjo prácticamente en todo el mundo. Todo el mundo vistió a lo que venía de Estados Unidos, le dio el sabor o el carácter propio. Bueno y aquí hubo unos especímenes lamentables para que lo vamos a negar. En una oportunidad lo que se llamó el famoso “Club del Clan”, que era lo que surtía a su vez a las radios con todo lo que iba saliendo. A mí se me enflaquece un poco la memoria, pero entre los números fuertes estaba Palito Ortega, los T.N.T., Violeta Rivas, Néstor Fabián. En ese tiempo en el Club del Clan en Radio El Mundo, toda esa gente se presentaba como los grandes valores de la música moderna, del ritmo moderno de entonces. No nos olvidemos que estaban triunfando ampliamente con mérito propio Los Cinco Latinos. Hablando sobre todo del Club del Clan donde había tanto...tanto personaje artificialmente creado ¿por quién? por las compañías grabadoras, ¡para vender discos...para ganar plata! No hablemos de otra cosa. A los dos o tres meses pasaban al ostracismo, al silencio total estos pobres muchachos y estas pobres chicas. Era lo que se llamó El Club del Clan: una irrupción violenta de lo que en ese momento se llamaba música moderna. Recuerdo que entre los grandes participantes del Club del Clan estaba Julio Sosa. Pero Julio Sosa traía todo ese enorme caudal de tangos, con un lenguaje, con un estilo, con un perfil tan propio. Yo lo sentí una vez hablar personalmente en los estudios de radio Belgrano y dice “No es por nada, pero gracias a Dios, entre tantos pigmeos soy un gigante”, unas palabras de Julio Sosa que nunca me voy a olvidar. Quiero decir que era medio disonante un tipo que te sale cantando “Mano a mano” con toda la reciedumbre después de haber oído dos o tres baladas de lo más insulsa. Porque en ese sentido la mezcla tiene que darse con cierta coherencia, me parece a mí. No podemos pasar -por exagerar un poco- no podemos pasar de la Sinfonía N° 40 de Mozart a este morocho que tanto ha dado que hablar en Estados Unidos ¿cómo se llama? Michael Jackson. Son cosas que no pueden ir. No con esto quiero decir que, tal vez no sea válido lo que hace Michael Jackson. Esa especie de falta de respeto diríamos, falta de coherencia se

daban en los grandes programas que venían transmitidos en forma directa, o envasados desde Buenos Aires, y a los cuales nosotros difundíamos. Estoy hablando de fines de la década del cincuenta. A mí se me presenta un día un señor, que creo que era hermano o pariente muy cercano de un gran creador de música italiana moderna también, se llamaba Tulio Gallo, y era representante artístico de varios sellos en Buenos Aires. Y me comisionó como debe haber comisionado en otros lados a otros locutores, para que le difundiera lo que se llamaba el trabajo de las novedades de todos los meses, y bueno era un trabajo hasta pago. Yo tenía que difundir, por supuesto que me tomaba el atrevimiento de no difundir todo el material que me mandaba y le hacía una previa selección. Había cosas que evidentemente me chocaban en el corazón, en el alma, en los oídos y en todos lados; y había cosas muy buenas también. Ese trabajo de disc-jockey digamos que se hacía en radio en ese tiempo, de lo que después se largó a la fama con los grandes concursos cancioneros de San Remo, el Festival de San Remo que hasta la fecha se sigue realizando. Bueno, eso también se difundía con todos los honores en la radio.

¿Qué estilos musicales irradiaba LV 13 durante las décadas del cincuenta al setenta?

- Era muy miscelánea la cosa. Muy mezclado. Acá no había ¿cómo te diré? Había sí programas bien determinados de folklore. Bien determinados algunos programas de tango, y después el famoso programa de música variada que podría durar dos o tres horas; y ahí era como “cajón de sastre”. Ahí mezclabas de todo.

¿No hubo una preponderancia de un género musical sobre otro?

- Bueno, yo diría que el folklore. Y en gran parte las manifestaciones del folklore cuyano. Tuvieron mucha aceptación y mucha difusión en la vieja radio LV13. Y en los años que a mí me tocó estar desde el 54, hasta bien entrados los sesenta y hasta casi llegando los setenta. Ya se habían afianzado el dúo Rivalola-Torres; de Villa Mercedes los Hermanos Herrera, por nombrar algunos de los conjuntos. Estaban también Los Maruchos del Chorrillo que hacían folklore cuyano y tenían muchísimo público; y venía además gente muy cotizada. Yo en varias oportunidades presenté a Los Chalchaleros -los viejos Chalchaleros no es cierto- que venía de gira por aquí, Los Fronterizos; me tocó actuar con los Quilla Huasi, en la época buena del folklore argentino. Tuvimos audiciones memorables. Lástima que de eso no haya quedado ninguna grabación.

¿Cómo eran las presentaciones en vivo en la radio?

- En ese tiempo había uno o dos “copetes” comerciales de la gente que auspiciaba los espacios. Lo demás era prácticamente surgido del momento del fervor y de la emoción que se vivía. Yo me acuerdo de diálogos muy lindos que llegué a tener, por ejemplo presentando a Horacio Guarany. En otro momento me acuerdo que presenté un conjunto de violines me acuerdo, dedicado al folklore y guitarras que llegó a actuar en el Teatro General San Martín; era de mucha valía ese conjunto. Los mismos integrantes participaban en la presentación de los números, en el diálogo con uno. La gente llenaba la radio. Eran audiciones en vivo y se nos llenaba la radio. A veces teníamos que sacar los micrófonos a la calle, o si no un gran patio de verano que tenía la radio y se llenaba de gente para ver a estos artistas.

“El Musical”

¿Cómo surge el programa “El Musical” y a que se debió su permanencia?

- Nació como una especie de reacción, de protesta, de bronca. Porque pasa lo siguiente: como bien lo dijo una vez Héctor Larrea, del cual me separan años luz también en cuanto a calidad y en cuanto a equipo que ha seguido colaborando con él en Rivadavia y después en Radio El Mundo, pero contemporáneamente vimos la luz en el mismo tiempo; y debe haber habido una especie de llama que se prendió simultáneamente en ambos, porque yo no puedo recordar otro gran conductor de programas que justamente diera a luz un programa de decidido éxito a nivel nacional impresionante, y diríamos que hasta internacional. Y en el caso nuestro, también yo recuerdo que las cartas más emotivas que he recibido en mi vida, las he



Imagen N° 70 “El cuartito”, el lugar del archivo musical de Santiago Bonfiglioli. Ubicado en el patio de su casa de calle Ituzaingo en San Luis, desde donde seleccionaba y armaba su programa “El Musical”. Fiel a su impronta espiritual, se observan imágenes religiosas, que acompañan parte del material constituido por casetes (cintas magnetofónicas) y discos compactos (digitales). (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli. Julio de 2021).

recibido cuando empezamos con “El Musical”, casi por allá por septiembre u octubre del 69. ¡La gente cómo escribía! ¡Cómo se volcaba! No había esta comunicación telefónica para sacarla en vivo con sus conceptos, ¡una lástima! o no se nos ocurría. ¿Sabés por qué dije lo de bronca, lo de reacción?, porque en ese momento se vivía un bajón impresionante del tango, no sé por qué. Es decir, no sé y lo sé. ¿Por qué?, porque comercialmente para los grandes “popes” de la radiotelefonía nacional de ese momento -hablo de los grandes directores, o de los grandes grupos comerciales- concretado por ejemplo en una radio como Radio Mitre, en una Radio Excelsior que escuchaba todo el mundo; en la misma Radio Belgrano que había ya perdido su carácter de gran emisora popular de la República Argentina. Bueno y otra cantidad de emisoras. No hablemos de lo que era LRA Radio Nacional, que en ese tiempo era Radio del Estado, se llamaba así. Había llegado un momento en que el tango era palabra prohibida. ¡No se difundía tango!, o si se difundía era en un trasnoche a la una o a las dos de la mañana. Entonces, yo sin saber lo que pasaba dije “¡Voy a empezar a hacer esto!” y la verdad que el asentimiento de la gente, la emoción de la gente uno lo podía palpar; nos empezó a acompañar desde ese comienzo. ¡No nos abandonó nunca! Y ahora le cuento esto como anécdota ¡pero muy valiosa! Este trabajo, del material que uno maneja en “El Musical”, a veces la gente cree que es una cosa muy sencilla, es sumamente difícil. ¿Por qué? Porque lógicamente yo no me puedo remitir a lo que recién se ha envasado, a lo que recién ha salido. No. Mi trabajo como yo lo concebí desde un principio, fue buscar aquella placa que desde hace cuarenta años no se escucha más. Aquel disco que se perdió en el olvido, que entre diez mil, lo tiene un coleccionista. Eso me significó realizar viajes expresos a Buenos Aires donde yo me surtía en algunas discotecas muy especiales, por ejemplo de un músico, que había sido músico de Adolfo Carabelli y había puesto su negocio, fue músico de Carabelli allá por los años treinta. El hombre surtía a gente de Radio Rivadavia, a Larrea y a otros. Y ahí me surtía yo, por supuesto con mis magros recursos. Yo hubiera querido traerme un material impresionante ¡pero, qué se yo!, son discos que resultaban caros en ese tiempo. Un día estando en las grandes, en las grandes casas de colección que había en la calle Bartolomé Mitre al 1700 -ya desaparecida- se llamaba “Record Home, el subtítulo era “El Palacio del Disco Olvidado, me encontré con los directivos de Radio Tokio en esa casa, y se llevaban la friolera - me lo dijo el dueño- de setenta mil dólares en discos de pasta, en discos de 78 rpm. Eran dos pilas, una de un metro y pico, y otra de menos cantidad, por supuesto que le habrían cobrado a precio en oro. Y me lo dijo el director artístico de

Radio Tokio, ya que hablaba castellano bastante bien y estaba con el director, y dice: “Es una de las radios más poderosas del mundo, la onda corta”- dice. “Y esto que llevamos es oro para nosotros. Todas estas grabaciones viejas de Canaro, Lomuto, Gardel, Hugo del Carril, etc., etc., etc. Y nosotros con el permiso de Radio Rivadavia -esto ocurría en el año 1974- con el permiso de Radio Rivadavia, la estamos difundiendo tres veces a la semana en el programa Rapidísimo de Héctor Larrea que era puro tango, o sea que debe ser la audición más escuchada en el mundo” - textuales palabras del director artístico de Radio Tokio. Por eso siempre me gusta aludir a esa famosa frase de monseñor Vicente Zaspé. Para mí lo bueno de la música popular nuestra, lo bueno ¿no?, no tiene parangón. Hay cosas muy buenas. ¡Hay cosas preciosas en el mundo de la música! Y en eso no me gusta ser ni obstruccionista, ni maniqueo ni nada por el estilo, para mí lo bueno no tiene nacionalidad. Lo bueno no tiene nacionalidad. Pero no es posible que a veces por destacar algo, que puede tener su bondad, su calidad, dejemos de lado en forma absoluta lo nuestro. Ese es mi concepto. Y ese es el concepto que ha animado siempre este programa: “El Musical”.



Imagen N° 71 Santiago Bongiflioli recibe la Distinción a la Trayectoria en Radiodifusión de Cuyo, otorgado por la Universidad Nacional de San Luis en 2016 (Auditorio Mauricio López) Foto Archivo Toledo.

Desde el 69 hasta este 1996 (año de la entrevista), por un lado, qué cambios ha notado en El Musical, y qué anécdotas tiene de su comunicación con la gente.

- Yo por ejemplo lo comencé con una especie de pecado, que yo creo que no llega al rango de pecado mortal, fue un pecado venial en cierto modo de decir, bueno de decir esa apertura al tango, pero le vamos a poner un poquito de lo más relevante de lo que está surgiendo en el panorama de la música popular de otros ritmos, y tenía a su vez una buena parte para el folklore a partir del 69. Con el paso de los años, las experiencias que yo tuve y las respuestas de la gente, me convenció de que no tenía que mezclar el agua con el aceite. Bueno a su vez yo hubiera querido, y siempre pongo alguna cosita, algún bosquejo de folklore aunque sea en forma de vals, porque le digo honestamente que es algo que me tira mucho. Pero, comercialmente a veces no puedo. Entonces me he tenido que circunscribir a todo el enorme repertorio de tangos que manejamos. Bueno llámese tango, milonga, vals, y uno que otro foxtrot criollo, porque no nos olvidemos que hasta Gardel cantó foxtrots criollos. Habría muchas anécdotas. Algún día...esta no lo voy a contar ahora, la voy a contar algún día por radio porque hay algo que toca lo trascendente de lo que le toca vivir, lo que nos pasa en la vida de los hombres. Así a grandes rasgos te lo digo Daniel: Una noche me llamó un señor que era chileno, y me pedía – él se sentía muy mal y que sabía que le quedaban pocas horas de vida - Estaba sólo en la vida, y en paz con Dios y con los hombres- decía él. Quería escuchar por última vez en su vida –me dice- todavía me acuerdo el tango, por eso cada vez que lo oigo, o que lo quiero poner...hay algo que me frena para ponerlo. Se llamaba...quería escuchar “Farolitos de papel”, cantado por Gardel. Felizmente lo tenía a mano. Y bueno y quedé, quedé impresionado por el llamado telefónico de este señor. Al otro día, voy, averiguo, y esa misma noche había muerto...en el sanatorio...bueno. Hace relativamente poco me hablan unos ami-



Imagen N° 72 Reencuentro entre Grandes Locutoras y Locutores de la Radio: Con motivo de la visita a San Luis en 2014 del ex locutor de LV 13 Felipe Cazés (residente desde 1965 en Israel). De izq. a derecha: Blanca Nelly Álvarez, Patricia Funes, Felipe Cazés, Santiago Bonfiglioli y Eduardo Saad.

gos y me dicen: “Mire en tal lado, hay una señora de ochenta y cinco años, que está sumamente lúcida, está muy bien. Se ve que ha sido muy linda esta señora. Es la viuda de fulano de tal”. Voy y la entrevisto. Yo creo que hasta la saqué por radio a esa entrevista. ¿Cuándo sería mi sorpresa? Estoy hablando del año pasado (1995) o sea que no estoy hablando de tiempos muy remotos. ¿Cuál sería mi sorpresa? Era la viuda...que hasta me relató con lujos de detalles y me cantó hasta una de las estrofas...la viuda del señor autor del famoso tango “Misa de once”, que obtuvo el segundo premio de los concursos que se hicieron en Radio Splendid creo que en aquellos años -en 1929- y por supuesto se lo estrenó Gardel a ese tango, que llegó a ser amigo de la familia. Bueno una cosa que a mí me conmovió, a su vez -Guichandut se llamaba este señor, el autor de “Misa de once”- y autor del tango “Marioneta” que también la estrenó Gardel en 1927. Esta señora hablando como estamos hablando ahora, después de sesenta años; es conmovedor escuchar un testimonio vívido de alguien que ha compartido momentos tan grandes y tan gratos de tango en aquellos años. Después he tenido notas que lamentablemente se han vuelto amarillentas con el tiempo de oyentes, por ejemplo. Lamentablemente de gente que también me ha dado su saludo casi a punto de expirar y decir: “Mire lo escuché, ya no doy más pero he estado escuchando hasta el último momento”. Esta secuencia del programa que me ha llegado tan al alma como este amigo chileno que me habló esa noche.

El cierre de LV 13

En 1981 cierran definitivamente LV 13 Radio Granaderos Puntanos y se abre una nueva historia en la radio de San Luis. ¿Cómo vivió ese proceso?

- Bueno yo en realidad casi es poco lo que tendría que decir. Se nos produce esa, esa diáspora, esa dispersión de la gente que hacía radio con la desaparición justamente de LV 13, que fue en el 81, septiembre del 81. Todavía me acuerdo de la fecha, 15 de septiembre de 1981. Sucede por uno de los tantos colonialismos que vivimos en este país. Una de las tantas letras muertas del famoso federalismo. Yo tuve... no sé si la audacia, pero sí la indignación que me brotó en la cara para decírselo a los señores que vinieron a suprimirnos la radio. Pero eso se los dije en Buenos Aires. Porque la gente que vino a suprimir

LV 13 acá, eran simples intermediarios, simples ejecutores; los autores de la medida, estaban allá en Buenos Aires, que tomaron la medida sobre el papel, no sobre la realidad o la circunstancia histórica que tenía en ese momento San Luis y su área de influencia. “¿Saben lo que han hecho, les digo a Ustedes?”. “Y hemos hecho una cosa muy justa”- dicen. “Porque para empezar a dar las frecuencias, nosotros hemos dejado por ejemplo, la frecuencia de una emisora comercial en Mercedes, y para qué van a tener dos”. “Escúcheme ¿sabe a qué distancia está Mercedes de San Luis? Cien kilómetros”-les informo. “No puede ser”- responde. “Pero ¿cómo puede ser que hayamos hecho una cosa tan estúpida?”. “Bueno- le digo-sí han incurrido por...porque ustedes han legislado sobre el papel, no sobre la realidad”. Bueno la cosa que esa medida le significó prácticamente cinco años de silencio acá, como radio, como todo lo que significaba LV 13 en su momento. Es lo que te puedo decir. Después viene la dispersión, empiezan las FM., Y las FM trajeron como positivo, yo diría que un aire de renovación en el mensaje. Ahora como parte negativa, mucha improvisación. Así como les critico, esa especie de súper-control y acartonamiento que había en los comienzos de la radio, que todos tenía que ser como si fueran robots con palabras, los locutores o los que hacían radio; bueno después viene el “cada uno hace lo que quiere”. Esa especie de libertad que se trocó en libertinaje por llamarlo de alguna forma. Y sobre todo -en esto yo quiero hacer hincapié- sobre todo lo que yo le critico a ciertos medios que han puesto tanto hincapié en el aspecto comercial, con una carencia de contenidos total. Yo diría que un diario no se puede limitar a ser un boletín oficial, ni una radio se puede limitar a ser un simple catálogo de pasa-tanda, de pasa avisos. No puede ser. Tiene que tener algo de contenido. Bueno hay algunos medios que lamentablemente incurren en esto. Siempre dentro de las FM.



Imagen N° 73 Fachada de LV 13 Radio Granaderos Puntanos (antes Radio San Luis), ubicada en calle Rivadavia entre Belgrano y Ayacucho, en donde ahora se levanta un local bancario. (Foto: hacia la década del 70. Archivo Toledo).

Examen de conciencia

¿Qué les diría a la nueva generación de locutores/as que se incorporan a la radio?

- Bueno yo, un consejo, más que un consejo sería una especie de examen de conciencia. Yo le pediría a la gente, a la gente que no se limite solamente a hacer micrófono, sobre todo a aquel que está al frente del micrófono, y hace un programa, ante todo -lo que decíamos recién- que tenga cierto contenido. No, por supuesto para erigirse en palabra santa, en aquello del “magister dixit”, lo dijo el maestro y se acabó, en hacer una especie de magisterio infalible. No. No. Es otra cosa a lo que uno apunta. Pero sobre todo en el trabajo radiofónico específico, o sea aquello de pasar música. Fíjate bien Daniel lo que te voy a decir, le diría una especie de toma de conciencia. Fijarse si tiene buen oído...si hay buen oído. Voy a hacer una pequeña derivación, un pequeño “aparte” de un diálogo que tuve con uno de los directivos de la R.C.A. Víctor también en Buenos Aires, hace muchos, muchos años, siempre ligado con el trabajo siempre en la búsqueda de ciertas “perlas”, en el panorama nuestro nacional de la música. Concretamente le digo: “Mire. Uno de los pocos elementos que yo le tengo que agradecer a Dios, es que tengo un oído que no tolero la estridencia, no tolero la cacofonía. Me suena como un insulto a lo más sagrado que uno tiene, le digo. Usted sabe señor Sáenz, en la época de oro de nuestro tango, de nuestro cancionero, cuando el tango brillaba en los escenarios porque se presentaban los famosos números de teatro -cortos- y ahí surgía una canción nueva; una de las canciones que más éxito tuvo se llamaba “Casas viejas.”



Imagen N° 74 En familia: Santiago Bonfiglioli (sentado a la izquierda) Junto a su esposa Ángela Domínguez (compartieron casi sesenta años de matrimonio). Tuvieron cuatro hijos: Adolfo, Viviana, Santiago y Mariana y doce nietos. (Foto gentileza Viviana Bonfiglioli).



Imagen N° 75 “El cuartito” Archivo musical y centro de inspiración y producción del programa “El Musical” de Santiago Bonfiglioli. En la foto de julio de 2021 todavía permanece su bastón que lo acompañó casi hasta sus últimos días. (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli).

Música en el cielo

Santiago Bonfiglioli fue el creador de El Musical, su sello y marca registrada. Posiblemente la propuesta haya nacido para ofrecer alternativas a la llamada “Nueva Ola” que apareció hacia fines de los 50 y que se posicionó en los 60 y 70.

Su hija Mariana lo define como “un eterno buscador de melodías”-y agrega: “si con la melodía venía una bonita poesía, ni hablar, sin duda iba a tratar de difundirlo”. La investigación y exploración de la música, era uno de los rasgos distintivos de este gran coleccionista de tesoros musicales -que logró durante casi toda su vida- erigir una sonoteca personal invaluable, conformada por discos de pasta, de vinilo, casetes y posteriormente discos compactos. Hasta en los momentos hogareños estaba pendiente de las nuevas melodías que captara su agudo oído: “Por eso, cuando veía películas, tenía a mano su grabador, y si algún tema musical de la película lo conmovía, lo grababa. Eran tiempos en que no usaba Google, para averiguar quién había compuesto tal canción, ni con qué orquesta, así es que después se iniciaba la tarea de investigar esos datos, para luego difundirlos en su programa. Tan empecinado estaba en que la buena música, no tenía edad y debía ser aprehendida”-recuerda su hija Mariana Bonfiglioli.



Imagen N° 76 Santiago Bonfiglioli en “El cuartito” de su casa. Entre su añeja colección musical, casetera, reproductor de discos compactos, le sumó una computadora, consola y micrófono. Gracias al aporte de Noé Castro (izq.) pudo instalar su radio on line para transmitir para FM TIME de San Luis su tradicional programa “El Musical”. (Foto 2018 gentileza Noé Castro).

Cultivó el arte del buen decir, sin pretensiones de superioridad -al contrario- con el fin de utilizar de la mejor manera el español en el contexto de la vida cotidiana. Su programa fue el escenario acústico en donde escribía de puño y letra sus guiones que expresaba con maestría. Su centro de producción y de inspiración fue su “cuartito”: “Recuerdo su enorme capacidad de trabajo. Incansable, como todo apasionado que vive de lo que labura. Sus horas escribiendo libretos. La selección de la música para sus distintas secciones del programa; todo ese proceso creativo engendrado en su ‘cuartito’: una pequeña piecita que construyó en el patio de la casa, debajo de las bignonias y los jazmines de mi madre. Desde ahí se escuchaban los tangos, las milongas”- describe Mariana Bonfiglioli. En tanto su hermana Viviana refiere que el programa El Musical, le insumía a don Santiago muchas horas de investigación, y de viajes principalmente a Buenos Aires, para luego en San Luis “... seleccionar los mejores temas musicales para las distintas secciones: “Las perlas”, “La voz invicta” de Carlos Gardel, las milongas, “Los inolvidables”.

El programa de casi medio siglo de vida pasó luego de la disolución de LV 13 Radio Granaderos Puntanos en 1981 por varias emisoras de la ciudad de San Luis (Dimensión, Nacional, Sol, Universidad, entre otras). Su pasión por la radio y en especial por su programa “El Musical”, fue el incentivo -junto a su familia- para utilizar sus últimas energías. Fue tanta esa vocación comunicacional, que cuando se vio imposibilitado de caminar, se amigó con la tecnología informática, y gracias al aporte del reconocido radialista puntano Noé Castro, pudo transmitir on-line su programa desde “El cuartito” de su casa en calle Ituzaingo, para poder ser emitido vía internet a través de Radio Time, emisora de Castro.

Santiago Bonfiglioli fue un verdadero investigador y coleccionista musical, en búsqueda de sus “perlititas” o piezas discográficas poco conocidas o nunca difundidas. Amó a la radio profundamente, movilizándolo siempre por mantener en el aire a su programa El Musical. Seguro que debe seguir circulando en el éter esa frase que acuñó y que promovía la escucha placentera y sin restricciones: “¡No le mezquine volumen!”.

Nemecio Lucero



Imagen N°77 Nemecio Lucero, hacia 1965. (Foto Archivo Toledo).

Nemecio Lucero logró una trayectoria de cuarenta años consecutivos de trabajo radiofónico: treinta como integrante de LV 13, y diez como personal de LRA 29 Radio Nacional San Luis. Inicia sus actividades en **LV 13 Radio San Luis** en 1952, cumpliendo funciones en las áreas de locución, discoteca, publicidad, jefatura de producción artística y eventualmente en la dirección. Mientras Lucero trabajaba en la administración pública provincial, el locutor Ernesto Urtubey le solicita si puede cubrir su turno de trabajo, porque había asumido como funcionario en el gobierno provincial. Con la anuencia de la directora de la emisora Blanca Nelly Álvarez, Nemecio Lucero desarrolla su primera actividad en el mundo radiofónico como locutor reemplazante; tarea que no fue de su agrado y se descalifica en ese rol

profesional. Posteriormente Benito Martín un extraordinario pianista oriundo de Salta, que trabajaba en el Área Discoteca de LV 13 le solicita también que lo reemplace. En ese sector es designado oficialmente como discotecario de medio turno.

A comienzos de la década del sesenta le ofrecen desempeñarse como auxiliar de publicidad, con dedicación exclusiva en tiempo completo. En ese período prosigue con una línea de ascensos hasta llegar a ser gerente de programación, cargo que luego se jerarquiza como director artístico, y en algunas oportunidades ejerce también la dirección de la emisora. Es decir que Nemecio Lucero fue protagonista de la ligazón institucional de LV 13 como parte integrante de Radio Belgrano, Radio El Mundo, la Cadena Argentina de Radiodifusión, y en la última etapa como integrante de Radio Nacional (desde 1981).

En los primeros años de la década del cincuenta cuando Lucero se incorpora a LV 13 se encontraban en la radio los locutores Felipe Cazés (Fernando Castell), Eduardo Saad (Eduardo Durand) y Ernesto Urtubey; en tanto que como directora estaba la primera locutora de la emisora Blanca Nelly Álvarez (Norma Alba) y los operadores Julio Luis Gatto y Raúl Baudry.

Nemecio Lucero se hace cargo de la Dirección Artística en el año 1966 (período de gobierno de facto). Sobre las competencias en esa actividad de gestión relata que “(...) Era un cargo muy comprometido, porque uno tenía la responsabilidad de toda la transmisión. La seriedad, el estilo radiofónico. Porque en ese tiempo se consagró un estilo radiofónico. Era una forma especial de hacer las cosas para la radio. El periodismo tenía su estilo; la música tenía su estilo; la conducción de los programas; todos tenían su estilo. Porque no se permitían por ejemplo algunos deslices. Se cuidaba muchísimo la pureza del idioma, tanto es así que para ser locutor había que rendir un examen bastante riguroso en el I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica) (...)”. Lucero tenía bajo su órbita supervisar la modalidad de enunciación de los contenidos radiofónicos, para que no salgan de la línea editorial del medio. En ese sentido aclara que “(...) Se trataba de mantener la fuerza original de la palabra. Ese respeto que se tenía por la palabra, por lo que se decía. Tanto es así que en algunos momentos -al principio- se llega a prescindir de la improvisación. Fíjese lo que sería para un locutor que tiene que estar conduciendo un programa -cuando suceden tantas cosas-, él está un poco prohibido de improvisar. Vale decir que tenía que tener su continuidad, de ahí casi que no se podía salir. Se cuidaba mucho el estilo, y sobre todo también la música. Todo eso era responsabilidad del jefe de programas (...)” (Lucero, Comunicación Personal, Archivo audio 1996).



Imagen N° 78 Curso de perfeccionamiento en el sello discográfico Odeón en Buenos Aires. (Frente al plato gira-disco, observando el proceso) Nemecio Lucero (LV 13), a su derecha el locutor Alejandro Mancini (a la derecha de éste) Oscar Benítez (que se desempeñaba como director de LV 8 Radio Libertador de Mendoza). Foto: 1967 (Archivo Toledo).

Sobre la selección de programas y el tipo de contenidos, no existía un sistema de encuestas o sondeo de opinión; reconoce que desde la misma radio marcaban el interés sobre lo que salía al aire: “(...) En aquel tiempo la selección venía con lo que uno concebía que podría ser el buen gusto...sin que hubiera agresiones (...)”. Al depender de redes de radiodifusión (privadas, estatales, o paraestatales) la programación y estilo se debían ajustar a los lineamientos emanados de las estaciones cabeceras, cuyos controles recrudescían según el período de institucionalidad o no en el país: “(...) Había un estilo radiofónico de la noticia que se respetaba, y toda esa responsabilidad caía...cuando no se respetaba, en el director artístico, que tenía que asumir esa responsabilidad (...)”. Las noticias, se retransmitían de los servicios informativos de la estación cabecera de ese momento. Lucero reconoce como un “maestro de las noticias” al profesor Fermín Lucero, reconocido por su seudónimo Américo Roldán, quien se destacaba por su destreza para escuchar las noticias y copiarlas “casi a mano alzada”: “(...) Con esas noticias él redactaba su propio boletín para la radio y se iba al micrófono. Y esa fue una habilidad que fue creciendo. Si usted se incorporaba al servicio informativo, sabía que tenía que copiar (enfatisa) de la radio, las noticias (...)”

La radio en esa etapa (décadas del 40-50) era el único medio de comunicación masivo con base electrónica de amplia llegada popular; situación que fue tenida en cuenta para potenciar líneas propagandísticas en diferentes gobiernos, con énfasis en los aciagos momentos de golpes de Estado: “(...) Lo que se decía en radio, eso era lo que valía. Cualquier cosa la gente recurría a la radio para informarse (...)”, dice Nemecio (1996), que vivió una variedad de cambios políticos y discontinuidades constitucionales: “(...) Entonces, hay una época en Argentina, que desgraciadamente había una sucesión casi ininterrumpida de golpes de Estado. Y toda la gente estaba pendiente de eso. El mayor fenómeno que viví en mis tiempos, fue cuando Perón incorpora y fiscaliza todas las radios; y la revolución que se hace en contra de Perón (1955) tiene el principal informativo de Radio Carve de Uruguay. Todo acontecimiento social, político, religioso tenía que tener su difusión radial. La gente que hace los diferentes golpes de Estado, lo primero que hacía era tomar la radio (...)”



Imagen N° 79 Reunión con integrantes de la Asociación Sanmartiniana de San Luis y directivos de LV 13. Parados (izq.-derecha): Urbano J. Nuñez, Edith Sosa de Brovarone (locutora LV 13), Violeta Fernández, Srta. Álvarez, Ricardo Paz Olguín (contaduría LV 13), Nemecio Lucero (Jefe Programación LV 13). Sentados: directivos Asociación Sanmartiniana: Sr. Grillo, Tina Osorio, Ana de Magis, Sra. de Estévez. (Foto hacia 1968-Archivo Toledo).

¿Cómo se vivieron esas tomas de radio, en épocas militares?

- Bueno eso fue un impacto...fíjese que nosotros...no éramos mal tratados...sí, con mucho misterio. Pero yo no recuerdo que hayan abusado de su poder. Llegaban a la radio, tomaban a la radio y algunas veces se hacía hasta un acta. La que fue más brava fue la Revolución del 55, que le pone fin al gobierno de Perón. Sí, porque ya estaba muy crecido...como le diré...la penetración del peronismo entre la gente. Entonces los militares trabajaban con mayor rigurosidad. Tuvimos custodia militar alrededor de quince días. Pero el gran impacto lo hizo ahí la radio...cuando toman la radio los revolucionarios... pero pasivamente...tomaban con gran despliegue de armas, de armamento...pero a nosotros nunca nos hicieron nada.

¿Y fueron muy condicionados los contenidos?

- No, no, no, porque pasaba el golpe y nosotros seguíamos prestando nuestros servicios. Seguíamos algunos lineamientos, pero no en exceso. Por ahí había algunos discos prohibidos...había una lista de discos prohibidos pero nosotros no tuvimos muchos inconvenientes con eso.

LV 13 Radio San Luis - como se especificó precedentemente- inició sus emisiones como integrante o filial de LR 3 Radio Belgrano y su Cadena Argentina de Broadcasting, emisora con una fuerte impronta hacia el denominado modelo de “radio-espectáculo”: “(...) Radio Belgrano era una emisora de mucho prestigio, de mucha calidad artística, concitaba mucho la atención, había muchos artistas que se disputaban la audiencia. Eso sí, San Luis siempre fue - comparado con aquello - de poca importancia (...)”, apunta Nemecio Lucero. A partir de 1954, LV 13 pasa a formar parte de la Cadena Azul y Blanca de Emisoras Argentinas, cuya estación cabecera fue LR 1 Radio El Mundo: “(...) En el año 1954, comenzamos a integrar la Cadena de Radio El Mundo. Estimo que en ese momento era la radio que había progresado más, porque tenía tres frecuencias en onda corta y una onda larga, que facilitaba muchísimo tomar las cadenas, tenían también hasta mejor calidad sonora. En ese momento también tenía una excelencia

te programación, con las grandes orquestas típicas del tango y de la música del folklore. Los principales artistas de la cartelera argentina nacional, estaban ahí en Radio El Mundo (...)"

El 16 de septiembre de 1955 se produce la autodenominada Revolución Libertadora, eufemismo que aludía a un nuevo golpe cívico-militar, que encabezado por el General Eduardo Lonardi, termina con la segunda presidencia de Juan Domingo Perón. Advirtiendo el importante alcance popular de la radiodifusión en la Argentina, y emulando el desarrollo propagandístico de la obra de gobierno que se desarrolló en las presidencias de Perón, el gobierno de facto crea la Comisión Administradora de Radio, conformada por las cadenas de Belgrano, Splendid, El Mundo, y Radio del Estado. Los horarios centrales de transmisión eran ocupados por las emisiones en cadena, en donde se irradiaban principalmente informaciones que eran dirigidas por la cúpula militar y el sector civil adherente.

En el 55 se hace cargo la Comisión Administradora de Radio. ¿Cómo funcionó?

- La Comisión Administradora de Radio era un ente nacional formado por el gobierno; y participaba un representante de las Fuerzas Armadas, y otras personas que tenían conocimiento de radio. El primer representante era del gobierno, de la presidencia; después de la Secretaría de Prensa, de las Fuerzas Armadas y de otro ente que regulaba estas cuestiones.

¿Cómo era la situación de pertenencia institucional de los/las empleados/as de LV 13?

- Nosotros estábamos dentro del convenio de comercio, como empleados de comercio, como empresa particular. La única peculiaridad es que para el régimen jubilatorio, dependíamos o estábamos adscritos al régimen de la Secretaría de Prensa y Difusión, de la S.I.P. A nivel de sueldos eran fijados a través de convenios, como de empresas particulares. El gremio que regulaba los honorarios de la parte administrativa era SUTEP (Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público); para los locutores era S.A.L. (Sociedad Argentina de Locutores); y para operadores era AATRA (Asociación Argentina De Telegrafistas Radiotelegrafistas y Afines).

¿Qué características tiene la década del 50 en la radio de San Luis??

- Yo entiendo a los años cincuenta, como de un progreso normal. Se aumentó la planta de personal. Había una necesidad de incorporar los locutores de informativos. Ese es el paso fundamental que se da. Desde el 55 en adelante la emisora ya tiene un departamento de periodistas.

¿Cuántos periodistas?

- Había nada más que tres al principio, para cubrir los tres turnos: a la mañana de seis a doce; a la tarde de la una a las siete de la tarde, y de la tarde hasta el cierre.

¿Ya hay locutores informativistas, separados de locutores de turno?

- Y de acuerdo con lo que prescribía el convenio de S.A.L. y como se navegaba en el medio, entre la Sociedad Argentina de Locutores (S.A.L.) y la de Periodistas, había que definir si eran locutores-periodistas o periodistas-locutores, y ahí había un conflicto entre los sueldos; pero al último nosotros nos arreglamos instituyendo como periodistas a los locutores.

¿Cómo es la década del sesenta en la radio?

- Después del 55 quedó esa batalla que se daba entre los golpes de Estado en la radio, y después aparece el gobierno del doctor Frondizi, un gobierno que creó muchas polémicas y mucho desarrollo y tenía una oposición muy fuerte de las Fuerzas Armadas; entonces todos los días estaban anunciando golpes de Estado, y había malestar en las fuerzas, si salían los tanques, las tropas.

¿Se anunciaba en la radio??

- Claro. Nosotros hacíamos las transmisiones, pero la gente estaba más para ver la intencionalidad de la noticia. Porque no se daba la noticia directamente, sino que había cierto malestar en las Fuerzas Arma-



Imagen N° 80 Despacho Gerencia de Programación de LV 13 Radio San Luis, durante la certificación de un premio adjudicado a una escuela de La Toma (San Luis). (izq-derecha) Nemesio Lucero, Horacio Saitúa, Juan Domingo Parejas, Luis Arnó. Sentados: escribana y Héctor Echandía. (Hacia 1965. Archivo Toledo).

das; y entonces se presentaba el comandante de la Fuerza. Quería referir que nosotros seguíamos recibiendo las noticias por aire.

Posteriormente y mientras LV 13 sufría una intervención militar (durante el período que se inicia en 1966 con el golpe de Estado que erige al General Onganía en la presidencia), se decide el cambio de nombre de LV 13: de Radio San Luis, pasa a denominarse Granaderos Puntanos, hasta su cierre definitivo en septiembre de 1981: “(...) Fue un Teniente Coronel Fox que fue nombrado interventor en la radio. Había estado en Buenos Aires e hizo gestiones para cambiar el nombre de la radio y le puso Granaderos Puntanos (...)”.

¿Los oyentes se acostumbraron a identificarla con el nuevo nombre?

- Se adaptaron rápido al nombre, lo aceptaron. Uno de los artífices del cambio de nombre debe haber sido don Urbano Núñez que era muy difusor de los acontecimientos sanmartinianos, y creo que él le sugirió el nombre (de la radio) a este interventor Fox para que sea Granaderos Puntanos, porque en ese momento se le daba mucha difusión a la participación que tiene San Luis en el Ejército de los Andes. Justamente quien le dio mucha difusión y le puso mucho énfasis a esa etapa de la historia fue don Urbano J. Núñez, discípulo de otro gran historiador que tiene San Luis que es don Víctor Saá.

¿Cómo fue la década del setenta en la radio? ¿Siempre estuvo en la frecuencia 1250 khz?

- La radio siempre pugnaba por tener una frecuencia más baja, ya que 1250 era una frecuencia que no la favorecía mucho a la radio. Porque a lo mejor se escuchaba muy lejos -teníamos cartas de radioaficionados de Noruega - y acá cerca no se escuchaba por la frecuencia 1.250. Así que nosotros, siempre hacíamos gestiones para que nos bajarán de frecuencia, como por ejemplo como la tiene Mercedes (640 khz.); entonces tantas gestiones por la década del sesenta, posibilitó que nos bajarán a 900 kilociclos por segundo, es decir que de 1200 se vino a 900. Pero duró poco, porque nosotros salíamos y tapábamos a



Imagen N° 81 Cobertura Periodística de LV 13 Radio Granaderos Puntanos desde Aeropuerto San Luis. Conferencia de prensa de Francisco Manrique, (sentado-centro), candidato a la presidencia en 1973 por la Alianza Popular Federalista. Atrás de izq-derecha (sosteniendo el micrófono, de bigotes) Julio Salinas (operador), Nemecio Lucero (anteojos), Juan Aguilera (sosteniendo micrófono). (Foto: 1973- Archivo Toledo).

otras emisoras; y a Radio El Mundo no le convenía, que San Luis tapara a una emisora de Corrientes por ejemplo, porque aquella le redituaba más.

A mediados de la década del setenta, durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” con otra dictadura cívico-militar, la Comisión Administradora de Radio, es reemplazada por la Cadena Argentina de Radiodifusión, conocida por sus siglas como “La CAR”. Con el fin de generar una comunicación direccionada y controlada, la C.A.R absorbe a todas las emisoras que integraban las cadenas de radiodifusión de Belgrano, Splendid, y El Mundo.

¿Y quién manejaba la C.A.R?

- Es...hmmmm... (TOSE). Es dirigida por una comisión (PAUSA) (TOSE). El mérito que tenía esta comisión, es que hacía una distribución federal de los recursos. Vale decir que San Luis se benefició muchísimo con la C.A.R. Es más, la CAR se preocupó en mejorar el elemento humano. Hacía periódicamente, congresos o convenciones, con contadores, jefes de programas, de directores. Se hacían convenciones para ilustrarlos y darles las nuevas técnicas de administración, de programas, de publicidad. Vale decir que en ese sentido, para mí fue de mucho provecho.

¿Hasta qué año sigue perteneciendo LV 13 a la cadena de Radio El Mundo?

- Hasta que se crea la Cadena Argentina de Radiodifusión, que tiene que ser a mediados de la década del setenta. Entonces todas las emisoras del interior forman la Cadena Argentina de Radiodifusión, o C.A.R., que era una institución del Estado, menos las estaciones cabeceras, que dependían directamente de la Secretaría de Prensa y Difusión de la Nación, la C.A.R. por supuesto también. Pero lo importante era que la C.A.R. era la que regía a todas estas emisoras del interior. Vale decir las emisoras que fueron de las cadenas de Radio Belgrano, Splendid y El Mundo.



Imagen N° 82 Reunión día del periodista. (izq-derecha) Nemecio Lucero, Eduardo Brovarone, Oscar Francisco Benítez (director LV 13 Radio Granaderos Puntanos). (Foto: hacia la década del 70. Archivo Toledo).

¿Con la C.A.R. siguen recibiendo transmisiones en cadena?

- Sí, sí, sí. Recibíamos todas las transmisiones en cadena. Venían los programas y en cierto momento nosotros debíamos entrar en cadena.

¿Qué emisoras oficiaban de estaciones cabeceras?

- Cuando éramos de la Comisión Administradora con Radio El Mundo; después con las emisoras que nos indicaran ellos. Ya no había programas de la C.A.R, sino que había transmisiones importantes, como asunción de mandos de gobernadores, conferencias, hechos importantes de la historia, transmisiones de desfiles y fechas históricas; entonces la C.A.R. ordenaba entrar en cadena, por lo general con alguna emisora o con Radio Nacional. Integrábamos también la red de emisoras, como se llama, el Servicio Oficial de Radiodifusión.

¿Cómo se vivió el cierre de LV 13 en 1981?

- Fue un impacto muy grande. Lo que aflora en primer momento es que -"hay que reducir el personal, los cuadros de personal". Lo otro, nuestros compromisos comerciales: cada uno terminaba y se acababa; no había renovación, porque nosotros ya entrábamos en otro régimen, totalmente distinto, de la emisora comercial a una emisora estatal -más rígida en sus programas, más controlada en la cuestión música y por supuesto en la parte oral.

¿Cuándo es el cambio?

- 81, 82 me parece.

¿Antes del cierre LV 13 Radio Granaderos Puntanos, a qué dependencia del Estado pertenecía?

- Bueno, nosotros estábamos en la Cadena Argentina de Radiodifusión - la CAR que le denominábamos - que en mi criterio era la mejor organización que hemos tenido...como consecuencia de una cuestión nacional, federal. Por la participación que tenían todas las radios en la Cadena Argentina de Radiodifusión. Nosotros estábamos desarrollándonos así cuando casi inesperadamente un día, nos comunican que vamos a pasar al Servicio Oficial de Radiodifusión: ¡Radio Nacional! De allá empezaron a llegar instrucciones, que había que hacer cambios violentos, con plazos perentorios. Había que hacer



Imagen N° 83 Nemecio Lucero (izq.) dona al Museo de la Radio y la Comunicación (UNSL) la histórica placa de identificación de LV 13, que supo resguardar luego del cierre de LV 13 en 1981. Recibe Daniel Toledo, director del Museo de la Radio y la Comunicación. (Foto año 2012. Archivo Toledo).

el traslado de todos los bienes al inventario de Radio Nacional, muy complicado, a los discos había que darle una...un tratamiento especial en el inventario ¡muy engorroso fue!, y sobre todo por la falta de personal.

¿Cuáles fueron los motivos que impulsaron el cierre definitivo de LV 13?

- Bueno...estemm...ahí es ya entrar en profundidad...es una cuestión un poco complicada. Primero: yo diría la falta de conocimiento de lo que era el servicio radial...de la gente que le tocó actuar. Porque no sé cómo se incubó lo que se llamaba el Plan A.R.A. - Plan Argentino de Radiodifusión - donde se preveía que muchas emisoras del interior, entre ellas LV 13, - a pesar de ser la única en la capital - se incorporaban al servicio de radiodifusión. Entonces sin contemplar lo otro, la parte importante que era la promoción publicitaria. Acá hubo una queja unánime del comercio, por haber quedado sin ese recurso tan importante como es la publicidad. De buenas a primeras se quedan sin publicidad. Hasta que felizmente después aparece Radio Dimensión, entonces toda esa cartera publicitaria, toda esa necesidad la capitaliza radio Dimensión. Nosotros cuando terminamos todos los contratos comerciales nuestros, ya no pudimos renovarlos.

¿Hasta que aparece Dimensión en 1986, es un tiempo en que se trasladan periodistas, locutores y anunciantes a LV 15 Radio Villa Mercedes?

- Sí puede ser. Yo estaba un poco enclaustrado en esa Radio Nacional que demandaba mucha exigencia, mucho cumplimiento, mucha papelería, mucha burocracia.

Hasta LV 15 supo tener una sucursal en San Luis, cuando aquí no había radio comercial

- Sí, pero yo no tomé conocimiento de que fuera así, porque le digo, nos absorbía, la forma nueva de trabajar de Radio Nacional.



Imagen N° 84 Nemecio Lucero recibe la Distinción a la Trayectoria en la Radiodifusión de Cuyo, otorgado por la Universidad Nacional de San Luis en 2016; acto realizado en el Auditorio Mauricio López (UNSL). (Foto Archivo Toledo).

¿Hasta qué año estuvo trabajando en esta nueva estructura que fue Radio Nacional?

- Bueno estoy hasta el 92. Casi 10 años. En total casi 40 años, más o menos.

¿Qué comentarios o síntesis nos puede hacer sobre la vida de la radio en San Luis?

- Bueno fundamentalmente uno se ha ido enriqueciendo con el pensamiento de gente que realmente conocía lo que era el servicio radiofónico. La importancia que tiene para muchísimas cosas, que parece que ahora no se advierten o pasan desapercibidas. El estilo de vida, la sociedad, los valores morales que sustentan la argentinidad, la tradición, la música, el mismo sentimiento patrio que parece ser que está como relegado ahora. ¿Cómo le diré? La conducta, las costumbres, el respeto. Y en eso estaba embarcado el servicio radiofónico. El servicio radiofónico fundamentalmente apunta a eso. La publicidad es el sostenimiento de ese servicio, que le daba cierta independencia; es fácil

advertirlo. No es lo mismo tener la dependencia del Estado, donde se le marca una línea, que tener...el libre albedrío, de tener sus recursos económicos, tener su fuente de recursos, y hacer un buen servicio de acuerdo con el buen criterio.

¿Extraña el trabajo en radio?

- Fundamentalmente sí. Indudablemente. Pero más (TOSE) me aísla porque ya veo que rigen otros conceptos. Uno está en una "rara habis" con respecto a lo que era la radio de aquel entonces. A lo que uno se había imaginado y era lo que tenía que ser, entonces como ahora encuentra - cómo le diré - ese choque con los conceptos que rigen ahora en la radio ¡no en todas! pero he visto que en muchas radios, esa proliferación ¡ese descontrol! sobre todo. En los tiempos en que la radio avanza tenía mucha autoridad lo que es el Comité Federal de Radiodifusión, que era la institución encargada de ser la policía en ese sentido; no de policía, sino de gendarme, si no la policía para que se cumplieran las leyes. Y sobre todo las personas que tenía que ir al micrófono, estuvieran debidamente autorizadas.

¿Pondría ahora usted una radio de FM?

- Yo digo que no. (SONRÍE). No. Rotundamente que no, porque ha proliferado tanto. La competencia... si bien es cierto que la competencia es saludable, pero una competencia más o menos en igualdad de condiciones ¡no con recursos bajos! Yo tengo acá el comentario de gente que ha ido a firmas importantes, de comercios importantes a ofrecer un programa por tal valor, y después va alguien y le ofrece algo de más baja calidad y se van con el otro, porque están dentro de las conveniencias de ellos. Esa competencia de que se permita ahora golpes bajos...en aquel tiempo no existía, primero porque éramos la única radio, y nosotros mismos nos encargábamos de auto-controlar la calidad de las emisiones. Por ahí, no digo que no habrá habido una emisión un poco chabacana, pero fundamentalmente ¡no! Por ejemplo recuerdo que había estas audiciones que nos costaba muchísimo que era estas audiciones ¡pídalo por carta! Entonces ahí sí que regía el gusto vulgar de la gente. Entonces ahí un poco nos manejaban la programación, pero...pedían la música que más les gustaba...y en la dedicatoria ahí venía la trampa... (SONRIENDO) ¿Quiere que le cuente una anécdota risueña? Acá había un jefe de policía que era tuerto, y el presidente de la cámara también...había que estar muy atento, porque yo recuerdo

que una vez viendo las cartas, decía: “pedido para el jefe de policía y para el presidente de la cámara: ¡unos ojos!”. ... (SONRIENDO) De mucha difusión en ese momento (SONRIENDO) ¿se da cuenta? Entonces ya le digo ¡pero en esas audiciones! donde obligadamente teníamos que descender en el nivel porque... muchas cosas, porque entre algún conflicto familiar, una familia le dedicaba “Mucama se busca” por Feliciano Brunelli... Entonces había que estar muy, muy atento a esas cosas. Fundamentalmente lo que yo tengo presente es que se respetaba mucho el estilo radiofónico.

¿Cómo vive esta etapa de jubilado?

- Bueno indudablemente que llevo una vida muy tranquila ¡por demás! Estoy muy agradecido de todo lo que me ha pasado. Al principio se nota mucho; uno la echa mucho de menos, pero luego uno se acostumbra. Y luego que terminé la radio, estuve en una radio del obispado - Radio Centro - que la iniciamos nosotros con un muchacho Jando Canale, que yo le tengo un respeto grande - desgraciadamente ya fallecido - que se hace una innovación, se hace un programa que se llamaba “Mirando Radio”, se hace de forma conjunta con el canal de televisión. Se le dio un impulso muy grande, pero desgraciadamente después vienen los malos negocios ¡y desaparece! Y ahora estoy asesorando un programa (hacia 1996), en la misma radio, que continúa con el nombre de “Fátima”. (N. del A.: Centro y Fátima pertenecían al Obispado de San Luis) ¿Por qué hago esto? Porque me da la oportunidad de aplicar muchos conocimientos que yo tengo. No es porque yo haya sido un estudioso, ni un escarbador. Me ha atraído mucho sí, los conceptos colaterales que van haciendo la filosofía ¡la ética de la profesión! Me gusta mucho a mí, hablar de ética en la profesión, que ahora suena un poco raro. Pero fundamentalmente es eso, y un poco me desespera ver cuando aquellas cosas que uno había considerado sagradas para el servicio radiofónico, hoy se estén manoseando, ajando. Yo quisiera volver al respeto del servicio que se tenía antes... a la calidad del servicio... en la defensa de todos estos valores trascendentes que hacen a la nacionalidad y nos ayudan a vivir mejor.

2.8. De operadores/as y tecnologías

Técnicas radiofónicas

La radio es un medio de comunicación social que tiene un fuerte componente tecnológico-electrónico como bien se explicitó en el apartado introductorio correspondiente, y que sin esa materialidad física es imposible su existencia. Esos aspectos están escasamente desarrollados o bien ausentes, en las indagaciones sobre la radio, sus estructuras y condiciones de posibilidad.

Según Cebrián Herreros (1994) la palabra “técnica” ofrece en un primer momento dos definiciones que conllevan dos sentidos:

- a) La técnica como referencia al conjunto de equipos técnicos, aparatos, instrumentos y soportes.
- b) La técnica como procedimiento, habilidad, recurso o arte. En ese sentido se habla de técnicas narrativas o técnicas expositivas.

En el contexto de la comunicación radiofónica ambos sentidos se vinculan con una incidencia directa en la producción, recepción y comprensión de contenidos radiofónicos. En particular en el apartado b), Cebrián Herreros estima conveniente desglosar las acepciones “técnica” y “técnicas” en donde la primera se refiere a los principios operativos y en plural implica las operaciones y actividades concretas. La técnica comprende el estudio de los equipos, procesos y sistemas técnicos. Desde esa mirada, el lenguaje radiofónico es también técnico: “La técnica es tan determinante que se incorpora a la expresión como un sistema signifiante más” (p.54). Así, el acto de seleccionar una tecnología en particular conlleva la constitución de elementos expresivos significativos, como por ejemplo la utilización de determina frecuencia y banda de radiodifusión; el tipo de consolas, micrófonos, reproductores de discos, cintas; sistemas irradiantes, transporte de señal, potencia real en antena, etc. “La técnica prolonga la mediación comunicativa de los sentidos”- expresa Cebrián Herreros (1994, p.54), al acentuar el aporte de McLuhan, teórico que destacó la función de la técnica como prolongación o extensión de los sentidos humanos, y su incidencia directa que tiene en el complejo ámbito de la cultura. Precisamente Cebrián Herreros, señala que esa interpretación *mcluhaniana* de la técnica supera la mirada instrumental, para adentrarse en la dimensión del medio: “Lo instrumental permanece reducido a su función de uso para algo. Lo medial, por la repercusión que introduce en todo el ámbito en el que se mueve, transforma el entorno y plantea nuevas relaciones comunicativas...” (p.55).

En esa línea de abordaje, además de tener en cuenta el lenguaje radiofónico y la radio como medio de expresión, Balsebre (1994) incorpora en su esquema teórico, la nación oyente, como el elemento en la cadena signifiante que asigna significado al mensaje sonoro en el proceso de la comunicación radiofónica; y la noción tecnología, como un proceso de/formante de la señal sonora original, cuyos recursos expresivos influyen en la codificación, y decodificación del mensaje recibido. Desde esa descripción estructural del sistema semiótico radiofónico, Balsebre integra en la definición de lenguaje radiofónico al conjunto de los recursos técnico-expresivos:

“Lenguaje radiofónico es el conjunto de formas sonoras y no-sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radio-oyentes” (Balsebre, 1994, p.27).

Planta transmisora

Estos recursos técnicos-expresivos carecen de sustento teórico, si no son pensados en el marco de las prácticas profesionales que desplegaron los actores afectados en esos aspectos. En ese sentido, presentar este apartado permitiría conocer las formas de apropiación de las tecnologías y técnicas radiofónicas, y

cómo incidieron en la estructuración y desarrollo de los contenidos radiales en la etapa naciente de **LV 13 Radio San Luis**.

Sobre lo expuesto, es oportuno señalar que la cadena de audio se inicia en el estudio de locución y control de sonidos; pero que para su efectiva emisión a través de las ondas electromagnéticas se necesita un transmisor de radiofrecuencia y una antena que posibilite la propagación de las ondas. Atendiendo al tipo de frecuencia de emisión, se requiere antenas y espacios especiales para el montaje de los sistemas irradiantes. En el caso de la transmisión de LV 13 Radio San Luis, operaba dentro de la denominada Onda Media (O.M.) que es la banda del espectro electromagnético para radiodifusión que comprende el rango de frecuencias de 540 kHz. a 1.6 MHz. Entonces, para montar las antenas se requieren de amplios espacios de terreno, lo que implica desdoblarse los ámbitos edificados de las emisoras: en un lugar se ubicaban los estudios desde donde se origina la señal primigenia, y en otro espacio (por lo general muy separado del primero) la planta transmisora, sector de alojamiento del equipo emisor y la antena.

La primera planta transmisora de LV 13 Radio San Luis funcionó en la zona conocida como “Bajo Chico” en inmediaciones de la actual Escuela Lucio Lucero en la ciudad de San Luis. En ese sector el director-propietario de Radio San Luis Ovidio Di Gennaro tenía un frigorífico en sociedad con el doctor García Salinas de Trenque Lauquen (Buenos Aires). En ese predio se instaló un transmisor de 250 vatios, fabricado por un técnico en radio de Buenos Aires y se montó la primera antena transmisora en 1942. “(...) Había un señor Domínguez que atendía los dos locales, tanto de la planta transmisora como la del frigorífico...” -evoca Rolo Saéz Odriozola, el primer locutor de la emisora (Sáez Odriozola, comunicación Personal, 2006).

La complejidad y naturaleza tecnológica de la radio, requería la presencia permanente de un profesional con formación en electrónica, electricidad, audio y radiofrecuencia. Al constituirse LV 13 en la primera organización radiofónica de San Luis, la Administración Central de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting (Radio Belgrano), buscó en otras filiales de la Red, profesionales con esa formación técnica (autodidactas por lo general). **Arnaldo Izurieta** -actor clave en esta trama comunicacional- es el técnico que contrata LV 13, para el mantenimiento del primer transmisor (1942) y también el montaje del equipo Phillips (1943). Izurieta es un apellido ligado a la radiofonía puntana principalmente en los aspectos técnicos, que tiene su correlato en Roberto Arnaldo Izurieta hijo (fallecido en 2012), conocido por su seudónimo “Pato” y el hijo de éste... “Patito” Izurieta (nieto del hacedor tecnológico de Radio San Luis desde sus primeras emisiones). Desde San Rafael (Mendoza) Izurieta “(...) Se traslada a San Luis porque le ofrecen la instalación de LV 13. En realidad –en sus comienzos- él instaló un equipo transmisor en el “Bajo Chico”, donde estaba el Frigorífico San Carlos. Ahí donde se instaló (la planta transmisora) de LV 13 por primera vez, por calle Riobamba, antes de llegar a la ex Ruta 7, actual avenida Santos Ortiz (...)”, expresa Roberto Izurieta (hijo) que siguiendo la tradición familiar, trabajó en LV 13, y LRA 29 como técnico y Jefe Técnico desde 1960 hasta 2009 (fallecido en 2012). (R. Izurieta, comunicación personal, 2006).



Imagen N° 85 Planta transmisora de LV 13 en Rodeo del Alto (El Chorrillo). Inaugurada en octubre de 1943 (Archivo Toledo).



Imagen N° 86 Planta transmisora de LV 13 hacia 1944. Julio Salinas, Operador de Planta (izq) y Arnaldo Izurieta primer Jefe Técnico de Radio San Luis (Archivo Toledo).

En esa etapa de creación y desarrollo de LV 13, los técnicos y directivos diagnosticaron entre 1942-43, que la reducida potencia y la antena con poca ganancia en la irradiación, generaba una escasa cobertura que apenas superaba los límites de la ciudad. La dificultad se incrementaba debido a la cercanía con las Sierras de San Luis, sistema montañoso que oficia de escudo natural para la propagación de las ondas sonoras, aminorando las posibilidades de cobertura en la región.

Ese diagnóstico, determinó la adquisición de un predio en el Paraje Rodeo del Alto en la ruta provincial N° 20 -distante 5 kilómetros del centro de la ciudad- para la instalación del nuevo equipo transmisor y antena. Se trata del mismo predio que ahora pertenece LRA 29 Radio Nacional San Luis. Desde ese punto de vista, ese terreno es el único lugar físico que se conserva desde la desaparecida LV13 Radio San Luis en 1981.



Imagen N° 87 Adelanto de prensa sobre la inauguración en octubre de 1943 del nuevo transmisor de LV 13. Diario La Reforma. (Archivo Toledo).

Antes de la puesta en el aire del nuevo equipo emisor en 1943, visitó San Luis el director delegado de la empresa Philips Argentina Walter Wolthers, para coordinar acciones referidas a la instalación del transmisor de esa marca.

Fue recibido por el gerente de la sucursal Mendoza y el representante en San Luis de esa empresa, Mario Ponticelli. En Rodeo del Alto, se erigió el nuevo edificio de la planta transmisora que incluía una vivienda, la torre irradiante y un transmisor Philips de 5 kilovatios de potencia. La inauguración se concreta el **31 de octubre de 1943**, momento en el que se emite un programa especial "en el que intervienen los mejores valo-

res del medio y destacadas figuras de la Capital Federal” (Diario “La Reforma”. 21 de octubre de 1943. N° 13.516). El Diario La Reforma publica la invitación que realiza a toda la comunidad el director-propietario Ovidio Di Gennaro. En tanto el conocido noticiero cinematográfico Sucesos Argentinos se encargaría de filmar los actos de inauguración.

La edificación de la planta transmisora de LV 13 comenzó en febrero de 1943 y fue dirigida por el ingeniero Luis Mollo. La “planta” -se la conocía en el medio radial - incorporaba un equipo generador de energía o usina propia. El montaje de la antena de 75 metros estuvo a cargo de la empresa Vistarini Hermanos de la ciudad de Buenos Aires, con la supervisión de unos de sus dueños Mario Vistarini.

En ese contexto fue que se contrata a **Arnaldo Izurieta**, que en 1938 había participado en el montaje técnico de LV 4 Radio San Rafael de Mendoza. El primer transmisor que funcionó en el Frigorífico de “Bajo Chico” fue montado por técnicos de Buenos Aires, pero se necesitaban especialistas que mantuvieran el equipamiento. De ahí surge la convocatoria a Izurieta, que con verdadera pasión desarrolla sus actividades hasta 1964, cuando fallece a la temprana edad de 51 años (Su hijo Roberto Izurieta sigue hasta 2009 el camino que había iniciado su padre). Izurieta (padre) tuvo a su cargo la puesta en marcha del equipo Philips de 5 kw., que se inaugura en 1943, conjuntamente con el edificio construido para tal fin en Rodeo del Alto (Ruta 20, kilómetro 5, cerca de la nueva estación terminal de ómnibus de la ciudad de San Luis).

Las nuevas instalaciones y equipamiento de la planta transmisora fueron bendecidas por el Obispo de San Luis Monseñor Dionisio Tibeletti, en presencia de autoridades y público asistente. Por voluntad del director propietario Ovidio Di Gennaro se designaron padrinos a “(...) S.E. el Comisionado Nacional General Justo P. Rojo -se había instaurado meses antes la denominada ‘Revolución Militar del 43’- Señora Dora de Rojo, Señor Bartolomé Contestín, Señorita Ana María Contestín Mendoza, Señor Oscar Viñas, Señora Filomena Cacace de Viñas, Señor Gregorio Goity, Señora Ángel Urcola de Goity, Doctor Bernardo Di Gennaro, Señora Delia Vicens de Di Gennaro, en representación de sus padres Antonio Di Gennaro y Señora Restituta Cacace de Di Gennaro, doctor Pedro García Salinas y Señora...”- fueron los selectos padrinos designados por el director-propietario Ovidio Di Gennaro, durante la inauguración de la planta transmisora en Rodeo del Alto . (Libro de Actas y Firmas de LV 13 Radio San Luis. Documento inédito. Archivo Toledo).

La oratoria no era una las habilidades de Ovidio Di Gennaro, por ese motivo se presume que el discurso pronunciado en la inauguración fue reconfigurado por algún colaborador, o bien estructurado desde la Administración Central de Radio Belgrano.

En esa exposición Di Gennaro enfatiza la importancia de contar con un nuevo y potente transmisor; desplazando a un plano secundario, el edificio y la torre emisora que también forman parte del acto inaugural. El director-propietario reconoce que llega a esa instancia luego de haber pasado por “muchos sinsabores”. En medio de la Segunda Guerra Mundial aflora ese acto en San Luis como un “cuadro de paz” -decía Di Gennaro, comparando ese momento como “... el sol resplandeciente de bonanza y esperanza...”. Luego sugiere que con más esfuerzo y dedicación al trabajo, los hijos de San Luis “... arran-



Imagen N° 88 Roberto Izurieta (Hijo de Arnaldo Izurieta). -Jefe Técnico de LV 13 y de Radio Nacional de San Luis. En Planta Transmisora de Rodeo del Alto. Foto: 2006 (Archivo Toledo).

carán a la madre tierra todas sus riquezas...”. Otro tramo del discurso de Di Gennaro permitiría sondear algunos de los motivos principales que lo impulsaron a montar una emisora, entre los cuales se destaca la **impronta comercial**. Así, intenta responder a aquellos que pensaban que su vinculación con la radio era otro de sus negocios. Insinuaciones que reconoce que tienen algún fundamento: “...Esto que hoy se inaugura, señoras y señores...no dejará de ser para muchos comercios, y yo, no voy a negar que en ello va algo de cierto...” -remarcando ese aspecto expresa que “...Las almas que saben emprender, que saber afrontar, que perseveran y luchan son acreedoras a tener su justa recompensa, por su dedicación al trabajo, por su cariño al terruño y el amor a la Patria...” ...”. (“Ecos de la inauguración del trasmisor de LV13. Discurso pronunciado por su Director propietario Don Ovidio Di Gennaro”. Diario “La Reforma”. 4 de noviembre de 1943. N° 13.520).

Planta transmisora y vivienda familiar

La ubicación de las torres emisoras y del equipo transmisor, solían hacerse en zonas alejadas del perímetro urbano. Como se necesitaba de manera permanente la presencia de los técnicos, se construía el edificio que albergaba los equipos, y una casa para que la ocupe el responsable técnico y su familia. Fue el caso de la inauguración en 1943 de la planta transmisora de LV 13 Radio San Luis.

La construcción original fue concebida exclusivamente para la planta de emisión, con el agregado de una vivienda para el técnico de la emisora. Esa casa fue el hogar por varios años de **don Arnaldo Izurieta** y su familia, cuyos hijos crecieron literalmente en un ambiente de radio “(...) Cuando yo vine a vivir era chico (tenía dos años). Era una casa que tenía tres dormitorios. Tenía baño, cocina; tenía la sala del transmisor y otras dependencias (...) -dice Roberto Izurieta- hijo de Arnaldo Izurieta. (R. Izurieta, comunicación personal, 2006).

La primera edificación de la planta ubicada en Rodeo del Alto, se encontraba a unos 100 metros de la actual construcción que ocupa ahora LRA 29 Radio Nacional San Luis. En la década del cuarenta esa zona era prácticamente despoblada “(...) Todo era campo. ¡Absoluto campo! De chico me acuerdo que los amigos que podía tener, eran vecinos que eran gente de campo. Criaban chivitos, tenían vacas...vivían pura y exclusivamente del campo (...)” comenta Izurieta (R. Izurieta, 2006).

La casa que alude Izurieta contaba con ambientes muy amplios; por ese motivo la mayoría de las fiestas que organizada LV 13 en lugar de realizarlas en el centro, se prefería concretarlas en esa casona de Rodeo del Alto “(...) Se hacían ahí las fiestas para los aniversarios de la radio, siempre se hacían en la planta transmisora, porque acá era un lugar grande. Se juntaban todos los empleados de la radio -tanto los del estudio como los de la planta- a festejar los aniversarios de la radio (...)” (R. Izurieta, 2006).

En otro sector de la misma edificación se alojó desde 1943 el transmisor **Philips** de cinco mil vatios de potencia. Una parte de la vivienda que habitaba la familia Izurieta, comunicaba con la sala del equipo emisor de LV 13, lugar que tenía muchas ventanas para aumentar la ventilación, atendiendo a que el transmisor era generador de una elevada temperatura y “(...) En esa época no había aire acondicionado. El calor de las válvulas era muy lindo en invierno, porque estaba todo calentito ahí adentro; pero en verano por más que abriéramos todas las ventanas...seguía el calor (...)”- relata Roberto Izurieta, (En el momento de la entrevista contaba en su haber con cuarenta y seis años de actividad profesional en la radio) (R. Izurieta, 2006).

El equipo Philips era de grandes dimensiones, semejante al tamaño a tres grandes heladeras juntas. Ese transmisor estaba compuesto por varias válvulas de vidrio que eran “(...) Refrigeradas con aire, pero el aire caliente quedaba en la sala. Después se pusieron extractores para sacar un poco el aire caliente de la sala (...)” (R. Izurieta, 2006).

En otra sala de la primera construcción de la planta transmisora de LV 13, se había instalado un grupo electrógeno que proveía al transmisor de corriente alternada. En la década del cuarenta del siglo pasado, San Luis como numerosas ciudades de Argentina, utilizaban corriente continua, que eran generadas por



Imagen N° 89 Equipo transmisor Phillips (derecha). Enlace y teléfono para coordinación con Estudios Centrales de calle Bolívar. Hacia 1944 (Archivo Toledo)

las usinas propias (en San Luis estaba instalada frente al correo, donde ahora se erige el edificio de la dirección de turismo). “(...) La energía estaba dividida; había parte de la ciudad que recibía -como acá en planta transmisora - que era corriente continua, y en el centro de la ciudad tenían todos corriente alternada (...)”. También en la planta transmisora se instaló el receptor que permitía recibir la señal de la estación cabecera (LR3 Radio Belgrano) y poder así retransmitir la programación “en cadena”. “(...) Acá en planta transmisora había mejor recepción; acá en esta zona, menos ruidos (...) Acá con un equipo, con el receptor de corriente alternada y ¡con buena antena! teníamos buenas antenas recibíamos muy bien de Buenos Aires (...)” (R. Izurieta, comunicación personal, 2006).

Además, la planta transmisora recibía la señal de audio procedente de los estudios ubicados en calle Bolívar casi Colón a través de una línea telefónica directa. En la década del cuarenta el servicio telefónico concluía en la zona del Puente Blanco (frente al actual canal 13 de televisión), entonces “(...) La empresa de teléfonos puso postes para traer dos líneas hasta acá (Planta Transmisora). Una línea telefónica que era por donde venía la transmisión desde el estudio, y otra línea que teníamos para la comunicación interna. Se usaban esos teléfonos que había que darle cuerda, y del otro lado sonaba la campanilla. (...)”, relata el ex Jefe Técnico Izurieta (R. Izurieta, 2006).

Operadores

Operadores de la primera época

Entre los primeros operadores de estudios (donde realizaban la locución y se encontraba el control de sonidos) estaban Fernando Salinas que posteriormente cumplió funciones en la planta transmisora. Se incorporan después Norberto Baudry y Julio Luis Gatto. Blanca Nelly Álvarez, ex locutora y directora de LV 13, recuerda que cuando ingresa en 1945 estaban “(...) Arnaldo y Ricardo Lahiton. También un señor Rady y Guillermo Salinas que después se fue a Villa Mercedes cuando se inaugura (en 1948) LV 15. El jefe técnico era Arnaldo Izurieta (...)” (B. Álvarez, comunicación personal, 2000).



Imagen N° 90 Pedro Salinas en Planta Transmisora de LV 13 Radio San Luis, hacia 1950 (Archivo Toledo)

Pedro Humberto Salinas, operador de planta transmisora (ingresa en 1948), refiere que cuando el equipo transmisor sufría desperfectos, tenía que esperar el cierre de la emisión a la hora cero, para poder repararlo “(...) Una vez terminada la transmisión nos dedicábamos a dejar el equipo bien. Y así, era hasta las cinco o seis de la mañana a veces (...)”. (Pedro Salinas, comunicación personal, 2000). Ese trabajo adicional lo realizaban de pura voluntad personal, con vistas a que la audiencia pueda escuchar la radio sin inconvenientes a partir de las seis de la mañana del nuevo día; por otro lado no percibían pago adicional como horas extras. “(...) Yo estaba bastante sola. Él se dedicaba más a la radio. Al principio eran ocho horas, pero si tenían que quedarse a hacer reparaciones, no había horario para eso. Quedaba en soledad con los niños y todo, porque mi marido estaba dedicado a la radio. Tenía celos de la radio, la verdad (...)”, comentaba Paula, esposa de Pedro Salinas (P. de Salinas, comunicación personal, 2000).

“(...) En aquella época se trabajaba mucho a pulmón...y se usaba mucho más el término ‘lo atamos con alambre’ (...) improvisamos pero salimos...seguimos en el aire. La premisa importante de mi padre era estar fuera del aire la menos cantidad de tiempo posible...o sea improvisando, saltando, haciendo ‘pin-pa’...pero que la radio estuviera en el aire (...)” (R. Izurieta, comunicación personal, 2006).

Julio Luis Gatto, ingresa a LV 13 Radio San Luis en 1947 a los catorce años, primero cumpliendo funciones como ordenanza y posteriormente como operador de estudios desde 1949 “(...) En ese tiempo había un solo operador de estudio que era Julio César Salinas. Entonces cuando Salinas terminaba su turno de cuatro horas que hacía a la mañana y se iba cuatros horas a la tarde o la noche a atender la planta transmisora en El Chorrillo. Entonces quedaba la emisora sin operador y entonces el locutor hacía como de operador (...)” (J.L. Gatto, comunicación personal, 2000).

En esa primera etapa de Radio San Luis, al contar primero con un solo operador, el locutor de turno cumplía también la función de operador (operador-locutor) “(...) El locutor, tenía que hacer de locutor y de operador. Se sentaban frente a la mesa de control, ponían el micrófono, y tenían los platos y el panel (...)” (J.L.Gatto, comunicación personal, 2017).

Para Gatto “(...) El operador de radio es el principal engranaje de lo que es la radiofonía. Porque es el hombre que te abre el micrófono, te lo cierra y te pone la música y es el que te puede (SONRÍE) no hacer actuar bien o el que te puede mejorar (...)” (J.L.Gatto, comunicación personal, 2017).



Imagen N° 91 Julio Luis Gatto en Mesa de Control de LV 13 hacia 1948 (Archivo Toledo)

La música se irradiaba con discos de pasta, que giraban a una velocidad de setenta y ocho revoluciones por minuto (r.p.m.); para manipularlo tenían que hacer maniobras con las púas que permitían la captación del sonido musical “(...) Con las púas, uno vivía lastimándose las manos, digamos la piel del dedo; porque teníamos que colocarla y ajustarla. Imagínese la púa -especie de hierrito le decíamos nosotros. El problema para nosotros los operadores era si se nos llegaba a romper algún disco, porque sabían romperse los discos de pasta (...)” (J.L. Gatto, 2000).

Julio Luis Gatto, se constituye en un caso particular en cuanto a las amplias posibilidades profesionales que podían desarrollar los/las trabajadores/as de la radio según sus intereses y vocaciones. En ese sentido la organización radiofónica desde un principio, generaba las condiciones de posibilidad para cumplir otras funciones profesionales. Como se explicitó, Gatto se incorpora como ordenanza y luego como operador. No obstante sus intereses artísticos, lo impulsan a ser uno de los pioneros del radioteatro, y de los programas con dedicatorias musicales, recreando un aspecto folklórico cuyano como son las serenatas. Precisamente el programa “Noches de Serenatas” se sigue emitiendo desde hace aproximadamente cincuenta y cinco años a través de diferentes emisoras de San Luis.

En el año 1958 una compañía de radioteatro de Mendoza le ofrece hacer un papel de “cínico” marcando el inicio de su actividad como director y actor,



Imagen N° 92 Afiche que promocionaba a la Campaña Candilejas de J.L. Gatto. Año 1961 (Archivo Toledo)



Imagen Nº 93 Julio Luis Gatto, a los 84 años con la misma pasión por la radio. Foto septiembre de 2017 (Archivo Toledo).

de su propia Compañía “**Candilejas**”. Como actor de radioteatro utilizaba el seudónimo **Julio Luis Morando**: “(...) Yo siempre digo que nosotros desde el año 58 hemos acostumbrado al pueblo de San Luis al menos de la capital, a ir al teatro. Antes había una compañía que solamente daba una obra anual en San Luis. No eran obras populares. Entonces iban los familiares y no llegaban a cincuenta, cien personas. Y en el **radioteatro**, teníamos la propaganda de que se pasaba la obras que era de veintiún capítulos; y dos o tres capítulos antes de pasar el final de la obra por radio, la llevábamos al teatro. Entonces la gente iba al teatro para ver el final de la obra. Y ahí, el público comenzó a conocer lo que era el teatro (...)” (J.L.Gatto, comunicación personal, 2017).

Gatto de carácter amigable y con su predisposición artística lo llevó fuera de su trabajo radiofónico, a integrar un grupo que regalaba por la década

del sesenta las –por entonces- tradicionales serenatas con el Dúo Barbeito-Balaguer, Ventura y Carlos Fernández. Así, en 1965 a solicitud de algunos amigos y compañeros de la radio, le sugieren que presente a la dirección de LV 13 un programa con serenatas. Nació “Noches de Serenatas”:

“(...) Empezamos con media hora, y el segundo mes tuvimos que ir dos horas. Porque en ese tiempo no había programas populares. Entonces todos los conjuntos de aquella época, del año sesenta y cinco, empezaron...Yo tenía que dar turnos los días sábados, para que los conjuntos actúen en Noches de Serenatas (...)” (Gatto, 2017). El programa auspiciado por Confeitería Mayo (Belgrano y Rivadavia) y Vinos Chilecito, contaba durante la emisión con los/las oyentes que colmaban el estudio-auditorio de LV 13 Radio San Luis. “(...) Entonces los sábados al haber tanta gente nos mandaban pizzas y empanaditas; y el otro que tenía bebidas, blanco y tinto. Yo no sé si los sábados la gente iba a aplaudir; a ver el programa ahí, o si iban por el interés de las empanadas y las bebidas. ¡Un éxito fue! (...)” (J.L.Gatto, comunicación personal, 2017).

Julio Luis Gatto, en la década del setenta durante el gobierno peronista llegó a ocupar la Dirección General de LV 13 que desde mediados de los sesenta se le denominó “Granaderos Puntanos”. Fruto de su extensa trayectoria radiofónica, ha recibido premios y distinciones de diferentes instituciones, entre la que se destaca el reconocimiento otorgado en dos oportunidades por la Universidad Nacional de San Luis (1996 y 2016).

2.9. De programas y programación

La estructura y característica organizacional de la emisora radiofónica, genera una tipología de programas que son parte constitutiva de un entramado mayor que es la programación. Como se mencionó en la prima parte de este trabajo, la programación puede ser vista como una planificación que construye una emisora, destinada a una determinada audiencia, según criterios de selección de contenidos, horarios de emisión, duración, géneros y formatos y una ordenación que presupone rutinas de producción. Estos contenidos programáticos se producen en el marco de sus condiciones de posibilidad, que están a su vez determinados por los componentes técnicos, humanos, económicos, políticos e institucionales.

Los primeros contenidos de LV 13 Radio San Luis, podrían resumirse en líneas generales en cuatro categorías:

- 1) Programas y espacios propios conducidos por locutores y locutoras y que han sido abordados a lo largo de este recorrido.
- 2) El espectáculo en la radio: conformado por radioteatros y particularmente por cantantes y músicos. Espacios que posibilitó la participación de artistas de San Luis.
- 3) Disertaciones: monólogos especiales que se emitían según algún acontecimiento singular y que no formaban parte de la programación habitual.
- 4) Transmisiones en cadena: conexión que se emitía desde la estación cabecera (LR 3 Radio Belgrano) para todas las emisoras o filiales.
- 5) Reconstrucción de la Programación

Atendiendo a que los dos primeros aspectos ya han sido abordados, en este capítulo se hará un acercamiento a los apartados 3 y 4.

Disertaciones por la radio

Estos espacios no conformaban la grilla de programación permanente de la emisora, por lo que se consideran como “espacios sueltos”, que se emitían a raíz de algún suceso o acontecimiento que era considerado como importante para la comunidad. Los/as actores/as de estas “columnas radiofónicas” eran ciudadanos/as con cierto estatus social, que pronunciaban sus alocuciones, concebidas para ser leídas y no para ser escuchadas. No se percibe un posicionamiento que aluda al habla coloquial. A modo de ejemplo se presentan cuatro casos:

Caso 1

Con el título “La juventud y la época”, el diario La Reforma, transcribe el monólogo que fue irradiado por LV 13 en abril de 1943, por Luis Orozco (La juventud y la época. Diario La Reforma. 2 de julio de 1943):

“Fecunda en hechos y complejos y diversos es esta época sin parangones que nos ha tocado vivir. Las fuerzas oscuras, acumulados a través de centenares de años en que el hombre ha vivido alejado de sí mismo, sin tener en cuenta la íntima realidad de su ser, dedicado por entero, por necesidad en un principio, a las conquistas externas, han convertido abrumadoras en nuestra época, haciendo de ella el reinado de la incertidumbre y también del escepticismo en cuanto a muchas concepciones abstractas que el hombre ha utilizado como ciertas, basando en ellas sus normas morales”

El texto que podría estar inserto dentro del género interpretativo y de opinión prosigue su relato en párrafos posteriores con una enconada postura en torno a la juventud: “¿Qué sector humano es el que sufre en mayor grado la influencia devastadora de tanta fuerza disolvente? La respuesta surge clara e incontestable: Es aquel integrado por seres la brevedad de cuya existencia hace que en ellos existen prístinas y vigorosas, las más nobles, fuerzas, las más generosas concepciones: La juventud. La juventud verdadera, la juventud del espíritu, aquella que no ha sido contaminada por una vida deprimente, que

mantiene invulnerables su entusiasmo y su nobleza, que está siempre dispuesta a lidiar gallardamente contra la inequidad, pero que hoy desgraciadamente ve disminuidas sus legiones porque gran parte de los jóvenes, producto genuino del ambiente universal, han perdido su altivez en y renunciando a sus puestos de lucha...”.

Caso 2

Discursos expositivos que por lo general adhieren al espacio político hegemónico del momento. Es el caso de la alocución pronunciada en Radio San Luis en agosto de 1943 por Ana María Contestín Mendoza en donde explícitamente colabora con el Comando del Interior del Ejército, División Operaciones, Sección Informaciones (“Copia del mensaje patriótico propalado por la señorita Ana María Contestín Mendoza. Por el micrófono de L.V. 13 Radio San Luis”. Diario “La Reforma”. 13 de agosto de 1943. N° 13.755):

“Oyentes de San Luis, la dirección de L.V. 13 Radio San Luis, en un gesto que la honra, ha puesto su micrófono a mi disposición para dirigiros estas breves palabras en nombre de la Asociación Pro-Patria de San Luis, a la que tengo el honor de pertenecer. Respondiendo a una invitación de la Comisión Central de la Asociación Pro-Patria de la Capital Federal, y colaborando en la campaña que ha iniciado el nuevo organismo del Comando del Interior del Ejército, División Operaciones, Sección Informaciones, para levantar el sentimiento patriótico o del pueblo, rindiendo homenaje y culto a la bandera, la seccional San Luis, hace llegar por mi intermedio a todos los argentinos y extranjeros, que habitan nuestro país, su exhortación calurosa para que en todas las festividades, embanderen el frente de sus moradas...”.

Se percibe como dato distintivo que el enunciador pertenece a las familias acomodadas de San Luis, en donde el texto emitido por Radio San Luis en agosto de 1943, tiene como objetivo solicitar la donación de telas para la confección de banderas: “... La Sociedad Pro Patria, de San Luis, trabajará sin descanso hasta conseguir que en cada hogar, por humilde y pobre que sea, exista una bandera argentina para engalanar el frente de las vivienda en los grandes días destinados al culto de la nacionalidad y al homenaje de sus héroes...”.

El pedido irradiado por Radio San Luis se vincula en un primer momento a la recordación del 17 de agosto, fecha en la que “... debemos venerar el nombre del que nos dio patria y libertad, el General José de San Martín, prócer máximo de nuestra historia...”, La mirada “caritativa” del mensaje se manifiesta en otro pasaje que dice que la Sociedad Pro Patria de San Luis “... trabajará sin descanso hasta conseguir que en cada hogar, por humilde y pobre que sea, exista una bandera argentina para engalanar el

frente de la vivienda...”. Las banderas no serían confeccionadas por los “humildes y pobres”, sino por las mujeres “de nuestra sociedad”. Parte de esa “sociedad” estaría integrado por sus mujeres “patrióticas”; por lo que no cabría en esa conceptualización los sectores menos favorecidos social y económicamente: “... Necesitamos cinco mil banderas para los hogares sin recursos suficientes para adquirirlas. No queremos donaciones, en dinero; queremos telas azul y blanca, para que manos femeninas de nuestra sociedad unan sus franjas con patriótica unión...”- especifica el texto leído por Contestín Mendoza, quien pide que las donaciones sean llevadas a la sede de la Asociación Pro-Patria ubicada en la selecta avenida Quintana (actual Illia).



Imagen N° 94 Reproducción alocución de Ana María Contestín Mendoza. Diario La Reforma, 13 de agosto de 1943.

Desde el punto de vista radiofónico, ese mensaje apelativo tiene en cuenta al radio-escucha al menos en el párrafo final del texto. Este no es un dato menor, si se visualiza que en esta etapa -y posiblemente las posteriores- no había una mirada teórica sobre el complejo proceso que involucra a la comunicación radiofónica: "...La Sociedad Pro Patria local...agradecerá cualquier contribución que en tal sentido hagan los que me escuchan y los que simpaticen con esta campaña...Muchas gracias y buenas noches"- señala el mensaje emitido por LV 13 en 1943. El emisor plantea un acto de presencia mental: la presencia del interlocutor en el cierre del mensaje. Este último aspecto tuvo en cuenta nuevamente al oyente al agradecer y saludarle, como etapa final del discurso. Este discurso de alto contenido político, tiene su condición de posibilidad atendiendo a que el 4 de junio de 1943 se producía el golpe de Estado protagonizado por el denominado Grupo de Oficiales Unidos (GOU).

Caso 3

Los discursos preparados para ser leídos y no con el fin de ser escuchados se sucedían en esta etapa. El estilo del escrito permite inferir que los que tenían acceso para este tipo de alocuciones eran ciudadanos con una formación educativa sistemática, y que procedían en consecuencia de las familias tradicionales de San Luis, como es el caso de Bernabé Vera Torres, quien solía disponer de columnas radiofónicas. En enero de 1943 habló por Radio San Luis bajo el título "Ciudad de San Luis" ("Ciudad de San Luis". En Diario La Opinión. N° 9.969. 7 de enero de 1943):

"Enclavada en la elevación montañosa de sus sierras, orgullosa de su tradición y optimista del porvenir, esta nuestra bella ciudad de San Luis, activa y pujante con la austera respetuosidad del progreso y la civilización (...) La policromía del paisaje que la circunda y la vetusta y verde montaña con la selectitud (sic) de motivos de impresión, hace que San Luis sea una de las mejores ciudades mediterráneas. En el concierto de sus actividades figuran las que son fuente de vida material y forman parte del haber sólido del edificante progreso de la ciudad como el comercio en general, fábricas, bancos, mercados, Matadero Frigorífico, últimos exponentes de las más acabada técnica moderna y ferias ganaderas que constituyen el complemento de la acción progresiva de los afanosos hijos de San Luis (...) Centros culturales, deportivos y sociales, un periodismo sano y bien inspirado y como broche de oro la Estación Radio Difusora L.V. 13, que en su ruta ascensional habrá de ser siempre la más abnegada defensora de los intereses de nuestra provincia, que en el contenido de sus audiciones habrá de instruir a los que desconocen la potencia y rumbo (sic) orientadora de nuestra ciudad...".

Al igual que en el texto anterior, esta redacción se concibe como una disertación, no pensada para el medio radiofónico. Además marca un estilo de escritura propio del sector dominante en ese momento, que ve con recelo lo "vulgar" y podría decirse hasta lo popular. Sobre estos discursos -al menos en los primeros años de vida de la radio- no se detectaron textos escritos en lenguaje coloquial.

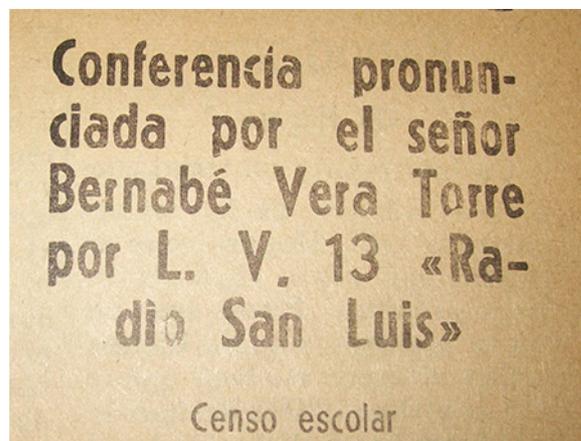


Imagen N° 95 Diario La Opinión 6 de febrero de 1943

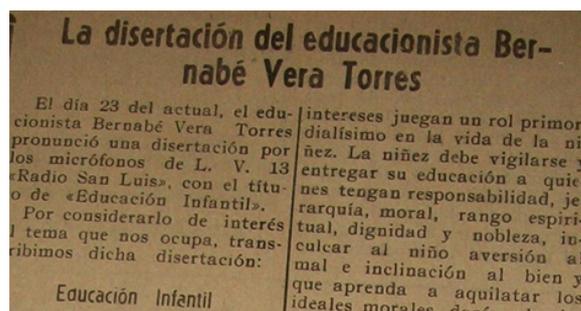


Imagen N° 96 Diario La Opinión, 29 de enero de 1943

Caso 4

“Actualidad deportiva puntana”, era una de las propuestas programáticas que se irradiaban en el horario nocturno por LV13. Al igual que en los espacios descriptos, en la franja deportiva también se daban las denominadas “**disertaciones**”, que al menos así lo reconocía la prensa escrita de entonces (principios de 1943). “Relacionada con el 15 Campeonato de Basquet, pronunció una disertación por los micrófonos de L.V.13 ‘Radio San Luis’, el señor Loreto Berga”, informaba el diario La Opinión en febrero de 1943:

“La Confederación Argentina de Basket-Ball, entidad central de este deporte, tiene resuelta la realización del décimo quinto ‘Campeonato Argentino de Basket’, correspondiente al año 1943 el cual se efectuará en esta ciudad de San Luis, por así haberlo resuelto la última Asamblea realizada en la ciudad de La Plata. Toca a esta filial, que tan acertadamente dirige el Consejo Directivo presidido por el Dr. Domingo Flores, la honrosa y difícil tarea de organizar el desarrollo de un campeonato, que congregará representantes de las filiales de todo el país. Por disposición estatutaria, las competencias máximas se realizarán en forma rotativa; es decir que todas las entidades de provincias y territorios, afiliadas a la Confederación, tienen que organizar a su turno el campeonato...”. (“El 15 Campeonato Argentino de Basquet”. En Diario La Opinión. N° 9.995. 6 de febrero de 1943).

Caso 5

Personalidades de las letras tenían su espacio en LV 13, a través de ese género que se le denominó “**disertaciones**”. Es el caso de **Berta Elena Vidal de Battini** (1900-1984) (investigadora del folklore, filóloga, docente, lingüista, escritora), maestra normal egresada de la escuela Paula Domínguez de Bazán, y graduada en la Universidad de Buenos Aires como profesora de Ciencias y Letras y luego

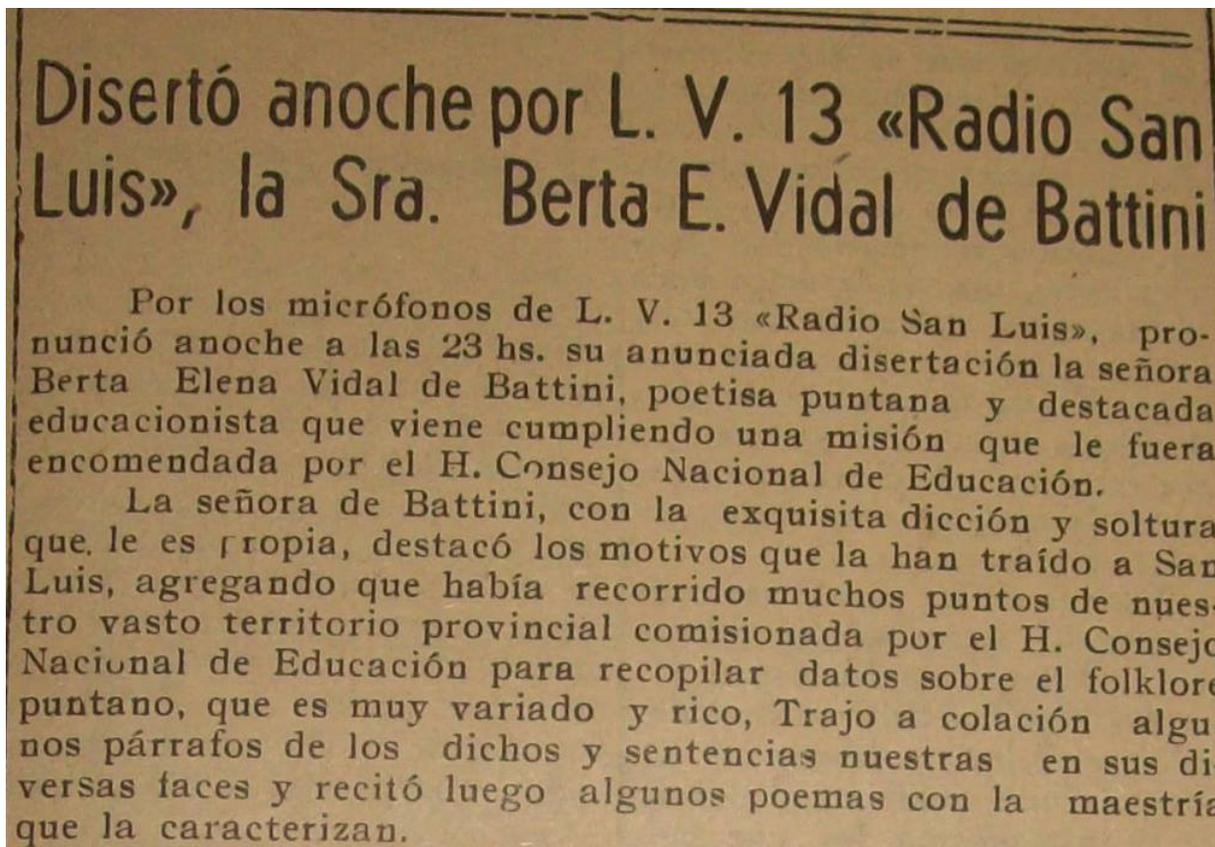


Imagen N° 97 Disertación de Berta Vidal de Battini. Diario La Opinión, 19 de enero de 1943.

doctora en Filosofía. Se destacan sus amplias investigaciones sobre la cultura de San Luis como “Mitos sanluisenses”, “El habla rural de San Luis”; poemarios, y su obra cumbre “Cuentos y leyendas populares de la Argentina”.

Bajo el título “Disertó anoche por LV 13 Radio San Luis, la Sra. Berta E. Vidal de Battini, el diario La Opinión informaba que “Por los micrófonos de LV 13 Radio San Luis, pronunció anoche a las 23 hs. su anunciada disertación la señora Berta Elena Vidal de Battini, poetisa puntana y destacada educacionista que viene cumpliendo una misión que le fuera encomendada por el H. Consejo Nacional de Educación...”. Luego el diario describe los motivos que impulsaron su “disertación”: “...La señora de Battini, con la exquisita dicción y soltura que le es propia, destacó los motivos que la han traído a San Luis, agregando que había recorrido muchos puntos de nuestro vasto territorio provincial comisionada por el H. Consejo Nacional de Educación para recopilar datos sobre el folklore puntano, que es muy variado y rico. Trajo a colación algunos párrafos de los dichos y sentencias nuestras en sus diversas faces y recitó luego algunos poemas con la maestría que la caracterizan...” (“Disertó anoche por LV 13 Radio San Luis, la Sra. Berta E. Vidal de Battini, diario La Opinión, 19 de enero de 1943, N° 9.979).

Con estos discursos, puede inferirse de manera preliminar que desde los primeros meses de vida de la primera emisora de la provincia de San Luis, prevalecía el texto pensado para ser leído, no concibiéndose un escrito pensado para la oralidad. Por otro lado puede considerarse que los invitados a los programas, elaboraban con antelación sus exposiciones. Prácticas que indican que esos actores, más que dialogar sobre un tema determinado, iban a “disertar”, estructurando sus discursos con vista a un auditorio presencial y no una comunicación radiodifundida. Esta narrativa estaría marcando que no habría un estudio teórico sobre la especificidad del lenguaje radiofónico, haciendo prevalecer la estructuración de la conferencia, en la mayoría de las veces con una impronta academicista (tipo clase escolar). Es decir: se iba a enseñar.

Estos discursos escritos para ser leídos por lectores, y no preparados para que la lectura sea escuchada por oyentes, se repetían en varios espacios. Siguiendo con el caso del campeonato Argentino de Básquetbol, el mismo Diario La Opinión se encargaba de reproducir esas alocuciones, como la pronunciada por un integrante de la organización deportiva local bajo el título “La conferencia radial del Sr. J. Onésimo Alaniz” (La conferencia radial del Sr. J. Onésimo Alaniz. En Diario La Opinión. N° 10.023 del 13 de marzo de 1943). La “disertación”, que podría haber durado aproximadamente entre ocho o nueve minutos expresaba en uno de sus párrafos “...Magna ha de ser la tarea de los organizadores, porque nosotros carecemos de todo: campo de deportes, alojamiento, recursos y otros elementos indispensables para estas lides. Y careceremos de todo, porque nuestra clásica apatía e indiferencia provinciana, nos hacen insensibles a todas las manifestaciones de progreso, y porque no sabemos dar importancia a las cosas y sólo cultivamos ese espíritu de crítica malevolente que destruye y mata iniciativas (...)” Muchas gracias a quienes me hayan dispensado el honor de escucharme y a la emisora L.V. 13, que tan desinteresadamente colabora en este propósito de bien público. Gracias a todos”.

Dentro de los contenidos deportivos que surgieron desde los primeros meses de vida de Radio San Luis, se generaban programas especiales, denominados “**audiciones extraordinarias**”. Es decir que la puesta al aire de esos contenidos se canalizaba de manera excepcional y fuera de la grilla habitual. Es el caso del que podría constituirse como el primer dúplex radiofónico (interacción en directo entre dos emisoras) establecido entre LV 13 Radio San Luis y LV1 Radio Grafigna de San Juan, en el marco del Campeonato de Los Andes. A las 23 horas del viernes 2 de abril de 1943, una delegación de boxeadores puntanos desde San Juan, comentaban sus vivencias deportivas a la audiencia de San Luis.

En abril de 1943 el espacio deportivo tuvo como orador al ingeniero L. Bacqué para hablar sobre un deporte no popular en San Luis: el rugby. “...Haciendo un pequeño paréntesis a mis tareas profesionales y a pedido del señor Taboada, presidente del Club Huracán y de la dirección de esta emisora he de distraer a ustedes por pocos minutos para darles lo que comúnmente se llama una lata sobre el rugby. Este magnífico deporte sólo practicable entre caballeros en toda la extensión de la palabra, desconocido o

casi desconocido en esta ciudad, está vinculado a todos los establecimientos de enseñanza secundaria y superior de Inglaterra madre de él en Estados Unidos, y en casi todos los países de Europa, practicándose en la Argentina en Buenos Aires, Córdoba, y en muchas localidades del interior del país, en Mendoza y San Juan se juega desde hace tiempo, así como en la vecina ciudad de Mercedes...” (Sobre rugby habló por L.V.13 el Ing. Bacqué”. En Diario La Opinión. N°10.060 del 30 de abril de 1943)”.

En junio de 1943 el director- propietario de Radio San Luis Ovidio Di Gennaro resolvió ceder a la Comisión que estaba en la organización del XV Campeonato Argentino de Básquetbol, espacios de 15 minutos, dos veces por semana, para difundir ese certamen deportivo que se realizaría en San Luis.

Reconstrucción de la programación

La programación está constituida por los diferentes espacios o programas que constituyen los contenidos de la emisora. A efectos de reconstruir las primeras programaciones de LV 13 Radio San Luis, se ha rastreado en el Diario La Reforma la publicación de las grillas programáticas, desde el 13 al 30 de noviembre de 1943, con la intención de tener un acercamiento de sus contenidos. Las emisiones comenzaban a las ocho de la mañana y se extendían hasta la hora cero. De lunes a viernes se establecían enlaces con la Estación Cabecera LR 3 Radio Belgrano, para emitir noticiarios, radioteatros y otros programas orientados al espectáculo. Luego de la apertura de las ocho de la mañana, la primera propuesta en cadena consistía en la retransmisión del noticiero “Reporte Esso”. Estas emisiones que formaban parte de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting continuaban a las 10.00, 12.30, 16.00, 18.00; luego se trans-

L. V. 13 Radio		San Luis	
PROGRAMA - SABADO 13			
8.	horas	a 8.05	L. R. 3 R. Esso
8.05	horas	a 10	Grabaciones
10	horas	a 11	L. R. 3 Cadena
11	horas	a 11.15	Evocación Historica
11.15	hs.	a 11.30	Gaicho Hilacha
11.30	hs.	a 11.45	Carlos Jofré
11.45	hs.	a 12.05	Grabaciones
12.05	hs.	a 12.15	Informativo
12.15	hs.	a 12.30	Oscar González
12.30	hs.	a 14	L, R, 3 Cadena
14	hs.	a 16	Redroducciones
16	hs.	a 17	L, R, 3, Cadena
17	hs.	a 17.15	Grabaciones
17.15	hs.	a 17.30	Violeta del Prado
17.30	hs.	a 17.45	Los Cuyanitos
17.45	hs.	a 18	Luisita Granville
18	hs.	a 18.05	Trio Lucerito
18.15	hs.	a 18.30	Enrique Burón (poésias)
18.30	hs.	a 18.55	Grabaciones
18.55	hs.	a 19	«La Reforma»
19	hs.	a 19.05	L, R, 3 R, Esso
19.05	hs.	a 19.35	Radtoteatro estable
19.35	hs.	a 19.50	Los Provincianos
19.50	hs.	a 19.55	Ofertas Grimoldi
19.55	hs.	a 20	Los Provincianos
20	hs.	a 22	L, R, 3 Cadena
22	hs.	a 22.10	«La Opinión»
22.10	hs.	a 24	Grabaciones
24	hs.		Marcha Final.

Imagen N° 98 Programación LV 13 Diario La Reforma, viernes 12 de noviembre de 1943

L.V. 13 – Radio San Luis Programación Martes 16 de noviembre de 1943		
08.00	08.05	L.R. 3 Reporte Esso
08.05	10.00	Reproducciones
10.00	11.00	L.R. 3 - Cadena
11.00	11.15	Evocación Histórica
11.15	11.30	Gaucha Hilacha
11.30	11.45	Carlos Jofré
11.45	11.55	Pianista Néstor Quiroga
11.55	12.00	Informativo
12.00	12.15	Vinos Potencia
12.15	12.30	Café Julia: O González
12.30	14.00	L.R. 3 - Cadena
14.00	14.15	Trío Lucerito
14.15	16.00	Reproducciones
16.00	17.00	L.R. 3 - Cadena
17.00	17.15	Grabaciones
17.15	17.30	Violeta del Prado
17.30	17.45	Los Cuyanitos
17.45	18.00	Enrique Burón (poesías)
18.00	18.15	L.R. 3 – El abuelito
18.15	18.30	Luisita Granville
18.30	18.40	Grabaciones
18.40	18.55	María Magaldi
18.55	19.00	Informativo “La Reforma”
19.05	19.35	Radio Teatro Estable
19.35	19.50	Los Provincianos
19.50	19.55	Ofertas Grimoldi
19.55	20.00	Los Provincianos
20.00	23.00	L.R. 3 - Cadena
23.00	23.10	Informativo “La Opinión”
23.10	24.00	Reproducciones
00.00		Marcha Final

Tabla 4 Programación LV 13- 16 de noviembre de 1943
Fuente: Diario “La Reforma”. 15 de noviembre de 1943. N° 13.529

L.V. 13 – Radio San Luis Programación Jueves 25 de noviembre de 1943		
08.00	08.05	L.R. 3 Reporte Esso
08.05	09.00	Grabaciones
09.00	10.00	Aud. Justo Daract
10.00	11.00	L.R. 3 - Cadena
11.00	11.15	Evocación Histórica
11.15	11.30	Gaucha Hilacha
11.30	11.50	Aud. Villa Mercedes
11.50	11.55	Aud. Sirio Libanesa
11.55	12.00	Informativo
12.00	12.00	Vinos Potencia
12.14	12.30	Oscar González
12.30	14.00	L.R. 3 - Cadena
14.00	14.15	Trío Lucerito
14.15	16.00	Grabaciones
16.00	17.00	L.R. 3 - Cadena
17.00	17.15	Grabaciones
17.15	17.30	Violeta del Prado
17.30	17.45	Los Cuyanitos
18.00	18.15	L.R. 3 – El Abuelito
18.15	18.40	Grabaciones
18.40	18.55	Héctor Montenegro
18.55	19.00	Inf. “La Reforma”
19.05	19.35	Radio Teatro
19.35	19.50	Los Provincianos
19.50	19.55	Ofertas Grimoldi
19.55	20.00	Los Provincianos
20.00	23.00	L.R. 3 - Cadena
23.00	23.10	Inf. “La Opinión”
23.10	00.00	Grabaciones
00.00		Marcha Final

Tabla 5 Programación LV 13 del 25 de noviembre de 1943. Fuente: Diario “La Reforma”. 25 de noviembre de 1943. N°13.538

mitía el radioteatro “El Abuelito” a las 20.00 y 23.00 hs. Dentro de la grilla se destacan las propuestas radiofónicas con artistas locales, conformando un amplio caudal de s orientados al espectáculo en vivo: Pianista Néstor Quiroga, Trío Lucerito, Violeta del Prado, Los Cuyanitos, Enrique Burón (poesías), María Magaldi, Los Provincianos, y a las 19.00 espacio con el “Radioteatro Estable”. El aspecto periódico local se cubría con la lectura de los diarios La Reforma y La Opinión, recibiendo directamente el título de “Informativo La Reforma” (18.55 a 19.00 hs.) e “Informativo La Opinión” (23.00 a 23.10 hs).

Como dato distintivo los días jueves del mes de noviembre de 1943, la programación contaba con espacios dedicados a algunas localidades de la provincia de San Luis, y colectividades. De 09.00 a 10.00 hs. “Audición Justo Daract”; de 11.30 a 11.50 hs. “Audición Villa Mercedes”; de 11.50 a 11.55 “Audición Sirio-Libanesa”.

Las transmisiones en cadena con LR 3 Radio Belgrano replicaban casi la misma estructura anterior: 08.00 (Reporte Esso), 12.30, 18.00 (Radioteatro “El Abuelito”, y conexión a las 20.00 hs. Del mismo modo que la grilla de lunes a viernes, durante los sábados y domingos se daba continuidad al progra-

“Primera Cadena Argentina...” “...no correspondía con la realidad del desarrollo de la radiofonía, ya que el primer concepto de cadena en la Argentina fue LOW Grand Splendid en 1928” (p.41). Hacia 1937 había adquirido LT3 en Rosario, LV2 en Córdoba, LU2 en Bahía Blanca, LT4 en Mendoza y LV10 Radio Cuyo, Radio Porteña, Radio Mitre, Radio Bijou, Radio Cerealista en Rosario, , Radio Central en Córdoba y Radio del Parque en Mendoza (Matallana, 2013).

En ese contexto de transmisión en cadena, la recepción para retransmitir los contenidos en vivo y en directo, se apelaba a la creatividad de los técnicos locales. La señal procedente de LR 3 se recibía directamente por aire a través de un receptor instalado en planta transmisora, porque en el centro de la ciudad los ruidos de componentes eléctricos que se filtraban dificultaban la sintonía. Los satélites de comunicación no se habían desarrollado y el conexionado vía telefónica se tornaba inviable por su elevado costo “(...) ¡Había líneas telefónicas carísimas! Hablar de mandar por línea telefónica a todo el país la emisión de una radio era una locura, por lo que salía. Así que se tomaban las cadenas por receptores tipo militares que eran de muy buena calidad... y de muy buena sensibilidad con antenas adecuadas para tomar la cadena directamente por aire (...)” (Roberto Izurieta, ex Jefe Técnico de LV 13, comunicación personal, 2006).

Los receptores montados en planta transmisora de LV 13 permitían una mejor captación por la calidad de los equipos, sus antenas exteriores y principalmente por el ambiente de escucha, al estar instalados en Rodeo del Alto (El Chorrillo), lugar que en la década del cuarenta era pleno campo. Situación de preferencia que se potencia porque en planta transmisora contaban con corriente alterna, que favorecía una escucha limpia de interferencias electrónicas: “(...) Acá en planta transmisora había mejor recepción (Roberto Izurieta, ex Jefe Técnico de LV 13, comunicación personal, 2006).

Julio Luis Gatto, operador de radio que ingresa a LV 13 en 1949 indica que la conexión en cadena se producía de una manera simple: “(...) Sintonizando la emisora con una radio a válvula. Con la conexión que nos había hecho la parte técnica, enchufábamos a la mesa central y salía al aire. A veces venía con descargas y ahí nos hacíamos el problema. Donde teníamos siempre problemas era en las transmisiones de fútbol a la tarde, el fútbol de Buenos Aires (J.L. Gatto, comunicación personal, 2000).

Las temáticas centrales que originaban las emisiones en cadena estaban dadas por acontecimientos deportivos, espectáculos (en particular radioteatros y espacios musicales) y los contenidos informativos. Los noticiarios no fueron retransmitidos en cadena por LV 13 desde un primer momento; recién se concreta su emisión en cadena en enero de 1943, con el impulso del diario La Opinión (San Luis) medio periodístico que en sus notas editoriales le solicitaba al director-propietario Ovidio Di Gennaro que intercediera a la brevedad para lograr la retransmisión del boletín informativo de LR3, que se nutría de informaciones procedentes de la Agencia United Press. Por otro lado la necesidad de estar al tanto con las noticias era una demanda permanente, en particular por el fuerte impacto social que produjo la Segunda Guerra Mundial.

Las cadenas se concretaban en los horarios centrales de transmisión “(...) En la mañana temprano, al medio día; y a la tarde hasta las veinte o media noche eran horarios centrales, muy codiciados por los comerciantes para hacer sus campañas publicitarias. Entonces los grandes programas que se transmitían en cadena salían en ese horario, y el resto lo ocupábamos nosotros (...)” según refiere el ex Director Artístico de Radio San Luis Nemecio Lucero (N. Lucero, comunicación personal, 2000).

Los primeros locutores de la radio, Romualdo Sáez Odriozola y Alberto Alejandrino expresaron que fue importante el tiempo de emisión en cadena durante los primeros meses de programación de LV 13. “(...) Trabajábamos la mayor parte del tiempo en contacto con Radio Belgrano. Teníamos muchas horas de ‘cadena’ (...)” (R. Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006). En tanto Alejandrino agrega que “(...) Prácticamente LV 13 permanecía en cadena con Radio Belgrano. La programación en sí directa de Radio San Luis era muy poca. Indudablemente no había qué hacer. Recién se inauguraba la emisora y el señor director Eduardo Colombres se abocó a la tarea de ver qué se podía hacer entonces, como no fuera conectar con Radio Belgrano. Vale decir que eran muy pocas las horas o el tiempo en que LV

13 transmitía directamente desde aquel estudio de calle Bolívar (...)” (A. Alejandrino, comunicación personal, 2000).

La transmisión se iniciaba a las siete de la mañana y “(...) Directamente desde la planta transmisora se conectaba con Radio Belgrano y se transmitía el noticioso de las siete, y que duraba hasta las ocho y cinco...Después había otros cortes porque había cadena de diez a doce y media. Después teníamos a las catorce el radioteatro que venía de Buenos Aires; y había otra cadena a las veinte, casi hasta finalizar la transmisión (...)”, (R. Sáez Odriozola, comunicación personal, 2006)

El cierre de la emisión de Radio San Luis, se realizaba a la hora cero con una marcha militar (década del cuarenta). “(...) Durante el día se transmitía varias horas en cadena con Radio Belgrano especialmente al medio día y desde las 19.00 hasta las 22.00 horas (...) La programación propia incluía música popular en horas de la mañana y programas para el ama de casa...de 14 a 19 horas y de 22.00 a 24 horas seguía la transmisión propia con música clásica, conferencias y un noticioso local (...)” completa Felipe Cazés (F. Cazés, comunicación personal, 2011).

Cadena Regional

A fines de noviembre de 1942 se conformó el denominado “**Circuito Cuyano de Radiodifusión**”; se trataba de una cadena regional de radio con cabecera en Radio de Cuyo de Mendoza, e integrada por Radio Graffigna de San Juan, Radio San Luis de la ciudad de San Luis y Radio San Rafael, de San Rafael en Mendoza. La conexión en cadena se concretaba cuando ninguna de estas emisoras retransmitía la emisión de la estación cabecera, LR3 Radio Belgrano de Buenos Aires. En el caso de la cadena regional “Circuito Cuyano”, la programación surgía de Radio Cuyo con emisiones especiales pensadas para la audiencia cuyana y con la participación de artistas de esa región geográfica de Argentina.

CONCLUSIONES

Es propicio señalar que del estudio realizado, se concluye que para poder indagar la presente temática es necesario abordar la naturaleza tecnológico-electrónica del artefacto radio y entender sobre las diferenciaciones conceptuales entre **radiocomunicación y radiodifusión**, generalmente interpretadas como similares, pero que encierran diferencias de prácticas y objetivos. La radiocomunicación es toda telecomunicación transmitida por ondas radioeléctricas y, radiodifusión, un servicio de radiocomunicación cuyas emisiones son recibidas por un público general y heterogéneo. La periodicidad y regularidad de las emisiones es el principal rasgo de la radiodifusión; enfoque que permitió establecer las particulares comunicativas y tecnológicas entre las emisiones de radiocomunicación y las experimentales que concretaron las estaciones de radioaficionados cuyo rasgo distintivo es la comunicación bidireccional; proceso que se presentó como antesala del nacimiento de la radio. En tanto que la radiodifusión, es una emisión periódica producida desde un emisor (radiodifusor) a múltiples receptores (audiencias). En ese sentido, previo a la inauguración de LV 13 Radio San Luis, no se registra la instalación de otra emisora de radiodifusión en la provincia de San Luis. Sí, hubieron reducidas estaciones de radioaficionados con licencias otorgadas por el Ministerio de Marina y que se distinguían para el caso de la provincia de San Luis con el prefijo QA (por ejemplo ha quedado registrada la licencia de radioaficionado **QA5** que perteneció a Ramón Ávila de la ciudad de V. Mercedes y que posteriormente fue socio fundador y primer presidente del Radio Club Gral. Juan E. Pedernera).

Antes de LV 13 Radio San Luis tampoco se registraron propaladoras: dispositivos sonoros que emitían a través de parlantes interconectados por cables aéreos montados en espacios públicos. Sí, se pudo establecer que el 25 de mayo de 1935 se inauguraba en Villa Mercedes (San Luis) la propaladora Municipal (en la década del 50 se privatiza con el nombre de “Publicidad Siglo XX”); que a través de altoparlantes montados en las plazas y paseos de la ciudad, emitía noticias, contenidos deportivos y publicidad.

En tanto en la ciudad de San Luis los comercios hacían propaganda repartiendo panfletos desde un coche-plaza. Luego “Radio Garay” -comercio de Ovidio Garay dedicado a las reparaciones y alquiler de equipos de audio para bailes y acontecimientos sociales- se constituye en la primera empresa en emplear artefactos eléctricos para la difusión de publicidad.

Por otro lado, los testimonios orales recogidos coincidieron en expresar que a mediados de la década del treinta los receptores de radio eran escasos, especialmente en los habitantes de menores recursos. No obstante se daba como práctica social visitar a familiares o amigos para escuchar de manera colectiva los clásicos radioteatros, programas deportivos, de humor y recitales de músicos y artistas en vivo. Por ejemplo la familia de Pedro Anello que pertenecía al sector de comerciantes de San Luis, logran adquirir un receptor recién en 1939. Era tan importante ese artefacto que se lo montaba en el sector principal del hogar. En tanto el profesor de historia Hugo Fourcade que perteneció también a las familias tradicionales de San Luis confirmó que en su casa se adquiere el primer receptor a fines de la década del treinta. Otro aspecto que restringió la popularización de los receptores fue el tipo de corriente eléctrica que se utilizaba tanto en San Luis, como en gran parte de localidades de la Argentina. San Luis contaba con corriente continua y los receptores venían fabricados para funcionar con corriente alterna; situación que implicaba agregarle una lámpara transformadora a cada equipo, proceso que generaba un gasto adicional.

Además, plantear entre los objetivos específicos la incidencia histórico-política que tiene la comunicación a través de ondas hertzianas, posibilitó comprender que la radio no sólo es de naturaleza tecnológica, sino que principalmente se enmarca en políticas nacionales de radiodifusión y comunicación, atendiendo a que su accionar está normado por decretos y leyes nacionales. Es ese contexto político que ha moldeado diferentes instancias comunicativas a lo largo de la historia reciente. Para el caso de San Luis, se pudo establecer que la inauguración de LV 13 Radio San Luis, se produce el día anterior a la asunción gubernamental de Reynaldo Pastor el 15 de noviembre de 1942, durante el tramo final del período de elecciones fraudulentas en Argentina.

Otro dato significativo lo constituye que LV 13 ha estado funcionando como filial de las grandes cadenas de emisoras porteñas, principalmente durante su primera etapa perteneciendo a la Cadena Argentina de Broadcasting de LR3 Radio Belgrano, estación cabecera que ha tenido una dinámica empresarial ligada a los poderes políticos de turno, siendo notoria su interrelación en las dos primeras presidencias de Perón. En relación a los contenidos no existiría una actividad periodística de análisis, interpretación y opinión, de ahí que esta etapa fue denominada como “radio espectáculo”, en donde los comentarios políticos eran reducidos, y no podían entrar en tensión o conflictos con el gobierno de turno que ejercía el poder político.

En el período abordado (1942-1952), Radio San Luis estuvo sujeta a los lineamientos políticos que imperaban en el país, por ser un medio subsidiario de las cadenas con base en Buenos Aires. Además, en esa etapa hubo un paralelismo político entre el estado nacional y provincial: durante su inauguración con el proyecto conservador, luego con las directrices emanadas del Grupo de Oficiales Unidos (1943-1946) y en el último tramo del segmento explorado, con el primer gobierno de Juan Domingo Perón (1946-1952).

La inauguración de LV 13 Radio San Luis el 14 de noviembre de 1942 (15 de noviembre en el relato tradicional), se da en el contexto de la expansión de las tres redes comerciales con centro o cabeceras en la Ciudad de Buenos Aires: LR 3 Radio Belgrano (La Primera Cadena Argentina de Broadcasting), LR1 Radio El Mundo (Red Azul y Blanca de Emisoras Argentinas) y LR4 Radio Splendid (R.A.D.E.S, Red Argentina de Emisoras Splendid). Radio Belgrano- dirigida por Jaime Yankelevich- tenía una programación basada en contenidos artísticos e informaciones con una notoria incidencia en los sectores populares; y buscó expandirse en todo el territorio argentino a través de la constitución de “filiales” que luego integraban la Cadena de Belgrano. Es en ese contexto que Yankelevich se asocia con el comerciante de San Luis Ovidio Di Gennaro, quien le suministra el espacio y logística local para montar la primera emisora de la provincia de San Luis. Sería ingenuo pensar que el único interés que animaba a Di Gennaro era el comercial. La simpatía con la estructura política en la provincia y el país, sumado al peso que tenía Yankelevich en la radiodifusión argentina fueron los factores que contribuyeron para que se constituyera como el director-propietario de LV13 Radio San Luis: fue una serie de conveniencias y reciprocidades políticas y comerciales. En ese sentido, no es casual que la tradición oral señale el 15 de noviembre de 1942 como el día de la inauguración de Radio San Luis. Este contexto plantea la imprecisión de la fecha de inauguración de LV 13, si bien el día socializado por la comunidad radial es el 15 de noviembre de 1942, la triangulación metodológica (diarios y actas) permitieron establecer como día de inauguración fue el 14 de noviembre de 1942; aunque el motivo político fue evidente al transmitirse al día siguiente en vivo y en directo la asunción del nuevo gobernador Reynaldo Pastor. No obstante, esa intencionalidad no aminoró la fuerte incidencia social que tuvo la radio en San Luis, principalmente con la denominada radio espectáculo. En sintonía con lo que sucedía en las grandes cadenas comerciales que irradiaban para todo el país, LV 13 Radio San Luis, orientó gran parte de sus programas -en esta etapa naciente- a la denominada radio espectáculo, constituida por la puesta en el aire de radioteatros; espacios con recitadores, y principalmente en la primera radio de San Luis, la presencia de cantantes y músicos locales.

Esos contenidos remiten a los objetivos implícitos que pergeñaron los hacedores de LV 13 Radio San Luis. Propuestas de contenidos que se rastrearon al repensar a las instituciones como espacios permanentes de producción de sentido, a través de sus variados campos discursivos. Sobre esos objetivos, se pudo concluir que la radio -entendida como institución mediática- a través de sus estructuras programáticas construyen, y reconstruyen permanentemente discursos sobre el propio medio desde una mirada meta-discursiva. Así, desde esta aproximación analítica, se pudo constatar que desde las piezas discursivas exploradas, es posible indagar los objetivos y metas fundacionales de organizaciones radiofónicas que fueron creadas hace varias décadas y que a la fecha no se encuentran visibles esos fines institucionales de origen por falta de archivos específicos. Por otro lado, resulta relevante que con los soportes teóricos y metodológicos trabajados, es posible estudiar las instituciones -aún desde su etapa fundacional- a tra-

vés de las huellas y marcas que dejan en su vida discursiva. Para esa tarea se rastrearon principalmente los periódicos La Reforma y La Opinión de la ciudad de San Luis, encontrándose en este último la pieza analizada (Ver: Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942). Indagación que tuvo como marco teórico la mirada de “lo radiofónico” de Fernández (2008); de Verón (1984) sobre lo dicho por la prensa y Angenot (2010) que interpreta al discurso como hechos sociales en consonancia con su contexto social e histórico. Con esos elementos referenciales expuestos, se logró interpretar y distinguir los siguientes ítems:

- La concepción de radio como instrumento anclado en una posición transmisora de la comunicación.
- El repertorio discursivo apunta a contenidos “culturales y educativos”.
- Prevalencia de una posición enunciativa que remite a la tarea individual (del enunciador), con una neutralización de las posibilidades colectivas o comunitarias en el quehacer radiofónico.
- El enunciador construye a su destinatario como “masas” asociado a un tipo de cultura que basa parte de su accionar en el consumismo.
- El enunciador intenta construir una idea de organización a través de un “plan” (comunicacional) en tres esferas: artístico, cultural y educativo. Áreas que son expuestas como la “verdadera función social de la radiotelefonía”, obviándose la fuerte naturaleza de explotación comercial que de hecho impulsó la red de Radio Belgrano, en diálogo con sus contenidos orientados al entretenimiento y el espectáculo.
- Los objetivos y contenidos programáticos enunciados en la pieza analizada, no contemplan una mirada de la radio como una práctica político-expresiva de sus ciudadanas y ciudadanos.
- Los/las oyentes, son concebidos como sujetos que sólo reciben discursos radiofónicos estructurados y armados por un emisor.

Abordar como objetivo específico la estructura organizacional de la emisora, permitió reunir elementos que posibilitan concluir que LV 13 Radio San Luis se moldeó según la directriz de la organización rectora (LR 3 Radio Belgrano) a través de las condiciones de posibilidad que otorgó la esfera política, y jurídico-legal del Estado Nacional y provincial; los intereses comerciales y políticos de los gestores de la emisora, y la necesidad comunicacional de la población sanluiseña. De ese modo se respondió a ese objetivo específico sobre la estructura organizacional de Radio San Luis en el período 1942-1952; conclusión que se puede ampliar al expresar que la radiodifusión es una institución atravesada por aspectos socio-histórico-políticos y comunicacionales, que reflejan espacios de producción de sentido y modalidades o formas de organización.

En el caso particular de la radio por ser un medio electrónico, que se encuentra reglamentado bajo la órbita federal, se desarrolla en tensión permanente con las líneas directrices que emanan del Estado Nacional, considerado como la institución que abarca o contiene a los medios radiofónicos y televisivos, a través de sus cuerpos normativos. Desde ese contexto se considera que LV 13 Radio San Luis, -que se inaugura en 1942 - funcionó desde un principio como una organización, para que pudiera cumplir su objetivo comunicacional, desplegando para ese fin la división de funciones mediante la jerarquización y delimitación de responsabilidades.

Durante la primera década de vida de la radio, fue una organización que dependió de LR 3 Radio Belgrano; por ese motivo era denominada como “filial” o “eslabón” integrante de la “Primera Cadena Argentina de Broadcasting”. Así, se pudo constatar que Radio San Luis coincide desde el punto de vista de su estructura organizacional con las dimensiones propuestas por Schlemenson (1990), al haber contado con un proyecto o plan para que esta organización sea una realidad, generándose regularidades o rutinas que le dieron a la radio visibilidad externa. Las actividades fueron cumplidas por personal que fueron adquiriendo conocimientos y destrezas que posibilitaron cumplir con las tareas necesarias para dotar al medio de contenidos programáticos, con el soporte de una tecnología administrativa y tecnología propiamente referida al campo de las telecomunicaciones.

También desde este trabajo se desprende que LV 13 (en el período abordado: 1942-1952) formalizó una estructura básica que pudo materializarse en un organigrama, que estuvo supeditado a una estación cabecera (o administración central) desde su inauguración en 1942 hasta su cierre definitivo en 1981. En particular durante su primera década de vida, Radio San Luis estuvo administrada por un Director General (de Radio Belgrano); un Director-Propietario de San Luis (Ovidio Di Gennaro); un Director Artístico (designado por la estación cabecera) desde donde se desprendían las Áreas de Locutores, Operadores, Administración y Técnica. A través de esta indagación se pudo reconstruir el organigrama de LV 13 durante el período delimitado:

Siguiendo con el enfoque teórico de Schlemenson (1990), LV 13 Radio San Luis, sufrió las fluctuaciones institucionales y por ende organizacionales por la incidencia directa de los diferentes contextos o capas que cubrieron a la organización. En particular los contextos turbulentos - políticos, económicos y sociales- que han revestido al medio de incertidumbres, irregularidades e inestabilidad. Desde lo político, los poderes de turno vislumbraron la fuerte convocatoria y altísimo nivel de audiencia que promovía la radio; razón suficiente para que se activaran diferentes mecanismos o dispositivos que promovieron normativas de control y vigilancia.

La trama organizacional descrita en el contexto político y empresarial expuesto, permite a su vez concluir que LV 13 Radio San Luis se nutrió durante sus primeros años de desarrollo, a través de la denominada radio-espectáculo que caracterizó las grillas programáticas de la radio en Argentina, situación que corrió en paralelo con la estación cabecera LR3 Radio Belgrano, que de la mano de su dueño Jaime Yankelevich, supo posicionar a su “broadcasting” como una de las más escuchadas del país, precisamente por su fuerte orientación hacia el género del entretenimiento. Para el caso de San Luis, se destaca la amplia participación de artistas locales que incursionaron en diferentes expresiones artísticas (radioteatro-recitados-música), volcándose el mayor porcentaje de presentaciones “en vivo” en espacios y ciclos musicales que supieron canalizar una variedad de géneros, perfilándose los folklóricos y entre ellos los de raíz cuyana. Al igual que en el contexto nacional, el radioteatro local alcanzó altísimos niveles de popularidad, principalmente con Orlando de Lucas, un artista apasionado, innovador y creador permanente, que lo impulsó a ser actor, guionista y director de radioteatros (desde la década del 50) y director y libretista de los primeros unitarios televisivos puntanos. En ese contexto, la participación de ciudadanos/as oyentes interesados en dar a conocer públicamente sus improntas artísticas, generó una nueva rutina en la programación que se fue moldeando a través de los/las oyentes que pugnaban por presenciar las “audiciones” en vivo, y luego el traslado de esas actuaciones a otros escenarios como clubes, cines y otros espacios sociales.

El formato programático conocido como “programas o audiciones especiales”, fue otro espacio artístico que surgió desde los primeros meses de emisión. Se trataba de programas que se concretaban por un motivo especial (días festivos, encuentros sociales, etc.), o por una presentación artística destacada. Es decir, que estas “audiciones” no conformaban la grilla regular de la programación. Si bien en el desarrollo se describieron multiplicidad de grupos y solistas, a modo de referencia se presentaron los casos de Edmundo López Etcheverry y Félix Máximo María, artistas que posibilitaron dimensionar la amplia aceptación popular que tuvo el rubro musical en LV 13 Radio San Luis. El primero oriundo de San Luis, se destaca porque participa como cantante en espacios musicales de la radio (en variedad de géneros), y debido a su alta adhesión en la audiencia, logra contar con un programa propio: *Bajo un cielo de Romance*, ciclo que permite comprobar la respuesta de la audiencia a través del envío de cartas con solicitudes de temas y comentarios sobre el programa. En el caso de Félix Máximo María (procedente de Villa Mercedes) permitió comprobar el interés que despertaba en los oyentes la música en vivo que se emitía desde el estudio de la radio, con temas de origen “cuyano”. En ese sentido, fue tan importante el desarrollo artístico en LV 13 -que siguiendo pautas procedimentales de Radio Belgrano- la “Emisora Puntana” lograba contratar a los exponentes locales a través de un pago concreto o mediante “canjes” con los comercios auspiciantes. También emulando a su estación cabecera (LR3), Radio San Luis logró

conformar su propia “Embajada Artística” con presentaciones en localidades de San Luis, hasta una memorable actuación en Radio Belgrano en 1943 con Los Coyuyos del Chorrillo.

Este traslado a la década del cuarenta, cuando la radio era la “reina del hogar”, posibilitó abrir nuevas reflexiones sobre la marcada incidencia que tuvo el primer medio electrónico de comunicación masiva en San Luis, principalmente en el escenario acústico-artístico. Y la radio también acompañó esas manifestaciones, en donde la meta consagratoria de artistas reconocidos o no, era precisamente... actuar en la radio.

El panorama enunciado se completa con otras conclusiones que respondieron al objetivo específico sobre las prácticas comunicacionales; en este caso a través de los primeros profesionales del campo de la locución. Si bien la nómina que se presentó es incompleta, se considera relevante porque cada uno de los profesionales que se describen cumplieron funciones en el área de locución de LV 13 Radio San Luis durante el período en que se abordó este trabajo (1942-1952) y porque se ha obtenido su testimonio a través de entrevista exclusivas en el marco del soporte teórico-metodológico que conlleva la historia oral. Con el aporte de Romualdo Sáez Odriozola (Rolo Sáenz) (fallecido en 2010); Alberto Alejandrino (Alberto del Valle) (fallecido en 2003); Blanca Nelly Álvarez (Norma Alba) (fallecida en 2018); Felipe Cazés (Fernando Castell), Eduardo Saad (Eduardo Durand), Santiago Bonfiglioli (Mario Barbieri) (fallecido en 2919), se pudo reconstruir las siguientes prácticas y rutinas de producción:

- No existía enseñanza sistematizada en el campo de la locución. Recién en 1950 se crea el I.S.E.R. (Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión). En ese sentido, la práctica profesional, era totalmente empírica y auto-didacta.
- La juventud de los locutores fue otro rasgo característico de las primeras voces de la radio, que en la mayoría de los casos oscilaba entre los 16 y 19 años; es decir que se encontraban en la etapa final de la enseñanza secundaria o bien recién concluían con ese nivel educativo.
- Las tandas publicitarias se intercalaban con los anuncios de comercios de San Luis, y de empresas de Buenos Aires que procedían de la Estación Cabecera Radio Belgrano.
- La tarea de locutores/as era restringida atento a que gran parte de la programación estaba integrada por contenidos de Radio Belgrano que eran retransmitidos mediante las “Cadenas” (emisión que salía para todas las estaciones filiales de Radio Belgrano).
- La información local se nutría de los diarios La Opinión y La Reforma de la ciudad de San Luis.
- El locutor cumplía multiplicidad de roles: operador-locutor de noticias y de publicidad, y actor/actriz a modo de suplencia.
- Los espacios con pedidos de temas musicales a través de cartas formaron parte de los programas locales.
- En la primera época el locutor cumplía también al unísono la función de operador de estudio.
- Además de los grupos y solistas en vivo, la radio irradiaba música a través de discos de pasta.
- Prevalecían voces de varones. Durante el período abordado la única voz femenina fue de Blanca N. Álvarez (que ingresa en 1945) como dato distintivo es la primera mujer en ocupar la dirección de la emisora (1950).
- Para ingresar como locutores/as, los/las aspirantes tenían que rendir un examen que consistía por lo general en lecturas de publicidades.
- Locutores y locutores al aire utilizaban seudónimos.
- La emisora contaba con un pianista exclusivo. Esa rutina obedecía a la impronta artística que delineaba Radio Belgrano, y al interés por la participación de artistas en vivo.
- Además de la conducción de programas con los/las locutores/as de planta, la radio habilitaba a conductores externos (como la señora Zorrilla de Quiroga con una audición infantil, o López Etcheverry con programas románticos).

- La expansión territorial de Radio Belgrano, no estaba en consonancia con la implementación de acciones de mejoras en las estructuras físico-técnicas de las “filiales”, ni en propuestas de perfeccionamiento profesional

Las prácticas comunicacionales a las que alude el objetivo específico de referencia estuvieron supeditadas al flujo económico-administrativo emanado de las políticas organizacionales de la Cabecera de la Red de Radio Belgrano, que determinó directamente la contratación de personal en la diferentes áreas del organigrama organizacional descrito y de la instalación, readecuación y mantenimiento de su estructura tecnológico-electrónica; precisamente porque la radiodifusión es un sistema de comunicación social que está atravesada por dispositivos sonoros y de emisión con el fin de ser irradiados a través del éter. En ese sentido esos recursos técnico-expresivos incidieron de manera directa en las prácticas profesionales que desplegaron los actores involucrados en la etapa naciente de Radio San Luis y que determinaron a su vez los contenidos en el marco de la dinámica institucional de la emisora, a saber:

- En el caso de la transmisión de LV 13 Radio San Luis, operaba dentro de la denominada Onda Media (O.M.) que es la banda del espectro electromagnético para radiodifusión que comprende el rango de frecuencias de 540 kHz a 1.6 MHz.
- La complejidad y naturaleza tecnológica de la radio, requirió la presencia permanente de un profesional con formación en electrónica, y radiofrecuencia. Al constituirse LV 13 en la primera institución radiofónica de San Luis, la Administración Central de la Primera Cadena Argentina de Broadcasting (Radio Belgrano), envió un profesional procedente de una de las filiales ubicadas en Mendoza.
- La planta transmisora se ubica en las afueras de la ciudad, generándose una particular situación social: el responsable técnico literalmente vivía en ese sector con su familia. A la construcción de la sala de alojamiento de equipamiento se añadía la vivienda familiar.
- La planta transmisora aprovechaba “la situación de campo”, posibilitando mejores condiciones de recepción. En ese sentido, ahí se ubicaba el receptor que retransmitía “en cadena” las emisiones de la estación cabecera (Radio Belgrano).
- Se diferenciaban los operadores de planta (equipo transmisor) y los operadores de estudio (ubicados en el espacio donde se generaba la programación).

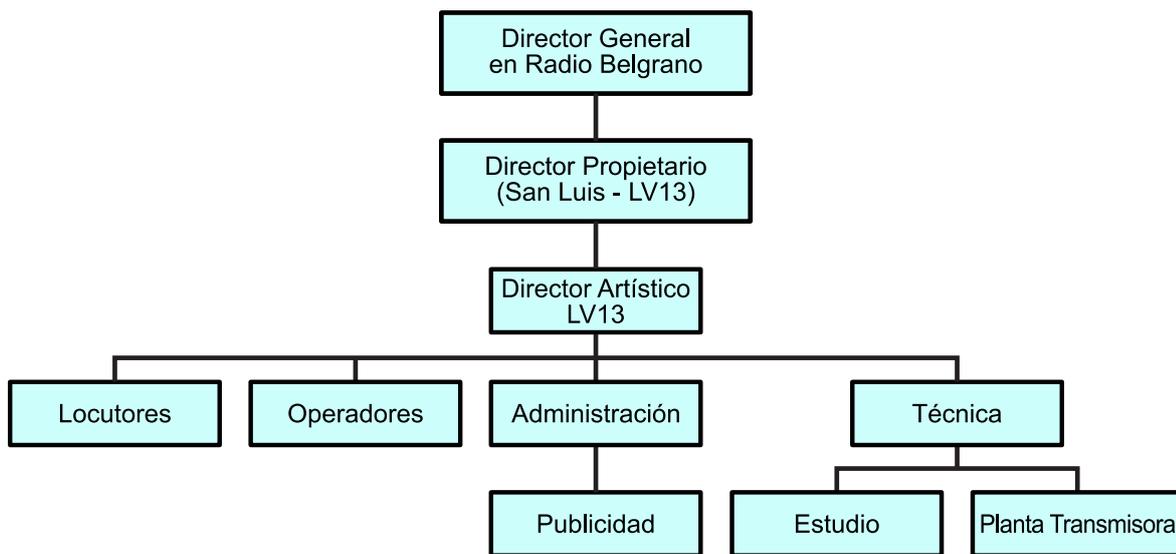


Imagen N° 99 Estructura organizacional de LV 13 Radio San Luis durante su primera etapa

- Desde un primer momento se realizaron transmisiones desde exteriores a través de enlaces telefónicos. La primera fue la del 15 de noviembre de 1942 desde la sede del Poder Legislativo de San Luis en donde se emitió la asunción del gobernador Reynaldo Pastor.
- Los operadores de la primera época coinciden en señalar que se utilizaba la inventiva personal para solucionar problemas tecnológicos. Al ser una emisora “filial” de Radio Belgrano, los pedidos de mejoras o reemplazo de equipamiento dañados, demoraba a veces “meses”, situación que los impulsaba a improvisar “para salir del paso”.

Es esa trama institucional y organizacional que se describe, la que articuló el perfil comunicacional de LV 13 Radio San Luis; proceso que a su vez generó una tipología de programas ensamblados en una estructura mayor que es la programación, y que estuvieron sujetos al contexto político-social de época y a la dependencia organizacional de una institución radiofónica que la contenía: LR 3 Radio Belgrano. En ese sentido la programación se nutría de la producción de contenidos propios (reducidos en un primer momento) y de los emitidos en “cadena” que se generaban desde la estación cabecera (Radio Belgrano).

Los primeros contenidos de LV 13 Radio San Luis, podrían resumirse en líneas generales en cuatro categorías:

- 1 Programas y espacios propios conducidos por locutores y locutoras que integraban la planta permanente de la emisora.
- 2 El espectáculo en la radio: conformado por radioteatros y particularmente por cantantes y músicos. Espacios que posibilitó la participación de artistas de San Luis.
- 3 Disertaciones: monólogos especiales que se emitían según algún acontecimiento singular y que no formaban parte de la programación habitual.
- 4 Transmisiones en cadena: conexión que se emitía desde la estación cabecera (LR 3 Radio Belgrano) para todas las emisoras o filiales.

- En la categoría “disertaciones” se destaca la participación circunstancial de vecinos de la ciudad de San Luis que respondían a las familias tradicionales o acomodadas económicamente. Los espacios eran eventuales, según algún acontecimiento social, histórico o deportivo. Eran discursos leídos, que no contaban con una redacción preparada para la oralidad.
- La programación se iniciaba a las 8 de la mañana hasta la hora cero y se alternaba entre contenidos propios, música grabada y conexión en cadena con la estación cabecera.
- Las emisiones de Radio Belgrano que se retransmitían por LV 13 y todas las filiales, estaban conformados principalmente por informativos, y espacios dedicados al entretenimiento de amplia llegada como musicales y radioteatros.
- Se destaca dentro de los contenidos propios la participación de artistas locales con programas en vivo: principalmente musicales y obras de radioteatro.
- No se evidenció programas periodísticos de índole político, prevaleciendo una orientación a la radio espectáculo y de servicios.

Por lo expuesto, desde esta investigación se sostiene que LV 13 Radio San Luis fue la primera emisora de la provincia de San Luis que a partir de 1942 se constituyó en un nuevo actor social y que a lo largo de su primera década de desarrollo estuvo sujeta a los lineamientos organizacionales de su estación cabecera LR 3 Radio Belgrano de fuerte sesgo comercial y popular; y a la compleja incidencia político-institucional a nivel nacional y provincial, que determinaron por lo general contenidos programáticos orientados al entretenimiento y en menor medida al género informativo-expositivo en sintonía con el poder político imperante.

Así, este trabajo con los soportes teóricos y metodológicos expuestos, ha permitido a través de la reconstrucción del devenir histórico y organizacional, poner en valor a las organizaciones como espacios cargados de historicidad, en el contexto de la comunicación institucional. Retomar o revalorizar la trama histórica de las instituciones, que nutre de valiosa información a efectos de conocer la dinámica organizacional, los contextos políticos, históricos y sociales, la forma o modo de interacción entre los actores y las prácticas laborales y profesionales desarrolladas en sus diferentes períodos. En un tiempo de transformaciones permanentes con una fuerte incidencia de los entornos digitales e internet, explorar y describir el inicio y desarrollo de una organización (conocer su historia) es un proceso clave a efectos de hacer lecturas comparativas por ejemplo en las etapas de diagnóstico, y así tener otras herramientas analíticas para la planificación y ejecución de políticas de comunicación institucional. Si bien aquí se siguió el Caso de LV 13 Radio San Luis (una organización de comunicación), es posible replicar estas miradas retrospectivas a todas las organizaciones; y poder repensar lo inacabado que resulta pretender generar estrategias de comunicación institucional si no se conocen los orígenes, objetivos, desarrollo y transformaciones de las instituciones.

¡GRACIAS!

Muy amable por su atenta lectura. Estos son trabajos de indagación que siempre quedan abiertos, e inacabados. En ese sentido se valorará sus críticas, sugerencias y aportes correctivos y de ampliación.

¡Muchas gracias!

Con afecto:
Daniel Toledo
dtdanieltoledo@gmail.com

REFERENCIAS

Referencias Bibliográficas

- Aceves, J.** (2000). Las fuentes de la memoria: Problemas metodológicos. En Voces Recobradas: Revista de Historia Oral. Año 3 N° 7, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Adorno, T. y Horkheimer, M.** (1981) La industria cultural: el iluminismo como engaño de las masas. En Curran J., y otros. Sociedad y comunicación de masas, Fondo de Cultura Económica, México.
- Agusti, M. S. y Mastrini G.**(2005). Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas. En Mastrini Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina (1920-2004). Buenos Aires, La Crujía.
- Alzás García, T.** (2017). Triangulación metodológica como estrategia de investigación. En Pantoja S. y Rasco J.F., La investigación cualitativa en educación, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- Amado Suárez, A.** (2011) Auditoría de comunicación. La Crujía, Buenos Aires.
- Angenot, M.** (2010). El Discurso Social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires. Siglo XXI Editores.
- Angenot, M.** (2010). Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias. (1º ed.). Universidad Nacional de Córdoba.
- Aranes Usandizaga, J.** (1997) La comunicación institucional y sus paradigmas: entre la racionalidad comunicativa y la lógica instrumental. Recuperado 28-06-2015
- Arribá, S.** (2005). El peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955). En Mastrini Guillermo (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en Argentina (1920-2004). Buenos Aires, La Crujía.
- Balsebre, A.** (1994). El lenguaje radiofónico, Cátedra, Madrid., 1994.
- Barbero, J. M.** (2002) Tecnicidades, identidades, alteridades: des-ubicaciones y opacidades de la comunicación en el nuevo siglo. Revista Diálogos de la Comunicación N° 64. Recuperado el 28 de abril de http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/martin_barbero1.pdf
- Barbero, J. M.** (2008). Políticas de la comunicación y la cultura. Claves de la investigación, CIDOB Ediciones, Barcelona.
- Barea, P.** (1998). “El itinerario ibérico de un autor radiofónico llamado Bertold Brecht “, En: ZER Revista de Estudios de Comunicación, nº5. Bilbao: UPV/EHU.
- Barea, P.** (s/f). Bertolt Brecht y la radio, Universidad del País Vasco, Departamento de Comunicación Audiovisual, Recuperado el 2 de mayo de 2015 de <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145797/249074>
- Becerra M. y Mastrini G.**, (s/f) Concentración de Medios, Documento Seminario Comunicación, procesos económicos y políticos, Maestría Comunicación Institucional, Universidad Nacional de San Luis.
- Becerra, M. y . Mastrini G.** (2009). El problema de la concentración. En Los dueños de la palabra, Prometeo, Buenos Aires
- Beltrán Villalva, M.** (1985) “Cinco vías de acceso a la realidad social”. Revista Española de Investigaciones Sociológicas N° 29. Págs. 7-42, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Brecht, B.** (2003). “Teorías de la radio (1927-1932)”. En Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación. www.eptic.com.br Vol.V, n.2, Mayo/Ago. 2003.
- Bonfiglioli, M.** (2021). Comunicación Personal, Correo electrónico, San Luis.
- Bonfiglioli, V.** (2021). Comunicación Personal, Correo electrónico, San Luis.

- Capriotti, P.** (2009) Branding corporativo. Fundamentos para la gestión estratégica de la identidad corporativa, Libros de Empresa, Santiago de Chile.
- Castillo Esparcia, A.** (2011). Los medios de comunicación como actores sociales y políticos. Poder, Medios de Comunicación y Sociedad. En Razón y Palabra. N° 75/2011, Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/12_Castillo_M75.pdf.
- Castro, P.** y otros (1996). Teoría de las prácticas sociales. Recuperado de <http://asome.uab.cat/Teoria%20de%20las%20practicas%20sociales2.pdf>
- Cebrián Herreros, M.** (1994). Información Radiofónica. Mediación Técnica. Tratamiento y Programación, Madrid, Editorial Síntesis.
- Cifuentes Gil, R.** (2011). Diseño de proyectos de investigación cualitativa, Buenos Aires, Noveduc.
- Chamizo Guerrero, O. y Jiménez S.** (1982). “El análisis institucional”. En Perfiles Educativos, N° 16, pp.3-12, Centro de Estudios sobre la Universidad, Universidad Autónoma de México.
- Chaves, N.** (2012) La imagen corporativa. Teoría y práctica de la identificación institucional, GG Diseño, Buenos Aires.
- Crozier, M. y Friedberg, E.** (1977). L'acteur et le système, éd. Seuil, Paris. Recuperado de de: <http://www.arianesud.com/content/download/221/841/file/CROZIER%20Acteurs%20et%20systemes.pdf>.
- Corti, A. M.** (2008). Documento 1 Análisis Institucional. (Doc. interno de la cátedra. UNSL).
- Corti A. M.** (2010). Análisis Institucional, Documento de Cátedra, U.N.S.L.
- Dalmaso, T. y Fatala, N.** (2011) Presentación libro “El Discurso social. Los Límites de lo pensable y lo decible” de Angenot M., Universidad Nacional de Córdoba.
- Entel, A.** (1994) Teorías de la Comunicación, Fundación Hernandarias, Buenos Aires.
- Fernández, J. L.** (2008), La construcción de lo radiofónico, Buenos Aires, La Crujía.
- Fernández Núñez, L.** (2006). ¿Cómo analizar datos cualitativos? Institut de Ciències de l'Educació. Universitat de Barcelona. Recuperado de <http://www.ub.edu/ice/recerca/pdf/ficha7-cast.pdf> ISSN: 1886-1946 / Depósito legal: B.20973-2006
- Ford, A. y Rivera, J.** (1985). Los medios de comunicación en Argentina. En Medios de comunicación y cultura popular. Buenos Aires, Legasa.
- García Inda, A.** (s/f). La regla en la teoría de la práctica de Pierre Bordieu. Universidad de Zaragoza. Recuperado de http://www.unizar.es/centros/eues/html/archivos/temporales/03_AIS/AIS_03_14.pdf
- Gil Montes, V. y Manero Brito, R.** (2012). Algunos referentes teóricos sobre el concepto institución. Madrid, Área 3: Cuadernos de temas grupales e institucionales, Asociación para el Estudio de Temas Grupales, Psicosociales e institucionales.
- Ford, A., Rivera, J. B. y Romano, E.** (1985), Medios de Comunicación y Cultura Popular, Buenos Aires, Legasa.
- Frutos, S.** (2013). Tradiciones, límites y tensiones en las nuevas tramas del estudio de la comunicación En Anselmino Natalia y Reviglio María, Territorios de Comunicación. Recorridos de investigación para abordar un campo heterogéneo, Quito, Ciespal.
- Grele, R.** (1991). Movimiento sin meta: problemas metodológicos y teóricos en historia oral. En Schwarzstein, D. (com) La historia oral, Buenos Aires, CEAL.
- Halbwachs, M.** (1997). La memoria colectiva, París, Albin Michel.
- Haye, R.** (2000). La radio del siglo XXI. Nuevas estéticas, Buenos Aires, La Crujía.
- Herrera, B.** (2001). Historia de la comunicación como oficio. Apuntes sobre teoría y método. En Signo y Pensamiento, vol. XX, núm. 39, 2001, pp. 7-14. Recuperado de <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86012124002>> ISSN 0120-4823.

- Jensen, K. B. y Jankowski, N. W.** (1993). Metodologías cualitativas de investigación en comunicación de masas, Madrid, J.M. Bosch Editor.
- Joutard, P.** (1999). Esas voces que nos llegan del pasado, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Korth, A.** (2005) Un diagnóstico de la radiodifusión en la década del 30: La Comisión del 38. En Mastrini Guillermo (e) Mucho ruido, pocas leyes: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004), La Crujía, Buenos Aires.
- Massoni, S.** (2007). Comunicación estratégica. Experiencias, planificación e investigación en marcha. (Ed.) Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Universidad Nacional de Rosario
- Mastrini, G.** (2005) (editor) Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación de la Argentina (1920-2004). La Crujía, Buenos Aires.
- Mata M. C., Scarafia S.** (1993). Lo que dicen los radios. Una propuesta para analizar el discurso radiofónico, Quito, A.L.E.R.
- Mata, M. C.** (2012). La radio: Una Relación Comunicativa. En Diálogos de la Comunicación. Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social. Recuperado de: <http://dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/74-revista-dialogosLa-Radio-una-relacion-comunicativa.pdf>
- Matallana, A.** (2006). Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Matallana, A.** (2011) Jaime Yankelevich. La oportunidad y la audacia. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Mattelart, A. y M.** (1997). Historia de las teorías de la comunicación, Paidós, Barcelona.
- Mc. Luhan, M.** (1969). La Galaxia Gutemberg. Génesis del “Homo Typographicus”, Aguilar, Madrid.
- Mc Quail, D.** (2000). Introducción a la teoría de la comunicación de masas, Paidós, Barcelona.
- Menéndez, N.** (1994). Breve Historia de San Luis, 2ª edición, San Luis C.E.P.A.
- Menéndez, N.** (2013). Guía Histórica de San Luis, El Popular de San Luis.
- Murdock, G. y Golding, P.** (1981) Capitalismos, comunicaciones y relaciones de clase. En Curran J., y otros. Sociedad y comunicación de masas, Fondo de Cultura Económica, México.
- Otaú, T.** (1995). La radio y mi vida. Villa Mercedes, Multigráfica M.G.
- Pavón Pereyra, E.** (Director) (1993). San Luis sus hombres su historia y su cultura. N° 30: “El Primer Gobierno Peronista en San Luis”, CEYNE y Ministerio de Cultura y Educación de San Luis.
- Pentiado Godoy, L.** y otros (2011) “Consumo, los medios de comunicación (industria cultural) y significación”. Opción 2011, 27 (64). Eb Sistema de Información Científica Redalyc Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, Universidad Autónoma del Estado de México.
- Pesqueux, I.** (s/f). Institución y Organización. Recuperado de www.scielo.org.co/pdf/cuadm/n41/n41a2.pdf
- Pérez Serrano, G.** (1998). Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. II. Técnicas y análisis de datos, Madrid, Editorial La Muralla.
- Petrich, P.** (2000). Historia del Lago Atitlán. En Voces Recobradas: Revista de Historia Oral. Año 3 N° 7, Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Piñeda, D.** (2001). La radio es una pasión (2001). San Luis, BAS XXI
- Pino, F.** (s/f). Los aportes e inventos más importantes de Nikola Tesla, Recuperado de <https://www.vix.com/es/btg/curiosidades/6343/los-aportes-e-inventos-mas-importantes-de-nikola-tesla>
- Prieto Castillo, D.** (1994). La vida cotidiana. Fuente de producción radiofónica, Quito, UNDA-AL.
- Rasco, J. F.** (2017). La imagen fotográfica en la investigación cualitativa. En Pantoja S. y Rasco J.F., La investigación cualitativa en educación, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.

- Redón Pantoja, S. y Rasco J.** (2017). El Estudio de Caso. En Pantoja S. y Rasco J.F., La investigación cualitativa en educación, Buenos Aires, Miño y Dávila Editores.
- Rivera, J.** (1985). Radioteatro: la máquina de capturar fantasmas. En Ford A., Rivera J.B. y Romano E. (1985), Medios de Comunicación y Cultura Popular, Legasa, Buenos Aires.
- Robledano Arillo, J.** (s/f). Curso Documentación Audiovisual. Capítulo 4: La documentación sonora. Universidad Carlos III de Madrid. Departamento de Biblioteconomía y Documentación.
- Román Portas, M.** (2000). Aspectos metodológicos de la historia de la comunicación. En Ámbitos, N° 5, 2° semestre de 2000 (pp-119-128). Recuperado de :<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16800505>> ISSN 1139-1979
- Samper, J. y Samper O.** (2008). San Luis. Apuntes para la historia de las ideas políticas. Buenos Aires, Editorial Dunken.
- Schlemenson, A.** (1998). Análisis Organizacional y Empresa Unipersonal. –Introducción y Capítulos 1 y 2., Paidós, Buenos Aires.
- Schlemenson, A.** (1990).La perspectiva ética en el análisis organizacional, cap. VI. Recuperado de http://www.aquaessentia.com.ar/wp-content/uploads/2014/11/schlemenson_cap_6.pdf
- Schudson, M.** (1993). Enfoques históricos a los estudios de comunicación. En Jensen K. B. y N. W. Jankowski. Metodología cualitativa de la investigación en la Comunicación de Masas. Barcelona: Casa Editorial-Bosch Comunicación.
- Schvarstein, L.** (2000). Diseño de organizaciones; tensiones y paradojas. Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Schwarzstein, D.** (1991). La historia oral, Buenos Aires, CEAL.
- Sirvén, P.** (2011), Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los gobiernos justicialistas con la prensa. 1943-2011(Edición corregida y actualizada), Sudamericana, Buenos Aires.
- Stake, R.E.** (1999). Investigación con estudio de casos, Madrid, Ediciones Morata. Recuperado de http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/STAKE_investigacion-con-estudio-de-casos.pdf
- Souza Minayo, M. C.** (2013). La artesanía de la investigación cualitativa, Lugar Editorial, Buenos Aires.
- Ojeda Castañeda, G.** (s/f). Por una fonoteca/audioteca virtual y en línea para el acervo (archivo) sonoro de la Radio de la Asamblea Nacional, Prometeo, Quito.
- Thompson, J. B.** (1998). Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación, Barcelona, Paidós, Barcelona.
- Tobi, X.**(2008). La presentación gráfica de la radio. En Fernández J.L. La construcción de lo radiofónico. Buenos Aires, La Crujía.
- Touraine, A.** (1987). Actores sociales y sistemas políticos en América Latina. Suiza, PREALC. Recuperado de: http://staging.ilo.org/public/libdoc/ilo/1987/87B09_162_span.pdf
- Toledo, D.** (2000) Sobre el origen de la radiodifusión: de la pseudopaternalidad al velamiento histórico, Paraná, Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Toledo, D.** (2014). Breve perspectiva sobre el contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 “Radio San Luis” (1942-1952). En Curso de posgrado La sociedad sanluiseña en la primera mitad del siglo XX y su relación con la historia contemporánea argentina. Universidad Nacional de San Luis.
- Tudor, A.** (1975). Modelos de comunicación. En Cine y Comunicación Social, Madrid, Gustavo Gili.
- Ulanovsky, C. y otros** (1995). Días de radio. Historia de la radio en Argentina., Bs. As. Espasa Calpe.
- Ulanovsky, C.** (2007). Siempre los escucho: Retratos de la radio argentina en el siglo XXI. Buenos Aires, Emecé.
- Ulanovsky C.** (2011). La Radio Nacional. Voces de la Historia. 1937-2011, Buenos Aires, Colihue.

- Ulanovsky C.** y otros (2014). Radio Belgrano. El aire que la democracia nos legó. 1983-1989, Buenos Aires, Emecé.
- Ulloa, F.** (1969). “Psicología de las instituciones. Una aproximación psicoanalítica”. En Revista de psicoanálisis-XXVI, Bs. As.- Capítulo 2.
- Uranga, W.** (2005). Prólogo. En Mastrini Guillermo (e) Mucho ruido, pocas leyes: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004), La Crujía, Buenos Aires.
- Uranga, W.** (2005). La comunicación es acción: comunicar desde y en las prácticas sociales- Recuperado de: http://www.washingtonuranga.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=16:propios-22&catid=8:textos-propios&Itemid=107.
- Uranga, W.** (2007) Mirar desde la comunicación: Una manera de analizar las prácticas sociales. Recuperado el 2 de mayo de 2015 de: http://www.wuranga.com.ar/images/propios/14_mirar_desde.pdf
- Valles, M.** (2002). Entrevistas Cualitativas. Serie Cuadernos metodológicos. Centro de Investigaciones Sociológicas (C.I.S). Recuperado de: http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/files/2013/03/VALLLES_Entrevistas-cualitativas.pdf
- Varela, Mirtha** (2007). Medios de comunicación e industrias culturales: Historias nacionales y problemas globales. En Fagundes Haussen, Doris; Cimadevilla, Gustavo y de Morais, Osvando J., A Comunicação no Mercado Digital, Santos, Intercom.
- Verón, E.** (1984). Cuando leer es hacer, la enunciación en la prensa escrita. En: Sémiotique II, IREP, París.
- Verón, E.** (1987). La Semiosis Social. Buenos Aires, Gedisa.
- Wolf, M.** (1991). La investigación de la comunicación de masas, Paidós, México.
- Wright, C.** (1975). Mass Communications: A Sociological Approach, Random House, Nueva York 1975
- Zallo, R.** (1988). Economía de la comunicación y la cultura, Madrid, Akal.
- Zallo, R.** (1992). El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación, San Sebastián, Gakoa

Periódicos con títulos de notas

Diario La Opinión

- La potencialidad de la nueva broadcasting. (2 de noviembre de 1942). La Opinión. N° 9.917.
- El transmisor de “Radio San Luis”. Llegará a esta ciudad hoy. (2 de noviembre de 1942). La Opinión. N° 9.917.
- Llegó el transmisor para L.V. 13 “Radio San Luis” (5 de noviembre de 1942). N° 9.920.
- L.V. 13 “Radio San Luis” iniciará un período de pruebas del 10 al 11 del actual. (7 de noviembre de 1942). Diario La Opinión. N° 9922.
- Se efectuará el domingo en esta ciudad la ceremonia de la trasmisión del mando gubernativo. (10 de noviembre de 1942). La Opinión. N° 9.924).
- Las transmisiones radiales. (11 de noviembre de 1942). La Opinión.
- Mañana a las 19 llegará a esta ciudad la Gran Embajada de Radio Belgrano. (12 de noviembre de 1942). La Opinión”. N° 9.923).
- Esta tarde se inaugura oficialmente L.V. 13 “Radio San Luis”. (14 de noviembre de 1942). La Opinión. N° 9.927.
- Compañía de Comedias L.V.13 “Radio San Luis. (9 de diciembre de 1942). La Opinión. N° 9.947.
- Con la obra “Despertate Cipriano”, se presenta esta noche en el “Ópera”, la Compañía de Comedias de L.V. 13. (10 de diciembre de 1942). La Opinión. N° 9.948.

Actuación de Héctor Gallardo.(24 de noviembre de 1942). La Opinión N° 9.935).

Audición especial por L.V. 13. (24 de diciembre de 1942). Diario La Opinión. (N° 9.960)

Ciudad de San Luis. (7 de enero de 1943) La Opinión. N° 9.969.

Audición especial por L.V.13 Radio San Luis. (2 de febrero de 1943). Diario La Opinión. N° 9.989.

Compañía de Comedias L.V.13 Radio San Luis. (10 de diciembre de 1942) La Opinión. N° 9.948.

El cantante melódico Edmundo Etcheverry actúa hoy en LRM-LW2 (6 de abril de 1946). Diario Los Andes (de Mendoza).

Lilo Noé Rodríguez. (11 de enero de 1943). La Opinión. N° 9.972.

Radiotelefónicas. (14 de noviembre de 1942). Diario La Opinión. N° 9.951.

Ruidos parásitos Nota editorial del Diario La Opinión del 26 de marzo de 1943. N° 10.033

Radiales. Edmundo Etcheverry en LV 13. (11 de noviembre de 1944). La Opinión.

Disertó anoche por LV 13 Radio San Luis, la Sra. Berta E. Vidal de Battini.(19 de enero de 1943). La Opinión. N° 9.979

Salvador Celi, ha logrado imponerse. (2 de febrero de 1943).Diario La Opinión. N° 9.992.

El 15 Campeonato Argentino de Basquet.(6 de febrero de 1943).La Opinión. N° 9.995.

La disertación del educacionista Bernabé Vera Torres. (29 de enero de 1943). La Opinión.

Conferencia pronunciada por el señor Bernabé Vera Torre por LV 13 Radio San Luis. (6 de febrero de 1943). La Opinión.

Radiotelefónicas. (15 de febrero de 1943). La Opinión. N° 10.002.

Programa artístico. (19 de febrero de 1943). La Opinión. N° 10.006).

Con buen éxito actuó en San Francisco la embajada de LV 13 Radio San Luis. (22 de febrero de 1943). La Opinión.

La conferencia radial del Sr. J. Onésimo Alaniz. (13 de marzo de 1943) La Opinión. N° 10.023.

Visitó Radio Graffigna la cantante Olga Favier. (2 de abril de 1943). La Opinión. N° 10.039.

Sobre rugby habló por L.V.13 el Ing. Bacqué. (30 de abril de 1943). La Opinión. N° 10.060.

Actuación de “La Pandilla Puntana”. (29 de mayo de 1943). La Opinión. N° 10.082.

Actuación de Edmundo López Etcheverry. (11 de noviembre de 1944). La Opinión.

Gacetilla del Círculo de San Luis. (24 de mayo de 1975). La Opinión N° 17.881.

Diario La Reforma

Declaraciones de Ovidio Di Gennaro, (14 abril 1942). Diario La Reforma.

Mañana se inaugura la L.V.13 Radio San Luis. (13 de noviembre de 1942). La Reforma.

LV 13 Radio San Luis. Emisora Puntana. (14 de noviembre de 1942). La Reforma.

LV 13 Radio San Luis. La dirección de L.V. 13 hace declaraciones. (14 de noviembre de 1942). La Reforma.

LV 13 Radio San Luis (23 de enero de 1943). La Reforma.

Los Trobadores (sic). (30 de diciembre de 1942). La Reforma.

Espectáculos. (14 de enero de 1943). La Reforma.

L.V. 13 Inauguración del nuevo transmisor (octubre de 1943). La Reforma.

Ecós de la inauguración del trasmisor de L.V.13. Discurso pronunciado por si Director propietario Don Ovidio Di Gennaro” (4 de noviembre de 1943).La Reforma.

La juventud y la época. (2 de julio de 1943). La Reforma.

Copia del mensaje patriótico propalado por la señorita Ana María Contestín Mendoza. Por el micrófono de L.V. 13 Radio San Luis. (13 de agosto de 1943) La Reforma.

El Diario de San Luis

Orlando de Lucas. (19 de junio de 1969). El Diario de San Luis.

“El Cristo de la Quebrada”: producción de Canal 13 San Luis. El Diario de San Luis. (27 de mayo de 1979). El Diario de San Luis.

Revistas

Antena. N° 756. Buenos Aires, 16 de agosto de 1945.

“Alberto Alejandrino: una trayectoria admirable”. Campos, F., Revista “Canales”, N° 407, año 24, 15/12/1996, ps.36-38, Nueva York, Estados Unido.

Entrevistas

Alejandrino, Alberto. Comunicación Personal. Abril de 2000 (77 años).

Anello, Felipe. Comunicación Personal. 6 de marzo de 2002 (77 años).

Lucero, Nemecio. Comunicación Personal. 8 de agosto de 2000 (70 años).

Álvarez, Blanca N. Comunicación Personal. 9 de agosto de 2000. (73 años).

Álvarez, Blanca N. Comunicación Personal. 8 de abril de 2011. (88 años).

Bonfiglioli, Santiago. Comunicación Personal. 23 de abril de 1996. (65 años).

Cazés, Felipe. Comunicación Personal. 28 de marzo de 2011. (80 años).

Fourcade, Hugo. Comunicación Personal. Comunicación Personal, 1996. (72 años).

Gatto, Julio Luis. Comunicación Personal. 14 de mayo de 2000. (67 años).

Gatto, Julio Luis. Comunicación Personal. Septiembre de 2017. (84 años).

Izurieta, Roberto. Comunicación Personal. 23 de noviembre de 2006. (64 años).

Lucero, Nemecio. Comunicación Personal. 17 de abril de 1996. (69 años).

Lucero, Nemecio. Comunicación Personal. 8 de agosto de 2000. (73 años).

María, Félix Máximo. Comunicación Personal, 19 de febrero de 2007 (81 años).

Moreno, Sandra. Comunicación Personal. 17 de junio de 2000.

Saad, Eduardo. Comunicación Personal. 1 de septiembre de 2000 (70 años).

Saad, Eduardo. Comunicación Personal. 10 de octubre de 2011 (81 años).

Sáez Odriozola, Romualdo. Comunicación Personal. 9 de agosto de 2006 (81 años).

Scanferlatto, Bruno. Comunicación Personal. 2 de febrero de 2002. (76 años).

Venerandi, Alfonso. Comunicación Personal. 14 de mayo de 2007 (79 años).

Tello Cornejo, Edmundo, Comunicación Personal, 24 julio 2000 (82 años).

Cartas

Álvarez, Hilda Noemí (1945). Carta dirigida al programa radial Bajo un cielo de Romance, de LV 13 Radio San Luis, conducido por Edmundo Etcheverry, San Luis, 18 de diciembre.

Perez, Teresa (1945).). Carta dirigida al programa radial Bajo un cielo de Romance, de LV 13 Radio San Luis, conducido por Edmundo Etcheverry, San Luis, 4 de diciembre

Referencias de imágenes

Núm.	Referencia	Pág.
Nº 1	Tesla (1891) mientras demuestra la transferencia de energía eléctrica inalámbrica	27
Nº 2	Telégrafo Morse Museo del Comercio de Salamanca. Berlín. Primera mitad del Siglo XIX.	28
Nº 3	La radio desde sus primeras décadas de desarrollo fue objeto de estudio y de reflexiones teóricas. En la foto Blanca Álvarez, primera locutora de LV 13 Radio San Luis (Registro fotográfico de 2017).	49
Nº 4	Publicidad receptores “Nuevas joyas Philips 1943-1944” en Diario La Opinión, 12 de junio de 1943.	53
Nº 5	Panorámica de San Luis, hacia la década del 40. Foto tomada desde una de las torres de la Iglesia Catedral en el centro. De fondo las Sierras de San Luis.	55
Nº 6	Gobernador de la Provincia de San Luis, Dr. Ricardo Zavala Ortiz durante un acto, transmitido por radio LV 13, en la ciudad de San Luis hacia 1950.	60
Nº 7	Publicación del diario La Opinión sobre el inicio del período de pruebas de sus emisiones de LV 13 Radio San Luis. Diario La Opinión, 7 de noviembre de 1942	63
Nº 8	Jaime Yankelevich y Ovidio Di Gennaro (derecha). Hacia la década del 40. Reunión mantenida en la oficina de “Don Jaime” en Buenos Aires.	64
Nº 9	Publicación del diario La Opinión informa que la inauguración de LV13 es el 14 de noviembre de 1942 con la participación del gobernador saliente Toribio Mendoza, y el entrante Reynaldo Pastor. Diario La Opinión, 14 de noviembre de 1942.	66
Nº 10	Ceremonia de Asunción de Reynaldo Pastor (derecha), el 15 de Noviembre de 1942, Antes de recibir la Banda de Gobernador de la Provincia por parte de Toribio Mendoza (izq). Acto transmitido por LV 13.	68
Nº 11	Publicidad sobre la actuación de la Embajada Artística de Radio Belgrano en el Cine Teatro Ópera. Diario La Opinión, 14 de noviembre de 1942.	69
Nº 12	La Dirección de LV 13 hace declaraciones. Diario La Reforma, 14-11-1942.	70
Nº 13	“Las transmisiones radiales”. Editorial del diario La Opinión: 11-11-1942	71
Nº 14	“LV 13 Radio San Luis: La Dirección de LV 13 hace declaraciones”. La Reforma: 14-11-1942.	74
Nº 15	Blanca Nelly Álvarez. Seudónimo: Norma Alba. Primera locutora de LV 13 Radio San Luis.	78
Nº 16	Reunión en Buenos Aires: Jaime Yankelevich (izq.) y Ovidio Di Gennaro. Hacia la década del 40.	79
Nº 17	Inauguración LV 13 el 14 de noviembre de 1942: Embajada Artística de Radio Belgrano. Entre los artistas Jaime Yankelevich y Ovidio Di Gennaro.	79
Nº 18	Parte de un Certificado con la Medalla de “Geniol” dirigida a Di Gennaro. Puede leerse: “Señor Ovidio Di Gennaro, Director Propietario de LV 13 Radio San Luis, fechado en Buenos Aires, abril 5 de 1943.	80
Nº 19	Organigrama LV 13 elaborado sobre la base de entrevistas propias realizadas a Blanca Álvarez, Eduardo Saad, Felipe Cazés y Julio Luis Gatto	82
Nº 20	Placa de identificación de LV 13. Al pie puede leerse “Filial de Radio Belgrano y Primera Cadena Argentina de Broadcasting”.	83
Nº 21	Edmundo López Etcheverry en LV 13 Radio San Luis (Estudios de calle Bolívar). Cantante melódico, que luego tuvo su propio programa. Foto: hacia la década del 40.	84

Nº 22	Publicidad Gráfica de Radio Belgrano: "LR3 La onda vendedora por excelencia", Revisa Antena, 16 de agosto de 1945 Nº 756.	85
Nº 23	Publicidad gráfica de LR 3 Radio Belgrano, Revisa Antena, 16 de agosto de 1945 Nº 756.	86
Nº 24	LV 13 Radio San Luis. Ensayo obra de radioteatro, hacia 1948. El piano era un instrumento permanente en todas las emisoras de entonces, marcando la impronta artística en sus contenidos.	87
Nº 25	Obra de radioteatro "Despertate Cipriano". La Opinión, 10-12-1942 Nº 9.948.	87
Nº 26	Compañía de Comedias de Radio San Luis. La Opinión, 9-12-1942 Nº 9.947.	88
Nº 27	Estudio LV 13 Radio San Luis: izq a derecha: Julio Luis Gatto (operador), percusionista, Alberto Conrado Quiroga (libretista), le siguen dos guitarristas del Conjunto de Carlos Depsey-Galopo (bandoneón), y locutora Norma Alba y locutor Américo Roldán, hacia 1950.	90
Nº 28	Estudio LV 13 Radio San Luis, hacia 1950. Grupo musical: Los Maruchos del Chorrillo: (izq) Emérito Carreras, Jorge Arancibia Laborda, Julio César Agundes y Tito Puglisi. En el centro: Locutor/a: Américo Roldán y Norma Alba.	91
Nº 29	Publicidad gráfica sobre la presencia del afinador de piano de LV 13 procedente de la provincia de Córdoba. Diario La Opinión, 9-12-1942.	91
Nº 30	Atahualpa Yupanqui (frente-derecha), José María Caballero (izq.director LV 13 hacia década 40).	93
Nº 31	Tarjeta de promoción de Orlando de Lucas "El actor de las madres". La foto del actor-galán denominado "recuerdo" tenía un valor de cinco pesos, y servía a su vez para participar de un sorteo. Foto hacia la década del 50.	94
Nº 32	Orlando de Lucas (en el centro) en LV 13 Radio San Luis durante la grabación de un episodio de radioteatro, conjuntamente con dos actores integrantes de su Compañía de Radioteatro. Foto hacia la década del 50	95
Nº 33	Afiche de promoción presentación de la Compañía de radioteatro de Orlando de Lucas, con la obra "La Historia de Juan Barrientos: Carrero del 900" en cine teatro Rex de San Luis el 4 de diciembre de 1957.	96
Nº 34	Afiche de promoción presentación de la Compañía de radioteatro de Orlando de Lucas, con la obra "El Ángel y el Payaso" en cine teatro Rex de San Luis el 7 de mayo de 1958.	97
Nº 35	Orlando de Lucas -con guión en mano- durante un ensayo en LV 13 Radio San Luis. (Foto hacia la década del 50).	98
Nº 36	Orlando de Lucas acompañado de una actriz durante una presentación escénica. Siempre se preocupó en las ambientaciones de sus obras, que luego de la radio se ofrecían con éxito en diferentes salas de San Luis. (Foto hacia la década del 50.	98
Nº 37	Compañía de Radioteatro de Orlando de Lucas en LV 13 Radio San Luis. (izq-derecha): Raúl N. Baudry (operador), Julio Luis Gatto (actor-operaador), Lucy Deval (actriz), Orlando De Lucas (actor-director), Sra. Moreno, Deolindo Garro, José Dimas Leivas, José Alberto Marcó, Srta. Moreno, hacia 1958.	99
Nº 38	Afiche de promoción de la obra "La Difunta Correa", que se presentaba en la localidad de San Francisco, San Luis. (Foto hacia comienzos de la década del 60).	100
Nº 39	Tarjeta de Promoción de Orlando de Lucas.	101
Nº 40	Edmundo López Etcheverry en LV 13 Radio San Luis hacia 1944.	102
Nº 41	Presentación de cuadernillo con canciones para oyentes del programa "Bajo un cielo de romance" de LV 13. Año 1945.	103
Nº 42	Cartas de 1945 remitidas al programa radial de LV 13 "Bajo un cielo de romance" conducido por el cantante Edmundo López Etcheverry.	103

Nº 43	43 La correspondencia postal. Vía de comunicación de la audiencia con la radio. Carta de 1945 remitida al programa de Edmundo López Etcheverry “Bajo un cielo de Romance”.	103
Nº 44	Las fotos inéditas registradas para esta investigación fueron seleccionadas para la iconografía de referencia en la II Jornadas de Historia de la Radio (San Luis, 2016). En el vértice superior izq Blanca N. Álvarez; en la parte central Edmundo López Etcheverry.	104
Nº 45	Félix Máximo María hacia 1948 durante una actuación en LV 13 Radio San Luis.	105
Nº 46	Audición musical en LV 13 Radio San Luis hacia 1948: (izq. a derecha) Músicos: Los Hermanos Ortiz y Félix Máximo María, Mario Pérez, Gloria Silvestre, Jorge Alberto Peiretti (Director de LV 13), Locutoras/es: Norma Alba, Felipe Cazés, Romualdo Sáez.	105
Nº 47	El Rector de la Universidad Nacional de San Luis Dr. Félix Nieto Quintas entrega el Diploma Universitario a Félix Máximo María. II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo, octubre de 2016	106
Nº 48	Félix Máximo María en el Auditorio Mauricio López de la Universidad Nacional de San Luis luego de recibir el Reconocimiento Universitario entona la Calle Angosta, clásica cueca de Alfonso y Zavala. Uno de los momentos más emocionantes que se vivieron durante el reconocimiento a los/las pioneros de la radiofonía de Cuyo, durante las II Jornadas de Historia de la Radio. Región Cuyo, 12 de octubre de 2016.	106
Nº 49	Romualdo Sáez Odriozola hacia 1950 –locutor LV 13.	109
Nº 50	“Rolo” Sáez Odriozola hacia 2004.	110
Nº 51	Alberto Alejandro en una estación de radio de Estados Unidos hacia 1995. Fotografía dedicada al autor, durante su visita a Argentina en 2000.	111
Nº 52	Alberto Alejandrino. Tarjeta personal.	112
Nº 53	Alberto Alejandrino hacia 1999.	112
Nº 54	Blanca Nélida (Nelly) Álvarez. Hacia 1950. En estudio de LV 13 Radio San Luis. Se observan atriles y piano.	113
Nº 55	Ficha de ingreso a LV 13 Radio San Luis de Blanca Nélida Álvarez de fecha 1 de junio de 1945. Función: locutora y comentarista.	114
Nº 56	Blanca Álvarez (Norma Alba) rodeado de niños durante el programa “Ronda Infantil” hacia 1948 en LV 13 Radio San Luis.	115
Nº 57	Carnet en donde consta la designación de B. Álvarez como Directora General de LV 13 Radio San Luis, otorgado por Radio Belgrano y Primera Cadena Argentina de Broadcasting, con la firma de Raúl Rosales, Gerente General de Emisoras Interior, expedido el 31 de julio de 1951.	115
Nº 58	Blanca Nelly Álvarez en su casa (2011). Arriba retrato de su esposo el historiador Urbano J. Nuñez.	116
Nº 59	Felipe Cazés (Fernando Castell). Hacia 1949.	116
Nº 60	Felipe Cazés. Hacia 1952.	117
Nº 61	Reencuentro en San Luis en diciembre de 2014: (De izq. a derecha) Blanca “Nelly” Álvarez (sentada-primera locutora de LV 13); Patricia Funes (locutora que ingresa en 1959); Felipe Cazés (en su visita a San Luis en 2014); Santiago Bonfiglioli (locutor que ingresa en 1956); Eduardo Saad (ex locutor que ingresa en 1947).	118
Nº 62	Eduardo Saad. Hacia 1949.	120
Nº 63	(izq.derecha) Felipe Cazés-Juan Carlos Mareco y Eduardo Saad. Transmisión desde Cine Ópera de San Luis la Rifa del Golf Club San Luis. Hacia 1959.	121
Nº 64	Eduardo Saad junta a Nilda Sosa. Transmiten desde el Colegio Nacional de San Luis el programa “La Junta del Saber” hacia la década del sesenta.	121

Nº 65	Eduardo Saad en su oficina. Registro fotográfico de abril de 2017.	122
Nº 66	Santiago Bonfiglioli a sus 26 años de edad, en el estudio de LV 13 Radio San Luis (1956)- Foto gentileza Mariana Bonfiglioli.	122
Nº 67	(izq. a derecha) Santiago Bonfiglioli, Alba Peña y Eduardo Di Sisto. Estudio LV 13 Radio Granaderos Puntanos. Transmisión programa especial “Por la senda de la Fe”. (Hacia 1968).	123
Nº 68	Santiago Bonfiglioli (izq.) junto con el operador Norberto Baudry en el estudio de LV13 Radio San Luis (1956). (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli).	124
Nº 69	Reunión Personal LV 13 Radio San Luis. (izq-derecha): Julio César Salinas, Eduardo Di Sisto, Santiago Bonfiglioli, Raúl Norberto Baudry, Julio Luis Gatto, Carlos Miranda, Emilio Di Gennaro (Hacia 1965)	125
Nº 70	“El cuartito”, el lugar del archivo musical de Santiago Bonfiglioli. Ubicado en el patio de su casa de calle Ituzaingo en San Luis, desde donde seleccionaba y armaba su programa “El Musical”. Fiel a su impronta espiritual, se observan imágenes religiosas, que acompañan parte del material constituido por casetes (cintas magnetofónicas) y discos compactos (digitales). (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli. Julio de 2021).	130
Nº 71	Santiago Bongifioli recibe la Distinción a la Trayectoria en Radiodifusión de Cuyo, otorgado por la Universidad Nacional de San Luis en 2016 (Auditorio Mauricio López).	131
Nº 72	Reencuentro entre Grandes Locutoras y Locutores de la Radio: Con motivo de la visita a San Luis en 2014 del ex locutor de LV 13 Felipe Cazés (residente desde 1965 en Israel). De izq. a derecha: Blanca Nelly Álvarez, Patricia Funes, Felipe Cazés, Santiago Bonfiglioli y Eduardo Saad.	132
Nº 73	Fachada de LV 13 Radio Granaderos Puntanos (antes Radio San Luis), ubicada en calle Rivadavia entre Belgrano y Ayacucho, en donde ahora se levanta un local bancario. (Foto: hacia la década del 70).	133
Nº 74	En familia: Santiago Bonfiglioli (sentado a la izquierda) Junto a su esposa Ángela Domínguez (compartieron casi sesenta años de matrimonio). Tuvieron cuatro hijos: Adolfo, Viviana, Santiago y Mariana y doce nietos. (Foto gentileza Viviana Bonfiglioli).	134
Nº 75	“El cuartito” Archivo musical y centro de inspiración y producción del programa “El Musical” de Santiago Bonfiglioli. En la foto de julio de 2021 todavía permanece su bastón que lo acompañó casi hasta sus últimos días. (Foto gentileza Mariana Bonfiglioli).	134
Nº 76	Santiago Bonfiglioli en “El cuartito” de su casa. Entre su añeja colección musical, casetera, reproductor de discos compactos, le sumó una computadora, consola y micrófono. Gracias al aporte de Noé Castro (izq.) pudo instalar su radio on line para transmitir para FM TIME de San Luis su tradicional programa “El Musical”. (Foto 2018 gentileza Noé Castro).	135
Nº 77	Nemecio Lucero, hacia 1965.	136
Nº 78	Curso de perfeccionamiento en el sello discográfico Odeón en Buenos Aires. (Frente al plato gira-disco, observando el proceso) Nemecio Lucero (LV 13), a su derecha el locutor Alejandro Mancini (a la derecha de éste) Oscar Benítez (que se desempeñaba como director de LV 8 Radio Libertador de Mendoza).	137
Nº 79	Reunión con integrantes de la Asociación Sanmartiniana de San Luis y directivos de LV 13. Parados (izq.-derecha): Urbano J. Nuñez, Edith Sosa de Brovarone (locutora LV 13), Violeta Fernández, Srta. Álvarez, Ricardo Paz Olguin (contaduría LV 13), Nemecio Lucero (Jefe Programación LV 13). Sentados: directivos Asociación Sanmartiniana: Sr. Grillo, Tina Osorio, Ana de Magis, Sra. de Estévez. (Foto hacia 1968).	138

Nº 80	Despacho Gerencia de Programación de LV 13 Radio San Luis, durante la certificación de un premio adjudicado a una escuela de La Toma (San Luis). (izq-derecha) Nemecio Lucero, Horacio Saitúa, Juan Domingo Parejas, Luis Arnó. Sentados: escribana y Héctor Echandía. (Hacia 1965).	140
Nº 81	Cobertura Periodística de LV 13 Radio Granaderos Puntanos desde Aeropuerto San Luis. Conferencia de prensa de Francisco Manrique, (sentado-centro), candidato a la presidencia en 1973 por la Alianza Popular Federalista. Atrás de izq-derecha (sosteniendo el micrófono, de bigotes) Julio Salinas (operador), Nemecio Lucero (anteojos), Juan Aguilera (sosteniendo micrófono). (Foto: 1973).	141
Nº 82	Reunión día del periodista. (izq-derecha) Nemecio Lucero, Eduardo Brovarone, Oscar Francisco Benítez (director LV 13 Radio Granaderos Puntanos). (Foto: hacia la década del 70).	142
Nº 83	Nemecio Lucero (izq.) dona al Museo de la Radio y la Comunicación (UNSL) la histórica placa de identificación de LV 13, que supo resguardar luego del cierre de LV 13 en 1981. Recibe Daniel Toledo, director del Museo de la Radio y la Comunicación. (Foto año 2012).	143
Nº 84	Nemecio Lucero recibe la Distinción a la Trayectoria en la Radiodifusión de Cuyo, otorgado por la Universidad Nacional de San Luis en 2016; acto realizado en el Auditorio Mauricio López (UNSL).	144
Nº 85	Planta transmisora de LV 13 en Rodeo del Alto (El Chorrillo). Inaugurada en octubre de 1943.	147
Nº 86	Planta transmisora de LV 13 hacia 1944. Julio Salinas, Operador de Planta (izq) y Arnaldo Izurieta primer Jefe Técnico de Radio San Luis.	148
Nº 87	Adelanto de prensa sobre la inauguración en octubre de 1943 del nuevo transmisor de LV 13. Diario La Reforma, octubre de 1943.	148
Nº 88	Roberto Izurieta (Hijo de Arnaldo Izurieta). -Jefe Técnico de LV 13 y de Radio Nacional de San Luis. En Planta Transmisora de Rodeo del Alto. (Foto 2016).	149
Nº 89	Equipo transmisor Phillips (derecha). Enlace y teléfono para coordinación con Estudios Centrales de calle Bolívar. Hacia 1944.	151
Nº 90	Pedro Salinas en Planta Transmisora de LV 13 Radio San Luis, hacia 1950.	152
Nº 91	Julio Luis Gatto en Mesa de Control de LV 13 hacia 1948.	153
Nº 92	Afiche que promocionaba a la Campaña Candilejas de J.L. Gatto. (Año 1961).	153
Nº 93	Julio Luis Gatto, a los 84 años con la misma pasión por la radio. (Foto: septiembre de 2017).	154
Nº 94	Reproducción alocución de Ana María Contestín Mendoza. Diario La Reforma, 13 de agosto de 1943.	156
Nº 95	“Conferencia pronunciada por el señor Bernabé Vera Torre por L.V.13 « Radio San Luis»”. Diario La Opinión 6 de febrero de 1943.	157
Nº96	“La disertación del educacionista Bernabé Vera Torres”. Diario La Opinión, 29 de enero de 1943	157
Nº 97	“Disertó anoche por L.V.13 « Radio San Luis»”, la Sra.de Berta Vidal de Battini”. Diario La Opinión, 19 de enero de 1943.	158
Nº 98	Programación LV 13 Diario La Reforma, viernes 12 de noviembre de 1943.	160
Nº 99	Estructura organizacional de LV 13 Radio San Luis durante su primera etapa	170

Referencias de Tablas

Núm.	Descripción	Pág.
Nº 1	Evolución de la industria provincia de San Luis: Censos 1947-1953 y 1963	61
Nº 2	Aumento poblacional provincia de San Luis: 1947-53-60	61
Nº 3	Censos Nacionales de 1914 y 1947	61
Nº 4	Programación LV 13- 16 de noviembre de 1943	161
Nº 5	Programación LV 13 del 25 de noviembre de 1943	161
Nº 6	Programación 20 Noviembre de 1943	162
Nº 7	Programación 26 Noviembre de 1943	162

En líneas generales **LV 13 RADIO SAN LUIS: PRIMEROS DESARROLLOS** se organiza en dos espacios temáticos: **La primera** parte desarrolla el **Marco Teórico**: En donde se expone una mirada histórica de las instituciones de comunicación en diálogo con la historia cultural, política, económica y social. También se presentan las invenciones tecnológicas que marcaron el paso desde la radiotelegrafía a la radiotelefonía, conjuntamente con las teorías y estudios en el campo radiofónico en el período abordado (1942-1952). En resumen esta Primera Parte se desagrega en: 1. Perspectiva histórica de la comunicación; 2. Instituciones de comunicación desde una perspectiva histórica; 3. Sobre la comunicación institucional; 4. Sobre las prácticas de comunicación; 5. La radio una invención colectiva; 6. Teorías y estudios en el campo radiofónico (1942-1952); 7. Discurso radiofónico, programas y programación; y 8. La radio en Argentina: una mirada desde la industria cultural y las políticas de comunicación (1942-1952).

En la **segunda parte**, se presentan los resultados de la investigación sobre **LV 13 Radio San Luis** y sus **primeros desarrollos**, que fueron desglosados en 9 (nueve) apartados temáticos: 1. Antecedentes en San Luis: propaladoras, escuchas y receptores; 2. Contexto político nacional y provincial durante la primera década de LV 13 Radio San Luis (1942-1952); 3. Contexto y motivos que impulsaron la fundación de LV 13 Radio San Luis en 1942; 4. Objetivos programáticos de LV 13 Radio San Luis durante su inauguración en 1942; 5. LV 13 Radio San Luis: marco organizacional; 6. Primeros contenidos en vivo y en directo con artistas locales durante los primeros años de desarrollo de LV 13 Radio San Luis; 7. Las primeras voces y rutinas de producción y programación; 8. De operadores/as y tecnologías; y por último el punto 9: De programas y programación.

