

HORAS DE CINE: FORMATOS EN LOS QUE LA RADIO INCORPORÓ AL CINE EN SU PROGRAMACIÓN DURANTE LOS PRIMEROS AÑOS DE 1930

POR MARÍA CONSTANZA GRELA REINA

Hours of Cinema: Formats in which radio incorporated cinema into its programming during the early 1930s

Resumen

Este trabajo propone estudiar los formatos en los que la radio introdujo al cine sonoro en su programación durante los primeros años de la década del treinta en Argentina. Partimos de la hipótesis de que la industria radiofónica en busca de expandir su oferta encontró una opción novedosa y estimulante en la difusión de comentarios y disertaciones acerca del mundo cinematográfico. De este modo, creó un nicho de mercado hasta el momento poco explorado, que cada emisora explotó a partir de propuestas diversas y creativas que apuntaron a fidelizar a sus audiencias. Entre los formatos privilegiados se encuentran algunos dedicados al panorama internacional, otros a la floreciente industria local, a la música de las películas, ciclos de entrevistas a figuras de la pantalla, clases de inglés orientadas a comprender el lenguaje extranjero preponderante en los films que se exhibían en nuestras carteleras y programas que trasmitían fragmentos y cintas completas por el éter haciendo uso de pequeñas salas de cine al interior de los estudios, desde donde los *speakers* hacían llegar a sus oyentes las primicias y estrenos. Nos proponemos explorar las características de los formatos, poner en valor las voces de los encargados de llevar adelante las audiciones cinematográficas e indagar el beneficio que estas experiencias tuvieron para la radio y el cine. Para llevar adelante esta tarea utilizaremos como fuente principal las revistas de espectáculos más importantes de la época: *La canción moderna*, *Antena*, *Sintonía* y *Micrófono*.

Palabras Clave: audiciones radiales, radio argentina, cine sonoro, cine argentino, revistas

Abstract

This article proposes to examine the formats through which radio introduced sound cinema into its programming during the early years of the 1930s in Argentina. It begins



from the hypothesis that, in seeking to expand its offerings, the radio industry found a novel and stimulating option in the dissemination of commentaries and talks about the cinematic world. In this way, it created a market niche that had hitherto been little explored, which each station developed through diverse and creative proposals aimed at building audience loyalty. Among the privileged formats were those devoted to the international scene, others focused on the burgeoning local industry, on film music, interview cycles with screen figures, English-language lessons designed to help listeners understand the foreign language predominant in the films shown on local screens, and programs that broadcast excerpts and even complete films over the airwaves, making use of small screening rooms within the studios from which announcers delivered premieres and new releases to their audiences. This study seeks to explore the characteristics of these formats, to foreground the voices of those responsible for producing cinematic broadcasts, and to investigate the benefits that these experiences brought to both radio and cinema. To this end, the main sources will be the leading entertainment magazines of the period: *La canción moderna*, *Antena*, *Sintonía*, and *Micrófono*.

Keywords: radio broadcasts, argentine radio, sound cinema, argentine cinema, magazines

La fascinante década del treinta posee la particularidad de ser un periodo tumultuoso de transformaciones de todo tipo. En lo referido a lo político y lo económico se encuentran las consecuencias, producto del primer golpe de estado,¹ y los efectos locales de la crisis internacional. Por otra parte, en el en el ámbito social y cultural, se produjeron cambios trascendentales: innovaciones tecnológicas, el crecimiento de la industria del espectáculo, la masificación de los públicos, el afianzamiento del *star system*, y la diversificación de la crítica especializada, por mencionar sólo algunos de los aspectos que son afines a lo que aquí trataremos.

A comienzos del decenio, la industria cinematográfica argentina —aún en ciernes— se encontraba en plena búsqueda para instalarse como espectáculo popular a la par de otros medios de entretenimiento como el teatro y la radio. Sobre los factores determinantes para la consolidación industrial del cine, Cecilia Gil Mariño (2015) sostiene que la inclusión del sonido²

1. El 6 de septiembre de 1930 se produjo en Argentina el primer golpe de Estado, que derrocó al presidente constitucional Hipólito Yrigoyen. El levantamiento militar fue encabezado por José Félix Uriburu y Agustín Pedro Justo. Este proceso dio inicio al periodo conocido como década infame, que significó entre otras cosas el deterioro de la economía y de los niveles de vida de los sectores populares. Sin embargo, a pesar de la crisis imperante, la industria del espectáculo, y muy especialmente la radio, comenzó una etapa de gran lucimiento. Al respecto, Carlos Ulanovsky afirma “infame década del treinta, en todos lados, pero no en la radio” (1995: 61).

2. El proceso de instauración del sonido en Argentina es lento, paulatino y producto de distintas pruebas y modelos tecnológicos. Enunciamos someramente aquí algunos hitos. En 1929 se produjo el estreno de *Mosaico Criollo* (Eleuterio Iribarren, 1929), cortometraje pionero en la implementación del sonido, que fue concebido bajo la tecnología de discos que luego debían ser sincronizados en el momento de la proyección, con un método análogo al sistema Vithaphone, pero desarrollado en Argentina por Alfredo

en este periodo fue fundamental para su afianzamiento y favoreció la accesibilidad de los públicos populares, bajos y analfabetos, lo que terminó de afirmar la cinematografía en nuestro país como uno de los entretenimientos por excelencia. A la par de este fenómeno, se encuentra el crecimiento exponencial de la industria radiofónica que, apenas surgida en nuestro país en 1920,³ para comienzos de los treinta ya se encontraba establecida con bases sólidas. Andrea Matallana (2006) señala que, desde su concepción, año tras año se incrementaron las licencias concedidas a las radiodifusoras como el caudal de radioaficionados tanto en el centro del país como en las provincias. En línea con este aumento, se multiplicaron los seguidores del medio y la cantidad de aparatos de radio en los hogares. Este trabajo propone explorar una parte de la imbricada relación existente entre los consumos radiofónicos y cinematográficos a comienzos de los años treinta.

En aquel momento, la radio se constituyó como “el nuevo medio de comunicación” polifuncional, capaz de educar, cultivar y entretener (Matallana, 2006). En este contexto, y como “medio joven”, la radiofonía se encontraba en la búsqueda de expandir su programación, que hasta el momento se conformaba esencialmente por audiciones musicales, informativas, deportivas, educativas, y por radioteatros.⁴ Siguiendo a Matallana, entendemos que en este momento se produce una segmentación de las audiencias, comienzan a haber nuevos públicos y cada vez gustos más específicos que satisfacer, lo que llevó a los *broadcasters* a pensar y diseñar contenidos orientados para atraer a determinadas audiencias (2006: 98). Sobre la radiofonía en este periodo, Paula Martínez Almudevar (2022) sostiene que el medio se encontraba fértil para la experimentación, lo que nos permite hipotetizar que los formatos que aquí revisaremos

Murúa (Maranghello, 2000: 61). En el año 1930, Eduardo Morera filmó junto al productor Federico Valle alrededor de quince cortometrajes musicales encabezados por Carlos Gardel acompañado de músicos de primera línea. En este caso, la tecnología utilizada fue el sonido óptico del formato Movietone que consistía en la grabación conjunta de la imagen y el sonido (Calistro, et al., 1978: 283). Luego de pivotar entre sistemas de sonorización como el Vitaphone y el Movietone, se normaliza esta última tecnología rematando en el estreno de *Tango!* (José Luis Moglia Barth, 1933) y *Los tres berretines* (Equipo Lumiton, 1933). Si bien estos estrenos fueron en el año 1933, es pertinente aclarar que cuando se produce un cambio o avance técnico, su reemplazo no es inmediato, conviviendo simultáneamente durante algún tiempo con los vestigios tecnológicos precedentes.

3. El 27 de febrero de 1920, el grupo conocido como “Los locos de la azotea” integrado por Enrique Susini, César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica, médicos y radioaficionados, realizaron la primera transmisión de radio desde la terraza del Teatro Coliseo. La pieza emitida en esa oportunidad fue la ópera *Parsifal*, de Richard Wagner. A partir de dicho hito la radio quedó inaugurada en nuestro país y sus transmisiones se volvieron frecuentes. Unos años después, los mismos protagonistas fundaron Lumiton uno de los estudios más importantes de la época de oro de nuestro cine.

4. Según Sergio Pujol (2016), puede considerarse a *La caricia del Lobo*, de Francisco Mastandrea, como la primera experiencia de espectáculo ficcional seriado en el ámbito radial. La consolidación de este género se dio durante los primeros años de la década del treinta y a partir de la aparición del conjunto criollo *Chispazos de tradición, momento* en el que el radioteatro y los dramas radiales se convirtieron en el espectáculo predilecto de las audiencias. Sus temáticas variadas, que incluían la gauchesca, los asuntos históricos y los policiales, cautivaron al público, que los seguía fielmente episodio tras episodio. Para un acercamiento más profundo sobre el radioteatro se recomienda *La construcción de un género radiofónico: el radioteatro*, de Mónica Berman (2018).



formaron parte de las estrategias de los productores y empresarios del medio para captar a sus oyentes. La radio incorporó al cine sonoro —espectáculo de gran difusión y con amplio caudal de público en nuestro país— como parte sus programaciones, asegurándose una oferta novedosa y estimulante para sus audiencias a fin de fidelizarlas. Cabe aclarar que, si bien el cine argentino en este periodo estaba alcanzando su apogeo, el cine internacional, más específicamente el cine de Hollywood, gozaba de un romance con el espectador local, que seguía fielmente los estrenos en la pantalla grande y las novedades de la meca del cine a partir de la prensa gráfica. El medio encontró en el cine parlante un nuevo nicho por explotar, el de los comentarios cinematográficos que, veremos, se multiplicará en diversas y creativas opciones para todo tipo de oyentes. Nos proponemos explorar los formatos privilegiados en los que la radio incorporó al cine sonoro en las principales emisoras porteñas y las potencialidades que brindó a las programaciones. Apuntamos a descubrir y poner en valor las voces de los encargados de llevar adelante las audiciones cinematográficas e indagar en el beneficio que estas experiencias tuvieron para ambas industrias.

Para llevar adelante esta tarea nos sumergimos en las revistas de espectáculos más importantes de la época: *La canción moderna*, *Antena*, *Sintonía* y *Micrófono*, publicaciones —a priori— sobre la industria radial, pero que rápidamente se abrieron hacia otras formas expresivas, entre las que se priorizó el cine, que con el correr de los años intensificó su presencia en las páginas.⁵ Estos semanarios resultan fuentes imprescindibles para abordar nuestro objeto de estudio, dado que no se conservan registros sonoros del periodo. De esta forma, se consolidan como uno de los materiales más relevantes para reconstruir y captar el universo radiofónico. La historiadora Christine Ehrick (2021) señala la ironía de que un trabajo enfocado en el sonido dependa de fuentes impresas. Asimismo, se encarga de afirmar que las radioemisoras de la época no solían realizar grabaciones y, en el excepcional caso de hacerlo, no contaban con el hábito de conservar dichos materiales (Ehrick, 2021: 45). En consecuencia, los investigadores que nos disponemos a bucear en la historia de la radio y el cine nacional, sobre todo si nos abocamos a los primeros tiempos, debemos recurrir a las publicaciones periódicas especializadas en espectáculos como documentos ineludibles. Las revistas dedicadas a la industria del entretenimiento siguieron y patentaron la trayectoria de cada medio: la radio, el cine, el teatro, la industria discográfica, etc., convirtiéndose en su principal aliado. De este modo, se configuraron como un nexo estratégico entre los medios y su público, llegando hasta nuestros días como testigos de la historia.

5. Las colecciones de *La canción moderna*, *Antena* y *Micrófono* se encuentran resguardadas en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Hacemos una aclaración sobre la colección de *La canción moderna*: de esta publicación solo hay una veintena de números correspondientes a 1928, año de su lanzamiento, y luego hay faltantes hasta 1933, por lo que la mayor porción de ejemplares consultados para este estudio se concentra en los años 1933-1935. En el caso de la revista *Sintonía*, la colección completa se encuentra disponible en el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken. Ambas instituciones están ubicadas en la Ciudad de Autónoma de Buenos Aires.

Radio y cine

La revista *Antena*, en los albores de la década del treinta y cuando apenas había editado poco más de veinte números, se refiere a la incorporación del cine en sus páginas, que hasta el momento se dedicaban prácticamente en su totalidad a la radio. En una interesante columna, titulada “Radio y cine”, afirma:

la razón es lógica pues la aparente discrepancia entre ambas ramas de las ciencias desaparece con solo ahondar un poco la idea. En los comienzos de la radio, el cine parecía no tener relación alguna con ella, pero al andar del tiempo, cuando el cine, en su evolución natural hacia el sonido, fue utilizando las válvulas comunes a la radio, ésta fue prestándole su saber para que él dispusiera de mejores elementos con que perfeccionarse. Las válvulas triódicas fueron el “*trait d’union*” (...) *Antena* se adelanta a los acontecimientos y se ocupa de Radio y de Cine.⁶

Este comentario se torna relevante porque plantea el enlace entre ambos medios desde una perspectiva que generalmente no es contemplada. Los nexos evidentes suelen ser los relacionados a lo artístico, vinculados al tránsito de actores, intérpretes y músicos o bien lo referente a lo empresarial y el sistema multimedial desarrollado por los productores de la época. Sin embargo, la publicación hace foco en la cuestión tecnológica y en la sinergia técnica que vincula a ambos medios. Es justamente la dimensión sonora la que liga a la radio y al cine, la que los conjuga definitivamente. La radio va a encontrar en el cine sonoro una fuente inagotable de contenido para sus audiencias que incluirá programas dedicados al cine de todas las latitudes, los entretelones de Hollywood, las noticias de los astros locales y foráneos, la música de las películas, ciclos de entrevistas por doquier, contrataciones internacionales, clases de inglés orientadas a comprender el lenguaje extranjero preponderante en las películas que se exhibían en nuestras carteleras, comentarios dedicados al cine femenino o infantil, e inclusive programas para que los no videntes disfrutaran del medio, entre otras originales propuestas. Por su parte, el cine desde sus primeras producciones sonoras incorporó elementos de la industria radiofónica. Esto se aprecia a través de la incorporación del tango y el *star system* (Gil Mariño, 2019; Mazzaferro, 2018), que fueron los elementos esenciales, pero también en las temáticas, donde los personajes principales solían ser trabajadores o aspirantes al mundo radial, las locaciones eran las propias emisoras y los conflictos orbitaban en torno a cantores y cancionistas.⁷ A partir del factor técnico del sonido se estableció entre la radio y el cine una fuerte reciprocidad que impulsó la cooperación artística y empresarial, lo que fortaleció a ambas industrias.

6. “Radio y cine”. (1931, noviembre, 14). *Antena*, n°26, (6).

7. Nos referimos a películas como: *Ídolos de la radio* (Eduardo Morera, 1934), *Radio Bar* (Manuel Romero, 1936), *Melodías porteñas* (Luis José Moglia Barth, 1937), *Dos amigos y un amor* (Lucas Demare, 1938), *La hora de las sorpresas* (Daniel Tinayre, 1941) y *Mañana me suicido* (Carlos Schlieper, 1942).

En los términos propuestos por Raymond Williams (1996), las tecnologías emergen en un contexto específico y, una vez que existen, influyen en las prácticas sociales y en los modos de vida de los individuos. La radio surgió de la necesidad de la comunicación a distancia y como consecuencia de diversos desarrollos técnicos, entre ellos, los militares relacionados a la telegrafía sin hilos, así como a otros intereses ligados con el comercio y las estructuras estatales. La aparición y difusión de la radio modificó la vida cotidiana en lo que respecta a los modos de información y entretenimiento, incorporando la escucha en el hogar de noticias, música y espectáculos, entre otras cuestiones asociadas con la distribución del tiempo de ocio y la construcción de los públicos masivos. Por su parte, la invención del cinematógrafo —extensamente conocida— replicó la misma lógica. Su nacimiento es producto de experimentos y tecnologías previas, y su emergencia modificó las prácticas culturales, económicas y hasta políticas futuras. Es por esto que nos interesa estudiar los formatos que enlazaron a la radio y al cine y las formas de consumo de las audiencias.

Un somero repaso por los programas radiofónicos incorporados en las grillas de las principales revistas de espectáculos nos permite advertir el efectivo nexo entre ambos medios. En *Sintonía*⁸ nos encontramos con una variopinta cantidad de charlas dedicadas al cine, muchas veces comandadas por algún presentador oculto tras un seudónimo cinéfilo. Radio Cultura tenía una sección denominada “Comentarios de cine”, a cargo de Cineasta; Radio Sarmiento, una donde se reponía la cartelera comentada por El escucha de la platea; y Radio América, su espacio tripulado por El espectador, solo por mencionar algunos casos. Por su parte, en *Antena*⁹ localizamos la emblemática sección emitida por Radio Nacional,¹⁰ conducida por Aramis y por Radio Splendid la “Hora de cine”, a cargo del titán de la crítica, Adolfo Avilés. Asimismo, observamos que la emisora Radio Fénix poseía un micro de quince minutos, destinado al público no vi-dente y llamado “Cine para ciegos”. En el caso del semanario *Micrófono*¹¹, en su programación se pueden encontrar las audiciones de Radio Excelsior “Hora cine dial”, dirigida por David Cabouli; por Radio Stentor, “Platea club”; por Radio Fénix, “Desde mi butaca”, conducido por Jorge Luque Lobos; por La Voz del Aire, “Cine comentarios”; por Radio Prieto, “Cine-Teatro-Radio”, a cargo de El espectador; y por Radio Belgrano, el notorio programa “Cine onda” de Néstor. Por último, en las páginas de *La Canción Moderna*¹² asoma otro de los colosos del comentario cinematográfico, Chas de Cruz, quien en 1935 estrenó su programa en Radio Belgrano llamado “Diario de cine”.

8. Como muestra se extraen datos de la sección “El programa al minuto”. (1933, junio, 24). *Sintonía*, n°19, (44-45).

9. Como muestra se extraen datos del programa de las radiodifusoras. (1933, diciembre, 30). *Antena*, n°149, (6,8,18,20,27,29,41).

10. Nos referimos a la emisora denominada LR3, propiedad de Jaime Yankelevich, que para mediados de 1934 cambió su nombre a Radio Belgrano por una disposición del Ministerio del Interior que prohibía a cualquier institución privada utilizar la palabra nacional en su denominación. En el desarrollo del artículo mencionamos Radio Nacional y Radio Belgrano según corresponda su nombre dada la fecha.

11. Como muestra se extraen datos del programa de las radiodifusoras. (1934, agosto, 9). *Micrófono*, n°7, s/d.

12. Como muestra se extraen datos de la sección “Programa alfabético”. (1935, mayo, 27). *La Canción Moderna*, n°375 (47-49).

En la grilla de esta publicación, además, vislumbramos los espacios montados en Radio Stentor por Héctor Bates y en Radio Splendid por Eugenia de Oro, quien en su programa “Film femenino” convocaba especialmente a las mujeres cinéfilas.

Esta efervescencia de audiciones radiales dedicadas a la cinematografía tuvo su origen unos años antes en pleno periodo transicional del cine silente al cine sonoro. Ricardo Gallo (1991) demuestra que, a fines de los años veinte, con la multiplicación de los géneros radiofónicos se abrió un gran abanico de inquietudes que el medio no tardó en aprovechar. Como mencionamos, la radio tempranamente vio en la cinematografía una alternativa para diversificar su programación radial. En este contexto, el cine se insertó en la radio a partir de la incursión de emisiones dedicadas al medio. Las mismas, en un principio, consistían en la presentación de un charlista que, con mayor o menor pericia, se disponía frente al micrófono a disertar sobre el fenómeno. La primera audición de temática cinematográfica de la que tenemos fuentes certeras fue “Club Metro Goldwyn-Mayer” irradiada por LOZ Broadcasting La Nación durante el año 1927. Gallo transcribe una interesante nota alusiva a este lanzamiento en la que se explica el contenido que podía disfrutar el oyente:

Merced a este nuevo servicio los aficionados al cinematógrafo podrán estar al corriente de todo cuanto concierne a la cinematografía mundial: anécdotas de la vida de los artistas, charlas de estudio, entrevistas, estrenos y otras informaciones que por su interés serán recibidas con general beneplácito. (*La Nación*, 28 de agosto de 1927, en Gallo, 1991: 144).

Entre estas audiciones pioneras, el autor distingue además a “Charlas sobre cinematografía”, emitida en 1928 por el dial de LOQ Cine París, conducida por Néstor —seudónimo de Miguel Paulino Tato—¹³ y la audición “Diez minutos con las estrellas”, de Nelly Merino Carvallo, propalada por LOK Radio Muebles Díaz durante 1929. Gallo enfatiza que el flamante cine sonoro aparecido antes de finalizar la década del veinte se convirtió en la atracción del momento y brindó importante material para estos programas (1991: 144). Varios autores (Mataillana, 2006; Pujol, 2016; Gallo, 1991) coinciden en que para 1930 el medio se dirigía hacia su momento de esplendor, que llegó unos años después, en palabras de Pujol, todos los caminos conducían a la radio (2016: 158). Este fue un momento no solo de afianzamiento en cuanto a lo artístico, sino también en lo referente a las cuestiones tecnológicas, que encontraron mejoras en la calidad de las transmisiones (válvulas más eficaces, ondas de mayor alcance, antenas más eficientes), y en los aparatos receptores hogareños.

Adolfo Avilés y la transmisión de películas por radio

En 1931 una de las voces destacadas que se acerca a la labor radial es la de Adolfo Avilés, quien estrena su primer programa dedicado al cine por LP6 Casa América. Para lucirse en sus comentarios iniciales, el animador aprovechó su experiencia forjada en las largas noches que pasó en el Cine París musicalizando la proyección de películas silentes. Antes de ser un avezado



crítico se formó como músico y compositor. Sobre el paso de Avilés del piano al micrófono, Ricardo Gallo (2001) arriesga que los cambios asociados a la tecnología sonora fueron, sin duda, factores determinantes, ya que afectaron los contratos que muchos músicos tenían con las salas de cine. Este habría sido el caso de Avilés, quien quedó desempleado y debió buscar nuevos horizontes (Gallo, 2001: 258). En los años posteriores, la audición de Adolfo Avilés, “Hora de cine”, se mudó a Radio Splendid, donde se consagró definitivamente con sus charlas enfocadas en Hollywood, en el horario central de 14:00 a 15:00 horas. Cabe destacar que esta franja era la predilecta para las audiciones de cine, según la programación de las principales radios porteñas. Una nota de *Sintonía* firmada por Dora de Lys nos permite conocer algunos detalles sobre el funcionamiento de la “Hora de cine”. Allí se refiere a la habilidad del organizador, quien desplegaba una amena lectura y una exposición sencilla y fácil. La charla versaba sobre la producción de películas en Estados Unidos, las temáticas abordadas y sus protagonistas. Asimismo, era de interés la vida de las divas y divos del ambiente artístico, en sus facetas pública y privada. En palabras de la autora, el programa trataba sobre los “relatos de la tierra prometida, entretelones del cine y aspectos ignorados de otra vida”.¹⁴ El artículo detalla que la lectura de los argumentos resultaba un “halago para los que viven alejados de la ciudad y están imposibilitados de ir al cine, a los inválidos, a los enfermos y a los ciegos”.¹⁵ Este comentario destaca el potencial de servicio que tiene la radio, en tanto posee la capacidad de llevar a los hogares las dimensiones más remotas. Esto se halla en línea con la idea que plantea Raymond Williams (1996), cuando al referirse a los usos y formas de consumo de la radiofonía en la sociedad, señala que la radio, y más específicamente el receptor de radio barato, fue especialmente bien recibido por aquellos que tenían menos oportunidades, que carecían de movilidad o que no tenían acceso a los lugares de esparcimiento e información (169). Volviendo a la nota de Dora de Lys, continúa describiendo la columna de Avilés como una “peña radiofónica”, en la que frecuentemente intervenían cantantes, músicos, periodistas y literatos que interactuaban con el conductor. Un extenso epígrafe nos acerca algunas características tecnológicas que formaron parte de la audición. Particularmente se menciona la utilización de un equipo *Aristophone*, con el cual se transmitía desde los estudios de Splendid. La misma revista publicó un artículo titulado “Una nueva conquista de la radio es el cine”,¹⁶ donde es posible extraer más especificaciones acerca de la dinámica de las audiciones de Avilés, pero fundamentalmente de un formato novedoso que consistió en la transmisión de películas por radio. Esta práctica radio-cinematográfica se basó en la propalación total o parcial de películas desde las emisoras: no se trataba de adaptaciones y/o recreaciones realizadas por actores, al modo de los dramas radiales, sino de la difusión de la propia cinta fílmica original a través de los parlantes de la emisora, lo que lógicamente fue posible solo luego del advenimiento del cine sonoro. La nota de *Sintonía* detalla el valor de irradiar los aspectos sonoros del film —el diálogo, las canciones, las orquestas— a la par de los comentarios del locutor. De este modo, dos tipos de registros sonoros (el de la película y el de

14. De Lys, Dora. (1933, julio, 29). “Transmite Avilés, comentarios de cine”. *Sintonía*, n°14, (14-15).

15. De Lys, Dora. (1933, julio, 29). “Transmite Avilés, comentarios de cine”. *Sintonía*, n°14, (14-15).

16. “Una nueva conquista de la radio es el cine”. (1933, noviembre, 19). *Sintonía*, n°30, (16-17).



la radio) se montan aquí para asegurar la comprensión del oyente. Este formato implicó varios desafíos que debieron ser sorteados con cierta astucia. Los fragmentos y films más esperados eran extranjeros, dada la devoción del público por este cine, lo que supuso una barrera idiomática que muchas veces el *speaker* —en este caso Avilés— debió encargarse de balancear. La cuestión técnica relacionada con la correcta emisión del sonido también presentó sus retos ya que se debía contar con varios canales de sonido, lo que requirió de una compleja tecnología. A propósito del acondicionamiento de las instalaciones para tal fin, la nota explica que “Hora de cine” contaba con una sala de exhibición en miniatura que se encontraba al interior de Radio Splendid, desde donde salían las audiciones:

[...] pequeño cine [...] nada falta en él: cómodas butacas, excelente proyección, y, sobre todo [...] no se paga entrada. En primer término, el micrófono ante el cual transmite Avilés y los interruptores con los cuales permite superponer al sonido de la película, su palabra.¹⁷

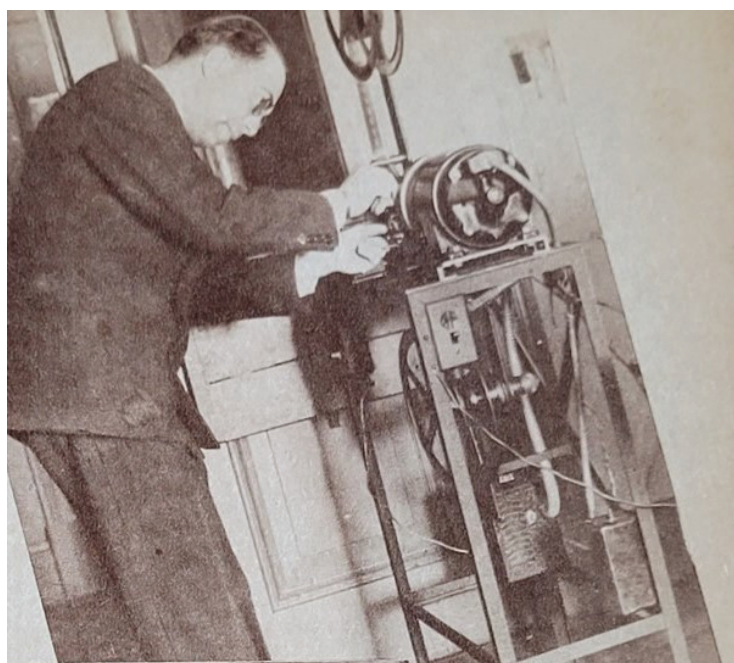
Para este objetivo, los instrumentos técnicos dispuestos por la emisora fueron un equipo de sonido Western Electric en combinación con un proyector Ernemann.



Nota. *Sintonía* (N.º 30, 19 de noviembre de 1933).

17. “Una nueva conquista de la radio es el cine”. (1933, noviembre, 19). *Sintonía*, n.º 30, (16-17).

En 1933, la popular audición de Avilés tuvo un anexo y sus comentarios también comenzaron a formar parte de las audiciones auspiciadas por Jabón Lux (siempre por Splendid). En esta oportunidad el programa se llamó “Un viaje a Hollywood” y salió en el horario nocturno de 22:00 a 23:00 horas, solo dos días de la semana, los lunes y los jueves (Gallo, 2001: 259). En este programa se emitieron desde el microcine partes de películas como *Tu vida es mía*, con Irene Dunne y Richard Dix —creemos que se refiere al film *Stingaree* (William A. Wellman, 1934) recientemente estrenado—, y *Cuesta abajo* (Louis J. Gasnier, 1933), con Carlos Gardel.¹⁸ Esta modalidad no fue exclusiva de las audiciones de Avilés, sino que fue una forma de espectáculo regular durante estos años y se constituyó entonces en una práctica de consumo que mixturaba a la radio y al cine como pocas. Otro de los programas que poseían un equipo de transmisión y proyección de películas fue “Desde mi butaca”, capitaneado por el periodista Jorge Luque Lobos, que salía por Radio Fénix. En una breve nota que celebra la instalación del aparato, si bien no se indican sus características técnicas, se destaca que se construyó en Buenos Aires.¹⁹ Este tipo de consumo radio-cinematográfico resultaba sumamente cautivante para los oyentes, porque inscribía en el interior del hogar a los astros de la pantalla y reproducía películas y segmentos anhelados. De cierta manera, este dispositivo introdujo en lo cotidiano a aquellas estrellas inalcanzables que actuaban y cantaban en el celuloide. En este sentido, la radio acortaba distancias, acercando los ídolos a los públicos. Asimismo, no podemos dejar de lado que esta práctica también se constituía como una fuerte estrategia promocional para el producto cinematográfico en sí mismo, por el alto alcance de difusión y cobertura de las emisoras porteñas (Martínez Almudevar, 2021).



Adolfo Avilés manipulando el proyector que formaba parte de su audición en Radio Splendid. Fotografía sin crédito publicada en *Sintonía* (N.º 14, 29 de julio de 1933).

18. “Noticias breves”. (1934, septiembre, 6). *Micrófono*, n.º 11, (62).

19. “Simpática e interesante resultó la fiesta”. (1934, abril, 28). *Antena*, n.º 166, (8).

Vinculado con esta forma de espectáculo también localizamos la ambición de la radio por incluir en sus transmisiones a la fotografía, arte inseparable del cine. En *La canción moderna* se anunció que la Stentor “ha incorporado a sus programas algo completamente nuevo e interesante: propalar fotografías por su micrófono”.²⁰ Aunque la tarea parezca imposible, dada la distinta naturaleza de cada medio, el ingenio de los *broadcasters* no tenía límites. La publicación enseña una serie de fotografías donde se ve a Emilio Ramírez, jefe de los laboratorios de fotografía del periódico *Noticias gráficas* y conductor de la audición, examinando minuciosamente una placa fotográfica (que posiblemente sería objeto de comentarios durante la transmisión) y enseñando a su ayudante a operar una cámara. La revista *Micrófono* caracterizó el trabajo de Ramírez informando que consistía en una descripción animada de las fotografías que previamente el reportero había capturado. En el programa primaba la actualidad, factor innegociable y de sumo interés para los oyentes, la audición fue denominada “Noticias gráficas”²¹ y tuvo vigencia desde los primeros tiempos de la fundación de Radio Stentor.²²



Nota. *La Canción Moderna* (N.º 297, 27 de noviembre de 1933).

20. "Fotografías por radio". (1933, noviembre, 27). *La canción moderna*, nº297, (17).

21. Sospechamos que esta audición guardaría algún tipo de continuidad con el medio de prensa homónimo, aunque no lo hemos podido verificar.

22. "Por el mundo de la Stentor". (1934, julio, 12). *Micrófono*, nº3, s/d.

Retomando la labor articuladora de Adolfo Avilés entre la radio y el cine, nos interesa destacar que también se extendió a la realización de numerosos festivales en los que se convocó a los oyentes a asistir a una sala cinematográfica para ver películas, comentar y discutir en torno a algún tópico como la dirección, la música, la actuación, el elenco, etc..²³ Por otra parte, el 15 de marzo de 1934, el crítico lanzó la revista *Astrolandia*,²⁴ una publicación quincenal que salió los días jueves y por supuesto estuvo dedicada mayormente al cine de Hollywood. En el primer artículo editorial, Avilés sostiene que sus charlas sobre cine le demostraron en la experiencia que había un público ávido y muy interesado en saber sobre el séptimo arte, lo que impulsó la propuesta. La premisa de *Astrolandia* fue la distracción y deleite, elementos que se transformaron en las claves de Avilés para retener a su público durante tanto tiempo en diferentes formatos.



Tapa de la revista *Astrolandia* (N.º 9, 5 de julio de 1934).

23. "Un festival". (1934, mayo, 12). *Antena*, n.º168, (12); "Un numeroso núcleo de artistas de Radio Splendid colaboró en el último festival de Adolfo R. Avilés". (1935, julio, 6). *Antena*, n.º228, (6).

24. La biblioteca Nacional Mariano Moreno posee diez números que pueden ser consultados en la Hemeroteca de la institución.

La llegada del cine nacional a la radio y otras voces fundacionales

Si bien a comienzos de la década del treinta el cine foráneo fue el que más interés despertó en las audiencias, en 1931, Radio Nacional fue precursora al emitir un programa destinado al cine argentino, “La cinematografía nacional y sus entretelones”. Bajo este título, Héctor Bates²⁵ se alistó para dar “sabrosos comentarios” sobre nuestra industria, tema que hasta entonces había permanecido prácticamente olvidado en las grillas radiales.²⁶ En simultáneo al estreno de la audición apareció en *Antena* la columna “Sonoras”, firmada por Bates. Allí el periodista escribía en primera persona lo sucedido al aire. En su aparición inicial, explicaba el propósito del espacio en el éter:

Ajeno a intereses personales de ninguna especie procuro llegar al público haciendo conocer las dificultades que debieron vencerse, con ingenio, con sacrificio, obstáculos que se presentaban ante el temor del capital por un lado y ante la inexperiencia por el otro. Hay un puñado de hombres que desde mucho tiempo atrás luchan por el triunfo de la Cinematografía Argentina, a todos ellos quiero ir recordando y haciendo conocer cuántos sacrificios y desvelos han pasado; a esos viejos puntales de nuestros proyectos de hoy, les debemos la enseñanza de una perseverancia sin igual y que todavía, aunque viejos, aunque más pobres que antes, al solo conjuro de la palabra película se iluminan sus rostros y siguen luchando.²⁷

Y continúa su reflexión apuntando a la producción local y la importancia del cine sonoro para el desarrollo de una identidad propia:

El cine sonoro hablado, ha planteado un problema que es de carácter mundial. Tenemos que llegar al cine regional, cada país deberá hacerse sus películas; el idioma y las costumbres lo imponen (...) produzcamos buenas obras y nuestras películas serán exportables.²⁸

25. Héctor Bates, además de lucirse como periodista en radio (Radio Nacional, Radio Stentor) y revistas (*Antena*, *¡Aquí está!*, *Leoplán*), fue compositor y letrista. Su labor más destacada fue la de autor radioteatral. Entre sus obras para la radio se encuentran: *San Telmo*, *La vendetta*, *Virgen y madre*, *El sepulcro de los vivos*, *¿Dónde está mi hijo?*, *La voz de la sangre*, *Genoveva de Brabante*, *María de los Dolores*, *La pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, *Montescos y Capuletos*, *Santa Lucía*, entre muchas otras. Asimismo, escribió el libro *La Historia del Tango: sus autores* (1936), en coautoría con su primo. Durante su trayectoria dirigió compañías teatrales de variedades. Su vasto trabajo atravesó la radio, el teatro, la música y la prensa gráfica. Ver: Del Greco, Orlando. (s/f). Héctor Bates. Todo tango. <https://www.todotango.com/creadores/biografia/308/Hector-Bates/>

26. “La cinematografía nacional y sus entretelones”. (1931, octubre, 10). *Antena*, n°21, (11).

27. “Cinematografía nacional. Sonoras”. (1931, octubre, 17). *Antena*, n°22, (5).

28. “Cinematografía nacional. Sonoras”. (1931, octubre, 17). *Antena*, n°22, (5).

La sección de *Antena* duplica lo más relevante de la audición radial. Este procedimiento era frecuente en las publicaciones periódicas de espectáculos de la época. Muchos programas radiales contaban con su sección estable en las revistas, lo que sin dudas no se asemeja a la experiencia sonora, pero al menos nos deja algunas pistas del funcionamiento, los temas en disputa y sus protagonistas. La columna inicial brindaba en pocas líneas un panorama sobre el cine local y sobre cuál era la línea editorial del periodista. Bates proponía dar a conocer a su público los esfuerzos denodados que se habían llevado a cabo en el ámbito del cine nacional y poner en valor a quienes habían trabajado en la industria cinematográfica argentina por su engrandecimiento. Con esto, el crítico revelaba que su objetivo era apuntalar a las figuras nacionales que se encontraban eclipsadas por el cine extranjero y dejaba entrever que el cine nacional estaba en plena búsqueda de fortalecimiento. Además, Bates se adelantó al debate sobre cine nacional, poniendo el foco en la trascendencia de la transición tecnológica, en la importancia de hacer películas en nuestro propio idioma, y que las mismas poseyeran una identidad argentina.

La mencionada sección de *Antena* se encargó de reproducir las entrevistas realizadas por el periodista a personalidades resonantes de la industria en Radio Nacional. El primero fue Enrique Santos Discépolo,²⁹ a quien se lo interpela sobre el futuro de la cinematografía argentina. Le siguieron Sofia Bozán³⁰ e Ignacio Corsini,³¹ flamantes estrellas, y el músico Julio de Caro,³² entre otros. Algunos números después de la aparición de “Sonoras”, la sección comenzó a formar parte de una mayor, denominada “Cinematográficas”,³³ dirigida nada menos que por Adolfo Avilés, quien se encargó de todo lo referente al contexto internacional, en tanto que Bates se abocó a lo nacional.

Entre las voces especializadas en cine debemos mencionar la duradera presencia del crítico Miguel Paulino Tato, conocido en aquellos años como Néstor. Si bien su afianzamiento lo ganó gracias a su desempeño en la prensa gráfica en el diario *El Mundo*, supo trabajar como cronista en las tres principales emisoras porteñas. En 1931 desembarcó en Radio Splendid donde impartió preferentemente comentarios sobre la industria cinematográfica extranjera. Luego pasó a Radio Nacional con su programa “Cine onda”, convocado por Jaime Yankelevich. Aquí el lenguaje utilizado por el comentarista y los virulentos análisis sobre algunas producciones resultaron inadecuados para el público familiar de la emisora. En consecuencia, el director de la estación decidió despedir al renombrado crítico y disculparse con su audiencia. Por su larga trayectoria, Néstor no tardó en acomodarse en Radio El Mundo, donde reeditó su programa “Cine onda” al que sumó la audición “La película de la semana” (Gallo, 2001: 260).

Si hablamos de luminarias de la crítica de cine nacional debemos mencionar al menos dos nombres que emergieron a principios de los años treinta, pero cuya carrera se extendió

29. “Sonoras”, (1931, octubre, 24). *Antena*, n°23, (17).

30. “Sonoras”, (1931, octubre, 31). *Antena*, n°24, (17).

31. “Sonoras”, (1931, octubre, 14). *Antena*, n°26, (6).

32. “Sonoras”, (1931, octubre, 07). *Antena*, n°25, (7).

33. “Cinematográficas”. (1931, noviembre, 14). *Antena*, n°26, (6). La sección aparece por primera vez en este número. Su permanencia es corta, aparece apenas en algunas publicaciones posteriores.

durante las décadas siguientes. En primer lugar, Chas de Cruz, fundador en 1931 de la revista *Heraldo del Cinematografista*, una de las publicaciones de mayor duración y trascendencia en la historia del medio nacional. El crítico tuvo su propio ciclo de charlas cinematográficas en 1935 en Radio Belgrano, tras lucirse algún tiempo en Radio Prieto.³⁴ La audición de Chas de Cruz se prolongó en el tiempo y fue conocida como “Diario de cine”. Sin embargo, el espacio comandado por él tuvo un nombre previo que fue “La hora de cine”.

Otro referente insoslayable es Carmelo Santiago, quien tuvo un amplio recorrido en el ambiente del espectáculo del periodo. Su rasgo distintivo fue la defensa y valorización del cine argentino, tanto en su labor en prensa gráfica y radiofónica como en la producción cinematográfica, otro de los campos en los que incursionó. En 1935, Santiago creó en la revista *Sintonía* la emblemática sección “Del cine nacional”, donde por primera vez se haría foco a lo largo de varias páginas en los asuntos locales. Con la misma esencia, en radio condujo la audición radial “Desfiles de astros y estrellas” por La Voz del Aire.

Música de películas: la estrella de las audiciones radiales sobre cine

La mayoría de los formatos radiales sobre cine aprovecharon la banda de sonido, ya sea utilizando la música de las películas o, como ya hemos comentado, fragmentos de diálogos. Entre los que utilizaron estratégicamente las partes musicales a la hora de diagramar sus rutinas diarias, se encuentra la audición “Radio cinema”, del charlista Jack Davison, emitida por Splendid. El programa, que tenía las clásicas informaciones referentes a los estrenos y al mundo del espectáculo, sumaba, además, un notable comentario sobre las composiciones musicales del film. Davison contó con la participación estable de la orquesta del maestro Alfredo Raúl Marenco y con la asidua participación de músicos que ejecutaban en vivo canciones presentes en las cintas o motivos musicales relacionados, lo que sin duda jerarquizaba los aspectos sonoros de los films.³⁵ En esta misma línea se encontraba la audición “Hora cine dial”, de David Cabouli, que salió por Radio Excelsior, donde para cautivar la atención de la audiencia además de invitar a personalidades destacadas del arte y las letras solía transmitir discos donde sonaban las canciones de las películas.³⁶ En Radio Cultura los comentaristas Próspero y Guillermo Hoffmann se pusieron al frente del programa “Cine musical”, donde, con la excusa de los lanzamientos cinematográficos, se centraban especialmente en el análisis de los ritmos musicales presentes en los mismos.³⁷ Otras apuestas centradas en la música y en las estrellas cinematográficas, fueron las contrataciones de actores y cantantes internacionales que algunas estaciones hicieron para actuar de manera exclusiva frente a sus micrófonos. Tal fue el caso de Ramón Novarro, que en 1934 fue financiado por Jaime Yankelevich para desempeñarse frente a la audiencia de Radio

34. “Chas de Cruz debutará en LR3”. (1935, febrero, 18). *La Canción Moderna*, n°361, (6).

35. “Jack Davidshon (sic.) hablará sobre cine”. (1932, abril, 30). *Antena*, n°50, (15).

36. “Destacados intelectuales desfilan a menudo por la hora ‘Cine-Dial’”. (1934, junio, 02). *Antena*, n°171, s/d.

37. “Cine musical”. (1934, mayo, 14). *Antena*, n°52, (14).



Belgrano. En esa oportunidad, el astro, además de prestarse a una serie de entrevistas, se desempeñó ante los oyentes interpretando algunos de los temas musicales que lo habían hecho famoso en sus películas (Grela Reina, 2025). Este breve pero diverso muestreo exhibe el especial interés de los públicos en la música cinematográfica y en sus intérpretes. Queda claro que lo sonoro en este periodo ocupaba un lugar privilegiado y que los *broadcasters* y sus charlistas no podían darse el lujo de excluir o minimizar este relevante cariz.

Aprender el idioma de las películas de Hollywood por radio

La transición entre el cine silente y el sonoro trajo consigo la experimentación y el desarrollo de distintas tecnologías para sonorizar películas. La mayoría de los films extranjeros que llegaban carecían de doblajes y subtítulos, razón que los condenaba al fracaso (Peña, 2012). Gradualmente esta situación se fue acomodando, mientras los mercados internacionales ensayaban diversas soluciones.³⁸ Sin embargo, durante ese lapso temporal los espectadores argentinos —ávidos de la novedad— asistían a las salas de cine y quienes no comprendían el idioma foráneo se perdían una porción sustancial de la experiencia cinematográfica. En los años posteriores, aunque esta situación ya se encontraba estabilizada, aparecieron en radio una serie de audiciones que buscaban dar respuesta a la falta de competencia de los espectadores en la lengua extranjera y uniformizar los conocimientos de un público que hablaba diversas lenguas producto de la inmigración. Fue así que algunas emisoras destinaron un espacio de formación para las audiencias en el que se impartían clases de inglés, idioma muy requerido ya por aquellos años, con el incentivo de entender el vocabulario y las canciones de las películas de Hollywood. Con el cine como estímulo, uno de estos espacios fue el llevado adelante por el profesor Caldwell al interior del programa antes mencionado, “Desde mi butaca”. Al publicitar estas lecciones, *Antena* informaba el objetivo claro de las mismas: “Caldwell explica los modismos que se escuchan en las películas parlantes, contesta preguntas que le formulan los oyentes, y da lecciones de conversación, en forma adecuada y práctica”.³⁹ Como sucedió con muchas otras emisiones de radio, la revista se hizo eco en sus páginas de lo emitido al aire y en los números sucesivos de *Antena* apareció publicado un extracto de la audición radial. Organizado en tres columnas aprecia un listado de palabras y frases útiles. En primer lugar, figuraba la palabra o expresión en español, luego se detallaba su pronunciación fonética y por último la correcta grafía en inglés.⁴⁰ Esta reposición nos permite imaginar la dinámica que tendría la audición al aire, donde el pedagogo seguramente repetiría fonéticamente varias veces las palabras en español y en inglés para la correcta fijación en la memoria de los oyentes.

38. Entre las soluciones probadas por la industria estadounidense para mantener su hegemonía se encuentra el uso de subtítulos y doblajes, pero principalmente se destaca la fórmula de producir filmes con el mismo argumento en diferentes idiomas, utilizando toda la infraestructura escenográfica y técnica del original (Gil Mariño, 2019: 42), idea que no terminó de funcionar. Con posterioridad diseñaron la estrategia de importar y explotar a figuras hispanohablantes de la canción.

39. “Enseña inglés”. (1934, junio, 02). *Antena*, n°171, (6).

40. “Método práctico para el aprendizaje del inglés”. (1934, junio, 16). *Antena*, n°173, (22).

Método práctico para el aprendizaje del inglés
Que difunde por Radio Fénix el profesor Caldwell

Todos los días, a las 14 horas, se transmite en la audición "Dez de mi butaca", que dirige el escritor Jorge Luque Lobos, un curso de enseñanza del idioma inglés, a cargo del profesor Caldwell. El método utilizado por el señor Caldwell es original, pues trata de enseñar en forma práctica, difundiendo palabras y frases que sirven para la conversación y explicando modismos que se escuchan en las películas parlantes, etc. El profesor Caldwell ha logrado imponerse en corto plazo, y es por ello que reproduciremos en nuestras páginas sus lecciones, a fin de que los lectores puedan seguir mejor el curso a que nos referimos. Es así:

ESPAÑOL	PRONUNCIACION	INGLES
buenas tardes	gud aftarnún	good afternoon
¿cómo te va?	¿jau du iú du?	How do you do?
muy bien	veri uel	very well
gracias	thank iú	thank you
pase adentro	kam in	come in
salga afuera	guet aut	get out
siéntese	sit daun	sit down
por favor	plis	please
repitan después	ripit aftér mi	repeat after me
¿están listos?	¿ar iú redi?	are you ready?
empezaremos	ui shal bigin	we shall begin
sí	íes	yes
no	no	no
ahora	now	now
seguro	sur	sure
escuche	listen	listen
también	also	also
y	and	and
hablar	spik	speak
inglés	inglish	english
español	espanish	spanish
hasta mañana	antil tu mómo	until to-morrow
ponga atención	pei aténshun	pay attention
¿habla usted?	¿du iú spik?	do you speak?
yo	ai	i
usted	iú	you
un poco	ei litel	a little
no mucho	nat mach	not much

Nota. Antena (N.º 173, 16 de junio de 1934).

Una experiencia similar es referida en la revista *Sintonía* que, en varios números, publicó las clases de inglés difundidas en Radio Excelsior por el profesor Manuel Barbera. Estas apuntaron a un público joven y se presentaron lógicamente como un servicio gratuito.⁴¹ Más lúdica sería la audición "Hollywood en Buenos Aires", que ofrecía diariamente Radio Stentor, donde se brindaba a los oyentes un sistema "práctico y cómodo de aprender a cantar por sí mismo las célebres tonadas americanas o inglesas del momento y conocer su significado en nuestro idioma".⁴² La revista *Sintonía* nos permite conocer algunos de los motivos musicales que fueron parte del programa: *Operator 13* (Richard Boleslawski, 1934); *Sitting Petty* (Harry Joe Brown, 1933) *Twenty Million Sweethearts* (Ray Enright, 1934) y *La cucaracha* (Lloyd Corrigan, 1934), entre otros.⁴³

41. "Aprenda inglés". (1933, octubre, 14). *Sintonía*, n.º25, (52); "Aprenda inglés". (1933, octubre, 28). *Sintonía* n.º27, (52).

42. "Aprenda a cantar en inglés". (1934, abril, 14). *Sintonía*, n.º51, (35).

43. "Aprenda a cantar en inglés". (1934, noviembre, 24). *Sintonía*, n.º83, s/d; "Aprenda a cantar en inglés". (1934, diciembre, 1). *Sintonía*, n.º84, s/d; "Aprenda a cantar en inglés". (1935, enero, 12). *Sintonía*, n.º90, (82).

SINTONÍA

APRENDA A CANTAR • EN INGLES •

La audición "Hollywood en Buenos Aires" que es ofrecida diariamente a los oyentes de L S 8, Radio Sténtor, todos los días, de 14 a 15 horas, le brinda un gran sistema, práctico y cómodo, de aprender a cantar por sí mismo las célebres tonadas americanas o inglesas del momento y conocer su significado en 22 de abril, se transmitirán, con característica de esta audición, desde el 15 al 22 de abril, se transmitirán, con característica de esta audición, uno al principio y otro al fin de la misma, los dos discos cantados cuyas letras, pronunciaciones figuradas y traducciones respectivas se indican a continuación. Ambas características se cambiarán semanalmente, publicándose siempre en SINTONIA en igual forma que las actuales.

Los lectores de SINTONIA pueden votar por sus canciones favoritas para características de esta audición. Para ello basta escribir una carta sencilla a "Hollywood en Buenos Aires", Radio Cultura, Belgrano 1841, Buenos Aires.

TEXTO INGLES HONEYMOON - HOTEL How about a little celebration — to the jingle of a wedding-bell, — how about a little reservation — at the Honeymoon-Hotel?—Honey-mooning's gonna be my hobby, — don't you think a honeymoon is swell, — wait until we walk into the lobby — of the — Honeymoon-Hotel! — Cupid is the night-clerk — 'neath the stars above, — he just loves his night-work — and we just love to love! — Oh, I'm a mister looking for a missus, — as a missus you'll do very well, — bring along your things and all your klasses — to the Honeymoon-Hotel!	PRONUNCIACION FIGURADA HA'NIMUM HOTE'L Hau abáut e lítl sellbréishn — tu dhe yíngl ov e uédíng bel, — hau abáut e lítl — risvéishn — at dhe há'nimun hotél?—Hánimúnings góna bí máí hóbl, — dóunt ú zínk e há'nimmun is suéí, — uéit entíl ul uóok intu dhe lóbl — ov dhe há'nimun hotél, — Klúpid is the náitklék — níiz dhe stáás abá'va, — hí yást lávs his náit uék — and ul yást láv tu lávl — Ou, álm a mistè iúking fór e míses, — as e míses iúl du vérl uél, — bring alóng lóó zings and óój kíses — tu dhe há'nimmun hotél.
--	--

TRADUCCION: ¿Qué tal resultaría una pequeña celebración al retintín de la campana de bodas; qué tal una pequeña reserva (de habitaciones) en el Hotel de la Luna de Miel? El estar de luna de miel va a ser mi distracción (hobby), ¿no te parece que la luna de miel es estupenda? ¡Espera hasta que caminemos por el corredor del Hotel de la Luna de Miel! Cupido es el sereno bajo las estrellas; le encanta (el ama) simplemente su cargo nocturno y a nosotros nos agrada amar! Oh, soy un catillero buscando una dama; como dama tú estarás muy bien. Trae tus cosas y tus besos al Hotel de la Luna de Miel.

Nota. Sintonía (N.º 51, 14 de abril de 1934).

Estas secciones dentro de las audiciones se abrían como espacios multifuncionales. Por un lado, prestaban un servicio a la comunidad interesada en formarse en el dominio del idioma. De este modo, la radio se erigió como impulsora de conocimientos culturales y técnicos. Por otro, formaban parte de la industria del espectáculo, ya que el atractivo principal era el cine, la música y los diálogos protagonizados por las grandes de las estrellas del celuloide. Estos eran los elementos principales que cautivaban a los potenciales oyentes, haciendo entretenido el desafío de aprender, aunque más no fuera, algunas palabras o frases sueltas en otro idioma.

Palabras finales

El recorrido realizado nos permite concluir que las audiciones⁴⁴ aquí estudiadas constituyeron los formatos pioneros a través de los cuales la radio introdujo al cine en sus programaciones. El medio radial, joven pero sólido, buscó expandir y pluralizar la oferta de su grilla a

44. Las audiciones radiofónicas que aquí se mencionan son solo una muestra parcial de un panorama mucho más extenso, por lo cual no se pretende exhaustividad.

partir de la incorporación del universo cinematográfico. Fue gracias a la creatividad de los productores y los comentaristas que se desarrollaron diversas estrategias para captar al público cinéfilo, dado que el cine cada vez se instalaba con más fuerza dentro del mapa de consumos culturales y, por lo tanto, se revelaba como un competidor certero. Las audiciones especializadas en cine inauguraron un nicho de mercado que hasta el momento estaba inexplorado y que cada emisora explotó a partir de propuestas originales y diversas.

Estas audiciones se multiplicaron en el momento en el que el cine sonoro se consolidó, por lo que el factor tecnológico resulta fundamental para pensar este fenómeno. Sin la mutación técnica no hubieran existido gran parte de estas emisiones. Principalmente porque fue a través de la dimensión sonora de las películas que la radio pudo explorar formatos atractivos y diferenciales con los que llamar la atención de sus oyentes. Como mencionamos, algunos dedicaron gran parte de sus minutos al aire a transmitir efectivamente películas completas, fragmentos o diálogos, mientras que otros basaron su proyecto en la música cinematográfica, elemento favorito de las audiencias. Asimismo, en Argentina, este periodo se caracterizó por el afianzamiento de la industria nacional, caldo de cultivo que alimentó también a este tipo de propuestas radiales.

Encontramos que las audiciones cinematográficas cumplieron diferentes funciones. Por un lado, acercaron al interior del hogar —y a los lugares más distantes— a las estrellas cinematográficas, los estrenos y las historias del mundo. La radio y su infinito potencial para crear ilusiones acortó distancias y llevó el cine a la sala de la casa. Por otro lado, cumplió fines didácticos y culturales, no sólo por aquellos programas dedicados efectivamente al dictado de clases sino porque, además, la mayoría —en cierto sentido— buscó formar públicos. Por último, y no menos importante, estas audiciones sirvieron como una fuerte herramienta de promoción para las películas, los actores, las salas y los productores. Fueron una gran ventana de difusión que aprovecharon los exhibidores, tanto en el caso de films nacionales como extranjeros. Asimismo, estos programas fueron acompañados por afamadas marcas comerciales, como Jabón Lux o Cafiaspirina, que auspiciaban las transmisiones.

Las audiciones especializadas en cine durante los primeros años de la década del treinta resultaron un mecanismo redituable para ambas industrias, ya que tanto la radio como el cine se vieron nutridos por su existencia. La radio fortaleció y diversificó su programación, retuvo a sus oyentes junto al parlante y atrajo a diversas marcas comerciales. A su vez, el cine se vio promocionado y estimulado por la constante convocatoria de actores e intérpretes para versar sobre el medio y sus producciones en desarrollo.

Referencias

“Aprenda a cantar en inglés”. (1934, abril, 14). *Sintonía*, n°51, (35).

“Aprenda a cantar en inglés”. (1934, diciembre, 1). *Sintonía*, n°84, s/d

“Aprenda a cantar en inglés”. (1934, noviembre, 24). *Sintonía*, n°83, s/d.

“Aprenda a cantar en inglés”. (1935, enero, 12). *Sintonía*, n°90, (82)

“Aprenda inglés”. (1933, octubre, 14). *Sintonía*, n°25, (52)



- "Aprenda inglés". (1933, octubre, 28). *Sintonía* n°27, (52).
- "Chas de Cruz debutará en LR3". (1935, febrero, 18). *La Canción Moderna*, n°361, (6).
- "Cine musical". (1934, mayo, 14). *Antena*, n°52, (14).
- "Cinematografía nacional. Sonoras". (1931, octubre, 17). *Antena*, n°22, (5).
- "Cinematografía nacional. Sonoras". (1931, octubre, 17). *Antena*, n°22, (5).
- "Cinematográficas". (1931, noviembre, 14). *Antena*, n°26, (6).
- "Destacados intelectuales desfilan a menudo por la hora 'Cine-Dial'". (1934, junio, 02). *Antena*, n°171, s/d.
- "El programa al minuto". (1933, junio, 24). *Sintonía*, n°19, (44-45).
- "Enseña inglés". (1934, junio, 02). *Antena*, n°171, (6).
- "Fotografías por radio". (1933, noviembre, 27). *La canción moderna*, n°297, (17).
- "Jack Davidshon (sic.) hablará sobre cine". (1932, abril, 30). *Antena*, n°50, (15).
- "La cinematografía nacional y sus entretelones". (1931, octubre, 10). *Antena*, n°21, (11).
- "Método práctico para el aprendizaje del inglés". (1934, junio, 16). *Antena*, n°173, (22).
- "Noticias breves". (1934, septiembre, 6). *Micrófono*, n°11, (62).
- "Por el mundo de la Stentor". (1934, julio, 12). *Micrófono*, n°3, s/d.
- "Programa alfabético". (1935, mayo, 27). *La Canción Moderna*, n°375, (47-49).
- "Radio y cine". (1931, noviembre, 14). *Antena*, n°26, (6).
- "Simpática e interesante resultó la fiesta". (1934, abril, 28). *Antena*, n°166, (8).
- "Sonoras", (1931, octubre, 07). *Antena*, n°25, (7).
- "Sonoras", (1931, octubre, 14). *Antena*, n°26, (6).
- "Sonoras", (1931, octubre, 24). *Antena*, n°23, (17).
- "Sonoras", (1931, octubre, 31). *Antena*, n°24, (17).
- "Un festival". (1934, mayo, 12). *Antena*, n°168, (12).
- "Un numeroso núcleo de artistas de Radio Splendid colaboró en el último festival de Adolfo R. Avilés". (1935, julio, 6). *Antena*, n°228, (6).
- "Una nueva conquista de la radio es el cine". (1933, noviembre, 19). *Sintonía*, n°30, (16-17).
- Berman, Mónica (2018). *La construcción de un género radiofónico: el radioteatro*. Buenos Aires: Eudeba.
- Bermúdez, Julia; González Centeno, Carolina y Spisanti, Romina (2007). "Algunos elementos de lo nacional en el cine argentino" en Mancuso, Hugo (editor) *Ars poética. Arts política. Arte, política y crítica cultural (Argentina, 1920-1980)*. Buenos Aires: Miño y Dávila (59-100).
- Calistro, Mariano; et al. (1978). *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro*. Buenos Aires: ANESA.
- De Lys, Dora. (1933, julio 29). "Transmite Avilés, comentarios de cine". *Sintonía*, n°14, (14-15).
- Del Greco, Orlando (s/f). Héctor Bates. Todo tango. <https://www.todotango.com/creadores/biografia/308/Hector-Bates/>
- Ehrick, Christine (2021). *Radio femenina. Mujer, radiodifusión y paisaje sonoro en Buenos Aires y en Montevideo (1930-1950)*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Gallo, Ricardo (1991). *Ese mundo tan sonoro*. Tomo I. Buenos Aires: Corregidor.

- Gallo, Ricardo (2001). *Ese mundo tan sonoro*. Tomo II. Buenos Aires: Corregidor.
- Gil Mariño, Cecilia (2015). *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Buenos Aires: Teseo.
- Gil Mariño, Cecilia (2019). *Negocios de cine: circuitos del entretenimiento, diplomacia, cultura y Nación en los inicios del sonoro en Argentina y Brasil*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Grela Reina, María Constanza (2025). "De Hollywood a Radio Nacional: la contratación de Ramón Novarro en Buenos Aires en 1934". *Dixit*, n°39, enero-diciembre (1-18).
- Maranghello, César (2000). "El cine argentino entre el mudo y el sonoro (1928-1933)". *La mirada cautiva*, n°4 (49-87).
- Martínez Almudevar, Paula (2021). "De la radio al cine y del cine a la radio. Conexiones y circulaciones en el mercado de entretenimientos argentino de la década de 1930". *Imagofagia*, n°23 (169-193).
- Martínez Almudevar, Paula (2022). *Tiempo de audiciones: negocio, mercado del entretenimiento y trabajo artístico en la construcción de la radio. Buenos Aires, década de 1930*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Tesis de Maestría.
- Matallana, Andrea (2006). *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo.
- Mazzaferro, Alina (2018). *La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Peña, Fernando (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos-Fundación OSDE.
- Pujol, Sergio (2016). *Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo*. Buenos Aires: Gourmet musical.
- Ulanovsky, Carlos; et al. (1995). *Días de radio. Historia de la radio argentina*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Williams, Raymond (1996). "La tecnología y la sociedad". *Causas y azares*, n°4, invierno (155-172).

María Constanza Grela Reina (CONICET/ Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL-UBA)

constanzagrela@gmail.com

Licenciada en Artes y profesora en Educación Media y Superior de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Doctoranda en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesora en la materia Introducción al Cine y a las Artes Audiovisuales en la carrera de Artes, FFyL, UBA. Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, FFyL, UBA.