

## Reseña: Maronna, Mónica (2022). *Prendidos al dial. La radio en Uruguay, de la periferia al centro de la cultura (1922-1940)*

Montevideo: Planeta

*Estefany Jorcín García\**

En 1922 comenzó a emitir la primera radio en Uruguay, Radio Paradizábal. Unos meses después se sumaron las transmisiones de Sud América General Electric. Ante el centenario de estos acontecimientos, Mónica Maronna publicó *Prendidos al dial*, obra que tiene como objetivo principal reconstruir la historia de la radio uruguaya en sus primeros veinte años, período que coincide con el desarrollo y la consolidación de la radio como medio de comunicación. La radiodifusión pasó rápidamente al *centro de la cultura uruguaya* y se convirtió en un elemento popular y cotidiano. Maronna es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y se ha especializado en la historia de los medios de comunicación. Es dentro de esta área donde se inscribe esta historia social y cultural de la radio.

Desde sus inicios, la radio se hizo eco de las manifestaciones socioculturales de aquel presente y se nutrió de contenidos existentes. Con la creciente profesionalización se fueron creando (a partir de los años treinta) productos específicos para el universo sonoro. Es así que el libro es una historia de la radio, pero es también (por los diversos vínculos existentes) una ventana para entender la realidad sociocultural de la región en el período.

En la introducción al texto, la autora advierte algunas características y limitaciones de la investigación. Realiza una descripción de la especificidad del medio trabajado: lo que significa oír y escuchar radio en términos de experiencia compartida y memoria, el sentir vinculado a las voces. Luego presenta el desafío de un estudio de estas características sin los registros sonoros originales, ya que se perdieron irremediablemente. Este escollo es subsanado con un profuso análisis documental de diversas fuentes: prensa,<sup>1</sup> leyes y decretos, fotografías y entrevistas.

El libro cuenta con ocho capítulos que van sumergiéndolo al lector en el mundo de la radio y la realidad de Uruguay y la región rioplatense. Más allá de la delimitación de cada apartado, hay nudos teóricos y discusiones transversales al texto que se plantean desde diversas aristas. Por ejemplo, la construcción de un medio de comunicación de masas es analizado desde el punto de vista técnico, a través de los contenidos y las adaptaciones a las preferencias de los oyentes, por la construcción de un marco regulatorio estatal de las ondas, a través de la creación de una estación oficial de amplios objetivos y por los personajes que le otorgaron voz y cercanía.

Los primeros cuatro capítulos reconstruyen el surgimiento de las primeras radios en Montevideo (esta opción es explícita, ya que cada radio del interior merecería un estudio propio por las diferencias locales que imprimían singularidad a cada estación), incluyendo a la radio estatal. En los últimos cuatro capítulos se profundiza en la construcción sociocultural de la radio, los contenidos y los personajes.

\* Profesora de historia, ANEP y UDELAR. Contacto: estefany.7890@gmail.com.

<sup>1</sup> Las revistas son una fuente de análisis muy importante para el trabajo, ya que conformaron junto con las radios un circuito, anunciando programación, presentando actores y músicos, analizando contenidos y recepcionando la opinión de los oyentes. En tal sentido, se destacan: *Cine Radio Actualidad*, *Cancionera* y *POEUR* (Programación Oficial de Estaciones de Radio del Uruguay).

El capítulo 1, “Relatos y realidades de un país feliz”, nos acerca al contexto histórico de Uruguay a comienzos del siglo XX. Con énfasis en el desarrollo de prácticas culturales, se profundiza en las actividades de ocio y la composición de aquella sociedad montevideana, receptora de la novedad de la radio. Teatro, cine, publicaciones y carnaval eran parte del circuito cultural de una ciudad atravesada por la inmigración y el fútbol. Este basamento cultural fue aliado del desarrollo de la radiodifusión y le dio su perfil propio.

El vínculo con Buenos Aires es destacado: impresos, discos, prensa y novelas transitaban de un modo natural en el espacio rioplatense. Ese Uruguay feliz estaba de *espaldas al precipicio*,<sup>2</sup> pero en los inicios de la década de 1930 devino la crisis económica y la dictadura de Gabriel Terra.

El capítulo 2, “De la etapa experimental al crecimiento de las ondas comerciales”, aborda el fenómeno de la radiodifusión a nivel global, las características técnicas y las primeras incursiones en el área. En el caso uruguayo, la prensa publicitó la nueva *comunicación sin hilos*. Fundamentalmente, existió un seguimiento del caso estadounidense. En 1922, el Ministerio de Guerra y Marina realizó un memorándum regulatorio de la radio en sus diversas formas. La autora luego desarrolla las características y diferencias de las primeras radios montevideanas, Radio Paradizábal y Radio Sud América General Electric, su derrotero y el rápido despegue de las ondas (de las dos radios iniciales de 1922/23 se pasa a un número de 24 en 1940, solo en Montevideo). Las cuestiones técnicas y económicas vinculadas a la compra e instalación de los aparatos receptores y de las antenas y oficinas son también objeto de análisis.

El capítulo 3, “Las ondas oficiales: con la antena en la educación y la cultura”, ilustra la construcción de una radio oficial. Con el antecedente de la *Casa del Arte* y en consonancia con el rol interventor que había desarrollado el estado uruguayo a comienzos del siglo XX, se crea en 1929 el Sodre (inicialmente el Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica). Maronna presenta esta propuesta enmarcada en un proyecto cultural más amplio. Esta radio oficial logró con rapidez un desarrollo profesional inédito, explicado por la autora básicamente por la inversión económica que la sustentó y las figuras que llevaron adelante el proyecto. En tal sentido, se destaca Francisco Ghigliani, pilar de la iniciativa por sus conocimientos en materia cultural y por su influencia política (fue parte del batllismo y luego apoyó el golpe de Estado de Terra). Fue a instancias de Ghigliani que la radio oficial pasó a la órbita del Ministerio de Instrucción Pública (hasta ese momento se encargaba del tema el Ministerio de Guerra y Marina, como ya fue mencionado).

La autora expresa la hipótesis de que, mientras las radios comerciales daban lugar a una miscelánea de géneros musicales, el Sodre se caracterizó por la homogeneidad de la música clásica. Sin embargo, también contó desde sus comienzos con contenido popular como la transmisión deportiva o los informativos.

En el capítulo 4, “El Estado y las reglas de juego: debates y conflictos”, se trabaja a través de la legislación y sus modificaciones, lo que significó regular las ondas. En 1928, se sancionó una ley que otorgó a la Dirección de los Servicios de Radiocomunicaciones la potestad de autorizar la instalación de estaciones. Las estaciones estatales tenían prioridad. La renovación de las licencias fue un tema de largas disputas, ya que hasta 1938 estas se renovaban anualmente. Comienza en estos años una discusión sobre la esencia y los usos de la radio: ¿era la radio un servicio público o un medio de prensa? ¿Cuáles eran los límites de la libertad de expresión? Maronna expone interesantes momentos de la radio en relación con estas tensiones. Una de las coyunturas trabajadas es los años cuarenta en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Allí la radio atravesó un proceso de modernización y surgieron importantes proyectos en Radio Carve y Radio el Espectador. Acorde a las relaciones internacionales del momento, estas radios se unieron a cadenas estadounidenses. La influencia política de los aliados y el rol de

---

<sup>2</sup> Expresión que la autora toma de Caetano y Jacob (1989).

Uruguay en la región es ampliamente trabajada por la autora en consonancia con investigaciones recientes.

El capítulo 5 ingresa en las características de una planta emisora de la primera época de la radiodifusión. Su título es más que elocuente: “Trabajar en radio: entre audacia y profesionalismo”. La autora describe y analiza la precariedad técnica de las primeras transmisiones y también la audacia de quienes trabajaban en radio. En los años veinte, la radio se nutrió de las manifestaciones culturales existentes. Es así que escritores, actores y músicos ingresaron a estos recintos a transmitir lo que sabían hacer. La política, central en la cotidianeidad montevideana de la época, también tuvo su espacio en la radio. En las reflexiones finales, la autora hace énfasis en este punto: “La radiotelefonía se apoyó en la tradición cultural nacional y se organizó a través de la experiencia proveniente de otros campos, manteniendo su autonomía en la definición de su programación” (p. 281).

Esta espontaneidad inicial convive en los años treinta con producciones especialmente pensadas para la radio. Se trabaja un aspecto que ilustra este pasaje: la transformación del radioteatro. Inicialmente llevado adelante con la transmisión de obras pensadas para ver, más tarde los libretos se construyen específicamente para el público que escucha, utilizando las posibilidades que permitía la ilimitada imaginación.

El capítulo 6, “Se escucha en la radio”, es una continuidad del anterior. Se profundiza acerca de qué se podía escuchar y en el surgimiento de diversos formatos. El dilema de cautivar al oyente surgió de manera temprana; la forma de solventar económicamente los emprendimientos de radiodifusión era a través de la publicidad, y los espacios más populares eran los más respaldados comercialmente. Las noticias, el deporte y el radioteatro se convirtieron en los más escuchados. En este apartado, la autora presenta la Radio Femenina y realiza un interesante análisis sobre la voz de la mujer en radio.

El capítulo 7, “La construcción del oyente”, indaga en el mundo de quien sintonizaba la radio. Maronna transmite que ese oyente era partícipe activo del evento radial: en primer lugar, porque debía sintonizar, lo que en la primera época era un arte, por las dificultades técnicas. Y más tarde hubo un vínculo fluido entre los oyentes y los programas que la historiadora revela a través del análisis de prensa. El intercambio se daba a través de cartas o en la presencialidad. Era muy común que los oyentes fueran a las radios; en los años cuarenta, esto se sistematizó a través de las fonoplateas. También desde las emisoras se organizaban eventos presenciales, como reuniones, excursiones y pícnic, que permitían la llegada cercana del oyente y los *speakers*, actores y músicos.

Los radioescuchas tuvieron su proceso de aprendizaje en relación con el nuevo medio: debían escuchar, interpretar e imaginar. Ejemplo de esto es la transmisión de fútbol. Inicialmente —explica Maronna— existía una cuadrícula en formato papel que guiaba al oyente en los lugares de la cancha para luego poder seguir el relato hablado.

En el octavo y último capítulo, la autora integra las líneas de análisis y el argumento adquiere otra dimensión a través de un estudio de caso. “Estudio de caso: Eduardo Depauli y el espectáculo radial” se encarga de la trayectoria de este trabajador-estrella de la radio, en la cual se sintetizan los vínculos con diversos ámbitos culturales, así como la relación con los oyentes. Depauli, seleccionado por la autora por ser figura central de la radio en el período, transita diversos espacios culturales, logra ser parte del circuito formado por la radio y las publicaciones, desarrolla un vínculo cercano con el público y construye personajes típicos que logran gran arraigo popular.

Para finalizar, *Prendidos al dial* es un libro esencial para comprender el surgimiento de la radiodifusión en Uruguay y constituye, a su vez, una ventana de análisis de diversos temas nacionales y regionales. El amplio sustento documental y la aguda reflexión sobre el medio de comunicación y su inserción en el mundo cultural, social y político dan cuenta de la im-

portancia de esta investigación como cimiento de un campo en el cual la historiografía tiene aún importantes deudas.

## **Bibliografía**

Caetano, G. y Jacob, R. (1989). *El nacimiento del terrismo (1930-1933)*, tomo 1. Montevideo: Ediciones Banda Oriental.