

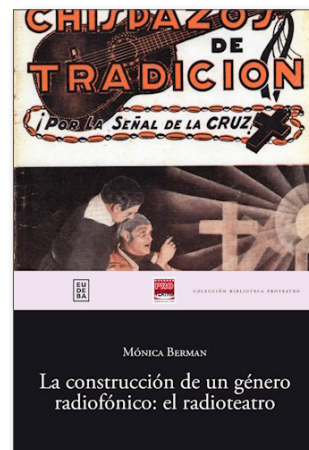
La construcción de un género radiofónico: el radioteatro

MÓNICA BERMAN (2018).
Buenos Aires: Eudeba. 352p. ISBN: 978-950-23-2857-7



Constanza Grela Reina

Universidad de Buenos Aires, Argentina
constanzagrela@gmail.com



Fecha de recepción: 26/02/2020. Fecha de aceptación: 25/03/2020.

En los últimos años se ha dado un creciente interés sobre los estudios de radioteatro, aunque es bastante dificultoso rastrear bibliografía actualizada y especializada sobre el tema. Es por esto que la aparición del libro *La construcción de un género radiofónico: el radioteatro* resulta un suceso editorial relevante para los lectores e investigadores sobre la materia. El volumen compila la investigación exhaustiva desarrollada por Mónica Berman que le valió su título doctoral, y como refiere Beatriz Seibel en el prólogo del libro, es “el primer trabajo completo y documentado sobre el género radioteatral” (p.9). En la extensión del texto se aborda de manera minuciosa los antecedentes del género y se “propone entender la génesis del radioteatro en su doble vertiente de género radiofónico y producto de la industria cultural” (p.19), así como también, se aborda la consolidación del género a través del análisis de un corpus conformado por tres obras: *Chispazos de tradición*, *Ronda policial* y *Bajo la Santa Federación (Romances de la tiranía)*.

Como punto de partida, se focaliza en el problema de la reconstrucción del objeto de estudio, al no disponer de grabaciones ni registros sonoros conservados de estos espectáculos, la investigadora debió reconstruir el universo ficcional del radioteatro a través de “guiones conservados, los metadiscursos, (reseñas, grillas de programación, notas de color, entrevistas, avisos publicitarios), las fotografías, los libros editados a partir de los folletines” (p.17), y revistas especializadas en radiofonía.

El ejemplar se divide en tres apartados principales: “Estado del arte”, donde se repasan las existencias y

el estado actual de las investigaciones sobre el tema; “El radioteatro como un género radiofónico”, donde se estudian las relaciones entre el radioteatro y el medio radial; y “La construcción del género”, apartado en el que se analiza la constitución del género y se realiza un análisis pormenorizado del corpus de obras antes mencionado.

El primer apartado “Estado del arte” está conformado por dos capítulos. En el primero se realiza un recorrido por las diferentes historias de la radio y la ficción en dicho medio, en el mundo. La autora comienza analizando los casos latinoamericanos, destacando las principales investigaciones desarrolladas en torno a los proyectos ficcionales radiofónicos nacionales de Uruguay, Cuba y México. En esa misma línea, observa luego, los ejemplos europeos de Francia, Inglaterra y Alemania. A continuación se dedica a la reconstrucción del radioteatro en Buenos Aires, señalando los estudios ya existentes que abordan el tema central o tangencialmente. Entre los trabajos que sobresalen menciona los de Matthew B. Karush, Robert Howard Claxton, Beatriz Seibel, Patricia Terrero, Jorge B. Rivera y Sergio Pujol, entre muchos otros.

En el siguiente capítulo se esboza un panorama de la industria cultural de Buenos Aires en el momento previo a la constitución del radioteatro, a través de una reconstrucción del campo intelectual/artístico del siglo XX. Para ello, Berman utiliza los aportes realizados por Pierre Bourdieu, pero sobre todo, la lectura de éste realizada por Eduardo Romano. Desde esta perspectiva, la autora explica las trayectorias de

los primeros autores Héctor Blomberg y Carlos Viale Paz en comparación con Andrés González Pulido. Mientras que los primeros son tolerados en el campo intelectual/artístico, por ser dramaturgos reconocidos, el segundo no consigue alcanzar un lugar en el campo, por no provenir de una tradición literaria y ser un autor *nuevo* exclusivo de la radio.

La siguiente sección del volumen es la que está destinada al radioteatro como un género intrínseco de la radio y a las relaciones existentes entre sí. A lo largo de cuatro capítulos, Berman plantea las especificidades propias del género radioteatral explicando sus restricciones y posibilidades. En primer lugar, comienza analizando el dispositivo radiofónico, medio en el que se desarrolla el radioteatro, observando sus características sonoras, temporales y espaciales las cuales serán indispensables para la constitución del género. La autora señala al respecto que “el aspecto distintivo del género radica en la *mise en scène* auditiva” (p.101).

Si bien, Berman se encargará más adelante de diferenciar e individualizar al género radioteatral, antes reconoce la necesidad de rastrear las permanencias y los cambios respecto de las expresiones populares con las que convive y de las que, en parte, es producto. En este sentido, señala que no se debe menospreciar su vínculo con el teatro por dos razones principales: “por un lado, los actores eran del teatro y de la radio, y nadie puede presuponer que existían registros de actuación diferenciados. Por otro lado, todas las compañías de radioteatro tenían su versión teatral de la obra radiofónica y salían de gira” (p.127). Asimismo, refiere que en cuanto a registros de actuación, tampoco se puede eludir el vínculo con el circo criollo, ya que en ambos se da un manejo de la voz muy desarrollado. Finalmente, demuestra que tampoco puede ignorarse la relación de los temas ficcionales del radioteatro con la literatura y el cine, como así también el folletín y el melodrama. Sin embargo, sostiene que a pesar de las continuidades que se señalan, el radioteatro como género nuevo de la radio, “implica una novedad en el universo de los medios” (p.128).

Dentro de esta apartado, Mónica Berman, también historiza las experiencias previas a la consolidación del radioteatro. Entre dichos ensayos destaca los declamadores, recitadores y monologuistas, textos literarios leídos -siendo la primera emisión ficcional *El rosal de las ruinas* de Belisario Roldán, interpretado en la voz de Federico Mansilla en el año 1924, y el teatro leído. Al intentar establecer una cronología precisa respecto del nacimiento de las emisiones

seriadas, la investigadora se enfrenta a materiales con información contraria entre sí, por lo que le resulta imposible citar una única fecha o un único espectáculo. Las obras de 1929 - *La caricia del lobo* y *Una hora en la Pampa* de Francisco Mastandrea- son los antecedentes más fehacientes. Es por esto que la autora se inclina por datar la aparición del género en el momento de su constitución que, desde su punto de vista, corresponde a la aparición del autor Andrés González Pulido y el conjunto que dirigía, *Chispazos de tradición*.

El último capítulo de esta sección examina lo sonoro como aquello específico de la ficción en radio. La musicalización, los efectos especiales, los ruidos y el silencio cumplen una función expresiva. Al reconstruir el universo radioteatral, Berman da cuenta de que lo esencial no era solo el texto emitido a través del micrófono, sino todo aquello que se encontraba de más allá de las palabras: la puesta en escena o “decorado radioteatral” (la cortina musical, los efectos de sonido como los galopes de caballos, los estallidos, los tiros, etc.). En igual nivel de importancia, se localiza el trabajo de la voz humana como capital expresivo, las entonaciones, modulaciones y proyecciones de la misma colaboraban a la construcción y vida de los personajes.

En la última parte, Mónica Berman, explica la constitución del género radioteatral, a partir de tres ejemplos que considera fundacionales: *Chispazos de tradición*, *Ronda policial* y *Bajo la santa federación (Romances de la tiranía)*, los cuales son examinados en detalle, a través de una minuciosa reconstrucción realizada con una vasta cantidad de metadiscursos.

El primer caso analizado es el de *Chispazos de tradición*, creación de Andrés González Pulido, considerado uno de los hitos que marcaron el acta de nacimiento del radioteatro en los primeros años de la década del treinta. Para comenzar, la autora se esfuerza por fechar la aparición del conjunto y realizar una cronología de sus obras lo más precisa posible, pero la tarea es muy compleja dada la heterogeneidad del material localizado y de la información ambigua presente en dichos documentos. Berman se ocupa de estudiar la estructura y evolución dramática de las piezas de *Chispazos de tradición*, a lo largo de los años que duró el conjunto. Explora, además, la relación con el folletín, la gauchesca y el circo criollo, tradiciones de la cultura popular con las que está en diálogo. Asimismo, considera cómo se destina una sección al tratamiento de los efectos sonoros, en tanto espectáculo pensado para ser emitido por el medio radiofónico. Por último, la autora plantea

las polémicas que suscito entre los intelectuales y en la prensa de la época la legitimación del radioteatro como un objeto cultural. En este sentido, Andrés González Pulido, como autor y su creación *Chispazos de tradición*, fue el ejemplo más controvertido. Como guionista radial fue desacreditado por sus pares y por varios sectores de la crítica, quienes desvalorizaron sus piezas.

La segunda obra analizada es *Ronda policial*, escrita y dirigida por el comisario Ramón Cortés Conde. Berman contextualiza la ciudad de los años treinta como una sociedad que estaba atravesando una crisis en la confianza en la institución policial; en respuesta a esto surge la ficción *Ronda policial*. La ficción recrea fechorías, infracciones y crímenes provenientes de la vida real, y “recupera y tematiza el personaje del policía de manera positiva” (p.232). Asimismo, “el objetivo está en demostrarle a los radioescuchas el valor del héroe anónimo que se sacrifica por ellos” (p.233). Claramente, esta pieza estaba diseñada con fines didácticos. A su vez, la obra se destaca por la innovación en la incorporación de la figura del marginal, hasta ahora ausente en la tradición popular. Entre los antecedentes que explican este fenómeno se encuentran las *Charlas profesionales* y las *Charlas de policía preventiva*, que eran diálogos radiales emitidos con el fin de la informar y prevenir delitos. Berman desmenuza algunos fragmentos de *Ronda policial* a fin de comprender su forma narrativa y arriba a la conclusión de que no es posible encasillar la pieza en un solo género como el sainete o la tragedia y que no se puede negar su emparentamiento con el género policial.

La última obra que Mónica Berman analiza es *Bajo la santa federación (Romances de la tiranía)*, escrita por Héctor Blomberg y Carlos Viale Paz, y dirigida por Francisco Mastandrea. Según reconstruye, la ficción presenta una historia romántica ambientada en la época rosista. A través de datos concretos

y detalles históricos, sus autores buscaron dar un tono verosímil a la trama. Al observar los libretos, la autora destaca una “predominancia mayor de la escritura que de la oralidad” (p.261), lo que contrae la capacidad de improvisación del actor y lo ata a tener que interpretar el texto. Esto marca un cambio respecto de otros casos como, por ejemplo, *Chispazos de Tradición*, cuyas versiones dejaban más capital en poder del actor. Asimismo, reconoce un tratamiento menos maniqueo de los personajes e indica que la obra ofrece una visión contradictoria de la figura de Juan Manuel de Rosas. Por último, señala que se percibe una clara preponderancia del uso de la música como materia expresiva.

A modo de cierre del volumen la autora realiza un repaso por las formas de producción, circulación y recepción del género radioteatral ya instituido, a través de publicaciones especializadas en radiofonía. Realiza un análisis detallado de los espacios destinados para estos espectáculos sobre las grillas de programación, la duración horaria, el destaque de los actores y los autores en las publicidades de promoción y los auspiciantes, que significaban un eslabón fundamental para la realización de estos programas.

Además, como coda, la autora coloca un anexo que se encuentra por fuera del recorte temporal estudiado en su tesis, en el que aborda algunos aspectos de la ficción radiofónica en comparación con la televisión, dando cuenta del cambio en el sistema de medios vigente a partir del surgimiento de la pantalla chica.

La construcción de un género radiofónico: el radioteatro resulta un aporte fundamental para aquellos que se aboquen al estudio del radioteatro, ya que en sus páginas se reconstruye de manera sólida el contexto en el que tiene lugar el fenómeno radioteatral, las características del medio en el que se inserta, las particularidades y la constitución del género y un completo análisis de casos paradigmáticos.