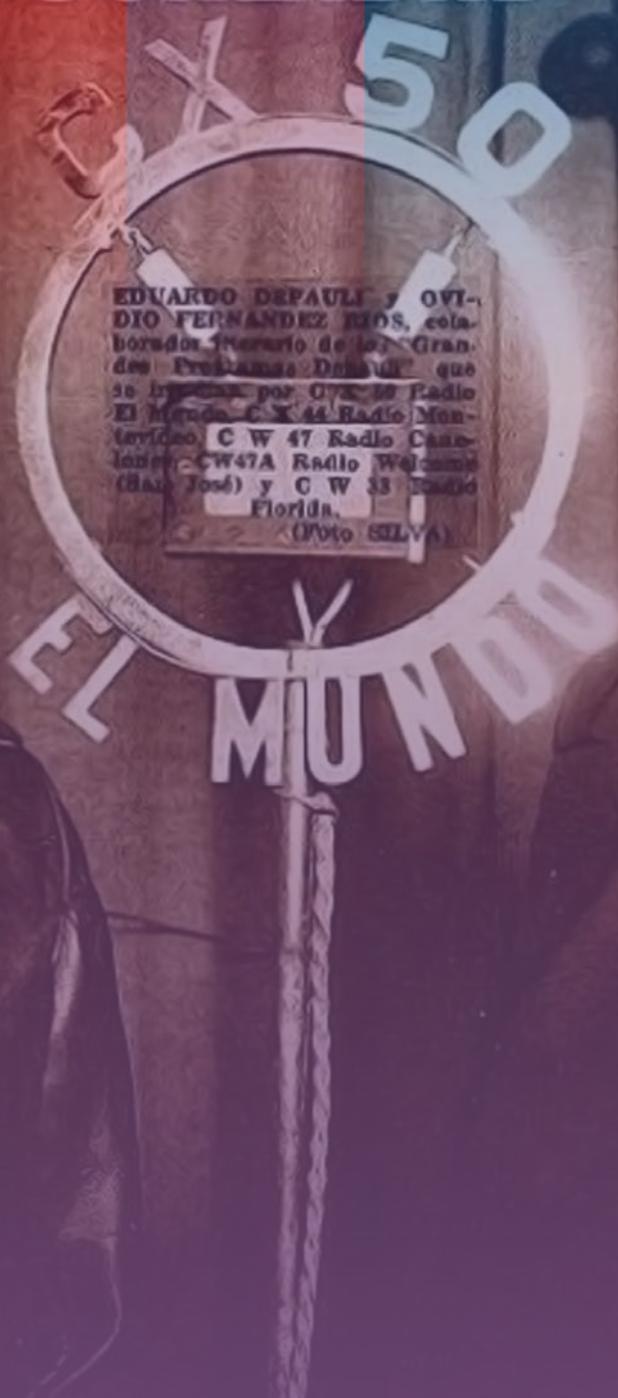


MONTEVIDEO
MAYO 26 DE 1939
AÑO 17 N.º 184

CINE RADIO ACTUALIDAD



EDUARDO DEPAULI y OVIDIO FERNANDEZ RIOS, colaboradores itinerario de los Grandes Programas Depauli que se transmiten por C W 38 Radio El Mundo, C W 44 Radio Montevideo, C W 47 Radio Castellón, C W 47A Radio Welcome (San José) y C W 33 Radio Florida.
(Foto SILVA)

El espectáculo radial montevideano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli

MÓNICA MARONNA

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, URUGUAY

INTRODUCCIÓN

173

El 19 de diciembre de 1936, una multitud esperó desde las dos de la tarde hasta la noche, en pleno verano, para ingresar al Estadio Centenario y participar del espectáculo convocado por Eduardo Depauli desde su programa radial. Las tribunas del estadio montevideano, inaugurado seis años atrás para el primer campeonato mundial del fútbol, estuvieron colmadas de público, y, según las crónicas, una buena cantidad de gente quedó sin ingresar. Durante esa jornada veraniega, casi la décima parte de la población de Montevideo, estimada en algo más de 650 000 habitantes, llenó las instalaciones de un espacio capaz de albergar hasta 70 000 personas. Solo este dato alcanzaría para llamar la atención de quien quisiera saber qué impacto tenía la radio sobre sus oyentes. Sin embargo, el estudio de la trayectoria radial de 'un muchacho surgido del pueblo', como lo caracterizaba la prensa, y su conexión con todas las expresiones culturales posibles en ese contexto proporcionan abundantes elementos para examinar las dimensiones implicadas en la etapa durante la cual la radiotelefonía estaba ensayando su forma y consolidando su programación.

La primera generación de quienes trabajaron en el nuevo medio provenían de otras áreas: del campo literario o periodístico, escritores, dramaturgos, artistas de teatro, músicos y toda clase de aficionados de las más variadas especialidades. La década de 1930 resulta un momento privilegiado para conocer cómo se organizó un medio, cuál fue la usina generadora de sus contenidos y de qué modo se articuló con

las prácticas culturales preexistentes. La trayectoria de Eduardo Depauli representa adecuadamente esta etapa de la radiodifusión; por eso, su estudio abre una ventana para analizar las características de la radiodifusión y sus rasgos constitutivos. Para aquel contexto, prácticamente nada quedó fuera del alcance integrando las tradiciones propias de la cultura, como el carnaval, el fútbol, la política, los personajes (preferentemente, urbanos); pero también, la tradición criolla y posgauchesca. Humor, parodia, drama, comedia, realidad política y social se combinaron a lo largo de su sostenida trayectoria profesional. Desde 1931 hasta su muerte en 1946, años decisivos en la historia de la radio, Depauli fue una figura central del espectáculo montevideano.

Este trabajo, inscripto dentro de los estudios sobre historia de los medios, forma parte de una investigación más amplia sobre historia de la radiotelefonía en Montevideo. El presente texto optó por concentrarse en una trayectoria específica, pues se trata de un caso que condensa y despliega en toda su complejidad el quehacer radiofónico de una época muy fermental. Las imágenes de la lupa y del telescopio como instrumentos de trabajo ayudan a ilustrar el propósito de este texto.

LA MISCELÁNEA RADIAL MONTEVIDEANA

La radio en Montevideo siguió un trayecto más o menos similar a lo ocurrido en toda América Latina en cuanto a su constitución como medio y su instalación en la vida cotidiana. Pero uno de sus rasgos distintivos es la cantidad de emisoras: las 2 estaciones iniciales (1922-1923) se elevan a 24 durante la década de 1930 para satisfacer la demanda de la población montevideana, estimada en un poco más de 655 000 habitantes. Dicho aumento resulta significativo si lo comparamos con Buenos Aires. Solo en Capital Federal, con una población que rondaba los 2 500 000 en 1936, existían 18 emisoras (Matallana, 2006, p. 202).

La década de 1930 marcó un período de transición para un medio que dejaba atrás la era de los ensayos y la experimentación, y se orientaba hacia su constitución como medio central. En tal sentido, el inicio de la publicación regular de la revista *Programación Oficial de Estaciones Uruguayas de Radio* (POEUR), en 1931, se convirtió en un hito significativo y se convirtió en el órgano oficial de la Asociación Nacional de Broadcasters del Uruguay (ANDEBU).

A comienzos de los años treinta del siglo xx, escrita en letra muy pequeña, la programación ya ocupaba varias páginas de las publicaciones especializadas. Este indicador del espacio y del caudal del dial manifestaba un contraste muy notorio en relación con las escasas líneas que ocupaba durante sus años iniciales, y reflejaba el cambio operado en una década. Además, los 'radio-escuchas' reconocían un promedio de entre seis y ocho horas diarias con la radio prendida.

El medio de comunicación precedió a su contenido, tal como subraya Williams (2011), y esto plantea la interrogante central: ¿cómo se constituyen los gustos, las

preferencias? No existe un plan determinado de antemano que prefigure para qué debía ser usada la radio, ni una estrategia comercial armada para conquistar oyentes, pero tampoco es un proceso aleatorio. Desde la década de 1930, circularon fórmulas y se estandarizaron ciertos recursos que resultaron exitosos. Aunque los primeros empresarios de la radio obtuvieron una onda sin saber muy bien qué hacer con ella, su negocio progresivamente se tornó rentable. El modelo comercial dependiente de la publicidad era un problema para un mercado tan reducido. Esto explica la movilidad de quienes usufructuaban ondas y, a la larga, la supervivencia empresarial de un grupo de ellas.

Alquilar horas era accesible para cualquiera, pero el desafío consistía en hacerse un lugar, porque tener éxito implicaba cautivar al oyente, persuadirlo de que valía la pena “no mover el dial” y proponerle contenidos nuevos. Esta fue la tarea de la primera generación que trabajó en radio. La organización de los contenidos debía abandonar sus dos funciones iniciales: la amplificación de eventos (teatro, conciertos) y las improvisaciones de “relleno” que completaban las horas de transmisión. La organización de los contenidos en forma de miscelánea constituyó el rasgo específico de la prensa moderna y de las revistas, y fue el que adoptó la radio (Varela, 2009, p. 214).

Una lectura de la oferta a comienzos de los años treinta permite identificar una multiplicidad de propuestas que sugieren una variedad de públicos. Los escritores de prensa y los periódicos, tanto como los músicos y los cantantes que abundaban en el medio, se convirtieron por igual en los primeros proveedores de contenidos. Los cantantes en vivo, los recitadores, los payadores, los guitarristas, los pianistas, y cuanta persona quisiera, podía obtener un espacio en la radio. Una observación de la programación radial permite reconocer el peso importante de las horas de discos con interpretaciones de Schubert, Puccini, Verdi y Mozart, entre los muchos que desfilaban diariamente por el dial, junto con zarzuelas, foxtrots, jazz, tango y una variedad muy grande de “bailables”. Esta variedad no parecía generar división ni polémicas entre “música popular” y “música culta” más bien, sugiere la coexistencia de espacios para expresiones bien diferentes. Se anunciaban los horarios bajo designaciones amplias, tales como “Selecciones sinfónicas”, “orquestas de danza”, “canciones rioplatenses”, “música vienesa”, “zarzuela”, “repertorio popular italiano”, o, simplemente, “selección de la discoteca”, por tomar algunos de los ejemplos de la vastísima y detallada programación semanal.

Las quejas continuas por la falta de creatividad, la impuntualidad, la ausencia de un plan organizado, la baja calidad de los contenidos, la repetición de fórmulas, los discos de ópera que el operador colocaba sin orden (y alterando así la recepción de la obra), los conflictos por las interferencias y la mala calidad de las plantas emisoras se presentaban como una realidad cotidiana, según puede leerse en la prensa y en las revistas de la época. Más allá de la situación que expresan tales documentos, era un hecho que la expectativa acerca del medio había cambiado, y todo cuanto era disimulable y despertaba curiosidad en los años veinte o comienzos de los treinta se volvía intolerable a medida que los públicos se tornaban más exigentes. Si el medio

precede a sus contenidos, es importante reconocer que cuando este se consolida precisa géneros y formatos capaces de satisfacer a oyentes más experimentados.

DEL ESCENARIO BARRIAL AL DIAL

Dentro de un contexto de extrema competencia por sobresalir en un dial muy poblado, sostener el mercado publicitario, convertirse en un profesional de la radio y vivir exclusivamente de sus ingresos, podría considerarse una hazaña que solo unos pocos alcanzaron en la década 1930; uno de ellos fue Depauli. En poco tiempo, logró los dos objetos más distintivos de su ascenso social: el auto y la casa propia; ambos, productos de la radio.

Hijo de un verdulero italiano, Eduardo Depauli nació en 1909, en Villa Muñoz, y luego se trasladó a otro barrio muy cercano, llamado La Comercial. Murió de un ataque cardíaco en la cúspide de su carrera, en 1946, pocos meses después de iniciar una nueva temporada que le aseguraría un importante éxito económico. A los 12 años vendía caramelos en el Parque Rodó, uno de los espacios urbanos más amplios, modernos y populares de la ciudad de Montevideo, y más adelante trabajó como vidriero. La experiencia barrial y el entorno cultural de su familia italiana en la que prevalecía el saber musical y humorístico, le dieron las herramientas básicas de su formación. Los testimonios obtenidos por Michel Pesok reflejan ese contexto de cultura barrial, de serenatas, disfraces e improvisaciones humorísticas (Pesok, 2001, p. 8).

La cultura musical, el manejo de instrumentos y componer “de oído” eran prácticas comunes que hallaron en la radio la oportunidad de expresarse. La cultura musical de los uruguayos era bastante amplia en su repertorio y extendida en su práctica. Existía un público entendido en música, según puede inferirse del continuo desfile de cantores, pianistas y guitarristas que pasaban por la radio, formados en alguna de las tantas academias barriales, o, en su mayoría, por sí mismos. Durante décadas, la popular revista *Cancionera* publicaba las letras de moda, lo que permite conocer los gustos y preferencias de los públicos.

Esta formación musical inscrita en la cultura se había conformado previamente y se desarrolló al amparo de variadas tradiciones, tal como se puede observar partiendo del crecimiento de la importante venta de partituras impresas desde el siglo XIX, destinadas al “aficionado competente” (Ayestarán, 1945, s.p.).

El otro componente de la formación de Depauli provino del carnaval. En 1930 fue invitado a participar de un quinteto llamado “Palán-Palán”, fundado dos años antes. Es importante señalar que el carnaval montevideano es una fiesta con rasgos muy perdurables. La prensa señalaba que durante esos meses las obras teatrales o los conciertos en el Solís quedaban relegados por la temporada de veranos festivos muy prolongados. Podría señalarse la convivencia de dos prácticas culturales bien diferentes, asociadas al fenómeno del carnaval: una cortés y galante de fiestas y bailes



Silva

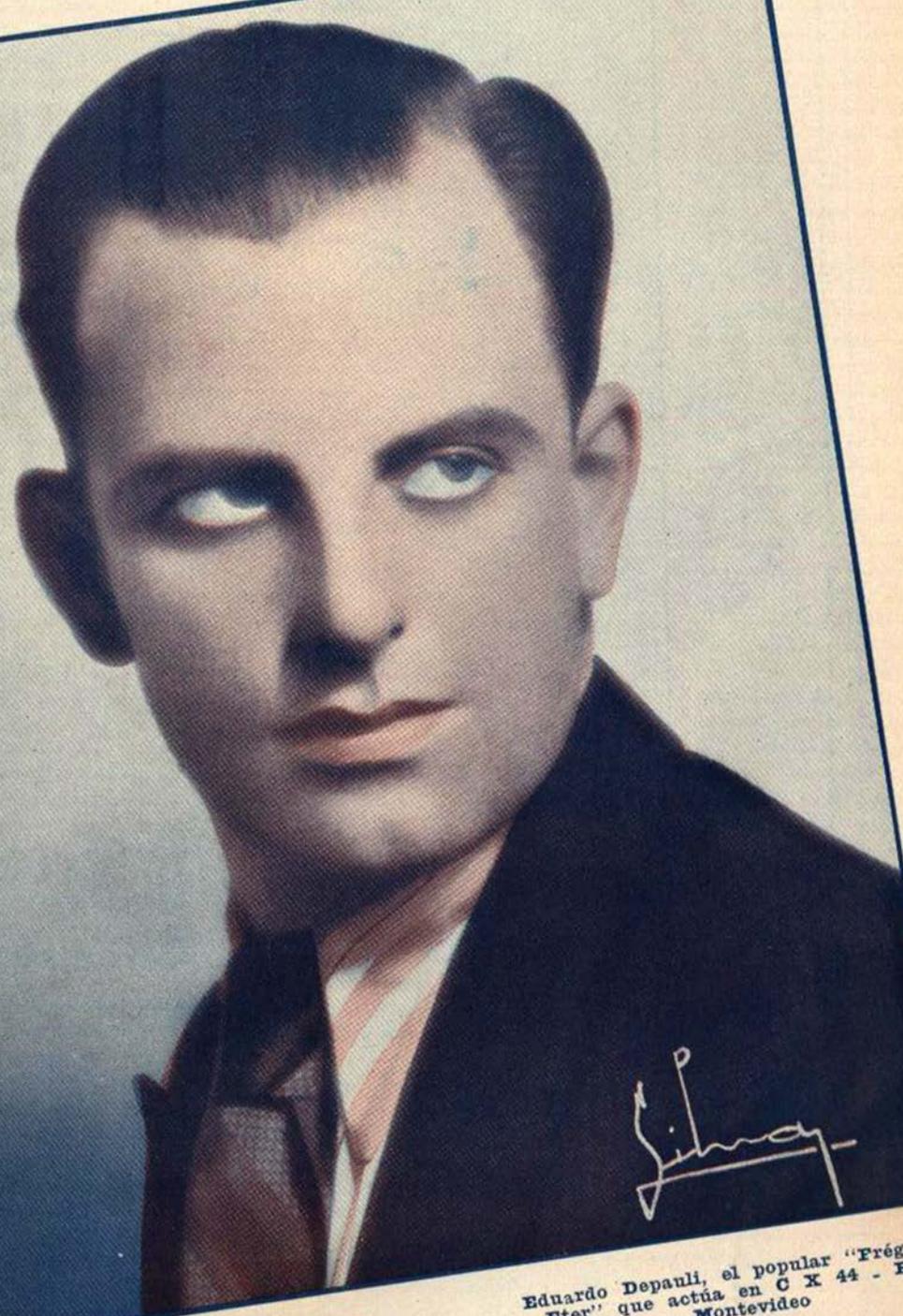
A la señora
Rugeria M. de Colacqua
con todo el cariño de
su hijo espiritual
Bernardo Defore

Crédito de la imagen: M. Pesok,
El Frégoli del Eter, Tesina, Ucu, Montevideo, 2001 .

...ciones
...aciones
...aciones
...aciones
...aciones

... de
Del 17 al 23 de Febrero de 1935

CTS.



Eduardo Depanli, el popular "Frégo
Eter" que actúa en C X 44 - R.
Montevideo

en los principales hoteles, y otra popular con la gente que llevaba sus sillas a la calle y se instalaba activamente a ver los espectáculos en su barrio, en el escenario montado en esquinas prefijadas (“tablados”). Estos incluían desde juegos, murgas, cantantes, recitadores, payadores hasta todo aquel que quisiera (o se animara) a mostrar su “talento” en público. La presencia activa se manifestaba en las expresiones del público que acompañaba con aplausos lo que veía y premiaba, o bien castigaba cruelmente con toda clase de insultos y gritos. Es importante tener en cuenta que las murgas o la categoría “Máscaras Sueltas” (designación amplia de una categoría creada a los efectos de los concursos, y es el caso de Palán-Palán el que nos ocupa aquí) se movían de un sitio a otro para actuar, pero su identidad quedaba siempre apegada a su barrio de origen. Estas fiestas fueron ayudadas con apoyos oficiales municipales desde 1926, al establecerse los concursos y los premios. Sin duda, era (y sigue siendo) el espectáculo montevideano más popular y perdurable (Alfaro, 2008, p. 61).

“Palán-Palán” había actuado en radio y se había hecho popular con la letra y la música de dos figuras muy destacadas del espectáculo, del humor y de la radio, como Ramón ‘Loro’ Collazo y Víctor Soliño. El conjunto actuó en 1928 en *Radio América*, la misma emisora donde debutó Depauli. La conexión del carnaval con la radio fue inmediata porque se anunciaban las fiestas, los cantores más populares desfilaban por las plantas emisoras, se hacían transmisiones bailables especiales y, más adelante, el tiempo de carnaval era precedido por las transmisiones de los ensayos de murga, que se iniciaban en diciembre. Pero existe otra conexión de más importancia: el oyente de los años treinta recibía –y hasta la saturación– una variedad muy grande de contenidos comparables, por su magnitud y su forma, a los ofrecidos en los 300 tablados que albergaba la ciudad hacia 1930 (Alfaro, 2008, p. 59). El oyente, como el espectador de los tablados, formaba parte del espectáculo, se integraba a él de forma activa. Era común “ir a ver” cómo se hacía radio antes de que existieran las fonoplateas. Este público popular estaba acostumbrado a la miscelánea porque fue la forma típica del carnaval.

Ni el teatro, ni los géneros chicos, ni las revistas ni ninguna de las modalidades de representación de obras tenían rasgos propios ni capacidad de competir con las compañías porteñas que visitaban la ciudad. Los ocho millones de espectadores anuales de esa ciudad lograban conformar un empresariado capaz de invertir y de producir, algo que en Montevideo parecía quedar fuera de alcance (González Velasco, 2012). En cambio, el escenario barrial daba cabida anualmente a un ritual urbano y movilizaba a los vecinos en torno a esa fiesta popular, la más importante del año (Alfaro, 2008, p. 59).

La experiencia barrial en la que se formó Depauli dejó una marca indeleble en su trayectoria, a la vez que facilitó el pasaje de expresiones culturales de un medio a otro. Como ha señalado Raymond Williams, “El artista, en este caso, no es un explorador solitario sino la voz de su comunidad” (Williams, 2003, p. 43).

LA CREACIÓN DEL 'FREGOLI DEL ÉTER'

Llegar a actuar en radio era sencillo y se hallaba al alcance de cualquiera, porque hacía falta llenar tantas horas de trasmisión. Nada ni nadie estaba vedado en esos tiempos formativos. Para Depauli, el camino fue más sencillo, porque su gusto por la música, el pasaje por el carnaval (sus temas se convirtieron en clásicos por décadas) y, en especial, la versatilidad de su voz, le alcanzaron con creces para ingresar a ese nuevo territorio y afirmarse muy rápidamente. En 1931, el año de su debut en radio, era anunciado en relación con su pasaje por los tablados. La revista promocionaba de esta manera su programa en CX 46: "Números varios por el popular cómico del quinteto Palán-Palán Eduardo Depauli". En noviembre de ese año, su espacio adquirió su primer nombre: "Consultorio jocoso atendido por el profesor loco Eduardo Depauli", que se transmitía los lunes a las 9:00 p. m. La foto de la revista *POEUR* lo anuncia como "El formidable profesor loco Eduardo De Pauli[sic] del quinteto Palán-Palán que vuelve loca a la gente desde el micrófono de CX 46 Radio América" (*POEUR*, 1931). Además de este espacio, Depauli trabajaba diariamente como *speaker*. Los indicios obtenidos sugieren que respondía cartas de los oyentes y que ya estaba creado su primer personaje, que es "don Nicola", el italiano que hablaba con un inconfundible lenguaje mezclado. La estación emisora no tenía la mejor tecnología para transmitir y ocupaba el último lugar del espectro de ondas en el dial, sin embargo, era una de las más populares.

Más adelante, desaparece ese origen y se fortaleció la evocación del artista italiano Leopoldo Fregoli. Se transita otro recorrido de la herencia cultural. Fregoli, nacido en Roma, se había destacado por la capacidad de transformarse en el escenario, de interpretara gran velocidad a múltiples personajes. Había ofrecido espectáculos con enorme éxito de público tanto en Buenos Aires como en Montevideo, donde actuó en 1895, 1906 y 1924, un año antes de retirarse definitivamente del escenario. Además de su talento, fusionó cine y teatro creando obras muy originales al poner a interactuar su interpretación con las imágenes que se desplegaban simultáneamente en la pantalla. En 1906, el "teatro cinematográfico" puesto en escena tenía una duración de tres horas, en las que llegaba a interpretar hasta 70 personajes, acompañados de su correspondiente vestuario, y cuya cantidad la prensa estimaba en más de 800 disfraces y 1200 pelucas y máscaras. Cerraba su espectáculo con los "Fregoligraphs", con vistas y trucos de cine como los usados por Georges Méliès (Torello, 2012, p. 130 y 131).

En más de un sentido, ambas trayectorias tenían mucho en común: por ejemplo, la idea de la singularidad; "él es el personaje", como decía un testigo (Pesok, 2001) para referirse al actor de radio, o como decía el diario en 1906: "Fregoli constituye parte esencial de su obra, o, en otros términos, ésta es inseparable de él" (*El Bien*, 15 de mayo de 1906, citado por Torello, 2012, p. 133). Como Depauli,

Leopoldo Fregoli es el creador de un arte especial [...]. Es un transformista incomparable; es un actor discreto; es un cantante extraordinario. Tiene cuatro voces distintas y quinientas fisonomías diversas. Con eso llega a ser él solo, sobre la escena, media humanidad. (*La Razón*, 1895, p. 34, citado por Romano, 2004, p. 116)

MONTEVIDEO
MAYO 22 DE 1939
AÑO IV Nº 154

CINE RADIO ACTUALIDAD



EDUARDO DEPAULI y OVIDIO FERNANDEZ REOS, colaboradores permanentes de los Grandes Programas Depauli que se transmiten por C W 38 Radio El Mundo, C X 44 Radio Montevideo, C W 47 Radio Castellana, C W 47A Radio Welcoming (Barr. José) y C W 33 Radio Florida.
(Foto SILVA)

Cine Radio Actualidad. Crédito de la imagen: La Galena del Sur, Horacio A. Nigro Geolkiewsky.



Estampas del éter



por

ALVARO

DE PAULI!

OVIDIO FERNANDEZ RIOS EL GRAN "SARRASQUETA"
ESCUCHA EMOCIONADO LA PALABRA DE
CARLOS REYES LERENA.

LA NOTA SIMPÁTICA DEL MONJE NAJE
LA BRINDARON LAS NUMEROSAS "BARRAS"
DE BELLAS "HITCHAS" QUE CONCURRIERON
AL ESTADIO CON CARTELES, BANDERAS, ETC.



Cine Radio Actualidad. Crédito de la imagen:
La Galena del Sur, Horacio A. Nigro Geolkiewsky.

Eduardo Depauli
ABRE LOS BRAZOS COMO
QUERIENDO RECIBIR EN ELLOS
EL CALIDO HOMENAJE QUE
LE TRIBUTAN SUS ESCUCHAS.



Los fuegos artificiales agregaron
al brillo inusitado de la fiesta el
encanto de sus luces multicolores.



CANDELARIO
HACE SU APARICIÓN
EN EL FIELD DEL
ESTADIO PARA
DISPUTAR EL
ENCUENTRO
PROGRAMADO.
Valencia

LO QUE SE CREIA PRIVILEGIO
DE LOS GRANDES
PARTIDOS, LO REALIZO UN
SOLO HOMBRE, LLENAR
EL ESTADIO.



¡El sueño dorado de Candelario se convierte en realidad!

Pero, sobre todo, Fregoli y Depauli compartían la vocación de crear y transformarse de forma permanente. En su artículo, la investigadora Torello reproduce una cita del artista italiano contenida en sus memorias autobiográficas, publicadas en 1936:

Los espectáculos de Fregoli introdujeron en escena, por primera vez, aquel dinamismo, aquel ritmo, aquella sucesión veloz de cuadros, por obra de “mutaciones” casi a la vista, que eran destinados a volverse la regla característica del nuevo arte del cine. Yo tal vez había intuido [...] que el público, aburrido de las comedias habituales, pedía rapidez en los efectos y un ininterrumpido progreso en las proezas escénicas. (Fregoli, 220, traducido por la autora, citado por Torello, op.cit., p.132, nota 10)

Todas las fuentes se refieren a Depauli como el resultado de una mezcla de “intuición” con “ánimo creativo” y capacidad de cambio. Es cierto: se formó a sí mismo pero su éxito no fue solo pura intuición y talento personal porque se rodeó de los mejores libretistas, animadores y cantantes del momento. Fue tan profesional como talentoso, y en este sentido se convierte en un buen ejemplo de cómo se fue nutriendo el oficio en radio. No descuidó nunca el espacio publicitario buscando apoyos, pues era consciente de que de ahí provenía la fuente de su progreso económico. Fue jefe de programación de una radio durante un tiempo, logró mejorar su calidad técnica y se rodeó de los mejores actores, libretistas, cantores, guitarristas y presentadores de trayectoria, como Miguel Ángel Manzi. Es decir, integró figuras, subdividió tareas, fue nutriendo el oficio con recursos cada vez más radiofónicos.

SUS MÚLTIPLES RECURSOS

Depauli se convirtió en un profesional de la radio aprendiendo el “oficio” entre inspiración y trabajo incesante. Se movía sin dificultad tanto con un libreto radial como mediante la improvisación, podía “dar voz” a la causa republicana y, a la vez, disfrazar a ‘Candelario’ de bataclana en alguna de sus tantas apariciones en escenarios teatrales; improvisaba, daba giros inesperados capaces de sorprender y descolocar a quienes lo acompañaban, y se rodeó de escritores, poetas y comentaristas como Ovidio Fernández Ríos (bajo el seudónimo ‘Sarrasqueta’), Juan Ilaría, el escritor argentino Julio Ayala o Mario Rivero (una de las figuras centrales de la radiodifusión a lo largo de las décadas siguientes). En 1939 filmó una película, y publicó libretos radioteatrales elaborados en coautoría con ‘Sarrasqueta’. Cientos de miles de fotos autografiadas se repartieron a lo largo de esos años; junto con Mecha Bustos, fue protagonista de fotonovelas como “Los líos conyugales de Toribio y Gaspara” (CRA, 1937); actuó, además, en salas de teatro y convocó numerosos encuentros en espacios públicos.

Tanto las emisoras para las que trabajó (que fueron varias) como los horarios y los nombres de sus programas se modificaron sin que ello provocara problemas. En cambio, sus personajes fueron estables, duraderos y adquirieron vida propia. ‘Candelario

Paparulo y Obes' era hijo de 'don Nicola' y celebraba públicamente su cumpleaños anunciado en la radio y en las revistas. Existe aquí una interesante oscilación entre el autor y el personaje como objeto de reconocimiento público. Depauli explota esa veta popular en la que, al decir de Gramsci, el personaje predomina sobre su autor. 'Candelario' recibe cartas, las responde como tal, y 'don Nicola' atiende el consultorio donde el público exponía sus preguntas. Las imágenes oscilaban entre mostrar a 'Candelario' vestido con el traje marinero y un sombrero con su nombre y la foto autografiada de Depauli posando como actor de cine, fotos que se distribuían masivamente, y siempre con la firma del anunciante que lo financiaba. Se produce de forma permanente este juego pendular entre el autor y 'Candelario', su personaje más popular. El acto en el Estadio Centenario en 1936 fue protagonizado por este personaje, y cada jugador llevaba en su camiseta una letra hasta formar el nombre completo y posar para la foto.

En materia de contenidos, su actuación en radio nació de su experiencia cultural, pero también, progresivamente, se fue deslizando hacia fórmulas típicas del medio, como lo fue el radioteatro. Ese rasgo dinámico de su actuación le permitía acompañar los cambios. Los primeros radioepisodios en los que trabajó fueron adaptaciones de obras de novelas policiales de Edgar Wallace como "El hombre que murió dos veces", "El círculo rojo" o "La tragedia del Dr. Quimber" (Pesok, 2001, p. 27). Más adelante, junto con Ovidio Fernández Ríos, escribió obras para radio, pero con otras temáticas de corte dramático, y cuyos protagonistas eran los propios personajes los que actuaban, de modo que los oyentes debían estar familiarizados con los rasgos de sus personajes de radio: 'Candelario', 'don Nicola', 'Pinto Cardeiro' o 'Virundela'. En el prólogo de las obras publicadas, los autores piden a sus lectores "ponerse en contacto espiritual e imaginario con los personajes, para ajustar su percepción a la psicología de cada uno de ellos, a su modalidad y a su lenguaje, según su nacionalidad, de manera de volver a vivir su propio ambiente radial" (Depauli-Sarrasqueta, c. 1939, p. 1). Se había producido un tránsito entre la adaptación de textos escritos y la escritura para radio. La sugerencia de los autores para que el público recreara el "ambiente radial" de origen resulta la mejor expresión del cambio ocurrido.

Depauli estudió ofertas, amagó con instalarse en Buenos Aires, jugaba con la expectativa del público, se movía constantemente, ensayaba fórmulas y creó productos culturales que fueron el resultado de una mezcla de componentes disponibles en la cultura. Estuvo un par de años fuera de la vida radial, pues entendía que las ofertas económicas recibidas no eran las esperadas, y se puso a trabajar como peón en la fábrica de su suegro (Pesok, 2001, p. 34). Tradicional y moderno, Depauli hundía sus raíces en la cultura finisecular, a la vez que no dejó nada de lo nuevo fuera del ámbito de su acción, y los conectó muy naturalmente.

Depauli no irá este año a Buenos Aires

Por intermedio de "Cine. Radio. Actualidad", doy la seguridad de que este año no iré a actuar a Buenos Aires.

"Aquí me quieren a mí — nos dice — y eso significa más, mucho más, que el mejor de los contratos".

Los simpatizantes y amigos del popular "Frégoli del Eter" Eduardo Depauli, siguen celosamente sus actividades. Siguen sus actividades con el interés que se desprende de la simpatía y cordialidad que él ha inspirado.

En cierto modo hay que justificar un motivo de preocupación que se ha planteado en estos días.

No podría ser menos. Los recientes viajes del "Frégoli" a Buenos Aires, esos frecuentes idos y venidos han intranquilizado a los que temen que pueda Depauli sucumbir ante la tentación de Buenos Aires. Eso nos determinó a abordar a Eduardo y formularle sin rodeos la interrogante que nos han planteado muchos lectores. Su respuesta fué terminante y la reproducimos gráficamente.

—Mis viajes a Buenos Aires — nos dijo — no responden a ese fin. Es muy cierto que mi concurso ha interesado a algunas broadcastings porteñas que me han formulado ofertas materiales de verdadera importancia. Pero, quiero mucho a mis amigos y a mi Montevideo como para dejarlo. Ese cariño, esa cordialidad que envuelve mi temperamento afectivo es más tentador que un montón de dinero por grande que sea. No me resignaría nunca a abandonar esa tibieza por un frío halago material. Por eso, pueden afirmar a mis amistades que este año no los abandonaré, que me quedaré en Montevideo...



Crédito de la imagen: M. Pesok, *El Frégoli del Eter*, Tesina, Ucu, Montevideo, 2001.

Socia N.o:

Nombre:

Domicilio:

POR CANDELARIO:

E. Depauli

"HAREMOS OBRA HUMANITARIA"



EDUARDO DEPAULI
El inimitable Frégoli del Eter)

El astro máximo
de la Radiotelefo-
nía Uruguaya,
aconseja a sus
escuchas que usen
los productos de
belleza

Cœur de Fleurs

P. M. 14754

LA PUESTA EN ESCENA DE SUS PERSONAJES Y ALGUNOS RASGOS DE SUS CONTENIDOS

La capacidad de Depauli de transformar la voz les dio cabida a personajes que pasaron a ser parte de la vida cotidiana montevideana. Sus dos primeros personajes fueron el ya citado 'don Nicola' y su hijo 'Candelario', que era anunciado como "el botija de la calle con la picardía sana del criollo y la nobleza sentida del hidalgo" (*Cancionera*, 1940, s.p.). Su galería de interpretaciones incluía al abogado 'Jacinto Contreras', dedicado a divorcios y jubilaciones, al profesor 'Burriqueta', sabio, pero distraído, a 'Pepe el Andaluz', animando con sus chistes, a 'Pinto Cardeiro', el exiliado republicano, a 'TotoCortafierro', el amanerado narrador de los chismes de la alta sociedad montevideana, a 'Walter Kent', el alemán que contaba chistes torpes, y a 'Demetrio Virundela', el "nostálgico "hombre de la calle" que, entreverando sus penas con el alcohol, incorporaba reflexiones sobre la pobreza y la injusticia social. 'Virundela' fue libretado por Ovidio Fernández Ríos, escritor políticamente asociado al sector progresista y reformista del Partido Colorado Batllista y opositor a la dictadura del también colorado Gabriel Terra, autor del golpe de Estado de 1933.

En sus personajes convivían una mezcla interesante de figuras reconocibles en la sociedad, y personajes dedicados a la realidad nacional e internacional. Así, la voz introducida por 'Pinto Cardeiro' tocaba la fibra de un amplio sector de la ciudadanía uruguaya, que se plegó fervorosa y activamente a la causa republicana. Hay muchos estudios que abonan esta afirmación, e indican la adhesión popular que se expresaba en todo el país mediante convocatorias a actos, conferencias, mítines de apoyo, bailes para recaudar fondos, mujeres que tejían para los combatientes y familiares de españoles que recibían en sus casas a españoles derrotados y perseguidos por el franquismo. Y el "Comité Fiminista" [sic] creado en 1934, en un acto desarrollado en un teatro repleto de gente se ponía a tono con el nuevo contexto de adquisición progresiva de los derechos de la mujer y creó comités barriales emulando al club político, toda una institución en la vida política uruguaya. Estos clubes eran promovidos por 'Candelario' y por 'Virundela'. En 1932, por ley, se había establecido el voto de la mujer, y así se alcanzó el sufragio universal pleno.

El inmigrante resultaba el objeto preferente de las parodias, algo recurrente en la cultura del carnaval y uno de los puntos centrales de la radio. Montevideo fue una ciudad históricamente receptora de inmigrantes, en oleadas que marcaban el predominio alternado de españoles e italianos. Pero también rusos, alemanes, polacos y húngaros, entre otros, se integraron, con mayor o menor dificultad, a la sociedad y a la cultura. En la década de 1920, se estimaba que habían ingresado 120 000 extranjeros para radicarse en el país. La presencia de comunidades de inmigrantes o de sus descendientes seguía siendo muy importante.

La parodia del inmigrante permite visualizar la coexistencia de dos fuerzas simultáneas: una que reconoce al extranjero mediante la parodia, la risa y el humor estereotipado, y otra que lo rechaza. Esta ambivalencia cuestiona la tan mentada

incorporación armoniosa del “gringo” en la cultura y remite a una tensión más o menos visible dentro de la sociedad y la cultura. La parodia legítima y les da carta de ciudadanía, los hace visibles, pero también activa atributos negativos que confinan al extranjero al rígido molde de comportamientos atribuibles por su origen. En palabras de Bajtín, la risa “alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez” (Bajtín, 1988, p. 17). La parodia despertaba risas sobre la base de un estereotipo confirmatorio de las representaciones que circulan, sobre todo, en la cultura barrial, y así lo interpretan los personajes, salvo aquellos que, como ‘Virundela’, se ocupaban de la realidad social y miraban con nostalgia un pasado idealizado.

En las piezas de radioteatro emerge el drama. Al observar los textos de un radioteatro escritos conjuntamente por Depauli y Ovidio Fernández, libretos publicados en forma de libro (una práctica usual en las obras de teatro), emerge el “gringo”, es decir, la persona que trabajaba en lo que los criollos no querían hacer y recibía un mal trato.

Si bien sus personajes eran preferentemente urbanos, en los textos de radioteatro y en la película *Radio Candelario*, escrita y actuada por Depauli y estrenada en 1939, aparece la temática del campo. La popularidad a partir de la radio lo tentó a probar suerte en el cine. Téngase en cuenta, además, que las películas producidas en Uruguay no llegaban a la decena. Carente de un guión sólido, con pocos recursos argumentales, Depauli actuó con instrumentos que funcionaban bien en otro escenario (la radio o el teatro), pero no en el cine. Aunque se convirtió en un éxito de taquilla durante su inauguración, la obra no resultó todo lo que se esperaba de ella.

Una de las dimensiones que hacen importante esta película es el relato sobre la radiotelefonía, porque el argumento se basaba en el pedido de una señora de la alta sociedad a ‘Candelario’ para que le organice su radio; la dueña de la onda cae en bancarrota y el proyecto parece destinado al fracaso, pero la novia de ‘Candelario’ hereda una fortuna y salva el proyecto. El desenlace resulta previsible: la radio se inaugura y la pareja se casa.

Se desarrolla la obra en dos escenarios muy definidos: uno que transcurre en la ciudad y otro en el medio rural donde predomina el paisaje y la música. En las primeras imágenes, se observa a ‘Candelario’ que vive con su perro, recurso infaltable en la cultura popular, en una habitación que sugiere la pieza de una pensión, con las paredes repletas de imágenes de artistas. Su actuación no contaba con un guión preparado, tal como lo requería el cine en ese momento, sino que mantiene los rasgos de improvisación característicos de las emisiones radiales cotidianas. Relatos obtenidos por Michel Pesok de quienes trabajaron en la película ponen el acento en la rapidez con la que se realizó y la falta de ensayos. Uno de los técnicos contaba que todo se hizo en una sola toma, salvo una escena que debió ser repetida.

Durante la primera mitad de la película, Depauli despliega tres personajes de su repertorio: el cronista social que parodia las fiestas de la alta sociedad montevideana, el italiano que se propone como cantor y un español “que se la pasa hablando de las clases sociales, de la literatura”.

Se produce un cambio brusco cuando ‘Candelario’, reunido con la dueña de la futura estación de radio, se pone de pie y emite una arenga:

Precisamos artistas que tengan verdaderos valores. Eso lo tengo resuelto. Si usted me lo permite [le dice a la dueña de la radio] yo mismo me voy para afuera... a campaña [se levanta] Sí a campaña!! Allí están los genuinos cultores de nuestra canción criolla. Los que como nadie pueden sentir el dolor o la caricia suave de una vidalita. Los que arando la tierra o domando un potro y llenándose los pulmones de aire puro, respiran en la canción que más tarde cantarán a la chirusa, la chirusa guapa a causa de su amor y su dolor. Allí iré a buscarlos donde están, en el campo, como los pájaros en el bosque. ¡Ahijuna!

En Depauli predominaron los personajes urbanos, y entre ellos no se ha encontrado ninguno dedicado al mundo rural. El universo que emerge de sus textos es siempre el campo, pero desde una mirada muy urbana. En el film, el gesto de ‘Candelario’ cuando recorre la pradera y escucha las voces de peones y lavanderas que recluta para la nueva radio representa, de cierta forma, lo que, efectivamente, ocurrió; sobre todo, durante los primeros tiempos. Aquellas voces anónimas, de verdad, cobraron vida en el medio emergente. Las ‘hermanitas Méndez’ y Eduardo Ruiz (las lavanderas y el peón que actuaron en “Radio Candelario”) fueron figuras destacadas en el dial montevideano durante mucho tiempo.

La música ocupó un lugar importante en la película, casi tanto como lo hizo en la radio. Existe todo un “discurso musical” recreado en el dial, que merece ser analizado para identificar los rasgos de la cultura. La radio incorporó de manera nueva todos los géneros musicales existentes, pero los asociados al folclor encuentran un mayor espacio y una mayor amplificación. Las vertientes gauchescas y criollistas encontraron en la radio un nuevo espacio donde desarrollarse. Sin duda, el tema requiere un estudio específico sobre todo, en relación con las producciones escritas que le son contemporáneas. Tampoco faltó en su trayectoria la influencia de Pirandello, reconocible en sus libretos radioteatrales, y, seguramente, aportado por sus libretistas provenientes del teatro. Se trata de un campo para explorar sobre la base de textos que se han recuperado.

JARDO DEPAULI AUTOGRAFIARA ESTA CARATULA. ESPERE SU AVISO.

CINE RADIO ACTUALIDAD

PUBLICACION RIOPLATENSE

Montevideo - Buenos Aires.

Julio 2 de 1943.

Año VIII. V... — N° 366.

Documento vivo de su amplio triunfo popular, Eduardo Depauli, artista exclusivo de INCAL S. A., aparece aquí con la correspondencia que recibió en un solo día marcando un "record".
(Foto Silva).



BUZON
CANDELA
INCAL

LOS OYENTES, ACTIVOS PARTICIPANTES

Si algo sobresale en la radiotelefonía en Montevideo durante la década de los treinta, es la activa participación de los públicos en todos los programas. Conocer las audiencias constituye una de las zonas más difíciles de abordar, aun hoy con métodos mucho más sofisticados. Se constata una participación muy activa de los escuchas en esta etapa de constitución del medio, hasta convertirse en un componente esencial. Las cartas, los concursos de popularidad, la existencia de programas que adoptaban la forma de “consultorio” y los pedidos musicales ocuparon un espacio importante, junto con una activa presencia de los radioescuchas en teatros, en plazas y en el Estadio Centenario, las respuestas a los incesantes concursos o quienes hacían interminables filas para obtener una foto autografiada formaban parte del espectáculo. En la prensa, y especialmente en revistas como *Cancionera*, *Mundo Uruguay*, *Cine Radio Actualidad* y *Programación Oficial Estaciones del Uruguay* (todas ellas, de gran continuidad), existe un corpus importante que permite reconocer algunos de los rasgos y las preferencias de los oyentes. Su trayectoria ocupó siempre un espacio en las revistas, bien sea en la tapa, en notas breves, en fotos, en caricaturas o en concursos, o bien, se informaba “que no había noticia sobre Depauli”. Se convirtió en una presencia muy central de las publicaciones, en un proceso que cultivó porque conocía ese circuito, y que retroalimentaba entre la lectura de revistas y la escucha de radio. Ello sugiere también que comprendía el peso de los medios, que al narrar lo ocurrido o, simplemente, al tenerlo como objeto preferente de atención, alentaba a su público mediante la autorreferencialidad mediática como instrumento.

Depauli no fue objeto de críticas severas, y logró un grado de aceptación entre sus colegas y los escritores muy poco común en un entorno de primacía de la “ciudad letrada”, donde toda expresión popular era descartada como “chabacana”, “tonta” y “banal”. En la revista oficial de las estaciones de radio, se lee:

Depauli no entretiene solamente, incita a gozar, a reír [...], a burlarse de los convencionalismos. Es un poco Rabelais, un Voltaire popular, sarcástico pero bueno [...]. Muchos hombres superficiales y también algunos imbuidos de un intelectualismo conservador “demodee” y dogmático, sin oírle, lo negaban, porque prevalecía el prejuicio de no podía brindar una nota de emoción estética o de mero interés, un muchacho surgido del pueblo, sin adoctrinamiento filosófico. Craso error! Y lo reconocieron entonces. Constataron, al oírlo por primera vez, que Depauli, vivaz inquieto, risueño y sentimental, al interpretar las bellas páginas de Sarraqueta, o al concertar su celebrado “Movimiento Continuo” [así se llamaba su programa en 1935], era un valor algo serio. No un simple “dilettanti” que explotaba la simpatía que inspiraba. Y lo oyen ricos y pobres, inquietos y abúlicos, grandes y chicos, mujeres y hombres. (*POEUR*, junio 1935, s.p.)

Se había producido el pasaje de aquel “muchacho surgido del pueblo” al exitoso hombre de radio en apenas tres años.

En noviembre de 1931, poco de debutar en CX 46 *Radio América*, Depauli respondía a una oyente, con todas las formalidades del estilo epistolar y en hoja membretada de la emisora:

Saludo a usted con mi mayor satisfacción y le envío su pedido del tango “Lloró el gaucho”, me complace avisarle de un error [sic], en la hora amena actúo muy poco y cuando lo hago es de mi voluntad y lo hago haciendo la parte del bobo. Esta aclaración la hago simplemente para que no me confunda. (Carta citada por Pesok, 2001, anexo)

Los pedidos musicales fueron uno de los rasgos más perdurables de la radio. Complacer al oyente y, a la vez, diferenciarse de los demás “para que no me confunda” lleva implícita la búsqueda del reconocimiento del público, pero también, la necesidad de hacerse un lugar, porque solo prosperaría quien lograra financiarse por publicidad. Marcaba, así mismo, la presencia de lo popular que fluía en los personajes; en este caso, “el bobo”, expresión típica y recurrente de la cultura popular universal (Bajtín, 1988).

‘Candelario’ o Depauli contestaban cartas en la revista *Cine Radio Actualidad* y lograban una proximidad con su público que se mantuvo a lo largo de toda su carrera. Todos los pedidos –incluso, los económicos– eran respondidos uno a uno, así fuera en manuscrito o por medio de las revistas. La puerta de la radio y la calle se convertían en usuales e improvisados espectáculos, según narra la prensa.

El contacto directo y, especialmente, la proximidad de personajes reconocibles activaban la popularidad de un actor confundido entre sus personajes. ¿Quién no conocía en su barrio a un italiano como don Nicola, o a un adherente a la guerra civil española, o a un gallego almacenero? ¿Cómo podían quedar por fuera la política y la realidad internacional, si eran centrales en la “república de ciudadanos” que luchaba contra la dictadura de Terra?



ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

La trayectoria de Depauli es recordada como un hito de la radiodifusión uruguaya sobre todo, por la espectacularidad de los actos multitudinarios (en especial, el protagonizado en 1936, en el Estadio Centenario). Sin embargo, su amplio itinerario, la variedad de formatos y géneros que exploró con mayor o menor éxito, permite observar una etapa de la radiotelefonía porque su recorrido condensa casi todas las experiencias posibles en la radio de ese momento.

Este hombre que se hizo a sí mismo se convirtió en el centro del espectáculo radial de forma sostenida a lo largo de sus quince años de trabajo. Con talento natural, pero también con un profesionalismo y una preocupación estética que fue en aumento, obtuvo una inusitada fidelidad de sus oyentes. Durante los años de su trayectoria radial se generaron cambios importantes que fueron pautando el deslizamiento progresivo de una etapa de improvisación hacia otra de consolidación y profesionalización del medio. Por ejemplo, creció la formación del escritor de radio, pero no como quien traspasa la palabra de un soporte al otro, sino como quien domina los rasgos inherentes al nuevo medio. El contacto con el público, su conocimiento y, sobre todo, su participación activa como parte del espectáculo se convirtieron en un aspecto medular. La participación de los oyentes en esta etapa de constitución del medio se convirtió en un componente esencial. “Ir a ver” cómo se hacían los programas era tan habitual como acudir a los actos convocados por sus artistas.

La combinación de estilos, su agilidad, su versatilidad y el empleo convergente de todos los medios de comunicación existentes en su momento, resultaron decisivos en el estilo de Depauli. El ‘Fregoli del Éter’ representaba la idea de dinamismo y creatividad que requerían los nuevos tiempos.

La memoria de su trayectoria profesional se ha ido desvaneciendo con el tiempo, aunque algunos “modismos depaulianos” han perdurado en el lenguaje popular, sin que se reconozca su origen. Su legado no parecía sencillo de ser continuado, porque dependía mucho de su “voz”, pero también, de un contexto muy específico. Los radios en las que trabajó cambiaron de permisarios, no fueron centrales en épocas posteriores y prácticamente todas ellas desaparecieron sin dejar rastros. Las crónicas predominantes privilegian la memoria de los medios más poderosos que aún perduran. Sin narración no hay historia, y, por tanto, es fácil explicar el silencio; en cambio, resulta difícil comprender esta etapa de la radio sin Depauli.

— CX 4 —
 Banco de Seguros
 1.15 U.T.E.
 1.30 Causa de la mortalidad infantil
 La esquila
 2.15 Inf. del tiempo
 2.30 La mo-
 fru-

1928 • CARNAVAL • 1932
INTEGRANTES DEL CONJUNTO



E
D
U
A

PALAN

ARMANDO GARCIA
 Tenor
 Mánager: **JUAN B. CAGNANI** - **OSME DEVELLIS** (Carnito)

EDUARDO DEPAULI
 Canto y Honor. Artista

CARLOS GARCIA
 Frontista

EUGENIO GIOVANELLI
 Tenorista

Foto Dole
 Pagnano Hnos. — Imp. Soriano 969



Equipo de Eduardo Depauli
 "Mundo Uruguayo," Obtuvo resonante
 Centenario", 24 de Diciembre

El repórter Eso.	7.45	D
Camp. del mundo	8.	B
20.15 América frente a la guerra.	10.	B
20.30 Píldoras Rosa re-mata	12.45	N
21.30 Próg. de N.B.C.	13.20	N
22. Discoteca.	13.30	C
23. El repórter Eso.	14.	C
Inf. B.B.C. y not. de última hora	15.	C



20.30	7.45	I
20.45	8.20	N
22.15	8.30	M
23.—	8.45	O
23.15	9.45	N
23.45		



Parulo y Obes

13.20	13.25	13.30	14.00	14.05	14.15	14.30	15.	15.	16.00
Tipica del 900	Episodio	Ent. de la guerra	Tipica del 900	Maguez Da Silva y O Bando	Bianchi Diana, Tipica del 900	Inf. 15.30	Episod.	Informativo	

CADENA URUGUAYA

13.	13.15	13.30	20.	20.45	21.	21.30	22.
Camp. del mundo	Il G. Dell'aria	Sam Reznik	20.45	21.	21.30	22.	22.
			Sonia Sotelo	Aud. Sanforizado		Hrs. en acción	Aud. La Voc. Italiana

MIERCOLES

11. CX 4	16.00 Informat
11. Banco de Seguros	16.04 Calend
11.15 U.T.E.	17. H. of. 3
11.30 Causa de la mortalidad infantil	18.00 Informa
12. La esquila	18.05 Américs
12.15 Inf. del tiempo	19. Inf. 19
12.30	19.30 Con C



COMITE FEMINISTA DE Candelario CX 46 EDUARDO DEPAULI

Crédito de las imágenes:
M. Pesok, *El Frégoli del Eter*, Tesina, Ucu, Montevideo, 2001.
La Galena del Sur, Horacio A. Nigro Geolkiewsky.

CADENA URUGUAYA DE RADIODIFUSION "EL ESPECTADOR"

13. Camp. del mundo	13.30 Orq. de Salón	21.30 Aud. radioteatro
13.15 Il. G. Dell'aria	20.30 Aud. P. Ross	22. A. Giovannini
12. Hora Terracita	21. Desde el Colmao	

CADENA URUGUAYA DE RADIODIFUSION "EL ESPECTADOR"

13. Camp. del mundo	20.30 Tip. E. Pellejero	21.30 Hist. en
13.15 Il. G. Dell'aria	20.45 Sonia Soter	22. Aud. L.
13.30 Sam Reznik	21. Aud. Sanforizado	Italiana

NOTA: — En las horas no indicadas se irradian

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alfaro, M. (2008).

Memorias de la bacanal. Vida y milagros del Carnaval montevideano 1850-1950. Montevideo: Banda Oriental.

Ayestarán, L. (1945).

Un antiguo arte de la impresión musical. *Revista Turismo en Uruguay*, X (41), s. p.

Bajtín, M. (1988).

La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. En contexto de Rabelais. Madrid: Alianza Universidad.

Depauli-Sarrasqueta. (Probable 1939).

Teatro del Espacio. Montevideo: Monteverde y Cía.

González Velasco, C. (2012).

Gente de Teatro. Ocio y espectáculo en la Buenos Aires de los años veinte. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Matallana, A. (2006).

"Locos por la radio". Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Pesok, M. (2001).

Eduardo Depauli: El Fregoli u sus voces en la memoria del éter, tesina de grado (inédito). Montevideo: Ucu.

Romano, E. (2004).

Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses. Buenos Aires: Catálogos, El Calafate Editores.

Torello, G. (2012).

El cine va al teatro: Leopoldo Fregoni y André Deed en los escenarios montevideanos. En *Mediálogos* 2(1), 27-140.

Varela, M. (2009).

Él miraba televisión, YouTube. La dinámica del cambio en los medios. En M. Carlón & C. A. Scolari (Eds.). *El fin de los medios masivos. El comienzo de un debate* (pp. 209-228). Buenos Aires: Ediciones La Crujía.

Williams, R. (2003).

La larga revolución. Buenos Aires: Nueva Visión (1ª ed., 1961).

_____ (2011).

Televisión. Tecnología y forma cultural. Buenos Aires: Paidós.

REVISTAS

Actualidades. Semanario Nacional.

Montevideo, 12 de noviembre 1924, Año 1, Nro.14.

Cancionera,

Año VII, Nro. 96, noviembre 1940.

Cine Radio Actualidad (CRA),

17 de diciembre de 1937, Año II, Nro. 179; 8 de abril de 1938; Año III, Nro. 195, 18 de agosto 1939, Nro. 166.

Mundo uruguayo,

18 de julio de 1930, Año XII, Nro. 601.

Programación Oficial de Estaciones Uruguayas de Radio (POEUR),

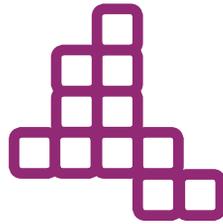
30 de agosto de 1931, Año 1, Nro. 5; 15 de noviembre de 1931, Año 1, Nro. 16; Año IV, 8 de marzo, 1935, n° 189; 5 de abril de 1935, Año IV Nro. 193; 26 de abril de 1935, Año IV Nro. 196; 7 de junio de 1935, Año IV, Nro. 202.

FUENTES FÍLMICAS

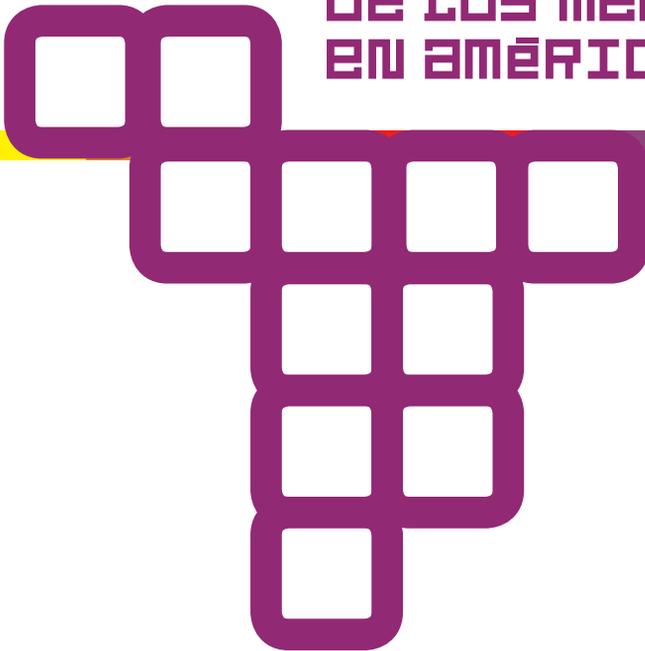
Radio Candelario.

Director: Rafael Jorge Abellá. Protagonistas: Eduardo Depauli y Rosita Miranda.

Fotografía: Henry Maurice. Música: Juan Protasi. Estreno: Montevideo, cine Radio City, 21 de agosto de 1939.



**HISTORIA
DE LOS MEDIOS
EN AMÉRICA LATINA**



04

AÑO 4
2015|2016

Rehime

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

www.rehime.com.ar | rehime@rehime.com.ar

| prensa y radio |



COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL

Marialva Barbosa, Universidade Federal de Rio de Janeiro, Brasil
Christian Delporte, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Francia
Fabio López Larroche, Universidad Nacional de Colombia, Colombia
Mónica Maronna, Universidad de la República, Uruguay
José Manuel Palacio, Universidad Carlos III de Madrid, España
Eduardo Santa Cruz, Universidad de Chile, Chile
Lynn B. Spigel, Northwestern University, Estados Unidos
Antonio Traverso, Curtin University, Australia
Álvaro Vázquez Mantecón, Universidad Autónoma de México, México

DIRECTORA

Mirta Varela

COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Marialva Barbosa, Eduardo Santa Cruz, Eduardo Romano, Ana Lía Rey,
Eduardo Gutiérrez, Andrea Matallana, Sylvia Saitta, Mónica Maronna,
Jacqueline Oyarce.

DISEÑO Jorge Pablo Cruz**CORRECCIÓN** Mariana Rosales**FOTOS** Aportadas por los autores de los artículos salvo indicación.

ReHiMe

EDITOR RESPONSABLE: CÁTEDRA DE HISTORIA DE LOS MEDIOS

Facultad de Ciencias Sociales | UBA
Marcelo T. de Alvear 2230 | CABA | Argentina | 2015-2016
<http://historiadelosmedios.sociales.uba.ar> | varelamirta@gmail.com
Año 4 | N° 4 | Verano 2015-2016
ISSN 1853-8320
Se permite la reproducción total o parcial citando la fuente.
Esta publicación cuenta con el apoyo de UBACYT.

LOS ARTÍCULOS DE ESTA PUBLICACIÓN PASARON POR UN PROCESO
DE EVALUACIÓN POR PARES DE DOBLE REFERATO EXTERNO
INTERNACIONAL.

www.facebook.com/ReHiMeRed | www.facebook.com/ReHiMeCuadernostwitter.com/rehimeargentinawww.youtube.com/user/rehimeargentina

SEMINARIO INTERNACIONAL

HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA

BUENOS AIRES | 14 Y 15 DE SEPTIEMBRE DE 2011



ORGANIZADORES

Mariano Mestman - Mirta Varela | Grupo Medios, Historia y Sociedad | IIGG | Universidad de Buenos Aires
ReHiMe | Red de Historia de los Medios | www.rehime.com.ar | rehime@rehime.com.ar
Eduardo Gutiérrez | Departamento de Comunicación y Lenguaje | Pontificia Universidad Javeriana Cali

PARTICIPAN

José Vicente Arizmendi (Colombia) | Mariaiva Carlos Barbosa (Brasil) | Eduardo de la Vega Alfaro (México)
Ana Paula Goulart (Brasil) | Esther Hamburger (Brasil) | Mónica Maronna (Uruguay) | Andrea Mataliana (Argentina)
María Luisa Ortega (España) | Jacqueline Oyarce (Perú) | Paulo Antonio Paranaguá (Francia) | Ana Lia Rey (Argentina)
Ricardo Rodríguez Quintero (Colombia) | Adriana Rodríguez Sánchez (Colombia) | Eduardo Romano (Argentina)
Sylvia Salta (Argentina) | Eduardo Santa Cruz (Chile) | Maryluz Vallejo (Colombia)

AUSPICIAN



 Biblioteca Nacional
24/29 | Sala J. L. Q12
15/9 | Sala A. B. Cortazar
Aglero 2502 | C. A. B. A.

| auspicios |



UBACyT



Proyecto UBACyT *Historia de los medios en América Latina: problemas de historiografía y archivo* (2011-2014); Proyecto PIP-CONICET *Inflexiones históricas de las imágenes de las masas: cuestiones de representación visual y archivo* (2011-2013).

| índice |

editorial | 09

prensa y cultura de masas | 12

Marialva Barbosa
(Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil)
*Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación.
Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas
décadas del siglo XIX.* 14

Eduardo Santa Cruz
(Universidad de Chile, Chile) 34
Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).

Eduardo Romano 54
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)
Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).

Ana Lía Rey 74
(Universidad de Buenos Aires, Argentina)
De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.

Eduardo Gutiérrez

(Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Colombia)

En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.

106

Andrea Matallana

(Universidad Di Tella, Argentina)

Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.

126

Sylvia Saitta

(Universidad de Buenos Aires, Argentina)

Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.

150

Mónica Maronna

(Universidad de la República, Uruguay)

El espectáculo radial montevideano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.

172

Jacqueline Oyarce

(Universidad de San Marcos, Perú)

La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.

198

Rethime

03

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios



ESTADOS GENERALES
DEL TERCER CINE

LOS DOCUMENTOS DE MONTREAL. 1974

CUADERNO N°3 | AÑO 3 | verano 2013/2014

artículos |

Mariano Mestman

Estados Generales del Tercer Cine.

Los documentos de Montreal, 1974

André Pâquet

Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine

documentos |

- *Facsimil del Programa de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

- *Acta de Reunión del Comité d' Action Cinematographique (CAC) del 6/9/1973.*

- *Taller Cómo mostrar los films.*

- *Taller Participación de la base.*

- *Taller Intervención social con los films.*

- *Debate con Guido Aristarco.*

- *Facsimil de Proyectos y Resoluciones finales de los Encuentros Internacionales por un Nuevo Cine.*

Buenos Aires, Prometeo, verano 2013/2014.

ISBN 1853-8320



INCLUYE DVD



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



02

ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

CUADERNO N°2 | AÑO 2 | 2012

TV y sociedad | *Raymond Williams*
Lynn Spiegel

TV y dictaduras en América Latina |
Brasil, Chile, Uruguay
Igor Sacramento
Eduardo Santa Cruz
Antonio Pereira

TV, arte y cine | *Glauber Rocha, Jean-Luc Godard,*
Jean Rouch y Ruy Guerra
Regina Mota
Manthia Diawara

Buenos Aires, Prometeo, 2012.
ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



01

ReHiMe

Cuadernos de la Red de Historia de los Medios

CUADERNO N°1 | AÑO 1 | 2011

Encuesta Latinoamericana

Responden:

Héctor Schmucler, Eduardo Romano, Omar Rincón,
Andrea Matallana, Mónica Maronna, Micael
Herschmann, Celia del Palacio, Esther Hamburger,
Gilberto Eduardo Gutiérrez, Claudia Irene García
Rubio, Luiz Artur Ferraretto, Luis César Díaz,
Marialva Carlos Barbosa, Patricio Bernedo Pinto.

Dossier Jorge B. Rivera

Escriben:

Eduardo Romano, Jorge Lafforgue, Pablo Alabarces,
Alejandra Laera, Laura Vazquez, Ana Lia Rey,
Mirta Varela.

60 años de la televisión argentina

Diálogo:

Mateo Gómez Ortega, Fernanda Ruiz, Maximiliano
Tocco, Maida Diyarián, María Victoria Rodríguez
Ojeda, Javier Trímboli, Mirta Varela, Ana Lia Rey,
Fernando Ramírez Llorens, Máximo Eseverri,
Florencia Luchetti y Paola Margulis.

Buenos Aires, Prometeo, 2011.

ISBN 1853-8320



ACCEDÉ A LOS
CUADERNOS ANTERIORES

www.rehime.com.ar/escritos/cuadernos.php



ReHime

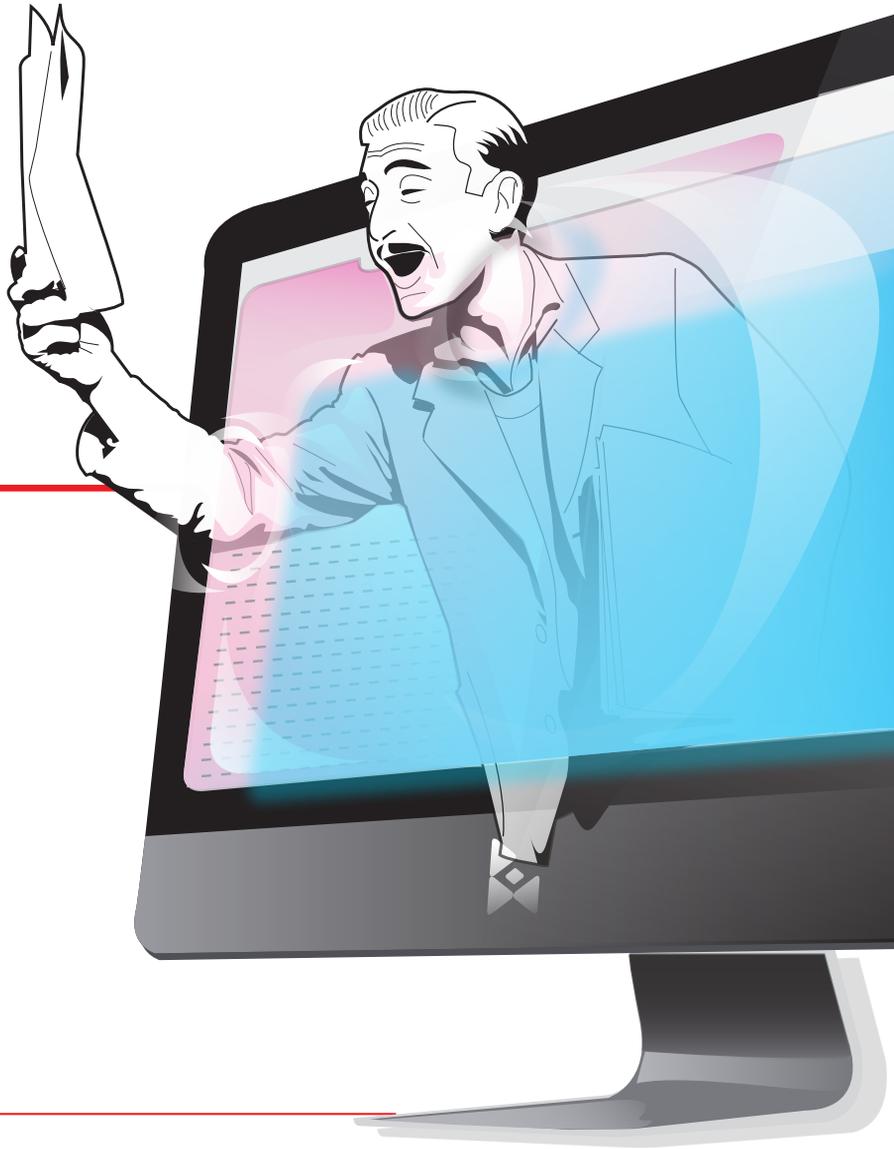
RED DE HISTORIA DE LOS MEDIOS



www.rehime.com.ar



web > cuadernos > archivo audiovisual > seminario



HISTORIA DE LOS MEDIOS EN AMÉRICA LATINA



prensa y cultura de masas |

MARIALVA BARBOSA
(UNIVERSIDAD FEDERAL DE RÍO DE JANEIRO, BRASIL)

Para una historia cultural latinoamericana de los medios de comunicación. Una mirada sobre las prácticas, procesos y sistemas de comunicación en las últimas décadas del siglo XIX.

EDUARDO SANTA CRUZ
(UNIVERSIDAD DE CHILE, CHILE)

Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX (1900 -1920).

EDUARDO ROMANO
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Escritores, intelectuales e industria cultural en la Argentina (1898-1933).

ANA LÍA REY
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

De héroes populares a asesinos. Una mirada sobre el militante anarquista a través de la prensa.

la radio y la puesta en escena de lo popular |

EDUARDO GUTIÉRREZ
(PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA DE BOGOTÁ, COLOMBIA)

En busca del pueblo. Popular culto y masivo, luchas de sentido en la radio colombiana a finales de los años 40.

ANDREA MATALLANA
(UNIVERSIDAD DI TELLA, ARGENTINA)

Entre fonógrafos y radios: difusión del tango en las primeras décadas del siglo XX.

SYLVIA SAÍTTA
(UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, ARGENTINA)

Policías y ladrones en los comienzos del radioteatro argentino.

MÓNICA MARONNA
(UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, URUGUAY)

El espectáculo radial montevidiano en los años treinta a través de la trayectoria de Eduardo Depauli.

JACQUELINE OYARCE
(UNIVERSIDAD DE SAN MARCOS, PERÚ)

La radiodifusión en la configuración y reconfiguración identitaria del altiplano peruano. El caso de los aymaras.

