

El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta. El caso de la locutora Tita Armengol

Paula Martínez Almudevar ^(*)

Resumen

Este artículo tiene como propósito desplazar la mirada del lugar que ocupaban las mujeres artistas en la radio, para recuperar y analizar las ocupaciones femeninas no artísticas que también eran parte del mundo del trabajo de las emisoras porteñas, durante la década del treinta. Para ello nos centramos, principalmente, en la trayectoria de la locutora Tita Armengol. A partir del análisis de una serie de entrevistas publicadas en las revistas radiales La Canción Moderna, Radiolandia y Antena que la tuvieron como protagonista durante toda la década se propone abordar sus experiencias laborales y la construcción de su imagen pública, tanto propia como la configurada por las revistas. Podemos afirmar que las propias condiciones experimentales, poco definidas, e inciertas del medio radiofónico en su proceso de desarrollo fueron aprovechadas por Tita Armengol y otras mujeres, al mismo tiempo que impactaron en la profesionalización de los puestos que ocupaban, a medida que el propio medio también lo hacía. El contrapunto con las trayectorias de otras mujeres trabajadoras de la radio en ese mismo período permite analizar otro abanico de puestos y recorridos laborales que hicieron las mujeres en la radio durante esa época.

Palabras clave: Experiencia laboral; Locutoras; Imagen pública; Radio; Buenos Aires.

Women's work in Buenos Aires broadcasting during the 1930s. The case of the speaker Tita Armengol

Abstract

The purpose of this article is to shift our gaze from the place that women artists occupied on the radio, to recover and analyze the non-artistic female occupations that were also part of the world of work on Buenos Aires radio stations during the 1930s. To do this, we focus mainly on the career of the speaker Tita Armengol. Based on the analysis of a series of interviews published in the radio magazines La Canción Moderna, Radiolandia and Antena that featured her throughout the decade, it is proposed to address her work experiences and the construction

(*) Magister en Historia, Profesora de Enseñanza Media y Superior en Historia, Becaria interna doctoral. Lugar de trabajo Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales (IDAES), Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Se especializa en la investigación sobre el mundo del trabajo de la radio (Buenos Aires, 1930-1955). Correo: paulamalmudevar@gmail.com ORCID <https://orcid.org/0000-0003-0947-7350>.

Paula Martínez Almudevar

of her public image, both her own and the one that was configured by magazines. We can affirm that the very experimental, poorly defined, and uncertain conditions of the broadcasting in its development process were taken advantage of by Tita Armengol and other women, at the same time that they had an impact on the professionalization of the positions they occupied, as the medium itself did it too. The counterpoint with the trajectories of other women radio workers in that same period allows us to analyze another range of positions and career paths that women in the radio did during that time.

Key Words: Work experience; Speakers; Public image; Radio; Buenos Aires.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta. El caso de la locutora Tita Armengol

Introducción

En 1931 la revista radial *Antena* publicó una entrevista cuya protagonista era la “*speaker-woman*” de Radio Prieto, Edelmira Tita Armengol. Se trataba de una joven de unos veinte años aproximadamente, que enfatizaba en el diálogo con el reportero del *magazine*, su participación en los círculos artísticos y en las compañías radioteatrales del momento, más que su rol como la única locutora mujer de la Argentina.¹ No obstante, en una entrevista posterior Tita decía ser “...locutora profesional desde el primer día en que me acerqué a una radio”,² marcando una distancia relevante respecto a su presentación como artista en 1931 y un verdadero cambio en las formas de construir su imagen pública frente a los periodistas. ¿Qué había sucedido para que cambie la percepción sobre sí misma entre 1931 y 1937? ¿Por qué se identificaba como artista en los primeros años de la década del treinta? ¿Las transformaciones sociales y laborales al interior de las emisoras porteñas pueden haber impactado posteriormente en su identificación como locutora profesional? ¿Qué relación expresa el cambio de percepción con respecto a las transformaciones en la radiofonía?

Para intentar responder a esas preguntas este trabajo propone recuperar la trayectoria laboral de Edelmira Tita Armengol a la luz de la consolidación de la radio comercial porteña y la profesionalización del trabajo de locutores y locutoras.³ Ambos procesos se produjeron en paralelo e impactaron tanto en las experiencias de trabajo como en las percepciones de las y los trabajadores al interior de las emisoras. Asimismo, como contrapunto al caso de Tita Armengol, se analizará la existencia de otras experiencias laborales femeninas –también distantes a la labor artística—dentro del mundo de la radio en Buenos Aires durante la década de 1930 para identificar similitudes y diferencias en los recorridos laborales de otras mujeres trabajadoras de la radio.

¹ Según los estudios clásicos, al menos hasta 1931, fue la única mujer que ocupó ese lugar (Gallo, 2001).

² “Tita Armengol: la única locutora profesional”, *Radiolandia*, 12/09/1936, n° 443.

³ Para acercarnos a una definición de locutor o locutora la historiadora Silvia Espinosa i Mirabet (2008) utiliza la construcción teórica de Huerta i Perona (1999) quienes definen que es una persona capaz de generar de forma correcta y coherente una gran variedad de registros de voz que le permiten sonorizar cualquier texto que deba leer en la radio o delante de cualquier otro sistema de grabación o de difusión. En sus estudios sobre locución de radio, estos autores nunca diferencian el trabajo de un locutor del de una locutora, es simplemente una diferencia morfológica que marca el género de las palabras, pero no tiene distinción semántica alguna. Son profesionales que dominan el tono, el timbre y la intensidad de sus voces para poder adecuarlas al objetivo sonoro que persiguen.

Paula Martínez Almudevar

Para ello se analizarán las entrevistas y notas que las revistas *Radiolandia*, *Antena* y *La canción moderna*, publicaron sobre una serie de mujeres que trabajaban en la radio, pero no de manera artística. Entre ellas, las entrevistas realizadas a Tita Armengol entre 1931 y 1937 hacen posible un análisis más profundo de su trayectoria laboral y los cambios en la propia construcción de su imagen pública durante esos años. Asimismo, el contrapunto con otras entrevistas publicadas específicamente en 1937 sobre la reconocida trayectoria de otras mujeres reconocidas como trabajadoras del medio permite ampliar el abanico de puestos y recorridos laborales que hicieron las mujeres en la radio durante esa época.

El campo de los estudios sobre el trabajo femenino es amplio y tiene una larga historia (Scheinkman, 2019). Vinculado al problema que nos ocupa, las pesquisas sobre el mundo del trabajo femenino en el sector de las telecomunicaciones (Barrancos, 2008) y el administrativo (Queirolo, 2018) avanzaron sobre los nuevos trabajos ocupados mayoritariamente por mujeres que aparecieron hacia finales de la década del veinte y comienzos del treinta, a medida que la ciudad de Buenos Aires se modernizaba más y más. Las percepciones y representaciones construidas entre las páginas de las revistas de circulación masiva (Bontempo, 2011) cristalizaron una forma de identificar a estas mujeres como “modernas” para su tiempo (Bontempo, Queirolo 2012).

Específicamente sobre el mundo de la radio, los trabajos que tienen como protagonistas a mujeres, centran su atención en las voces de radio de artistas e intelectuales famosas en el éter rioplatense entre las décadas de 1930 y 1950 (Ehrick, 2015), dejando de lado su condición y experiencia como trabajadoras del medio. Para otras latitudes, como la radiofonía española, algunas de las pesquisas que sí hicieron hincapié en las mujeres que trabajaban en el medio, especialmente en las locutoras se centraron en destacar que lo hacían en programas femeninos (Espinosa i Mirabet, 2018) y representaban un estereotipo social conservador, con poder adquisitivo y formación académica muy por encima de la media de las mujeres españolas, pero desde su lugar en las ondas abrieron el camino a un nuevo campo laboral y sentaron muchas de las bases del oficio que han perdurado hasta nuestros días (Espinosa i Mirabet, 2016).

Las nuevas investigaciones con perspectiva en historia social sobre la radio porteña en la década del treinta, evidenciaron un funcionamiento indefinido, volviéndose un campo de experimentaciones en las dinámicas del mercado de entretenimiento durante toda la década del treinta (Martinez Almudevar, 2022, 2023). Es decir que su desarrollo y consolidación como negocio, entretenimiento y como un diverso lugar de trabajo no estuvo marcado por el progreso lineal y exitoso, sino más bien errático e indeterminado. Es por ello que para este trabajo se propone como hipótesis que las propias condiciones experimentales, poco definidas, e inciertas

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

del medio radiofónico en su proceso de desarrollo fueron aprovechadas por Tita Armengol y otras mujeres, quienes se incorporaron a la radio, escalaron en jerarquía y se profesionalizaron a medida que el propio medio también lo hacía.

Los comienzos de Tita Armengol: entre artista y speaker-woman

Los estudios clásicos sobre la radio en Argentina sugieren que la misma comenzó como un pasatiempo de personas con diversas profesiones (Gallo, 1991, 2001; Matallana, 2006, Ulanovsky, 2001). Las publicaciones técnicas no tardaron en aparecer, al igual que los receptores y una multiplicidad de estaciones de radio instaladas en las casas de sus aficionados, como lo fueron L O O y L O R, que correspondían a las siglas que identificaban a las emisoras que pertenecían a Prieto y Cía., desde 1922. Teodoro Prieto había nacido en España, pero a los doce años inmigró a la Argentina con la intención de trabajar como mecánico. Al igual que otros *broadcasters* de importancia como Jaime Yankelevich, su interés por la radiofonía comenzó durante los primeros años de la década del veinte, a medida que la misma tomaba un mayor valor comercial (Matallana, 2013). Sin embargo, el foco de atención no estaba puesto en los avisos comerciales que tanto impacto habían tenido sobre las ventas en la tienda de Yankelevich, sino que en la producción nacional de baterías para la cada vez mayor cantidad de receptores de radio.⁴ Según relató en *Radiolandia* unos años más tarde, la adquisición de las ondas radiales se produjo “accidentalmente”. Su interés era comprar un transmisor de radio nuevo, pero como el precio de este superaba su capacidad económica, decidió optar por los antiguos equipos de L O O y L O R, junto con las respectivas licencias aprobadas por el Ministerio de Marina.⁵ Durante todo ese período, Teodoro Prieto llevó adelante las tareas de locutor, técnico operador y anunciador de publicidad, todo al mismo tiempo.

Para 1927 una de esas tareas fue delegada a una joven de –estimamos– unos 18 años, llamada Edelmira Armengol Roca, que fue contratada como *speaker*. Según sus propias declaraciones, se inició en radio el 27 de febrero de 1927 cuando Teodoro Prieto la contrató para ocupar el puesto de locutora en la emisora. Un año más tarde, en 1928, *La Canción Moderna* la entrevistaba resaltando que era “la única *speaker*⁶ de nuestras *broadcastings*”. Es decir, entre los varones que oficiaban de locutores en las pocas emisoras que transmitían a finales de la

⁴ Los datos sobre su biografía son una reconstrucción de la autora en base a entrevistas y notas publicadas en las diferentes revistas del medio radial.

⁵ “La radiofonía argentina tiene una deuda de gratitud con el señor Teodoro Prieto”, *Radiolandia*, 5/12/1936, n° 455.

⁶ Muchos conceptos en las revistas radiales son en inglés debido a la influencia del formato americano en las formas que toma la radiofonía en la Argentina: de gestión privada con financiamiento comercial.

década del veinte en Buenos Aires, Edelmira o “Tita”, como será conocida más adelante, era la única mujer que llevaba adelante esa labor. Sin embargo, la nota no celebraba el lugar pionero que ocupaba en la radio, más bien se encargaba de resaltar sus atributos femeninos, la belleza de sus ojos y su condición de señorita soltera y respetable. En otras palabras, el análisis de esta primera nota sobre los comienzos de Tita como locutora resaltaban más su presencia y belleza, en consonancia con los sentidos valorativos sobre las mujeres del mundo del espectáculo de esa época, y dejaban de lado su lugar pionero como mujer locutora —y trabajadora— en la radiofonía porteña.

Al margen de esas construcciones editoriales hay un hecho que es evidente: la voz de Tita se expandía por las ondas de dos de las primeras emisoras porteñas y era escuchada, como mencionaba el *magazine*, quizás exageradamente, por “millares de aficionados”.⁷ Según el diario *La Razón* “...el speaker es el que está más unido al oyente: éste conoce la estación y se familiariza con la voz [...] el que llega a ser un habitué en las reuniones familiares amenizadas por un radioreceptor”,⁸ lo que permite poner en cuestión que no solo la presencia de la voz femenina en el espacio sonoro rioplatense construyó una nueva relación entre las esferas público-privadas (Ehrick, 2015). La presencia física de las mujeres al interior de las emisoras, como trabajadoras cada vez más especializadas en sus cargos, también pudo resignificar —y poner en tensión— las relaciones de género imperantes en estos lugares específicos de trabajo, así como también en las publicaciones que describían las diferentes labores. Es evidente esa operación en la sección “Hablan los *speakers*” que la revista *Antena* publicó durante varios números en los últimos meses de 1931 para entrevistar a los locutores de las diferentes emisoras de la ciudad.⁹ Allí ellos recordaban sus comienzos, las diferentes tareas realizadas y los respectivos ascensos. Por ejemplo, la nota de la sección dedicada a Néstor Yrigaray destacaba que había comenzado como locutor, pero para el momento de la entrevista ya ocupaba el puesto de director artístico de Radio Prieto. En ella, además de las preguntas por el estado civil que también eran comunes para las mujeres, el entrevistado contestaba sobre su pasado que en 1930 manejaba el control de la emisora siendo el encargado de cortar las transmisiones políticas

⁷ Si bien no tenemos las estadísticas de ese mismo año, para 1929 se estima que hay unos 525.000 receptores radiales en Argentina (Matallana, 2006).

⁸ *La Razón*, 22 de julio de 1930.

⁹ Para ese momento existían en la ciudad de Buenos Aires 16. Ninguna de ellas transmitía continuamente durante el día, sino que presentaban silencios en diferentes momentos, debido al todavía incipiente desarrollo del medio y las dificultades para su financiación. Dos de ellas, LR 2 y LS 2 eran las denominaciones para las estaciones de Radio Prieto.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

durante la campaña electoral de ese año, cuando estás no cumplían con la reglamentación.¹⁰ Eso quería decir que desde el año anterior al momento de la publicación de la nota había pasado por los puestos de operador de radio, locutor y ahora era director artístico de Radio Prieto. El ritmo acelerado con el que algunas personas podían cambiar en los diferentes puestos de trabajo de las emisoras, sumado a los límites difusos entre diferentes trabajos le permitió a Néstor el rápido movimiento –y ascenso laboral—por diferentes tareas en relativamente poco tiempo.

Mientras que las notas que tenía como protagonista a estos locutores ponían el foco en los múltiples puestos que habían desempeñado en las emisoras y el provechoso ascenso laboral, la nota de la sección dedicada a Tita Armengol reproducía –nuevamente—sentidos similares a los de 1928, resaltando su belleza y femineidad, atributos de una “hija de Eva” que se reforzaban en el título de la misma: “Breves minutos con Edelmira Armengol Roca, la *bella* “speaker-woman” de Radio Prieto”.¹¹

En el mismo sentido, las imágenes que acompañan las diferentes notas de los locutores reproducen estas diferencias al mostrarlos frente al micrófono o sentados en un escritorio, escribiendo y llevando adelante sus tareas cotidianas, que excedían la mera propalación por el éter. A diferencia de ellos, la fotografía que ilustra la entrevista a Tita Armengol la muestra en una acción posada, mirando hacia un costado de la cámara y apoyada sobre el barandal de lo que podría ser una escalera o balcón y detrás unos ventanales en forma de vitro. Ese fondo, a diferencia de las fotografías que retrata a los locutores varones, no permite ubicar a Tita dentro de una emisora, ni siquiera como parte de las trabajadoras administrativas. Sin embargo, al poner el foco en su apariencia, sí presenta algunas similitudes con las fotografías que aparecían en las revistas vinculadas al *starsystem* local e internacional, emulando con algunos elementos propios de las *flappers* norteamericanas (Toussonian, 2021):

¹⁰ “Breve conversación con Néstor Yrigaray, de la dirección artística de Radio Prieto y uno de nuestros buenos locutores” *Antena*, 21/11/1931, n° 27

¹¹ “Breves minutos con Edelmira Armengol Roca, la bella “speaker-woman” de Radio Prieto”, *Antena*, 5/12/1931, n° 29. El resaltado es de la autora.

Paula Martínez Almudevar



Antena, 5/12/1931, n° 29.

Así, la vemos luciendo un sacón con puños y cuellos de piel –que por el color oscuro podría tratarse de piel de visón—y unos tacones negros, con un corte de pelo siguiendo el estilo “moderno” de las jóvenes de los años veinte. Tal vez el sacón es el elemento que se encarga de asimilar su imagen a la de otras artistas que eran retratadas de la misma manera. Inspirada en el análisis metodológico de John Berger (2008) con respecto a la operación de analizar el origen de la utilización de trajes de gala por parte de un grupo de campesinos ingleses, el uso de una prenda como el sacón con detalles en piel por parte de Tita podía emanar de la intención de construir(se) una imagen pública que la asociara a una artista más que a una locutora, entendiendo que el sentido visual que tiene la prenda en esa época está asociada al *glamour* de las estrellas.¹²

¹² Para un análisis pormenorizado de las representaciones del *starsystem*, principalmente cinematográfico, consultar Mazzaferro, Alina (2018) *La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina*, Buenos Aires: Eudeba; y Calzón Flores, F. (2021) *Ídolos del espectáculo y cultura de masas. Las estrellas de cine en Argentina durante el período de producción industrial, 1933- 1955*, Tesis inédita de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

Sin embargo, al analizar su propio testimonio, no sólo encontramos sus intentos de enfatizar su labor como artista de radioteatro más que como locutora. También nos brinda algunos datos que evidencian que el encuentro entre ella y el micrófono de Radio Prieto fue producto de la indeterminación que presentaba la radio y de la débil profesionalización de las tareas, que, para ese momento, solían ser realizadas todas por una o dos personas. En estos pasajes, Tita legitimaba su trayectoria en la radio al mencionar que comenzó como locutora en “la antigua L.O.O, en Castro Barros”, haciendo referencia con ese nombre a algo más que la calle del barrio porteño de Almagro. Esa era la forma coloquial en la que se conocía —y recordaba para ese entonces— el primer emplazamiento de la emisora de Teodoro Prieto. Al igual que otras radios que en la década de 1930 van a cobrar gran relevancia, como lo fue LR3 Radio Belgrano con su primer estudio en la calle Boyacá del barrio porteño de Flores, los primeros estudios de radio se construyeron en pequeñas habitaciones y la gran mayoría de las veces eran las propias casas de los dueños de las emisoras. A comienzos de la década del treinta muchas de ellas —como Radio Prieto— acondicionaron edificios cercanos al centro para su funcionamiento (Martínez Almudevar, 2023). En ese sentido, la referencia sobre la calle Castro Barros le permite a la entrevistada construir una trayectoria entre esos primeros años en pequeñas habitaciones y su continuidad en los nuevos estudios de Radio Prieto, que para el momento de la entrevista se encontraban en una lujosa casa de la calle Suipacha 383, en las cercanías del centro porteño¹³. Por otro lado, y a diferencia de la pequeña nota de 1928, en la entrevista de 1931, Tita avanza en una descripción de su labor, la considera una *actuación* y se reconoce como la “primera mujer” que la llevó adelante:

- Fui la primera mujer que actuó de *speaker*.
- ¿Debutó de *speaker*?
- Sí, sí, ¿usted cree que como cancionista? Oh, eso nunca!¹⁴

Marcaba en su testimonio también una distancia profesional —y muchas veces de clase— respecto a las “cancionistas”, que no solamente eran mujeres que provenían del interior sin empleo, y que muchas veces buscaban probar suerte en radio, sino que para ese momento ya se había vuelto un género específicamente radial, duramente criticado por las propias revistas y el público en general.¹⁵ A diferencia de ellas, Tita era una “porteña enamorada de la radio” que para el momento de ser contratada en Radio Prieto, estaba “estudiando y tomaba clases de

¹³ “Los nuevos estudios de LOO y LOR”, *La canción moderna*, 14/05/1928, n° 8.

¹⁴ “Breves minutos con Edelmira Armengol Roca, la bella “speaker-woman” de Radio Prieto”, *Antena*, 5/12/1931, n° 29. El resaltado me pertenece.

¹⁵ Las cartas de los oyentes suelen contener críticas feroces sobre las actuaciones de esas mujeres que se presentaban como cancionistas, pero no eran buenas para el puesto.

Paula Martínez Almudevar

piano”, relato que le permitía acreditar ciertas credenciales sociales que podían distanciarla de ese otro grupo de mujeres.

Sobre su iniciación, Tita relataba que “...estaba un día de visita (en la emisora), cuando se trató de si yo tenía valor [sic] para leer delante del micrófono y salir al aire”¹⁶ y que inmediatamente después de hacerlo quedó “consagrada *speaker* femenina por unanimidad”. La carrera abierta al talento que significaba “probar suerte en radio” para muchos actores, actrices, cancionistas y cantores aficionados (Gil Mariño, 2015) también funcionaba, como la anécdota de Tita evidencia, para reclutar a personas que realizaran estas otras labores que no implicaba una cualidad artística –como era el canto para las mencionadas cancionistas-, sino más bien letrada e intelectual como la correcta lectura y dicción de las palabras, nuevamente reforzando cierta distancia en relación de las capacidades necesarias para uno u otro trabajo.

En otro momento de la entrevista, la entrevistada esboza una explicación sobre la forma en la que debía entonar el libreto asemejaba, al menos en esos primeros años de la década del treinta, la labor de los *speakers* con la de los artistas, dando cuenta de que al menos en ese momento, los límites entre unos y otros no estaban tan definidos:

-Comencé como speaker en unos diálogos que se hicieron famosos. En aquella feliz época no existían las cien palabras, así que nos despachábamos a nuestro gusto y paladar. Estos diálogos que sosteníamos con Irigaray y algunas veces con Prieto mismo, llegaron a interesar tanto que hasta se pedían como un número. ¡Es una lástima que se haya perdido eso de la publicidad dialogada!¹⁷

En los primeros años de la radiofonía comercial, las publicidades que las casas comerciales transmitían por el éter solían ser diálogos que tenía a las y los locutores como protagonistas. Mientras que ese formato publicitario despertaba grandes críticas entre la prensa especializada, también configuraba una experiencia radial para quienes oficiaban de *speakers* que podía convertirlos, por momentos, en artistas. Quienes oficiaban de locutores –en este caso el mismo Néstor Yrigaray, director artístico, y Prieto, el dueño de la emisora, junto con Tita—debían encargarse, en esos primeros años, de las publicidades que eran “dialogadas”, lo que implicaba –suponemos—una actuación por parte de las y los *speakers*. Se trataba para Tita de una “feliz época”, porque la radiofonía presentaba ciertas indefiniciones legales, que les permitía improvisar anuncios y diálogos y “despacharse a su gusto y paladar”, configurando sus propias estrategias de enunciación frente al micrófono. Al mismo tiempo, se desprende de este

¹⁶ Breves minutos con Edelmira Armengol Roca, la bella “speaker-woman” de Radio Prieto”, *Antena*, 5/12/1931, n° 29.

¹⁷ *Idem*.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

fragmento, que los límites entre ser artista y locutor o locutora eran más bien difusos. En realidad, en los primeros años de desarrollo del medio era realmente débil la profesionalización de las diferentes labores al interior de las emisoras.

Pero conforme el medio se desarrollaba más y más, las autoridades gubernamentales comenzaron a preocuparse por la forma que adoptaba y los contenidos que transmitía. Para 1929 llegaron las disposiciones que limitaban la publicidad a “cien palabras” (Rocchi, 2017), impactando en las formas en las que las y los locutores ponían al aire los diferentes avisos comerciales, eliminando la publicidad dialogada, y encorsetando en partes su autonomía frente al micrófono, como se lamentaba Tita al final de su testimonio.

Estas disposiciones fueron las primeras de varias resoluciones que tuvieron como objetivo regular al medio radial en sus múltiples dimensiones. En 1933 se puso en práctica el Reglamento de Radiocomunicaciones y en 1934 las Instrucciones para las estaciones. Si bien ambas regulaciones avanzaban con fuerza en materia de publicidad, contenidos y formas de la programación (Gallo, 2001), los empresarios de radio continuaron improvisando formatos radiales y consolidando el régimen de financiación del medio a través de acuerdos publicitarios (Martínez Almudevar, 2022). Ello motorizó campañas en la prensa radial y de masas por una mayor intervención estatal en la radio y hasta se presentó un proyecto de ley para nacionalizar la misma.¹⁸ En algún punto, esa nueva coyuntura abierta por el desarrollo del medio y la cada vez mayor injerencia del Estado, impulsó un paulatino asociacionismo entre los diferentes sujetos que componían al medio radial. *Broadcasters*, artistas y locutores se organizaron en sus respectivos gremios para velar por “los intereses de sus asociados”.¹⁹ En particular, la creación de la Asociación Argentina de Locutores perseguía entre sus objetivos la específica profesionalización de sus agremiados, entre quienes se encontraba Tita Armengol. Es posible que estos cambios en el mundo laboral y gremial de la radio impactaran en las experiencias y percepciones que la locutora tenía sobre sí misma, quien, como veremos a continuación, dejara atrás su caracterización de artista, para reconocerse como locutora profesional.

“Le tengo un gran cariño a mi trabajo”. Profesionalización e identidad trabajadora

La reglamentación radial que comenzó a regir en 1929 y se profundizó en 1933 y 1934 no regulaba explícitamente la labor de los locutores, pero sí ponía límites a la publicidad radial. Como nos muestra Tita en el apartado anterior, eran las y los *speakers* quienes improvisaban diálogos para promocionar los productos de las marcas comerciales que financiaban a las

¹⁸ Proyecto de ley 707-D-34. Archivo Honorable Cámara de Diputados de la Nación.

¹⁹ “Ya están asociados los locutores de las emisoras porteñas”, *Antena*, 12/08/1933, n° 129.

emisoras por lo que, indirectamente, las nuevas regulaciones trastocaron el trabajo de todos ellos frente al micrófono. Aunque no existen menciones explícitas sobre ello, es llamativa la coincidencia entre el nuevo escenario regulatorio radial y la aparición de una asociación gremial que los nucleaba.

Mientras que la comisión directiva de la nueva entidad de los locutores era comandada íntegramente por varones, la revista *Antena* destaca hacia el final de la nota sobre su creación, que “enviaron sus adhesiones, entre otros, Tita...”.²⁰ Aunque su ausencia en la asamblea era evidente, no hacía falta reponer el apellido de la única locutora mujer de la radiofonía porteña. Con el simple “Tita” bastaba para que lectores y lectoras de la revista identificaran de quién estaban hablando. Esa popularidad también se proyectaba en la sección radial de *Caras y Caretas*, que para ese mismo período la ubicaba entre los “speakers destacados”.²¹

Sobre la labor de la asociación, en las múltiples notas que las revista *Antena* dedicaban a informar sobre los avances de sus gestiones, deslizaba también algunas críticas acerca de la presencia de “elementos incoloros”.²² En otras palabras, el *magazine* buscaba impulsar una “profilaxis” sobre ciertos “espíritus acomodaticios” que aparentaban ser locutores. Al igual que en otros gremios radiales, composición de la asociación era más bien heterogénea, y esos advenedizos podían ser personas que no tenían la trayectoria ni la formación suficiente para llamarse *speakers*. Esa misma crítica parecía coincidir con el propósito de la organización de encargarse de la “elevación cultural del locutor”, reconociendo la falta de formación de muchos de ellos.

A pesar de las múltiples reuniones y la realización de un Festival con el objetivo de recaudar fondos para su Caja Social²³ durante todo ese año, la asociación desaparece para mediados de 1934. Sin embargo, eso no significó que el proceso de especialización y profesionalización del trabajo de los locutores no siguiera su curso. Para 1938 *Radiolandia* afirmaba que “el elenco de speakers está dividido en dos secciones: la de los locutores y la de los animadores”,²⁴ donde los primeros eran “el plantel oral de la emisora” mientras que los segundos eran la “avanzada de los avisadores” encargados de ponerle la voz a la publicidad de los productos, en sintonía también con el desarrollo cada vez mayor de las empresas de publicidad radial en Argentina (Rocchi, 2017). Eso mismo se podía reflejar en las nuevas incorporaciones que ya para mediados de 1930 hacían las propias casas comerciales, quienes contrataban a ex locutores para la confección de

²⁰ *Idem.*

²¹ “Speakers destacados”, *Caras y Caretas*, 2/12/1933, n° 1835.

²² “La flamante asociación de locutores”, *Antena*, 19/08/1933, n° 130.

²³ “La Asociación Argentina de Locutores celebra su primer festival a beneficio”, *Antena*, 11/11/1933, n° 142.

²⁴ “El team” de locutores”, *Radiolandia*, 30/04/1938, n° 528.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

programas artísticos que se irradiaban en distintas emisoras,²⁵ en las cuales —muchas veces— ellos eran también los *speakers* a cargo.²⁶ La explicación de *Radiolandia* avanzaba en la caracterización de los locutores argumentando que las voces de cada uno de esos grupos tomaban diferentes “formas”: para los avisadores su voz debía ser una bandera clara y fácil de asociar al nombre del producto, mientras que los locutores tenían que encerrar en su emisión verbal las características de la *broadcasting* para la que trabajaban. Esta división del trabajo era expresión del proceso de profesionalización de todos ellos, que cada vez adquirían más cualidades y responsabilidades en las diferentes emisoras. Tita Armengol, no quedó aislada de ese proceso, sino que las notas que la tuvieron como protagonista para mediados de la década dan cuenta de un doble cambio. Por un lado, una complejización de sus tareas como locutora en las emisoras de Prieto. Por otro lado, una transformación en las percepciones de ella misma y en la construcción de su imagen pública, un tanto diferente a la de comienzos de la década.

En 1936 *Radiolandia* introducían con el título: “Tita Armengol: la única locutora profesional” una nueva entrevista donde nuestra protagonista volvía a contar los eventos y las decisiones que la llevaron a estar frente al micrófono de Radio Prieto. Si bien es coincidente con lo que había expuesto en 1931 sobre su iniciación en la emisora de Teodoro Prieto, agrega algunos detalles que importan destacar:

...fui invitada a visitar con mi familia la estación a fin de presenciar sus transmisiones. Cuando eso ocurrió observé que el mismo señor Prieto era quien oficiaba de speaker (...) Durante un intervalo de la audición que el señor Prieto estaba realizando en nuestra presencia, se nos aproximó, lamentándose de tener que estar transmitiendo. Hacia calor en el "estudio" y me dijo:

-¡Qué daría yo por dejar esto y salir a tomar fresco!

-¿Quiere que lo ayude? le pregunté sin convicción ni seriedad, tanto como por decir algo.

-¿Se anima? ¿Sería capaz?

Y le contesté decididamente que sí.²⁷

Si recordamos que este primer encuentro se produce en 1927, era común que los límites de unos y otros trabajos todavía no estuvieran definidos al interior de las emisoras. En una serie de pequeñas notas tituladas “Memorias de un speaker”, un escritor anónimo recordaba sus comienzos y también resaltaba que “ayudaba a los directores artísticos, a los speaker, a los artistas, en todo aquello que me era posible”.²⁸ En ese sentido, la manera en la que Tita se incorpora en el medio radial no dista mucho de las trayectorias de muchos otros sujetos que comenzaron en esa misma época, y también refuerza su carácter fortuito. Sin embargo, la

²⁵ “Se ha incorporado a la casa Geniol el ex locutor de LS5 Radio Splendid Bernardo Perrone”, *Antena*, 24/03/1934, n° 161.

²⁶ Entrevista de la autora a Jose Perez Nella en la Sociedad Argentina de Locutores, 22 de junio de 2023.

²⁷ “Tita Armengol: la única locutora profesional”, *Radiolandia*, 12/09/1936, n° 443

²⁸ “Memorias de un speaker”, *Antena*, 25/07/1931, n° 10.

Paula Martínez Almudevar

fórmula: “¿Quiere que lo ayude? le pregunté sin convicción ni seriedad, tanto como por decir algo”, contrasta con el testimonio de 1931 donde la locutora ponía el énfasis en la idea de que había sido puesto a prueba su “valor” para leer delante del micrófono, como si se tratara de una demostración de sus capacidades, al igual que podía suceder con las y los artistas que audicionaban para las emisoras. El cambio en la forma de presentar sus inicios en la radio que iban del tono audaz de 1931 al dubitativo de 1936 puede explicarse como signo de la madurez profesional de una mujer que, como bien señala en la entrevista, “hace cerca de diez años” era locutora en la misma emisora. Mientras que en 1931 todavía había muchas cosas que estaban por definirse en la radiofonía porteña, incluida su propia identificación, en 1936 la encontraba, seguramente, con un mayor cúmulo de experiencias y conocimiento de su labor. Ello les permitía también a los editores de la revista resaltar su profesionalidad en el flamante título de la nota.

Sin embargo, hay otro elemento sobre el que vale la pena detenerse para comprender mejor los nuevos alcances del trabajo como locutor o locutora y en la propia agencia de Tita construyendo su imagen pública como trabajadora de radio. Se trata nuevamente de las fotografías que ilustran la entrevista, las cuales ubican a nuestra protagonista dentro de un espacio reconocible como LS2 Radio Prieto, es decir en su lugar de trabajo. Ello marca una distancia importante respecto a la fotografía que acompañaba la entrevista de 1931, en la cual el foco está puesto en la persona retratada y no en espacio en el que sucede la toma. Si bien en las fotografías de 1936 no tienen la intención de resaltar los diferentes espacios de la emisora LS2 Radio Prieto, como si se hacía en otras notas del período (Martínez Almudevar, 2023), es evidente que la entrevista y las imágenes que fueron publicadas se realizaron en su interior.

En una de ellas se la ve a Tita de pie, frente al micrófono adornado por la sigla LS2. Sostiene un papel y mira hacia un costado, en sentido opuesto a la cámara. Lleva el pelo corto, una blusa de color claro y una falda oscura larga. A diferencia del tapado con detalles en piel de la fotografía de 1931, la vestimenta que utiliza en 1936 es un tanto más sobria, sin demasiadas ostentaciones, pero prolija para el trabajo que desempeña. La segunda fotografía la muestra sentada, con la misma blusa, mirando a la cámara con el rostro serio, como si hubieran tomado el retrato sin avisarle. Sostiene un lápiz o lapicera en mano, y pareciera estar escribiendo algo sobre un papel:

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”



Radiolandia, 12/09/1936, n° 443

La clave de esa segunda fotografía está en el epígrafe, que agrega: “Tita Armengol no trabaja solamente frente al micrófono. Activa y minuciosa labor debe desarrollar para disponer el orden de la publicidad, tarea que le insume algunas horas diarias”. Con ello, los editores daban cuenta de que el trabajo de locutor o locutora no se circunscribía a proyectar su voz por el éter presentando la programación artística de la emisora. También debían ocuparse de otras tareas – en este caso el orden de la publicidad—que podía no ser de público conocimiento para las y los oyentes. La misma Tita expresaba en la entrevista que las funciones de *speaker* eran cada vez mayores debido a que los programas mejoraban, lo que –para ella—hacía más agradable la tarea de locución.

Ahora bien, suspendamos por un momento los intereses comerciales de la revista y el supuesto de que sólo los editores construyeron –a partir de esa compaginación—la imagen que querían

transmitir de Tita Armengol. Pensémosnos por un momento en esa emisora, junto a Tita y el fotógrafo de *Radiolandia*, y en las múltiples opciones de poses, escenarios, acciones en las que ella podía ser retratada. Sin ir más lejos, podría haber repetido la fotografía de la nota de 1931, de cuerpo entero, posando frente a la cámara y presentándose frente al lector con una actitud y apariencia similar a las de una artista de radio. No obstante, los recursos visuales que acompañan la nota construyen otros sentidos sobre Tita, quien se presta a ser retratada de esa otra forma, convalidando una nueva imagen que la muestra como locutora profesional y como trabajadora de la radio. Así, es retratada realizando trabajos que, para mediados de la década del treinta se habían vuelto parte de las responsabilidades de los locutores. En esa misma entrevista de 1936, ella recordaba que “todos los avisos que se transmitían diariamente por Radio Prieto estaban contenidos *apenas* en cuatro tarjetitas”,²⁹ mientras que, para el momento de la nota, la organización de la publicidad le insumía “algunas horas diarias” dando cuenta también del lugar de relevancia que habían ganado los avisos comerciales en la radio.

Nos encontramos, entonces, frente a un doble movimiento. Por un lado, se evidencia efectivamente un proceso de profesionalización de locutores y locutoras que además son representados en las revistas como tales: frente al micrófono y llevando adelante otras tareas detrás de él. Por otro lado, teniendo en cuenta los cambios en las formas de visualización de la propia Tita, hay una intensión de la propia locutora —que podemos extender a hacia otros locutores— de mostrarse a ella misma como una profesional del micrófono, sin necesidad de apelar a las estrategias de visualización del *starsystem*. Además, la utilización de un lenguaje laboral explícito al afirmar “le tengo un gran cariño a mi trabajo” refuerza su autopercepción e identidad de trabajadora de la radio, específicamente como locutora. Ese cambio es también producto de la intermediación de las revistas radiales. Estos objetos culturales, además de configurar sentidos específicos sobre la radio y quienes actuaban en ella, permitían que algunos sujetos proyectaran una imagen que evidenciaba, como en este caso, la profesionalización de algunas de sus figuras en particular. Desde el surgimiento y cada vez mayor desarrollo de la radiofonía, los *magazines* radiales buscaron explicar el nuevo fenómeno a sus lectores y lectoras, volviéndose sus interlocutores, moldeando ciertas prácticas de consumo cultural y develando los misterios de esa nueva técnica que despertaba el interés de muchos (Martínez Almudevar, 2021). Si bien en ese proceso las mujeres ocuparon un lugar importante en las páginas de la revista, lo hacían como parte del *starsystem* y las estrategias de visualización que tanto los empresarios como las revistas ponían en práctica para promocionar las programaciones radiales, teatrales y cinematográficas. No obstante, la trayectoria de Tita evidencia otras derivas

²⁹ El resaltado pertenece a la autora.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

laborales posibles para las mujeres en la radio. Y como ella, pero tardíamente, otras trabajadoras comenzaron a aparecer en los *magazines*, las cuales resaltaban no solamente su trayectoria como trabajadoras de radio, sino que también su condición de mujeres dentro de un medio donde, según la propia *Radiolandia*, ellas habían “abandonado casi totalmente al hombre en el campo radial”.³⁰ Veamos algunos de esos otros casos...

“La primera mujer speaker...” y otras experiencias de trabajo femenino en radio

Para mediados de la década de 1930 la radio porteña presentaba un mayor desarrollo. Las programaciones se habían extendido en horario y diversificado en su tipo, las marcas comerciales publicitaban a los mejor artistas a través de las “audiciones exclusivas”, algunas emisoras ocupaban ya grandes edificios en el centro de la ciudad y ya no pequeñas habitaciones. Entre ellas, LR 1 Radio El Mundo, había inaugurado el primer edificio construido especialmente para una radio (Martínez Almudevar, 2023). El avance era sustancial, y a medida que sucedía también se iban complejizando las tareas al interior de las emisoras. Como vimos con Tita y los locutores, incipientemente algunos trabajos se fueron profesionalizando y delimitando cada vez más. Y como parte de ese mismo proceso de desarrollo que seguía evidenciando cierta indeterminación en los proyectos de los *broadcasters* para con sus emisoras es que también otras mujeres lograron alcanzar puestos de jerarquía dentro de las mismas.

Algunos números de *Radiolandia* de 1937 son elocuentes en ese tema ya que en el transcurso de todo ese año aparecieron, esporádicamente, notas que informaban sobre algunos puestos en la radio que eran ocupados por mujeres, entre ellas nuevamente una entrevista a Tita Armengol. Para ese momento, la radiofonía porteña mostraba signos de consolidación: cada vez se acondicionaban más y más estudios, había transmisiones con presencia de público que asemejaban esos espectáculos con una experiencia teatral, muchas emisoras eran visitadas por más de diez mil personas al año y algunas de ellas—las más grandes—contrataban a más de mil artistas por temporada radial, volviendo a la programación cada vez más variada y extensa.

Al margen de todos esos avances, lo llamativo de los artículos publicados en 1937 es el énfasis de la revista en resaltar la presencia femenina en el mundo del trabajo radial y celebrando sus múltiples trayectorias y ascensos conquistados. En marzo de ese año salió publicada una entrevista a “Chela” Di Santo, la secretaria general de LR4 Radio Splendid una de las tres emisoras más importantes del éter porteño junto a LR3 Radio Belgrano y LR1 Radio El Mundo. Según la entrevistada, llegó a la emisora con una carta de recomendación de otra empresa para

³⁰ “Tita Armengol, la primera mujer speaker”, *Radiolandia*, 25/12/1937, n° 510

la que había trabajado durante nueve años, lo que sugiere que además de la experiencia laboral previa, Chela sabía que las emisoras podían ser un lugar donde encontrar trabajo. Primero comenzó “como chica para todo trabajo, más tarde *como dactilógrafa* y, finalmente, como secretaria general de la *broadcasting*”.³¹ Si bien no contamos con su fecha exacta de incorporación, gracias a un pequeño comentario en la revista de variedades *Caras y Caretas* de julio de 1935 que informaba “Chela Di Santo, la secretaria general de Radio Splendid fue obsequiada con una comida por sus compañeros de labor”,³² podemos trazar cierta antigüedad en ese cargo para el momento de la entrevista de *Radiolandia*.³³ Así, la forma en la que Chela había logrado el ascenso laboral en la emisora era una trayectoria posible y compartida por la gran cantidad de mujeres que comenzaban empleándose como dactilógrafas en las oficinas de la ciudad de Buenos Aires y terminaban convirtiéndose luego en secretarias (Queirolo, 2020).

La entrevista a Chela también avanza en relatar “el día de una mujer moderna”. Allí, la entrevistada se extiende en comentar sus múltiples pasatiempos en la ciudad: “cuido mi casa, nado, practico equitación, tomo copetines cuando es posible, adoro el cinematógrafo, asisto a cuanta fiesta me invitan...”³⁴ demostrando una sociabilidad activa y una buena posición económica. Siguiendo con su exposición, se declara una mujer auténticamente elegante que, si pudiera, cambiaría un vestido cada día defendiendo que “... si trabajo más y mejor cada día, aunque esto parezca inmodesto, es porque pienso que alguna vez he de poder satisfacer todos mis *deseos*”. La defensa que Chela hace sobre la elegancia era también parte de las exigencias laborales de la “buena presencia” que debían sostener las empleadas de escritorio, lo que introdujo el embellecimiento físico y la moda al interior de la oficina y así asoció, desde los medios gráficos, a la dactilógrafa, en este caso vuelta en secretaria, con la “chica moderna” (Bontempo, Queirolo, 2012). Además, Chela parece ser consciente de la existencia de críticas sobre la mujer como trabajadora, a contramano del modelo de domesticidad (Cosse, 2006), al tener que explicar que para ella no es inmodesto querer trabajar más y mejor para satisfacer sus deseos, que no eran más que deseos de consumo: ropa, vacaciones y cine. La caracterización de mujer moderna con la que *Radiolandia* bautiza a Chela es coherente con las propias prácticas culturales y consumos de una mujer que trabaja en el mismo mercado del entretenimiento que también la entretiene, y que es compartida por otras empresas editoriales en circulación en ese momento (Bontempo, 2011).

³¹ “Mujer llena de inquietudes, es Chela la secretaria de Radio Splendid”, *Radiolandia*, 6/03/1937, n° 468.

³² “No me diga che!”, *Caras y Caretas*, 20/07/1935, n° 1920.

³³ Sabemos por las propias revistas de radio que continuó ocupando la secretaría de Splendid al menos hasta septiembre de 1946.

³⁴ “Mujer llena de inquietudes, es Chela la secretaria de Radio Splendid”, *Radiolandia*, 6/03/1937, n° 468. El resaltado pertenece a la autora.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

Unos números más tarde, en mayo de 1937, encontramos entre las páginas de *Radiolandia* una entrevista a Laura Piccinini de la Cárcova en el marco de su designación como directora de la emisora LS10 Radio Cultura, convirtiéndose así en la primera mujer en Argentina en alcanzar ese puesto. Desde 1933 tenía su propio programa, que había comenzado llamándose “Paginas Mundanas” para luego transformarse en “Je sais tout” en honor a un personaje que ella misma había creado para relatar la vida social porteña, principalmente de los sectores de la élite por los que ella también circulaba³⁵. Es decir que era una mujer con contactos, de clase acomodada, que tenía ya una vasta experiencia en radio, razón que ella misma reforzaba para legitimarse en el puesto “... pondré, si es posible, en los programas de cada día, idénticos elementos que me sirvieron para hacer “*Je sais tout*”, en una hora diaria, una audición del éxito que ustedes conocen”³⁶. Las fotos, al igual que las que ilustran la nota sobre Tita Armengol, muestran a Laura sentada en su escritorio, rodeada de contratos, papeles y libros, construyendo así el sentido de jerarquía del puesto de esta mujer en la emisora, y marcando una distancia con las poses y los espacios en las que eran retratadas normalmente las artistas. Además, *Radiolandia* celebrara la decisión de designar a Laura como directora argumentando que “...todos los sectores ocupados por el hombre se sintieron arrasados por voluntades femeninas, hasta que ha caído un reducto que parecía inexpugnable: el de las direcciones artísticas, máxima posición que puede aspirarse dentro del broadcasting”³⁷. A diferencia de Chela, cuyo “empleo de escritorio” como secretaria implicaba ocupar una posición jerárquica intermedia, Laura era la jefa artística y administrativamente hablando de Radio Cultura, ocupaba –como señala la revista– la máxima posición en la emisora. A diferencia del sentido celebratorio de la revista sobre la jerarquía de su puesto, ella misma recordaba en sus memorias que “...cuando al día siguiente cundió la noticia de que yo, *una mujer*, iba a dirigir a Radio Cultura bajo la faz comercial y artística, casi prenden fuego a la emisora”³⁸, iluminando las tensiones que despertaba que las mujeres ocuparan puestos de jerarquía en la radio. Asimismo, la propia Laura escribió en sus memorias radiales una versión diferente sobre los acontecimientos por los cuales se volvió la directora de Radio Cultura. Escritas en 1938, tenían la intención de dejar asentada su relación con el micrófono desde los primeros contactos con él, en 1932. Allí se describía como una mujer, madre e intelectual –al igual que Tita respecto a las cancionistas, en todo el libro se diferencia claramente de otras mujeres poco preparadas para sus puestos en las emisoras– que realizó todos esos años un esfuerzo sobrehumano frente a un montón de sujetos que buscaban ponerle

³⁵ Piccinini de la Cárcova, Laura, *El Micrófono y yo*, 1938

³⁶ “La mujer avanza en radiotelefonía, Laura Piccinini de la Cárcova es la primera directora de broadcasting”, *Radiolandia*, 1/05/1937, n° 476.

³⁷ *Idem*.

³⁸ El resaltado es original de la fuente.

Paula Martínez Almudevar

“piedras en el camino”, atravesando dificultades con una fuerza que era caracterizada como estoica y hasta divina.

En el capítulo titulado “Directora de una radiodifusora”, Laura relataba que el dueño de Radio Cultura la citó una noche porque la emisora estaba en crisis y ella debía conseguir doce mil pesos de publicidad en treinta días para salvarla, objetivo que creía un tanto difícil debido a la desorganización y descrédito que tenía la misma. Luego expone el siguiente diálogo que, aunque podemos dudar de la veracidad del mismo, da cuenta de la experiencia y el conocimiento de Laura sobre cómo se manejaba la radio:

-¿Acepta?

-¿La remuneración?

-Por ahora, trescientos cincuenta pesos mensuales.

-¿Trescientos cincuenta pesos mensuales para conseguir doce mil pesos? ¿Y cuál será mi cargo?

- Jefe del departamento de publicidad.

-Sí, pero yo no podré conseguir ni un solo aviso con este bochornoso programa artístico. Pienso que el departamento de publicidad y la dirección artística deben estar en un todo de acuerdo y marchar en perfecta armonía para lograr éxito con los anunciantes.

-Es que usted puede hacerse cargo también de la dirección artística, porque he resuelto eliminar al actual director.

Confieso que tenía ansias de tener en mis manos una emisora. Era una oportunidad única para satisfacer ese *deseo*, y así, por capricho, sabiendo que iba a toda pérdida, acepté los dos cargos sin que variase el sueldo.³⁹

Nuevamente, los años trabajando en una emisora, acordando sus propios avisos comerciales y lidiando con las trabas a su trabajo se tradujeron en el arrojo y ambición de Laura por concretar ese deseo de tener en sus manos una emisora. A diferencia de Chela, que deseaba trabajar más para satisfacer sus deseos de consumo, Laura tomaba dos cargos por el mismo sueldo, reforzando su identificación como asalariada pero explicitando también que su proyecto profesional estaba más allá de eso, y sabiendo lo arriesgado de la decisión. Esa misma decisión aparece entre líneas, en la entrevista de *Radiolandia* en la que Laura expone su total compromiso por hacer algo por esa emisora. Sobre esa toma de posición tan tajante el *magazine* no hace más que reforzar su juventud, contraponiéndola al mismo tiempo a su condición de madre de dos varones. Este contrapunto de joven y madre –agregamos viuda por el testimonio de sus memorias—podría haber limitado la asociación de su lugar en la radio con el de una “mujer moderna”, como si sucedía con Chela Di Santo. Para los sentidos construidos en esa época, ser madre y viuda al mismo tiempo la dejaban fuera de esa figura retórica y su representación visual.

³⁹ Piccinini de la Cárcova, Laura, *El Micrófono y yo*, 1938

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

Si bien las notas que analizamos en este apartado no formaban parte de una sección especial de la revista que tuviera como intención explícita informar sobre los puestos ocupados por mujeres en la radio, la reiterada presencia de ellos en el *magazine* evidencia efectivamente las oportunidades un tanto fortuitas en algunos casos y las posibilidades de acceder a puesto de distinta índole y jerarquía por parte de muchas mujeres porteñas de la época. La última de estas notas fue una nueva entrevista a Tita Armengol, en diciembre de 1937. Y si bien en la misma se repetían preguntas y testimonios sobre las formas en las que había comenzado su trayectoria en la radio, el título hacía énfasis expreso en que se trataba de la “primera mujer speaker”.⁴⁰ Así, la entrevista no hacía más que volver –nuevamente—sobre sus inicios y reparar, en este caso, en que el éxito de Tita radicaba en la extraordinaria simpatía de su voz femenina. Sin embargo, cuando ella tomaba la palabra reafirmaba en primera persona que era “locutora profesional desde el primer día en que me acerqué a una radio (...) soy profesional ante el micrófono”, sin reparar en que era la primera mujer locutora. Junto a esas declaraciones se publicaron tres fotografías que representaban diferentes momentos del trabajo en la emisora: frente al micrófono, dialogando con el dueño de la emisora y sentada en su escritorio. Sobre esta última imagen, el epígrafe volvía sobre una figura retórica analizada anteriormente: “mujer moderna, sabe que los adornos complican la existencia” debido a la ornamentación sobria de su mesa de trabajo. Nuevamente la caracterización recaía sobre una mujer joven, aparentemente soltera y sin hijos –al menos la ausencia de parejas y niños a cargo en su relato permite suponerlo—que trabajaba en la radio de forma profesional. Que el epígrafe coincidiera con la foto en la que está sentada detrás de su escritorio nos devuelve la imagen de las empleadas de escritorio que cuya presencia en las oficinas, y ahora también en los medios de comunicación, era cada vez más extensa.

Para 1937 es probable que no solo Chela, Laura y Tita formaran parte del plantel de empleadas mujeres en las más de veinte emisoras de la ciudad de Buenos Aires. Los testimonios, las fotografías y las descripciones que logramos recuperar –aunque fueron fragmentas—nos permitieron identificar las características de algunos de los lugares que ocupaban las mujeres en el entramado de relaciones laborales de la radio porteña, y las propias experiencias y percepciones derivadas de ello.

Reflexiones finales

⁴⁰ “Tita Armengol, la primera mujer speaker”, *Radiolandia*, 25/12/1937, n° 510.

Paula Martínez Almudevar

En este trabajo me propuse recuperar la trayectoria laboral de un grupo variopinto de mujeres que encontraron en la radio porteña un lugar de trabajo. Todas ellas se incorporaron al medio entre finales de la década del veinte y comienzos del treinta, por lo que fueron testigos, artífices y protagonistas de su propio desarrollo. Ello mismo pudimos evidenciar tanto en los relatos sobre sus inicios cuando eran entrevistadas, así como también en la forma de presentar sus ascensos y trayectorias. El foco de atención puesto en Tita Armengol nos permitió identificar no solo sus comienzos como locutora sino que también preguntarnos por su posible agencia para configurar una imagen pública inicial vinculada al *starsystem*, a partir de sus relatos y fotografías publicadas.

La consolidación de la radio comercial porteña y la profesionalización del trabajo de locutores y locutoras durante los primeros años de la década del treinta impactaron en sus experiencias de trabajo y transformaron, como vimos, la forma de contar la historia sobre sus inicios. Los cambios y límites impuestos en la publicidad radial a partir de 1929 hacían que la propia Tita declarara en las entrevistas que antes de esa fecha se hablaba de una “feliz época”. Pero no solo percibimos las transformaciones en sus experiencias de trabajo; también lo hacía la imagen pública de la *speaker* de Radio Prieto. Para mediados de 1930 las notas de los *magazines* marcaban con distinción su profesionalidad —y ella misma lo resaltaba en su testimonio— así como también las fotografías de la época, que nos devuelven la imagen de una Tita que dista de la representación de artista de comienzos de 1930.

Sin embargo, la locutora no era la única trabajadora en las emisoras porteñas. Los *magazines* radiales también se interesaron en publicar las historias de otras mujeres que habían hecho carrera en ellas. El análisis de esas otras experiencias laborales femeninas —también distantes a la labor artística— nos permitió confirmar que las propias condiciones experimentales, poco definidas, e inciertas del medio radiofónico en su proceso de desarrollo fueron aprovechadas por todas ellas, quienes se incorporaron a la radio, escalaron en jerarquía y se profesionalizaron a medida que el propio medio también lo hacía.

Muy probablemente el tránsito cotidiano de estas trabajadoras de la radio que además eran actrices, locutoras y periodistas, les permitió adquirir conocimientos sobre la técnica, los ritmos, tiempos, acuerdos, negociaciones y financiamientos necesarios para hacer funcionar una emisora. Como hemos mencionado ya, la radiofonía era un fenómeno novedoso para todos, fue una arena de experimentación tanto para empresarios como para personas que se sentían curiosidad por la tecnología, así como también por las nuevas formas de proyección artística que configuraba. Pero también fue un lugar atractivo para muchas mujeres como Tita, Chela y

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

Laura, quienes –por suerte– pudieron dejar registro de sus experiencias y las inquietudes que el nuevo medio despertaba en ellas.

Bibliografía

Avancini, M. M. P. (1996) *Nas tramas da fama : as estrelas do rádio em sua epoca áurea* , Brasil, anos 40 e 50. Universidade Estadual de Capinas, Brasil.

Barrancos, D. (2008) La puñalada de Amelia (o cómo se extinguió la discriminación de las mujeres casadas del servicio telefónico en la Argentina). *Trabajos y Comunicaciones* 2a. época (34), 111-128. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3726/pr.3726.pdf

Berger, J. (2008) *Mirar*, Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Bontempo, (2011) “Para Ti: una revista moderna para una mujer moderna, 1922-1935”, *Revista Estudios Sociales*, Universidad Nacional del Litoral, pp. 127-146.

Bontempo, P. y Queirolo, G. (2012) Las chicas modernas se emplean como dactilógrafas . *Bicentenario. Revista de Historia de Chile y América*, 11 (2), 51-76.

Calzón Flores, F. (2012) “Hacia una reconstrucción de las revistas del espectáculo : el caso de Radiolandia en los cuarenta y cincuenta” [en línea], *Temas de historia argentina y americana* 20. Disponible en: [http:// bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hacia-reconstruccion-revistas-espectaculo-radiolandia.pdf](http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/hacia-reconstruccion-revistas-espectaculo-radiolandia.pdf) [Fecha de consulta: 26/06/2020]

_____ (2021) *Ídolos del espectáculo y cultura de masas* . *Las estrellas de cine en Argentina durante el período de producción industrial , 1933- 1955*, Tesis inédita de Doctorado . Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Cosse, I. (2006) *Estigmas de nacimiento: peronismo y orden familiar 1946-1955*, Buenos Aires, FCE.

Ehrick, C. (2015) *Radio and the gendered soundscape. Women and broadcasting in Argentina and Uruguay, 1930 - 1950*. Nueva York, Cambridge University Press.

Espinosa i Mirabet, S. (2018) “De profesión, locutora de radio. Las voces femeninas de la radio española anteriores al franquismo”, *Alcores* 22, pp. 21-44.

_____ (2016) En femenino y singular: La mujer en la radio española desde los “felices años veinte” hasta el final de la Guerra Civil, *Arenal: Revista de Historia de las mujeres*, Vol. 23, n° 2, pp. 5-34.

_____ (2008) *Les locutores de radio a Catalunya, 1924-193*, Tesis Doctoral, UAB, recuperado en: www.tdx.cat/TDX-0331109-152709.

Gallo, R. (1991) *Ese mundo tan sonoro. Tomo I*. Buenos Aires, Corregidor.

Paula Martínez Almudevar

- _____ (2001) *Ese mundo tan sonoro. Tomo II*. Buenos Aires, Corregidor.
- Gil Mariño, C. (2015) *El mercado del deseo: tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Buenos Aires, Teseo.
- Gonzalez Velasco, C. (2012) *Gente de teatro : ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Halper, D. (2001) *Invisible Stars. A social history of women in American Broadcasting*. Nueva York, M. E. Shape.
- Huerta, A. y Perona, J. (1999). *Redacción y locución en los medios audiovisuales: la radio*. Barcelona, Editorial Bosch.
- Karush, M. (2013) *Cultura de clase . Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires, Ariel.
- Martinez Almudevar, P. (2022) *Tiempo de audiciones: negocio, mercado del entretenimiento y trabajo artístico en la construcción de la radio. Buenos Aires, década de 1930*. Tesis de maestría inédita. EIDAES-UNSAM.
- _____ (2021) “Entre el acercamiento y la desconfianza . La radio en la revista Caras y Caretas en la década de 1930”. *Anuario Del Instituto De Historia Argentina*, 21(1), e136. <https://doi.org/10.24215/2314257Xe136>
- _____ 2023 “Transformaciones espaciales de un nuevo espectáculo: el caso de LR1 Radio El Mundo en la ciudad de Buenos Aires: Década de 1930”. *Avances Del Cesor*, 20(28). <https://doi.org/10.35305/ac.v20i28.1808>
- Matallana, A. (2006) *Locos por la radio : una historia social de la radiofonía en la Argentina , 1923-1947*. Buenos Aires, Prometeo.
- _____ (2013) *Jaime Yankelevich, la oportunidad y la audacia*. Buenos aires, Capital Intelectual.
- Mazzaferro, A. (2018) *La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina*, Buenos Aires: Eudeba.
- Queirolo, G. (2018) *Mujeres en las oficinas. Trabajo, género y clase en el sector administrativo (Buenos Aires, 1910-1950)*, Editorial Biblos, Buenos Aires
- Rocchi, F. (2017) “La sociedad de consumo en tiempos difíciles: el modelo estadounidense y la modernización de la publicidad argentina frente a la crisis de 1930”. *Historia Crítica*, n. ° 65. pp. 93-114, doi: [dx.doi. org/10.7440/histcrit65.2017.05](https://doi.org/10.7440/histcrit65.2017.05)
- Scheinkman, L. (2019) “De la historia política a los estudios de género: la historiografía sobre el mundo del trabajo de la primera mitad del siglo XX en Buenos Aires”. *Revista Trabajo y Sociedad*, n° 32, pp. 281-305.

“El trabajo femenino en la radio porteña durante la década del treinta: El caso de la locutora Tita Armengol”

Tossounian, C. (2021) *La joven moderna en la Argentina de entreguerras. Género, nación y cultura popular*. Buenos Aires: Prohistoria

Ulanovsky, C. (2001) *Días de radio . Historia de la radio argentina*. Buenos Aires, Espasa Calpe.

Recepción: 10/02/2024
Evaluado: 28/05/2024
Versión Final: 21/06/2024

