



Universidad
Nacional
Villa María

Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo A. Podestá"
Repositorio Institucional

El desarrollo de la radiodifusión en Villa María: desde la primera transmisión de 1927 hasta la puesta al aire de la AM local en 1973

Año
2025

Autor
Schiavi, Bruno Daniel

Director de tesis
Romero, Adrián Jesús

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

CITA SUGERIDA

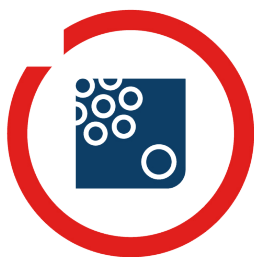
Schiavi, B. D. (2025). *El desarrollo de la radiodifusión en Villa María: desde la primera transmisión de 1927 hasta la puesta al aire de la AM local en 1973*. [Trabajo final de grado, Universidad Nacional Villa María]. Repositorio Institucional de la Universidad Nacional Villa María.

http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/index.php?lvl=notice_display&id=48739



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional

**El desarrollo de la radiodifusión en Villa María:
desde la primera transmisión de 1927 hasta la puesta
al aire de la AM local en 1973**



**Universidad
Nacional
Villa María**

**Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Sociales
Licenciatura en Ciencias de las Comunicación
Trabajo Final de Grado**

Título:

**El desarrollo de la radiodifusión en Villa María: desde la primera
transmisión de 1927 hasta la puesta al aire de la AM local en 1973**

Autor:

Bruno Daniel Schiavi

Director:

Adrián Jesús Romero

Año: 2025

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1	
Marco teórico.....	8
Enfoque metodológico.....	10
CAPÍTULO 2:	
Condiciones socio-históricas del surgimiento, desarrollo y consolidación de la radiofonía en Villa María (1920–1973)	12
Primera parte (1920–1935): los orígenes del sonido moderno	12
Años 1935–1950: modernización, consumo y comunidad sonora.....	14
Años 1950–1973: profesionalización, institucionalización y memoria sonora.....	16
CAPÍTULO 3:	
Actores, medios técnicos y contextos institucionales en la construcción del proceso radiofónico villamariense (1927-1973)	19
De los pioneros nacionales a los aficionados villamarienses.....	20
Ecos locales: electricidad, talleres y primeras experiencias radiofónicas.....	21
Broadcasting Villa María: emisora pionera y actores fundantes.....	22
Medios técnicos y cultura del dispositivo.....	22
Propaladoras y empresas de publicidad sonora: instituciones del espacio urbano.....	25
Reconfiguración institucional y disputa por la licencia de AM.....	26
LV28 Radio Villa María: síntesis institucional y técnica de un proceso.....	27
Una memoria sonora hacia el futuro.....	29
CAPÍTULO 4:	
Podcast “Villa María en el aire”	30
Voces, técnicas y decisiones estéticas.....	30
Estructura narrativa del podcast.....	30
Links para escuchar podcast Villa María en el aire.....	31
CONCLUSIONES	32
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34
ANEXOS	36

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

TFG: Trabajo Final de Grado
AM: Amplitud Modulada
FM: Frecuencia Modulada

¿Quién no soñó alguna vez de chico con hacer su programa de radio?

¿Quién no quiso alguna vez experimentar la magia de la radio?

AGRADECIMIENTOS

Normand Argarate, Mónica Celiz y Santiago Nievas
por prestar desinteresadamente sus voces.

Lucas Rivera por la edición del podcast.

Radio Tecnoteca por brindar sus instalaciones.

Radio LV28 y Pablo González por sus aportes documentales.

Claudia Gatica por tus consejos.

Biblioteca Popular “Mariano Moreno” y Archivo Histórico Municipal

Gracias Anto por compartirme tu amor y tu mensaje de cercanía siempre.

A mi director Adrián Romero por orientarme en el camino académico
y guiarme en cada paso. Sin vos no hubiera sido igual.

Gracias a mi familia (Platón incluido) y especialmente a mi madre por alentarme siempre.

Muchas gracias a mis profes en todo este trayecto y a la Universidad Nacional de Villa María
por permitirme el título de licenciado con educación pública y de calidad.

Y gracias a mí por no claudicar y no dejar vencerme por los miedos y las demoras.

Simplemente gracias. Al Universo y la vida siempre sabia.

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Grado tiene como propósito reconstruir el proceso mediante el cual Villa María desarrolló un ecosistema sonoro propio, comprendiendo cómo la ciudad logró articular, entre 1927 y 1973, un circuito de prácticas técnicas, culturales e institucionales que dieron forma a su identidad radiofónica. En este recorrido se analizan las primeras emisiones experimentales, la importancia de los comercios eléctricos y de los saberes locales, el papel pedagógico y competitivo de la prensa, la expansión de las propaladoras como forma de comunicación urbana y, finalmente, la consolidación profesional que alcanzó con la creación de LV28 Radio Villa María, hito que simboliza la madurez del medio en el plano local.

Desde un enfoque teórico-metodológico histórico-comunicacional, este trabajo parte de la concepción de los medios como prácticas culturales antes que como simples tecnologías. Las perspectivas sobre la imaginación técnica (Sarlo, 1992), las mediaciones culturales (Martín-Barbero, 1987), los consumos masivos y las trayectorias institucionales (Matallana, 2006; Gutiérrez Reto, 2008; Gesumaría, 2008; Tobi, 2008) permiten comprender cómo Villa María no se limitó a recibir pasivamente un invento moderno, sino que lo adaptó, lo transformó y lo incorporó creativamente a su vida cotidiana. La radio, en este sentido, se convierte en una clave para leer el proceso local de modernización, el diálogo entre saberes populares y técnicos, y la manera en que una comunidad construye sentidos compartidos a través del sonido.

Este estudio combina análisis documental, revisión bibliográfica y reconstrucción narrativa, integrando fuentes nacionales y locales —entre ellas, la prensa de época (*El Heraldito*, *El Tiempo*, *Tercero Abajo*, *Doctrina Radial*), archivos municipales y testimonios— junto con los aportes de investigadores como Adrián Romero, Roberto Kfuri y otros autores que abordaron la historia de la radio villamariense y cordobesa. La investigación se organiza en capítulos que siguen una secuencia cronológica y temática, abarcando las etapas de surgimiento, expansión, profesionalización e institucionalización del medio hasta la consolidación de la emisora LV28.

A la vez, este recorrido busca devolver a la comunidad una memoria sonora a través del podcast *Villa María en el aire*, producción que forma parte de este trabajo y reinterpreta en clave contemporánea las voces, escenas y sonidos que marcaron casi medio siglo de radio en la ciudad. La propuesta combina investigación académica y creación narrativa, invitando a “volver a escuchar” la historia de Villa María a través del medio que mejor supo contarse a sí mismo.

Por último, este trabajo nace también de un vínculo personal y afectivo con la radio, que atraviesa la experiencia de vida, la formación académica y la práctica profesional. Desde las mañanas de infancia acompañadas por las voces que sonaban en casa, hasta las primeras experiencias laborales y educativas, la radio fue un espacio de compañía, aprendizaje y pertenencia. Acercarse a su historia local es, en este sentido, una forma de visitar la genealogía de un afecto: comprender su origen y reconocer cómo una comunidad entera construyó, a través del sonido, una de sus identidades más duraderas.

CAPÍTULO 1

Marco teórico

El presente trabajo se inscribe en el campo de los estudios sobre medios y procesos de mediatización en contextos locales y toma como objeto la historia radiofónica villamariense a lo largo de casi cinco décadas, desde la primera transmisión de 1927 hasta la puesta al aire de *LV28 Radio Villa María* en 1973. En coherencia con el título del Trabajo Final de Grado —“*El desarrollo de la radiodifusión en Villa María: desde la primera transmisión de 1927 hasta la puesta al aire de la AM local en 1973*”—, este capítulo tiene por finalidad establecer el marco teórico y el enfoque metodológico que orientan el recorrido posterior. Se trata de un TFG en formato producto, cuyo resultado comunicacional es una serie de cuatro episodios de podcast (*Villa María en el aire*), pero que se sostiene en una base conceptual y en un trabajo de reconstrucción histórica que articulan teoría, fuentes y narración sonora.

Desde una perspectiva histórico-cultural, la radio no se concibe aquí solo como un dispositivo técnico, sino como un artefacto cultural y una institución social. La obra de Beatriz Sarlo constituye uno de los pilares de este marco. En *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, la autora interpreta la primera transmisión radiofónica del 27 de agosto de 1920 — la célebre experiencia de “Los locos de la azotea”— como una “escena inaugural” de la modernidad técnica, en la que la posibilidad de escuchar una voz a distancia reorganiza la percepción de lo público y lo doméstico (Sarlo, 1992, pp. 109–111). Al pensar la radio como parte de la “imaginación técnica” de la Argentina de comienzos del siglo XX, Sarlo habilita una lectura que excede la escala porteña y permite comprender por qué ciudades intermedias de las provincias argentinas como Villa María, adoptan tempranamente el medio. La noción de imaginación técnica resulta pertinente para este trabajo porque ofrece una clave para leer el caso villamariense no como una simple derivación de los procesos metropolitanos, sino como una forma local de apropiación de la modernidad: cuando en 1927 surge *Broadcasting Villa María*, la ciudad ya había incorporado la electricidad, el servicio de telefonía y una valoración simbólica del “progreso” que preparan el terreno para la experiencia radiofónica.

A la vez, Sarlo subraya que la radio argentina nace de la conjunción entre vocación técnica y deseo de comunicación, inicialmente concentrada en sectores de burguesía urbana, pero rápidamente difundida hacia otros grupos sociales a través de una cultura de la experimentación amateur y de la prensa especializada (Sarlo, 1992, pp. 117–118). Esta idea dialoga directamente con el enfoque de Ximena Tobi, quien estudia el pasaje de la radioafición a la radiodifusión. Tobi (2008) destaca que, entre 1915 y 1920, numerosos aficionados y técnicos comenzaron a experimentar en sus casas y talleres con transmisiones de voz y música mediante ondas hertzianas, dando origen a un entramado de prácticas autodidactas que antecede a la consolidación del medio como industria (p. 76). Su planteo resulta central para este marco teórico porque el caso villamariense se construye, precisamente, sobre esa cultura técnica: talleres eléctricos, comerciantes especializados y radioaficionados que, en la década de 1920, ya operan con partes, receptores y transmisores. La experiencia de Miguel J. Lorenzati y su estación *LU9 HF* en 1929, documentada por Romero (2021, p. 212), se comprende mejor a partir de estas categorías: no se

trata de una anomalía local, sino de una manifestación situada de la cultura amateur que Tobi describe a escala nacional.

Esta dimensión técnica se profundiza con los aportes de Matías Gutiérrez Reto (2008), quien propone pensar la radio desde la perspectiva del “dispositivo radiofónico”, es decir, como articulación de aparato, prácticas de uso y modos de percepción. El autor reconstruye cómo los receptores primeros —de galena, de bobina, luego superheterodinos— ofrecían al oyente un margen de intervención, un espacio de bricolaje que permitía combinar antena, toma a tierra y detector (Gutiérrez Reto, 2008, p. 106). En el caso de Villa María, esta “cultura del dispositivo” es especialmente relevante: comercios como la casa Ramón Vijande o el local de Lorenzati no solo vendían repuestos y equipos, sino que funcionaban como ámbitos de circulación de saberes prácticos, donde se aprendía a construir, ajustar y reparar aparatos (Romero, 2021, p. 210). Este trabajo retoma la perspectiva de Gutiérrez Reto para leer la historia radiofónica local como un proceso en el que la técnica no es un trasfondo neutro, sino una dimensión constitutiva de los lazos sociales: dominar un receptor, fabricar un transmisor o desplegar una red de bocinas en el centro de la ciudad son, a la vez, operaciones técnicas y prácticas culturales.

La obra de Andrea Matallana suma otra dimensión clave al marco teórico, al considerar la radio como industria cultural, espacio de entretenimiento y herramienta política. En *Locos por la radio. Una historia social de la radiofonía en la Argentina*, la autora muestra cómo, entre 1923 y 1947, el medio atraviesa un proceso de profesionalización y regulación: de la mezcla inicial de improvisación y saberes técnicos se pasa a una actividad profesional, con rutinas, roles definidos y un entramado de empresas, agencias de publicidad y políticas estatales (Matallana, 2006, p. 30). Al mismo tiempo, la radio se configura como centro del hogar y catalizador de una cultura de masas urbana (pp. 41–43, 50–54). Estos aportes fueron particularmente pertinentes para el análisis de Villa María, porque permiten enmarcar el recorrido local —desde *Broadcasting Villa María* y las propaladoras hasta LV28— dentro de un proceso más amplio de consolidación de la radio como industria y campo cultural específico. La tensión entre emisiones de carácter filantrópico, modelos comerciales y creciente intervención estatal que Matallana reconstruye para el plano nacional ofrece un marco para comprender, por ejemplo, la disputa por la licencia de AM en los años sesenta y principios de los setenta, o el peso simbólico que adquiere LV28 una vez instalada en 1973.

El trabajo de Gesumaría (2008) sobre la historia de la radio y la televisión en Córdoba aporta, por su parte, una escala intermedia entre lo nacional y lo local. Al analizar el surgimiento de Y-4, LV2 y LW1 *Radio Spléndid Córdoba* en la capital provincial, el autor muestra cómo Córdoba se convirtió en un nodo articulador entre Buenos Aires y las ciudades del interior (Gesumaría, 2008, p. 14). Esta perspectiva es pertinente para el caso villamariense porque permite ubicar a la ciudad dentro de una cartografía sonora provincial: Villa María no solo recibe señales de Buenos Aires, sino que se vincula con emisoras cordobesas, y las propaladoras locales incluso transmiten por línea telefónica hacia LW1, como documenta Romero (2021, p. 217). La radio villamariense se inscribe así en una red regional que condiciona formatos, géneros y circuitos de circulación de artistas y contenidos.

Los aportes de Jesús Martín-Barbero y Raymond Williams permiten, a su vez, profundizar la comprensión de la radio como mediación cultural e institución de significación. Martín-Barbero (1987) propone desplazar la mirada desde los medios como simples canales emisores hacia las mediaciones que articulan cultura, tecnología y política. En ese sentido, la radio —y en particular las

experiencias de las propaladoras— puede pensarse como un lugar donde se encuentran oralidad popular y modernidad industrial, donde la calle y la plaza se vuelven auditorio y escenario a la vez (Martín-Barbero, 1987, pp. 183–184). Este enfoque resulta especialmente fértil para interpretar el rol de *Publicidad Cylter* y *Publicidad Andrada* en Villa María: sus bocinas colgadas en las esquinas céntricas, los estudios visibles desde la calle, los camiones parlantes que recorrían barrios y pueblos, configuran un paisaje sonoro que excede el modelo de la radio doméstica y sitúa la comunicación en el corazón del espacio urbano. Por su parte, Williams (2003) entiende los medios como “instituciones de significación” que organizan la experiencia social y ayudan a fijar sentidos compartidos (p. 96). Aplicado al caso villamariense, este planteo permite pensar la LV28 no solo como una empresa de comunicación, sino como un espacio donde se producen y negocian significados sobre la ciudad, su identidad y su memoria: la radio como un lugar desde donde Villa María se escucha y se narra a sí misma.

El marco teórico se completa con la incorporación de autores locales que trabajan específicamente sobre la historia de la ciudad y su experiencia radiofónica. El capítulo de Adrián Jesús Romero (2021) en *Historia y memoria: debates y perspectivas* reconstruye el proceso radiofónico villamariense entre 1927 y 1973, relevando actores, prácticas y disputas en torno a la comunicación pública sonora. Sus aportes permiten anclar las categorías de Sarlo, Tobi, Matallana o Martín-Barbero en un caso concreto: allí aparecen los nombres propios —Dionisi, Suárez Riobo, Lorenzati, Vijande, Maneh, Calvo, Dutto, Surchi, entre otros— y las instituciones —propaladoras, diarios locales, empresas de electricidad— que sostienen el entramado radiofónico de la ciudad (Romero, 2021, pp. 210–223). La obra de Bernardino Calvo (1989), en tanto, aporta un marco sobre la historia urbana de Villa María y documenta datos clave, como la ubicación y características técnicas de *Broadcasting Villa María* (p. 180). Por último, *Páginas de Radio* de Roberto Kfuri (2019) ofrece un testimonio en primera persona sobre la creación y consolidación de *LV28 Radio Villa María*, con descripciones de las gestiones para obtener la licencia, la estructura técnica y humana de la emisora y la filosofía comunicacional que la orientó (pp. 18–20, 54–56, 72–73, 77–82, 131). Estas fuentes locales no sólo suministran información empírica para los capítulos 2 y 3, sino que permiten articular el andamiaje conceptual con voces y documentos de la propia ciudad, aspecto central en un trabajo que busca construir una memoria radiofónica situada.

Enfoque metodológico

En cuanto al enfoque metodológico, este Trabajo Final de Grado se enmarca en una perspectiva cualitativa e histórico-descriptiva. No se trata de una investigación empírica en sentido estricto, con hipótesis y trabajo de campo sistemático, sino de un proyecto de reconstrucción histórica y producción comunicacional que articula análisis documental, reflexión teórica y realización sonora. En una primera etapa, se llevó a cabo un relevamiento y análisis de fuentes bibliográficas y documentales vinculadas con la historia de la radio en Argentina y, específicamente, en Villa María. En este corpus se incluyen obras ya mencionadas —Sarlo (1992), Matallana (2006), Gutiérrez Reto (2008), Gesumaría (2008), Martín-Barbero (1987), Williams (2003), Romero (2021), Calvo (1989), Kfuri (2019)—, así como material hemerográfico de diarios y revistas locales y documentos institucionales (Archivo Histórico Municipal de Villa María, 1989). Este trabajo de

lectura y sistematización permitió contextualizar las condiciones socio-históricas que posibilitaron el surgimiento y consolidación de la radiofonía villamariense, así como identificar actores, tecnologías y contextos institucionales relevantes.

En una segunda instancia, se procedió a la organización y análisis de la información obtenida, articulando los aportes teóricos con la reconstrucción cronológica de los procesos locales. El resultado de este cruce se cristaliza en los capítulos 2 y 3, donde se abordan, respectivamente, las condiciones socio-históricas del proceso radiofónico local y el entramado de actores, medios técnicos y contextos institucionales que lo hicieron posible.

La tercera dimensión del enfoque metodológico se vincula directamente con la naturaleza de este Trabajo Final de Grado como proyecto en formato producto. El podcast *Villa María en el aire* es parte constitutiva del diseño metodológico: la elección de un soporte sonoro seriado responde a la lógica del objeto de estudio. La radio es, ante todo, una experiencia de escucha; por eso resulta coherente que la reconstrucción de su historia local se materialice también en un producto sonoro. La estructura de cuatro episodios —que acompañan el recorte temporal y temático trabajado en los capítulos escritos— permite organizar la narración histórica en bloques significativos y accesibles, en los que se combinan locuciones, recreaciones, fragmentos de documentos y archivos sonoros. En este sentido, el podcast funciona como un dispositivo de traducción: transforma los hallazgos del análisis documental y teórico en un relato radiofónico contemporáneo, que dialoga con las tradiciones del medio y, al mismo tiempo, con las prácticas de escucha actuales.

La producción del podcast, a su vez, se apoya en la trayectoria personal y profesional del autor en el campo radiofónico, lo que facilita la apropiación de lenguajes expresivos, recursos técnicos y criterios de edición necesarios para garantizar un producto de calidad. Esa experiencia previa —que recorre desde programas amateurs en FM barriales hasta coberturas deportivas y tareas de producción en radios locales— se articula aquí con la formación académica recibida en la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, especialmente en materias como Análisis de la Comunicación, Comunicación y Desarrollo Tecnológico, Políticas de Comunicación y Cultura, Comunicación y Prácticas Sociales, e Investigación de Mercado y Opinión Pública. De este modo, el enfoque metodológico del trabajo integra la dimensión teórica, la reconstrucción documental y la práctica profesional, en una propuesta que busca producir, a la vez, conocimiento situado y un aporte comunicacional a la memoria radiofónica de Villa María.

CAPÍTULO 2

Condiciones socio-históricas del surgimiento, desarrollo y consolidación de la radiofonía en Villa María (1920–1973)

En el presente capítulo, nos proponemos abordar uno de los aspectos centrales que orientan este Trabajo Final de Grado: ¿Cuáles fueron las condiciones socio-históricas que posibilitaron el surgimiento, desarrollo y consolidación de la radiofonía en Villa María? Dicha pregunta se inscribe dentro de los objetivos específicos de este trabajo, que a su vez permite recuperar la historia de la radiofonía en Villa María, desde la primera transmisión en 1927 hasta la salida al aire de la emisora LV28 de amplitud modulada en el año 1973. Comprender ese recorrido implica reconocer que la radio local no surgió de manera aislada ni como simple réplica de los procesos metropolitanos, sino como resultado de una confluencia de factores técnicos, culturales, económicos e institucionales que definieron la comunicación moderna en la región.

El propósito de este capítulo es entonces analizar esas condiciones socio-históricas que hicieron posible el surgimiento y consolidación de la radiofonía villamariense, considerando tanto las transformaciones estructurales de la Argentina entre 1920 y 1973 como las particularidades locales que dotaron al proceso de rasgos propios. A lo largo del texto se examinarán los factores técnicos, económicos y culturales que confluyeron en la constitución de un campo radiofónico local.

Primera parte (1920–1935): los orígenes del sonido moderno

El surgimiento de la radio en la Argentina debe entenderse en el marco más amplio de una transformación social, tecnológica y cultural que modificó la relación entre las personas, los objetos técnicos y la experiencia de lo colectivo. Como punto de partida, el hito de agosto de 1920 —la transmisión realizada por “Los locos de la azotea” desde el Teatro Coliseo— representa, en palabras de Beatriz Sarlo (1992, p. 109), una escena inaugural de la “imaginación técnica” moderna. Ese grupo de jóvenes radioaficionados materializó por primera vez la posibilidad de “escuchar una voz a distancia”, un hecho que la autora interpreta como un cambio de régimen sensible: el sonido se volvió un modo legítimo de conocimiento y, a la vez, un nuevo espacio de lo público. La transmisión del *Parsifal* de Wagner fue mucho más que una proeza técnica: significó la irrupción de una nueva mediación entre el arte, la técnica y la vida urbana. Sarlo (1992, p. 111) sostiene que estos pioneros expresaban “la conjunción entre la vocación técnica y la excitación por la comunicación a distancia”. El gesto de emitir al vacío, de hacer del aire un soporte, condensó la promesa moderna de unir lo disperso, de domesticar la distancia. La radio, en ese sentido, aparece como uno de los objetos paradigmáticos del siglo XX: una técnica que democratiza la palabra y reconfigura la percepción del tiempo.

En términos socio-históricos, el surgimiento de la radio en Argentina no fue un proceso neutro. Como muestra Sarlo (1992, p. 110), los pioneros de la radiofonía pertenecían a la burguesía y alta burguesía porteña, vinculando el nuevo medio con el poder de la prensa, el capital técnico y la pericia militar. Sin embargo, ese origen elitista se transformó rápidamente en un “fenómeno de masas”, a partir del “trasvasamiento” social que se produjo cuando el entusiasmo radiofónico

desbordó los círculos iniciales y alcanzó a sectores cada vez más amplios de la población. La explosión de revistas especializadas y el crecimiento de la audiencia evidencian que, desde su fase temprana, la radio se apoyó en una cultura social amplia que combinaba curiosidad técnica, deseo de modernidad y nuevas formas de participación urbana. La misma Sarlo (1992, p. 118) caracteriza este momento como un “éter democratizador”, en el que se conforma una red de saberes donde el aficionado de barrio dialogaba en pie de igualdad con la burguesía ilustrada. Miles de oyentes construían, reparaban y modificaban sus propios receptores; en ese contexto, “los oyentes eran, al mismo tiempo, técnicos y, potencialmente, también emisores”, lo que extendía el acceso al éter y erosionaba el monopolio del saber técnico institucionalizado. Este “saber hacer” práctico, aprendido en tallercitos de barrio o en la mesa de la cocina, anticipó el tipo de cultura técnica que, más tarde, encontraría eco en ciudades del interior como Villa María.

El proceso local villamariense se inscribe plenamente en esa lógica: una conjunción de entusiasmo técnico, circulación de saberes y deseo de modernidad. No fue un “efecto derrame” desde Buenos Aires, sino una traducción situada de esa misma imaginación técnica. El aire de la época era propicio: la ciudad, hacia mediados de los años veinte, combinaba el dinamismo ferroviario con un creciente desarrollo comercial y cultural. Por entonces, Villa María ubicada en el centro geográfico de Argentina, contaba con algo más de 10.000 habitantes y el status de ciudad alcanzado en 1915. La prosperidad local dependía directamente de la actividad agropecuaria de la región (Romero, 2021, p. 210). Este perfil económico generó una base de consumidores urbanos que, con el correr de los años, se mostraría receptiva a la incorporación de nuevas tecnologías domésticas como la radio.

En ese entramado cultural, la técnica se volvió una forma de sensibilidad, una manera de percibir el mundo. En Villa María, esta sensibilidad encontró terreno fértil gracias a la existencia de una infraestructura moderna. En 1921, se instaló en la ciudad el alumbrado eléctrico público, consolidando su imagen de urbe en expansión (Archivo Histórico Municipal de Villa María, 1989). Ese mismo contexto, vio crecer comercios especializados en materiales eléctricos, reparaciones y artefactos hogareños. El servicio de telefonía, completaba ese ecosistema. De este modo, Villa María contaba con lo que podría llamarse un triángulo virtuoso: energía eléctrica, mercado técnico y saberes locales. En 1927, la conjunción de todos esos factores permitió el nacimiento de *Broadcasting Villa María*, considerada la primera experiencia radiofónica local.

Sin embargo, como subraya Matallana (2006, p. 21), el fenómeno radiofónico no puede reducirse a una cuestión tecnológica: se trató, también, de una nueva forma de sociabilidad urbana. La inserción del aparato en los hogares transformó la relación entre lo público y lo privado, entre la palabra y la intimidad. La autora señala que “la radio creó una nueva categoría social, el oyente, que más tarde se volvió el oyente multitudinario y abstracto”. Eduardo Gesumaría (2008) explica que la expansión de la radio hacia las provincias configuró una verdadera “cartografía del sonido”, donde cada ciudad reinterpretó la técnica según sus recursos y sensibilidades. En Villa María, ese diálogo se dio entre técnicos locales y comerciantes eléctricos, entre la prensa y los oyentes, entre los talleres y las familias. Todos estos actores empezaban a reunir sus rutinas en una misma práctica social, en torno a un receptor.

La prensa local desempeñó un papel fundamental en la difusión de este entusiasmo tecnológico. Periódicos de la época publicaban artículos sobre los avances eléctricos, anuncios de receptores y consejos para mejorar la recepción. Chirino (2020) señala que la prensa de la época no

sólo informaba sobre la radio, sino que enseñaba a los lectores a escucharla. Ese rol pedagógico, que combinaba fascinación y didactismo, fue crucial para formar los primeros públicos. La radio rápidamente se integró a la vida cultural de Villa María. Actuaciones de artistas y eventos eran promovidos activamente por empresas que comercializaban receptores, demostrando la sinergia entre el nuevo medio y el mundo del espectáculo (Romero, 2021, p. 214). Desde el inicio, la radio villamariense expresó un deseo colectivo: escucharse como comunidad. Esta creciente popularidad generó las primeras reacciones defensivas de la prensa local, que criticaba abiertamente la “calidad artística de las emisiones” y denunciaba la competencia desleal por los anunciantes, señalando que las radios quedaban “fuera del régimen impositivo” (Romero, 2021, p. 215). Esta hostilidad, combinada con una demanda de consumo ya establecida pero sin una estación de radio local potente que la satisficiera, generaría un vacío que un modelo híbrido, público y menos regulado estaba en una posición única para explotar: las propaladoras. Así, hacia el año 1935, la radio en Villa María ya no era una rareza técnica, sino una práctica social establecida. Los antecedentes técnicos (la electricidad y la telefonía), las redes de aficionados, los comercios eléctricos, la prensa pedagógica y el entusiasmo ciudadano fueron los pilares de un proceso que, en apenas una década, transformó la experiencia moderna de la ciudad.

Años 1935–1950: modernización, consumo y comunidad sonora

La consolidación de la radio en la Argentina entre mediados de los años treinta y fines de los cuarenta se inscribe en una profunda transformación demográfica y económica. Matallana (2006, pp. 41–43) muestra que, entre 1914 y 1947, la población nacional creció un 145%, con un fuerte proceso de urbanización y migración interna que amplió la base potencial de oyentes. Al mismo tiempo, la crisis de 1929 impulsó un modelo de sustitución de importaciones y la expansión de la industria liviana, que produjo en el país aparatos y componentes radiofónicos. Para 1929, Argentina contaba con 525.000 radios y, hacia 1934, concentraba el 66% de los receptores de Sudamérica (Matallana, 2006, pp. 50–51). Los datos del censo de 1947 muestran, además, que la radio ocupaba un lugar prioritario entre los bienes domésticos, por encima de otros artefactos, lo que evidencia su función de integración social y acceso a la modernidad (p. 54). Estas condiciones estructurales — sociedad de masas, mercado de consumo y expansión industrial— son las que permiten comprender la rápida difusión del medio y su llegada a ciudades intermedias como Villa María. A mediados de la década de 1930, la radio en la Argentina entró en una etapa de consolidación estructural y simbólica.

La propia Matallana (2006, p. 30), cuenta que “los años treinta también trajeron las fonoplateas o los auditorios en vivo para la transmisión de los programas: hacer radio había dejado de ser una mezcla de improvisación y saberes técnicos para transformarse en una actividad profesional”. La autora señala que este pasaje marcó un punto de inflexión entre la radio artesanal de los pioneros y el surgimiento de una industria cultural con rutinas, actores especializados y reglas propias. Esta transformación coincidió con la ampliación del público. El oyente-técnico —ese aficionado que reparaba y sintonizaba con destreza— dio paso al oyente-masivo, un sujeto que, como señala Matallana (p. 21), se integró a la vida mediática nacional. La radio pasó a ser “el centro

del hogar”, una compañía cotidiana que acompañaba las comidas, las labores domésticas y los momentos de descanso.

Beatriz Sarlo (1992, p. 115) agrega que en esta etapa la radio condensó una “magia tecnológica”: la posibilidad de comunicarse con lo que no se ve, de “superar los límites de la materialidad corporal de los sentidos”. La autora habla de un “aura tecnológica” (p. 133) que rodea al aparato y que transforma la escucha en una experiencia casi religiosa. La radio dejó de ser un dispositivo para convertirse en un espacio de ensoñación, una nueva forma de participación afectiva en lo público. Ximena Tobi (2008, p. 78) ubica en 1923 el año de “gozne” del proceso radiofónico argentino, cuando se consolidan dos modelos de emisoras: las filantrópicas y las comerciales. Para fines de los años treinta, ese segundo modelo ya dominaba el panorama. En Buenos Aires surgieron cadenas empresariales, estudios con orquestas y locutores profesionales, mientras que en el interior se replicaban los formatos y géneros de la capital. Las revistas especializadas jugaron un papel fundamental en la construcción cultural de la radio ya que no se limitaron a informar sobre la programación; activamente construyeron el fenómeno radiofónico. Actuaron como un “nexo” entre el “prodigio” tecnológico y el público, ayudando a formar el gusto de la audiencia, evaluar la calidad de los programas y explicar el funcionamiento del medio (Matallana: 2006, p. 87). En estas mediaciones se fue configurando un oyente que ya no necesitaba saber de técnica, pero sí era interpelado a tener opinión sobre estrellas, géneros y estilos, y que se integraba a un universo simbólico compartido a escala nacional.

El contexto político y social acompañó esta expansión. Durante el gobierno de Uriburu (1930–1932), la radio comenzó a ser utilizada como herramienta de comunicación oficial. Matallana (2006, p. 276) indica que “desde el primer instante de su asunción al poder, Uriburu hizo uso de la radiotelefonía como uno de sus útiles elementos de comunicación con el pueblo”. A partir de allí, la relación entre Estado y radio se volvió estructural. Las regulaciones también incidieron en la definición de la radio como medio cultural e influyó las prácticas locales. El *Reglamento de Radiocomunicaciones* de 1928 había establecido que las emisoras debían tener “como primordial objeto ofrecer audiciones altamente artísticas y culturales” (Matallana, p. 64), y que solo podían hablar “personas cuyos antecedentes intelectuales les den responsabilidad y mérito” (p. 71). Estas normas reflejaban un ideal moralista y elitista, pero en la práctica convivían con una radio cada vez más popular y comercial.

En Villa María, esa tensión se tradujo en la coexistencia de prácticas técnicas, comerciales y culturales. A mediados de la década del treinta, la ciudad ya contaba con una red consolidada de talleres eléctricos, músicos, locutores y comercios. Los ecos de Buenos Aires y Córdoba llegaban a través de las ondas, pero también se producían adaptaciones locales. Por entonces, las propaladoras, aunque no eran emisoras oficiales, reproducían la lógica de la programación organizada y de la calidad estética, adaptada a la escala urbana. Durante la Segunda Guerra Mundial (1939–1945), la radio adquirió un papel decisivo en la transmisión de noticias internacionales. Las familias villamarienses se reunían alrededor de los receptores para escuchar los partes de guerra, mientras las propaladoras reproducían los informes en la vía pública. El sonido se transformó en una forma de vivir el tiempo histórico. Según Martín-Barbero (1987, p. 183), esto constituye una mediación esencial en la cultura latinoamericana: el espacio donde lo popular se encuentra con lo moderno. En Villa María, la calle, la plaza y el mercado fueron escenarios de escucha colectiva, donde el sonido se transformó en experiencia comunitaria.

En el plano nacional, este período coincidió con la expansión del Estado como actor mediático. Juan Domingo Perón, primero como Secretario de Trabajo y Previsión, utilizó la radio para comunicarse con las masas: “difundía por cadena nacional cada uno de sus mensajes” (Matallana, 2006, p. 288). Eva Duarte, por su parte, encabezó emisiones como *Hacia un futuro mejor* (p. 288), configurando un estilo comunicativo basado en la emocionalidad y la cercanía. En 1946 y 1947, el Estado nacionalizó las principales cadenas radiales, consolidando un modelo de comunicación estatal orientado a la educación, la moral y la identidad nacional. Matallana (p. 382) describe que la estrategia fue “comprar los activos físicos de las emisoras en lugar de decidir su clausura”, lo que permitió mantener en funcionamiento la estructura industrial bajo control público. En el plano cultural, la radio peronista extendió el acceso a la palabra pública. Raymond Williams (2003) sostiene que los medios de comunicación son “instituciones de significación”, donde se articulan los valores y tensiones de una sociedad. En ese sentido, la radio se volvió el escenario privilegiado para narrar la modernidad argentina, y Villa María fue uno de sus escenarios intermedios. El oyente villamariense de posguerra se reconocía en esas voces familiares. Escuchar la radio era también escucharse como parte de una comunidad en desarrollo. La radio local articulaba noticias, música y avisos comerciales, pero su función principal era simbólica: producir un “nosotros”. El clima sonoro de Villa María entre 1935 y 1950 refleja una modernización progresiva. La infraestructura eléctrica, el comercio técnico, la prensa, las propaladoras, los locutores y el público configuraron un ecosistema de comunicación que, al llegar la década del cincuenta, estaba preparado para dar el salto hacia la radiodifusión institucional.

Años 1950–1973: profesionalización, institucionalización y memoria sonora

Durante las décadas de 1950 y 1960, la radio en Argentina alcanzó su madurez como medio masivo y se consolidó como institución cultural. Fue el tiempo en que la palabra hablada, la música y la noticia configuraron el pulso cotidiano de la nación. A nivel local, Villa María participó de este proceso desde su escala intermedia, convirtiéndose en un nodo de mediaciones técnicas y simbólicas entre Córdoba y Buenos Aires. La ciudad pasó de ser escenario de experiencias fragmentarias —propaladoras, talleres y pequeños emprendimientos— a organizarse en torno a una identidad radiofónica propia. Andrea Matallana (2006, p. 19) plantea que la radio fue, en la Argentina de posguerra, un espacio de articulación entre lo doméstico y lo político, donde “la voz se transformó en presencia y el sonido en compañía”. En esos años, el éter se había vuelto el paisaje común de los argentinos: una simultaneidad que atravesaba clases sociales y regiones. Este fenómeno impactó también en las provincias y ciudades, donde los formatos nacionales convivían con las producciones locales. En Villa María, las propaladoras continuaron siendo el soporte principal de comunicación sonora durante los años cincuenta, pero ya con un grado notable de sofisticación técnica y estética.

El contexto nacional también se encontraba en transformación. Tras el derrocamiento de Perón en 1955, la radio experimentó un período de reacomodamiento institucional y discursivo. Las emisoras estatales redujeron su protagonismo, y el sector privado recuperó dinamismo. El modelo de la radio de proximidad —centrada en la información local y la participación del oyente— comenzó a ganar terreno. En esa lógica, las experiencias de ciudades como Villa María cobraron relevancia:

su escala mediana permitía un contacto directo entre emisores y oyentes, y su ubicación estratégica la convertía en un punto de enlace regional. Raymond Williams (2003) sostiene que los medios no son solo tecnologías, sino formas culturales que reorganizan la experiencia social. En este sentido, la radio local reconfiguró la relación entre trabajo, ocio y comunidad: el sonido se volvió un tejido de vínculos sociales. La cultura del oyente, que Matallana (2006, p. 31) describe como “una categoría social nueva, el oyente doméstico”, se había consolidado plenamente. Escuchar la radio era parte de la vida cotidiana: un acto íntimo y colectivo a la vez. En Villa María, esa práctica tenía un doble valor: conectaba la ciudad con el mundo, pero también la reunía consigo misma. No obstante, su omnipresencia generó tensiones, con quejas de la prensa gráfica por la molestia que causaban las propaladoras, irrumpiendo en el paisaje sonoro de la época (Romero, 2021: 219), evidenciando el conflicto entre su utilidad comercial y la tranquilidad del entorno urbano. Así, a pesar de su popularidad y de llenar un vacío comunicacional, el modelo de las propaladoras demostró la viabilidad del medio sonoro local y, a su vez, intensificó la demanda por una estación de radio AM propia y consolidada, preparando el terreno para la etapa final.

En la década de 1960, mientras el país atravesaba nuevas tensiones políticas y culturales, la radio villamariense siguió afirmando su papel comunitario. Las propaladoras transmitían eventos deportivos, campañas solidarias y mensajes públicos. La calle seguía siendo, como en los treinta, un auditorio. Paralelamente, la idea de una emisora de amplitud modulada comenzó a tomar forma concreta. El crecimiento demográfico y económico de la ciudad, sumado a la madurez de sus actores técnicos y culturales, creó las condiciones para esa institucionalización. El camino hacia la consolidación definitiva de la radiofonía en Villa María fue un proceso largo, impulsado por una demanda local ya madura y por los sólidos antecedentes técnicos y comerciales. Sin embargo, su concreción fue demorada por la inestabilidad política que caracterizó a la Argentina en la segunda mitad del siglo XX. La adjudicación de la primera licencia de radio AM se convirtió en un objetivo codiciado, reflejando la importancia estratégica que el medio había alcanzado. Romero (2021) documenta tres llamados a concurso público para otorgar la licencia de AM. Los dos primeros, realizados durante las presidencias de Arturo Illia y Juan Carlos Onganía, “se frustraron por la inestabilidad política e institucional del momento” (p. 219). Finalmente, fue durante la presidencia de facto de Alejandro Lanusse que el proceso llegó a su fin.

La licitación generó una fuerte competencia entre los actores locales. El periódico *Tercero Abajo* se hizo eco de este debate, planteando dudas sobre la “garantía moral, material e ideológica” de los aspirantes (Romero, 2021: 219), lo que subraya la relevancia política y cultural que se le atribuía a la futura emisora. En 1973, finalmente, *LV28 Radio Villa María* fue la adjudicataria de la licencia y salió al aire. “Desde su primera transmisión, el 24 de mayo de 1973, comenzó a ser protagonista de la vida de Villa María” (Kfuri, 2002, p. 20). La emisora representó el cierre de un ciclo iniciado en 1927 con *Broadcasting Villa María* y continuado por las propaladoras. Aquellos pioneros de los años veinte y treinta, eran ahora parte de una genealogía que encontraba reconocimiento. En términos institucionales, *LV28* representó una síntesis: la radio del interior alcanzaba por fin el rango de medio moderno, profesional y sostenible. Kfuri (p. 131) interpreta que la creación de la emisora “no fue idea mía ni de nadie en particular... estaba en el inconsciente colectivo de la ciudad”. Su afirmación remite a la noción de Raymond Williams (2011) sobre los medios como instituciones del sentido común: espacios donde una comunidad se reconoce y se proyecta. Durante los años setenta, la emisora enfrentó las dificultades del contexto nacional. Kfuri

(p. 109) reconoce que “entre 1976 y 1983 debimos someternos a las disposiciones que en materia de medios impuso el gobierno del proceso. Hubo control y censura. Hubo que adaptarlas para sobrevivir”. Sin embargo, en consideración del autor, la radio mantuvo su credibilidad y su compromiso con la comunidad.

En perspectiva, el proceso radiofónico villamariense —desde las experiencias experimentales de los veinte hasta la institucionalización de 1973— revela una continuidad profunda. Las condiciones socio-históricas que lo posibilitaron fueron múltiples: el desarrollo técnico y eléctrico, la existencia de una cultura del trabajo artesanal, la mediación de la prensa, el impulso de los empresarios locales, el aprendizaje de los locutores en las propaladoras, la influencia de las políticas nacionales y el deseo colectivo de modernidad. Villa María, como sostiene Gesumaría (2008), formó parte de esa “cartografía sonora” del país que unió técnica y emoción, economía y cultura. La radio fue su espejo: una forma de escucharse a sí misma, de narrar su historia y de construir comunidad. La consolidación de LV28 en 1973 marcó el final de un ciclo y el inicio de otro: el de la radio profesional como institución cultural. Como diría Kfuri en *Páginas de Radio* (p. 161): “Creo que no me queda mucho tiempo para dejar mi testimonio... Lo hago convencido de que puede ser de interés público para quienes deseen conocer un poco más de la historia que me tocó protagonizar”. Su invitación final —“que otros completen los episodios que he omitido”— parece escrita para este trabajo: recuperar, desde la memoria y la investigación, la trama invisible que convirtió al sonido en historia. Como sintetiza Martín-Barbero (1987, p. 184), “los medios no solo comunican mensajes, sino que organizan la experiencia de lo social”. En Villa María, esa organización se hizo audible: la ciudad aprendió a escucharse a través de sus propias voces. La historia radiofónica local es, en definitiva, una historia de actores concretos —de inventores, de locutores, de oyentes— y también una historia de mediaciones, donde la técnica se volvió cultura y la cultura, memoria.

En síntesis, las condiciones socio-históricas que hicieron posible el surgimiento y consolidación de la radiofonía en Villa María entre 1920 y 1973 delinearon un escenario fértil donde la técnica, la cultura y la comunidad se articularon de manera dinámica. Sin embargo, este conjunto de factores estructurales sólo adquiere pleno sentido cuando se lo observa en diálogo con quienes protagonizaron ese proceso: los radioaficionados que experimentaron con las primeras transmisiones, los comerciantes y técnicos que sostuvieron la infraestructura eléctrica, los locutores y operadores que dieron forma a las prácticas sonoras, las empresas y talleres que modelaron la economía del sonido y las instituciones —públicas y privadas— que definieron las posibilidades de expansión del medio. Precisamente, el entramado de sujetos, dispositivos y organizaciones que hizo posible que la radio local existiera y perdurara constituye el foco del siguiente capítulo. Allí se analizará quiénes fueron esos actores, qué medios técnicos emplearon y en qué contextos institucionales se inscribieron, completando así la comprensión del proceso radiofónico villamariense en su dimensión material, humana y organizacional.

CAPÍTULO 3

Actores, medios técnicos y contextos institucionales en la construcción del proceso radiofónico villamariense (1927–1973)

El presente capítulo se propone abordar otra de las preguntas centrales que orientan este Trabajo Final de Grado: ¿Qué actores, medios técnicos y contextos institucionales participaron en la construcción del proceso radiofónico villamariense entre 1927 y 1973? Este interrogante constituye uno de los objetivos específicos del trabajo y busca profundizar en la dimensión humana, material e institucional que permitió el desarrollo y la consolidación de la radiofonía en la ciudad. En continuidad con el capítulo anterior —donde se analizaron las condiciones socio-históricas que hicieron posible el surgimiento de la radio como fenómeno técnico y cultural—, el foco se desplaza aquí hacia los protagonistas concretos, las tecnologías empleadas y las estructuras organizativas que dieron forma al sistema radiofónico local.

La trayectoria de la radio villamariense entre 1927 y 1973 muestra una evolución constante: del aficionado al profesional, del taller al estudio, de la propaladora a la emisora. En cada una de estas etapas, actores locales —técnicos, comerciantes, locutores y locutoras, empresarios, periodistas y oyentes— desempeñaron un papel clave en la apropiación social de la tecnología radioeléctrica. Además de los actores, este trabajo requiere atender también a los medios técnicos que hicieron posible el desarrollo de la actividad: desde los transmisores *Hartley* de 100 vatios utilizados en los años veinte hasta los modernos equipos de amplitud modulada instalados en la década de 1970; desde los talleres eléctricos que proveían repuestos y fabricaban receptores, hasta los estudios y cabinas sonoras que transformaron la palabra en espectáculo. Siguiendo a Gutiérrez Reto (2008), estas innovaciones deben entenderse no sólo como avances materiales, sino como expresiones de una “cultura del dispositivo” que acompañó la transformación de las prácticas sociales y de los modos de comunicación en el país.

A su vez, la consolidación del medio radiofónico requirió de contextos institucionales que sostuvieran su desarrollo: políticas estatales de regulación, vínculos con la prensa gráfica, alianzas con empresas locales y la progresiva profesionalización de locutores, operadores y periodistas. Como señala Andrea Matallana (2006), “hacer radio dejó de ser una mezcla de improvisación y saberes técnicos para transformarse en una actividad profesional” (p. 30), proceso que al interior del país se dio de manera gradual pero sostenida, impulsado por la articulación entre capital local, iniciativa privada y compromiso comunitario. En esta línea, la autora subraya que la profesionalización de la radio no solo implicó mejoras técnicas, sino la consolidación de un campo cultural específico, con reglas propias, criterios editoriales, responsabilidades legales y rutinas productivas que transformaron la organización del trabajo radiofónico y redefinieron la legitimidad de sus actores.

En suma, el proceso de formación y consolidación de la radiofonía en Villa María no puede entenderse como un fenómeno espontáneo ni aislado, sino como el resultado de una compleja articulación entre actores, dispositivos técnicos y contextos institucionales que, a lo largo de casi cinco décadas, transformaron un experimento doméstico en una práctica cultural e institucional estable. La historia radiofónica local se construyó, como afirma Jesús Martín-Barbero (1987), en el terreno de las mediaciones: entre la técnica y la cultura, entre la oralidad popular y la modernidad

industrial, entre los deseos de una comunidad y las condiciones materiales que los hicieron posibles.

De los pioneros nacionales a los aficionados villamarienses

En el contexto nacional, el punto de partida de la radiofonía fue la transmisión del 27 de agosto de 1920, cuando Enrique Susini, César Guerrico, Miguel Mujica y Luis Romero —conocidos como “Los locos de la azotea”— realizaron la primera emisión desde la terraza del *Teatro Coliseo* (Sarlo: 1992, p. 109). Sarlo interpreta este momento como una “escena inaugural de la imaginación técnica” moderna, en la que la posibilidad de “escuchar una voz a distancia” inaugura un nuevo régimen sensible y una nueva forma de lo público (Sarlo: 1992, pp. 109–111). La autora identifica, además, una coalición fundadora de la modernidad radiofónica porteña, integrada por actores que reunían prensa, capital técnico, saber militar y divulgación científica: Ezequiel Paz, director de *La Prensa* y presidente del Radio Club Argentino; Teodoro Bellocq, propietario del laboratorio de radiotelefonía más avanzado del país; Luis Orlandini, marino impulsor del Radio Club; y los ingenieros Jorge Duclout y Guillermo Guntsche, dedicados a la divulgación de la telefonía sin hilos (Sarlo, 1992, p. 110).

Sin embargo, ese origen elitista se transformó rápidamente en un “fenómeno de masas” a partir de un “trasvasamiento” social que desbordó los círculos burgueses iniciales. La expansión del medio se apoyó en una cultura técnica amateur, donde miles de aficionados experimentaban con aparatos caseros y combinaban “vocación experimental y deseo de comunicación” (Sarlo, 1992, p. 118). Ximena Tobi (2008, p. 76) subraya que el fenómeno radiofónico argentino surge precisamente de la práctica de esos aficionados y técnicos que, entre 1915 y 1920, comenzaron a experimentar en sus casas y talleres con transmisiones de voz y música mediante ondas hertzianas. En sus palabras, este proceso fue el resultado de una red de curiosidad técnica y deseo comunicativo, que antecede a cualquier estructura comercial o estatal.

Estas experiencias, inicialmente dispersas, encontraron cierta institucionalización con la creación del *Radio Club Argentino* en 1921, pero mantuvieron un sello fuertemente autodidacta. Por su parte, Gutiérrez Reto (2008, pp. 94–96) inscribe la radio en una genealogía de medios eléctricos que, desde fines del siglo XIX, transformaron la sensibilidad moderna: el teléfono hizo posible la simultaneidad de emisión y recepción, mientras que el fonógrafo y el gramófono habilitaron el registro de la voz. La radio vendría a unir ambas funciones en un mismo horizonte técnico, articulando transmisión y escucha como experiencia compartida. Esta trayectoria nacional permite comprender que, cuando la radio llega a ciudades intermedias como Villa María, lo hace sobre un campo técnico y simbólico ya cargado de expectativas, donde el aficionado local se reconoce heredero de aquellos pioneros, pero traduce esa imaginación técnica a escalas y problemas propios.

Durante los años veinte, la industria radiofónica argentina se expandió con unas catorce emisoras en Buenos Aires, entre ellas *La Nación*, *La Porteña*, *Sarmiento*, *Rivadavia*, *El Mundo* y *Radio del Estado* (Matallana, 2006, p. 32). En Córdoba, el proceso comenzó en 1926 con Y-4, continuó en 1927 con LV2, y se amplió con LV3 *Radio Buenos Aires-Córdoba* en 1930 y *Radio Central* en 1933. Más tarde, surgieron LW1 *Radio Splendid* en 1942, luego incorporada a la

Universidad Nacional de Córdoba como *Radio Universidad* en 1958, y *Radio Nacional Córdoba* en 1957 (Gesumaría, 2008, p. 14).

Ecos locales: electricidad, talleres y primeras experiencias radiofónicas

En Villa María, el contexto urbano y tecnológico de la década de 1920 fue determinante. La instalación del alumbrado público eléctrico en 1921 marcó, según el Archivo Histórico Municipal (1989), el inicio de una etapa de modernización material que preparó el terreno para las experiencias radiofónicas. El servicio eléctrico era provisto por la *Compañía Anglo Argentina*, conocida popularmente como “*La Usina*”, que se convirtió en un actor clave de la modernización cotidiana de la ciudad (Romero, 2021, p. 210). La electrificación no sólo encendió bombillas: creó las condiciones para que surgiera un circuito de comercios, talleres y técnicos que, con el tiempo, se volverían indispensables para la experimentación radioeléctrica.

Al mismo tiempo, Villa María se consolidaba como un núcleo comercial en crecimiento, vinculado fundamentalmente a la actividad agropecuaria de la región (Romero, 2021, p. 210). También contaba con el servicio de telefonía ofrecido por la *United River Plate Telephone Co. Ltd.* La ciudad disponía de una red de talleres eléctricos, comercios especializados y una prensa activa (*El Heraldo*, *El Tiempo*, *Tercero Abajo*) que difundía las novedades técnicas y culturales.

Adrián Romero (2021, p. 210) reconstruye que uno de los negocios más importantes de comienzos del siglo XX era la casa Ramón Vijande, fundada en 1904 y ubicada en calle Corrientes 1084, que ofrecía “acumuladores, magnetos, pilas y campanillas”, mientras que Waldo Quevedo y Cía., en calle Belgrano 145, se dedicaba a instalaciones eléctricas y venta de insumos. En la lectura de Romero, estos comercios dejan de ser simples proveedores para convertirse en verdaderos “laboratorios de facto” de la nueva era sonora: allí se reparaban magnetos, se vendían acumuladores y se obtenían los componentes indispensables para las primeras experiencias de transmisión y recepción (Romero, 2021, pp. 210–211). Estas firmas, junto con otras dedicadas a la electricidad, constituían una infraestructura técnica local que no solo proveía materiales, sino que alimentaba un “saber práctico” capaz de asimilar nuevas tecnologías.

La existencia de este entramado se profundizaba con figuras vinculadas al universo de la reparación y construcción de equipos radioeléctricos. Romero (2021) destaca el caso de Miguel J. Lorenzati, quien hacia 1928 tenía su local en Rivadavia 450, actuaba como Agente Directo de *Radio Crosley* y ofrecía un amplio surtido de accesorios, repuestos, acumuladores y baterías. Según avisos publicados en *El Heraldo*, Lorenzati no solo comercializaba insumos, sino que también fabricaba receptores y transmisores, lo que lo convierte en uno de los actores técnicos más relevantes del período. De esta actividad surge una experiencia temprana: la estación *LU9 HF*, propiedad del propio Lorenzati, cuya existencia se registra en una noticia de *El Heraldo* del 10 de septiembre de 1929. Allí se informaba que la emisora transmitiría, en combinación con el Club Sarmiento, los resultados del quinto certamen automovilístico local en dos ondas, de 43 y 225 metros (Romero, 2021, p. 212). Esta iniciativa muestra que, ya antes de contar con una emisora estable, la ciudad disponía de actores y medios técnicos capaces de producir y emitir contenidos, integrando la radio en la vida social a través de eventos deportivos y espectáculos públicos.

Broadcasting Villa María: emisora pionera y actores fundantes

La cultura eléctrica de la ciudad, su infraestructura en expansión y la existencia de talleres y comercios vinculados a la técnica fueron las condiciones materiales que posibilitaron el surgimiento de la radio local. En ese sentido, el primer proyecto de radiodifusión local organizado fue *Broadcasting Villa María*, surgido en 1927. Bernardino Calvo (1989, p. 180) ubica su funcionamiento en una casona de calle Buenos Aires 1184, frente al entonces Mercado Colón en la Plaza Centenario y donde luego se construyó el City Hotel. En la mesa de trabajo de aquel estudio existían dos micrófonos, usados en las transmisiones diarias. Para las ocasiones que así lo ameritaban se sumaba un micrófono móvil. El locutor habitual de la radio era Alfredo Cantú, pero también solía sumar su voz el señor Comello, compañero de trabajo de Suárez Riobo en la farmacia ubicada frente al Mercado Colón. Señala que la emisora operaba desde el atardecer hasta la noche utilizando un transmisor *Hartley* modificado de 100 vatios, notablemente más potente que el equipo de 5 vatios utilizado por “Los locos de la azotea” en 1920. Romero (2021, p. 211) interpreta esta diferencia técnica como un signo de la “temprana aspiración de profesionalidad” del proyecto local: lejos de limitarse a una imitación menor de las experiencias porteñas, *Broadcasting Villa María* buscó desde el inicio ofrecer una señal clara y robusta, orientada a un público que ya se configuraba como audiencia estable de la radio. En las transmisiones convivían avisos comerciales, música de piano, voces e instrumentos de artistas a partir de actuaciones en vivo. Los protagonistas de esta primera aventura —Gino Dionisi, Jorge Suárez Riobo (químico en la reconocida farmacia Pinardi), Alfredo Cantú y un amplio grupo de colaboradoras y colaboradores como Selva Barceló, Maruja Crespo, Fina Borghi, Emilia y Paulina Barbero, Nena Ghissio, Mona Bauman, Magdalena Maristany, N. y A. Córdoba, Alfredo Nihoul y Héctor Borghi— encarnaron la transición entre el aficionado técnico y el comunicador (Chirino, 2020). En este elenco destaca la presencia de mujeres, lo que introduce desde el inicio una dimensión de género en la historia radiofónica local, aunque no están claras o detalladas sus actividades específicas. Para el caso nacional, Matallana (2006) ha mostrado —en particular en relación con las actrices y locutoras del radioteatro—, que la presencia femenina fue fundamental en la construcción de la gramática afectiva de la radio, aportando voces, relatos y sensibilidades específicas (pp. 150, 168, 176).

Medios técnicos y cultura del dispositivo

En términos técnicos, esta primera etapa combina equipos de fabricación local, receptores de galena, antenas caseras y un soporte fundamental en los talleres eléctricos ya existentes. Gutiérrez Reto (2008, p. 106) señala que los dispositivos de la época “le reservaban al oyente la posibilidad de un cierto bricolaje” mediante la combinación de antena, toma a tierra y detector. En Villa María, ese saber empírico circulaba entre técnicos como Lorenzati y Vijande, y también entre aficionados que, en sus casas, experimentaban con la recepción de señales desde Córdoba y Buenos Aires. En la reconstrucción de Romero, esta etapa se caracteriza por la figura del radioaficionado, técnicamente hábil, capaz de construir sus propios aparatos siguiendo las indicaciones de revistas especializadas (Romero, 2021, p. 213). Sin embargo, la consolidación de un verdadero mercado de oyentes exigió una transformación de esa cultura artesanal hacia el

consumo de equipos industriales. Sarlo (1992) ha señalado que, en el desarrollo de la radio argentina, esa transición se expresa en la aparición de una nueva figura social, el “oyente” como consumidor de contenidos mediáticos.

Romero identifica el mismo pasaje en el caso villamariense. Los avisos publicados en la prensa local permiten advertir la competencia creciente entre los talleres dedicados a la reparación de aparatos de radio, expresión del desarrollo de un nuevo mercado técnico en la ciudad. Entre esos actores, se destacó Pedro Buconic, responsable de *Radio Ericsson*, ubicada en la esquina de Mitre y Garibaldi. Su figura representa al técnico-comerciante que combinaba saberes eléctricos con una ética artesanal del trabajo, propia de los primeros años de la radiodifusión villamariense. En el periódico partidario *Doctrina Radial*, aparecen avisos que ponían en valor la seriedad profesional frente a la improvisación de otros reparadores: “Hay muchas personas que arreglan Radio. Pero muy pocas que trabajan a conciencia y que cuidan los intereses del cliente. Nosotros trabajamos a conciencia y le cobramos exactamente el Valor de la Compostura. Radio Ericsson. Pedro Buconic. Mitre y Garibaldi”. En esa misma línea, técnicos locales como Alfredo Vijande —apodado el “Edison de Villa María” por su creatividad— y Mariano Mata, fabricante de los receptores marca *Onesmir*, jugaron un papel central en esta transformación. No sólo vendían y reparaban aparatos, sino que explicaban su funcionamiento, aconsejaban sobre la instalación de antenas y educaban a los usuarios en el uso cotidiano de la radio (Romero, 2021, pp. 213, 215).

Los receptores caseros comenzaron así a convivir y luego a ser desplazados por aparatos de fabricación industrial, entre los que el autor menciona marcas como Marconi, Philips o Fénix (2021, p. 214). De este modo, la radio dejó de ser exclusivamente un experimento de taller para convertirse en un mueble más del salón familiar, visible en las fotografías de época y en las descripciones de cronistas locales. En la perspectiva de este trabajo, ese tránsito del radioaficionado al oyente masivo resulta clave para comprender por qué el medio logra arraigarse en la vida cotidiana villamariense y prepara, en términos de mercado y de hábito cultural, las etapas posteriores de expansión en el espacio público. Los medios técnicos que hicieron posible la expansión de la radio en Villa María pueden leerse como parte de lo que Gutiérrez Reto (2008) denomina una “cultura del dispositivo”: no se trata solo de aparatos, sino de modos de uso, saberes compartidos y prácticas de ajuste y reparación que se generalizan socialmente. En los años treinta, avisos publicados en la prensa local daban cuenta de la venta de receptores superheterodinos, antenas direccionales y válvulas de recambio. Gutiérrez Reto (2008, p. 100) explica que este tipo de receptores funcionaba “batiendo la señal proveniente de la antena con otra producida por un oscilador de frecuencia variable”, lo que permitía una mayor estabilidad y selectividad. La disponibilidad de estos equipos en comercios villamarienses indica un grado significativo de actualización tecnológica.

Pero la novedad tecnológica no sólo se manifestaba en los segmentos publicitarios, sino que también involucraba a nuevos medios técnicos y actores locales que contribuían a mejorar la experiencia radiofónica. La prensa de Villa María comenzaba a considerar a sus lectores como radioescuchas, incorporando contenidos específicos sobre los avances del sonido y los dispositivos de recepción. En este sentido, *El Herald* desempeñó un papel central como mediador entre la técnica y el público. En su edición del 1° de febrero de 1933, publicó el artículo titulado “*Hermosear las voces del broadcasting*”, donde se detallaban las virtudes del instrumento llamado *compensador*, que permite “aumentar o disminuir el volumen de las vibraciones bajas y altas de la voz. De esta

manera se pueden retocar las voces débiles, ásperas o roncadas realizándose la máxima eficiencia del oído”. Este dispositivo —precursor de los actuales ecualizadores— revela la preocupación por el perfeccionamiento de la voz y la calidad auditiva, un aspecto clave en la construcción del sonido radiofónico moderno. En el número correspondiente al 17 de marzo del mismo año, el mismo periódico tituló “*Nuevo sistema radioeléctrico*” y anticipaba que “el ingeniero Marconi ha manifestado que dentro de unos meses será posible la iniciación de servicios radioeléctricos comerciales empleando ondas ultra cortas”. Además, precisaba “el carácter indudable de su aplicación práctica” y que el aparato sería “de tamaño reducido y, relativamente, sencillo y barato en comparación con los sistemas comerciales de onda larga” (Romero, 2021, p. 214). Estas referencias no sólo informaban sobre las innovaciones internacionales, sino que contribuían a formar un público técnicamente alfabetizado, atento a los nuevos desarrollos y a la evolución de los dispositivos.

La innovación técnica, sin embargo, no anuló la participación activa de los usuarios: los receptores seguían ofreciendo al oyente la posibilidad de intervenir, experimentar y mejorar la recepción (Gutiérrez Reto, 2008, p. 106). En esa práctica se entrecruzan el afán de modernidad y el orgullo de dominar un saber práctico que, como observa Sarlo (1992), ponía en tensión al “saber hacer” de los aficionados con la ciencia institucionalizada (p. 117). El desarrollo de la radio, especialmente en la difusión de música popular y clásica, impulsó en Villa María la articulación entre los comercios dedicados a la venta de receptores, los artistas radiales y la prensa local. Empresas como *Palacio y Bauer* y *Kaden y Cía.* se posicionaron como mediadores entre la novedad técnica y el espectáculo, auspiciando presentaciones como la actuación de Carlos Gardel en el Cine Capitol el 12 de agosto de 1933 y garantizando “servicio gratuito” para los receptores que comercializaban (Romero, 2021, p. 214).

Aunque en la ciudad no se conformaron sociedades formales entre periódicos y emisoras como en Buenos Aires (Saítta, 2013; García, 1997), sí existieron vinculaciones coyunturales entre la prensa y las primeras experiencias radiofónicas. El diario *Heraldo* participó, por ejemplo, en el programa “Untisal por la mañana”, impulsado por el Laboratorio Suarry (Romero, 2021). Además, los avisos publicitarios evidenciaban la creciente integración entre programas radiales y marcas comerciales, como el caso del “*Baile de Geniol*” transmitido por *L.R.3 Radio Nacional*, que combinaba entretenimiento, música y promoción farmacéutica. Estas experiencias muestran cómo la consolidación de la radio en Villa María se sostuvo en la interacción entre actores comerciales, artísticos y técnicos, articulando el consumo cultural con la expansión de los medios eléctricos y consolidando una red temprana de auspiciantes, locutores y comerciantes que prepararon el terreno para la radiodifusión local. En paralelo, se desarrollaban dispositivos orientados a la sonorización del espacio público: bocinas, amplificadores, camiones parlantes y columnas sonoras. Estos equipos permitieron el surgimiento de las propaladoras, un formato híbrido entre radio, publicidad callejera y servicio informativo, que será clave en el proceso local. Mientras tanto, a nivel nacional, las revistas especializadas jugaron un papel fundamental en la construcción cultural de la radio. Publicaciones como *Radiolandia* (de Julio Korn) y *Sintonía* (de la Editorial Haynes) informaban permanentemente sobre la programación y así ayudaron a construir el fenómeno radiofónico, siendo “nexo” entre el “prodigio” tecnológico y el público, ayudando a formar el gusto de la audiencia, evaluar la calidad de los programas y explicar el funcionamiento del medio (Matallana: 2006, p. 87).

Propaladoras y empresas de publicidad sonora: instituciones del espacio urbano

Según Romero (2021, p. 218), en 1934 el periódico *Tercero Abajo* —dirigido por Salomón Deiver— instaló un altavoz en los altos del *Café La Esperanza*, frente a la plaza céntrica. Desde allí se transmitían noticias del diario y anuncios comerciales, inaugurando una forma de intervención sonora en el espacio público. Esta experiencia constituye un primer momento de articulación entre prensa escrita, tecnología de amplificación y calle. El diario no se limitaba ya al soporte papel, sino que expandía su alcance mediante el sonido, anticipando lo que serían luego las propaladoras.

Dos años más tarde, en 1936, se funda *Publicidad Cylter*, propiedad de Julián Lisa Pagliero y Castaño. Chirino (2020) y Romero (2021, p. 217) coinciden en destacar su papel pionero como empresa de publicidad sonora con talleres propios, bocinas instaladas en el centro, camión sonoro y un estudio visible en la calle San Martín 155 y luego en San Martín 130, donde también exhibía sus oficinas administrativas. El *Álbum Regional Villa María* (1960) señala que *Cylter* fue la primera en ofrecer servicios de amplificación de sonido para actos sociales, culturales y deportivos en la ciudad y la región, y que también incorporó camiones parlantes para la publicidad callejera. Además, transmitía por línea telefónica hacia *LW1 Radio Splendid* de Córdoba, con programas artísticos semanales que incluían artistas locales (Romero, 2021, p. 217). Desde el punto de vista de los actores, *Cylter* reunió un elenco significativo de locutores, operadores y periodistas. Romero (2021) menciona, entre otros, a nombres como Omar Maneh, Bernardino Calvo, Juan M. Dutto, Carlos Andrada y Leonardo González, algunos de los cuales luego integrarían la plantilla de *LV28*. Para muchos de ellos, la propaladora fue una “escuela informal” de profesionalización, en la que aprendieron técnicas de locución, manejo de micrófono, armado de grillas y resolución de imprevistos técnicos en vivo. El *Álbum Regional Villa María* de 1960 enfatiza que *Cylter* emitía gratuitamente anuncios de la Municipalidad, Distrito Militar, Policía, Bomberos, bibliotecas y entidades de beneficencia. Desde esta perspectiva, la empresa se consolidó como institución cívica, intermedia entre el Estado local y la comunidad.

La experiencia de *Publicidad Andrada*, mencionada en la Guía Comercial y Telefónica “Moral” (1943–1944), se suma al mapa de empresas de sonorización urbana. Operaba desde calle Santa Fe 1155 con una red de parlantes y programación variada (Romero, 2021). Su existencia demuestra que el espacio público villamariense no estaba monopolizado por una sola voz, sino que constituía un campo sonoro plural, donde distintas empresas competían por la atención de transeúntes y comerciantes. Una edición de septiembre de 1967 de *Tercero Abajo* señala que en esos años también estaba la *Publicidad Rex*, cuyo gerente era Alejandro Surchi y domiciliaba en calle Mendoza 665. Romero (2021, p. 217) interpreta que las propaladoras “adoptaban las formas y vinculaciones” de las broadcasting por éter, pero con una diferencia clave: su público era la calle. La plaza, el mercado, el centro comercial se convertían en auditorios improvisados. La propaladora era, al mismo tiempo, medio técnico, empresa, escenario artístico y servicio comunitario. Esta dimensión se refleja en las crónicas que evocan a vecinos y vecinas deteniéndose frente a las vidrieras de *Cylter* para ver a locutores y artistas en acción, o para escuchar entrevistas a personalidades que visitaban la ciudad (Romero, 2015). Desde la perspectiva de Martín-Barbero (1987), se trata de una mediación privilegiada entre oralidad popular y modernidad tecnológica, en la que la calle es tanto espacio de circulación de mercancías como lugar de circulación de relatos.

En este marco, la prensa gráfica mantuvo con las propaladoras una relación ambivalente. Por un lado, *El Heraldo*, *El Tiempo* y *Tercero Abajo* publicaban sus avisos, reseñaban espectáculos y daban cuenta de sus innovaciones técnicas, reconociendo su popularidad y su capacidad de convocatoria (Romero, 2021, p. 216). Por otro, las veían como una competencia directa por los avisos comerciales y por el rol informativo en la ciudad. La expansión del medio sonoro generó así una tensión institucional y comercial que se expresó en críticas a la calidad de las emisiones y a su presencia constante en el espacio urbano. El periódico *Opinión* publicó, a fines de los años sesenta, un comentario titulado “Inaguantable ‘parlanteo’ céntrico”, en el que calificaba como “tortura” las “estridentes diarias y de pésima factura” que desde hacía casi treinta años afectaban a habitantes y comerciantes del centro (Romero, 2021, p. 219). Las quejas se dirigían tanto al volumen como a la calidad estética del sonido, y reclamaban la intervención de la Oficina Técnica Municipal para hacer cumplir normativas sobre interferencias y filtros en motores. Estas tensiones muestran que el desarrollo radiofónico local fue también una disputa por el uso del espacio público y por la definición de lo aceptable en términos de paisaje sonoro. El conflicto entre el derecho al silencio, la necesidad de promoción comercial y la circulación de información cívica revela el carácter político de la comunicación sonora. Al mismo tiempo, el dominio fáctico del espacio sonoro urbano por parte de las propaladoras convirtió a sus responsables en actores inevitables cuando se empezó a discutir quiénes debían acceder a la futura licencia de AM. Como sugiere Romero (2021, pp. 219–220), en la práctica estaban demostrando, día a día, que la ciudad ya contaba con estructuras técnicas, programaciones y públicos capaces de sostener una emisora de mayor alcance.

Reconfiguración institucional y disputa por la licencia de AM

En el plano nacional, Matallana (2006) ha mostrado que, entre 1923 y 1957, la radio argentina transitó desde una etapa de experimentación privada a la conformación de una industria cultural y, finalmente, a un fuerte control estatal. El proceso incluyó la consolidación de empresarios como Jaime Yankelevich, que construyó la primera cadena de emisoras (pp. 128–131); sucesivos reglamentos de radiocomunicaciones que buscaron orientar la programación hacia fines “artísticos y culturales” y limitar la publicidad (pp. 62–72); un creciente intervencionismo a partir de 1943, con censura y manuales de radiodifusión y la estatización de las grandes cadenas en 1946–1947 (pp. 381–408). Este marco normativo e institucional condicionó también el desarrollo de las radios en el interior del país y estableció los parámetros bajo los cuales se otorgarían licencias a nuevos emprendimientos.

En Villa María, la aspiración de contar con una emisora de amplitud modulada se expresó tempranamente: el *Álbum Regional Villa María* de 1960 ya señalaba que *Cylter* poseía “modernos estudios, preparados para una futura radio-emisora que se viene gestionando” (citado en Romero, 2021, p. 217). Romero (2021, pp. 219–220) documenta que hubo al menos tres llamados a concurso público para adjudicar la licencia de una emisora AM en la ciudad. Los dos primeros — durante las presidencias de Arturo Illia y Juan Carlos Onganía— se frustraron por la inestabilidad política y los quiebres del orden democrático, que interrumpieron o modificaron las políticas de comunicación vigentes. La transición hacia una radio con licencia oficial, por lo tanto, no fue un proceso lineal, sino una contienda atravesada por las coyunturas nacionales y las rivalidades

locales. El ecosistema local de medios ya estaba densamente poblado: *Publicidad Cylter* partía con una ventaja clara por su trayectoria, su infraestructura casi lista y su experiencia en programación. Sin embargo, Romero señala que apareció un nuevo actor, *Var-Cin*, empresa de televisión por circuito cerrado, que irrumpió como competidora en la puja por la licencia y complejizó el mapa de aspirantes (Romero, 2021, p. 219). La radio del futuro se disputaba, entonces, entre quienes habían marcado el ritmo sonoro de la ciudad a través de las propaladoras y quienes representaban las nuevas promesas audiovisuales.

La disputa no fue solo técnica ni económica: el periódico *Tercero Abajo* publicó un breve comentario en 1967 en el que afirmaba que la adjudicación “requiere garantía moral, material e ideológica” de quienes resultaran beneficiarios (Romero, 2021, p. 219). Esta frase da cuenta de que la radio era percibida como una institución estratégica para la ciudad, capaz de representar intereses, valores y proyectos de comunidad y en tal sentido parece también, poniendo en duda las cualidades de algunos nuevos aspirantes a la licencia. Según reconstruye Romero, un comentario publicado en el segmento *Punto y coma* del periódico *Opinión* en su edición del 31 de diciembre de 1969. Allí se lee: “Al momento de en que arrecian al Canal 2 se conoce que el intendente comienza la gestión ante el Consejo Nacional de Radiodifusión para que se instale una emisora de alta potencia y también un canal abierto”. Este periódico aventuraba una respuesta comunitaria favorable e interpretaba que ‘si se termina con el canal chico que venga el grande’ mientras que, de modo paralelo, “si viene la radio que terminen los gritos pelados de los altoparlantes callejeros fijos que nos vienen pintando desde hace 30 años como un ‘villorrio’ de beduinos o gitanos”.

En este proceso participaron diversos actores locales, entre ellos empresarios de la electricidad, propietarios de medios gráficos, dueños de propaladoras y técnicos con larga trayectoria, como el propio Mariano Mata. Kfuri (2019, p. 56) menciona que trece propuestas compitieron por la licencia, en una puja que condensó disputas económicas, simbólicas y políticas. La inestabilidad política nacional retrasó el desenlace, pero no redujo la expectativa: la ciudad había construido, a lo largo de décadas, una cultura radiofónica sin emisora oficial, y la adjudicación de la licencia aparecía como el reconocimiento institucional de ese largo recorrido.

LV28 Radio Villa María: síntesis institucional y técnica de un proceso

La creación de *LV28 Radio Villa María* en 1973 representa la síntesis institucional de medio siglo de experiencias acumuladas en la ciudad. El proceso se definió finalmente durante el gobierno de facto de Alejandro Lanusse, cuando se adjudicó la licencia a la sociedad integrada por Roberto y Rogelio Kfuri, el médico Ítalo Dellamaggiore, el empresario Alfredo Angeli y el técnico en radios con casi 40 años de trayectoria Mariano Mata (Kfuri, 2019: p. 59). El propio Roberto Kfuri afirma que “desde su primera transmisión, el 24 de mayo de 1973, comenzó a ser protagonista de la vida de Villa María” (2019, p. 20). La emisora tomó como base el capital técnico, humano y simbólico gestado desde la década de 1920: los saberes provenientes de talleres eléctricos como los de Vijande y Lorenzati, la escuela práctica de las propaladoras —*Cylter*, *Andrada* y otras—, el entramado mediático local y el deseo persistente de contar con una voz propia en el dial. El proceso de creación de la emisora implicó años de gestiones, concursos y alianzas. Como relata Kfuri (2019, p. 54), “el primer paso fue dirigirse a la empresa Philips en busca del pertinente asesoramiento

técnico”. Luego acudió a la consultora de Marcelo Barbieri, quien diseñó el proyecto técnico y legal. La competencia fue intensa: “Fueron trece las propuestas presentadas por los interesados en obtener la licencia de una emisora en Villa María” (p. 56). En esa disputa participaron actores emblemáticos del campo técnico y comercial local —los hermanos Belletti, los Vartalitis, Julio Nóbrega Lascano, Luis Cornaglia, Agapito Albert, entre otros—, lo que revela el valor estratégico y simbólico que la radio había adquirido en la ciudad.

El propio Kfuri recuerda con detalle y carga emocional el día de presentación de las carpetas para la licitación: “Recuerdo con angustia lo que pasé aquel día. No me daban los tiempos, siempre faltaba algo... Cuando por fin pude entregar, en término, el enorme paquete de carpetas debidamente atado y lacrado, respiré tranquilo” (p. 55). Ese testimonio expone la dimensión colectiva y afectiva del proceso, que excedía lo empresarial para convertirse en un acto de afirmación comunitaria. En términos técnicos, la emisora se inauguró con equipamiento moderno para la época: transmisor de 1 kW, cabina de control, consola de mezcla, grabadores de cinta, estudios acondicionados acústicamente y una red de corresponsales en la región (Kfuri, 2019, p. 80). Estos medios técnicos simbolizan el pasaje definitivo del bricolaje artesanal de los años veinte a una infraestructura profesional capaz de sostener programación continua y servicios informativos de alcance regional.

La estructura de trabajo también expresaba esa profesionalización. Según detalla Kfuri (p. 80), *LV28* contaba con “dos locutores por turno, un servicio informativo de primera, flashes oportunos y un movilero que recorría la ciudad en busca de primicias”. A ello se sumaba una red de alrededor de veinte corresponsales en poblaciones de la región, que alimentaban un flujo informativo constante. Este nivel de organización convertía a *LV28* en una emisora moderna, preparada para articular producción local con circulación nacional de contenidos. El equipo humano integró locutores con experiencia en propaladoras —como Alejandro Surchi y Carlos Luis Dutto—, nuevas voces como Stella Maris Cabrera, operadores como Oscar Feres y Miguel Borsatto, y personal administrativo como Lidia Demarchi (Kfuri, 2019, pp. 77–80). Muchos de ellos habían iniciado su trayectoria en empresas como *Cylter* o *Andrada*, lo que confirma la continuidad profunda entre las experiencias formativas de las décadas previas y la nueva institucionalidad.

La radio consolidó, además, una estética sonora propia. Los jingles producidos por Pedro Favini, Beto Gurvich y Paz Martínez, integrantes del “Trío San Javier”, bajo la consigna “Siempre está”, otorgaron a la emisora un sello identitario distintivo (Kfuri, 2019: pp. 72–73). Ese lema condensaba valores de compañía, cercanía y permanencia que se volvieron parte del imaginario afectivo de la audiencia villamariense. La dimensión formativa de la radio aparece con claridad en el testimonio de Miguel Borsatto, quien señala: “En la radio aprendí el sentido de la estética de la palabra, la diplomacia del discurso. Cada día fue un capítulo de la obra que aún sigue” (Kfuri, 2019: pp. 81–82). Su reflexión revela que *LV28* funcionó no solo como emisora, sino también como escuela de comunicación, sensibilidad profesional y ciudadanía.

Desde el punto de vista institucional, *LV28* se concibió desde el inicio como una radio con misión comunitaria. “Una radio no es una empresa más. Una radio es un corazón abierto, receptor y a la vez transmisor de valores culturales, sociales y religiosos de la comunidad”, afirma Kfuri (2002, p. 18). Su énfasis en la credibilidad, la libertad de expresión y el compromiso social (pp. 19, 131) retoma y resignifica la tradición local de comunicación oral, ahora bajo el amparo de una emisora autorizada, con licencia nacional y estructura profesional estable.

Una memoria sonora hacia el futuro

El recorrido desarrollado en este capítulo permite comprender que la historia radiofónica villamariense entre 1927 y 1973 fue el resultado de una articulación compleja entre actores locales, medios técnicos y contextos institucionales que configuraron un ecosistema sonoro propio. Técnicos como Vijande y Lorenzati, locutores y locutoras formadas en propaladoras como *Cylter* y *Andrada*, periodistas de la prensa gráfica, comerciantes, empresarias, instituciones educativas y organismos públicos conformaron un entramado social que sostuvo, durante décadas, la apropiación local de la tecnología radioeléctrica. Las prácticas radiofónicas no se limitaron a lo estrictamente técnico; fueron, como señala Martín-Barbero (1987), mediaciones entre la cultura y la modernidad, entre la oralidad comunitaria y los dispositivos de la industria cultural. En Villa María, las propaladoras transformaron la calle en auditorio; *Broadcasting Villa María* ensayó el pasaje del aficionado al comunicador; y *LV28* sintetizó institucionalmente un largo proceso de aprendizajes, innovaciones y disputas.

En este sentido, la historia radiofónica villamariense no es solamente la sucesión de tecnologías y emisoras, sino la construcción de una memoria sonora que atraviesa a la comunidad. Como advierte Kfuri (2002), una radio no es solo una empresa: es un espacio de vínculos, de valores y de sentidos compartidos. Esa memoria, construida a lo largo de casi cinco décadas, constituye el sustrato desde el cual la ciudad aprendió a escucharse a sí misma y a pensarse como comunidad mediada por la palabra y el sonido. El capítulo siguiente profundizará en esta dimensión narrativa y cultural. A partir del análisis histórico presentado hasta aquí, se dará paso a la exposición del podcast “Villa María en el aire”, la producción sonora que forma parte de este Trabajo Final de Grado. Dicho trabajo recupera, en clave narrativa, los hitos, actores y escenas reconstruidos en los capítulos precedentes. El paso del análisis histórico-documental a la creación radiofónica no representa un quiebre, sino una continuidad: la radio vuelve a ser el medio a través del cual la ciudad cuenta su propia historia.

CAPÍTULO 4

Podcast “Villa María en el aire”

En este cuarto capítulo damos cumplimiento a otro de los objetivos específicos del presente Trabajo Final de Grado: construir una memoria radiofónica local mediante la elaboración y producción de un podcast original. En esta instancia, el trabajo histórico y documental desarrollado hasta aquí se proyecta hacia un formato sonoro que retoma, reinterpreta y resignifica los procesos estudiados. El propósito es que la historia de la radiofonía villamariense —sus hitos, sus actores, sus tecnologías y sus territorios— no quede circunscripta al texto escrito, sino que adquiera una nueva materialidad acorde con la naturaleza misma del medio investigado.

El podcast se titula “Villa María en el aire”, nombre que condensa tanto la dimensión técnica como la simbólica del proyecto. Por un lado, remite al gesto fundante de la radiodifusión —salir al aire— y por otro expresa la idea de una ciudad que se vuelve audible para sí misma. El título establece un puente directo con los hechos sucedidos entre 1927 y 1973: momentos en que Villa María, literalmente, “entró al aire”.

Voces, técnicas y decisiones estéticas

La producción convocó a dos voces de amplia trayectoria en la radiofonía local: por un lado, Normand Argarate como la voz masculina y en el rol de narrador, guiando el relato, aportando contexto, fechas, datos y referencias documentales; y Mónica Celiz como la voz femenina, cumpliendo un rol más interpretativo y evocativo, aportando color emocional, reflexión y cercanía con el oyente.

Tanto Argarate como Celiz fueron también durante muchos años parte de *LV28 Radio Villa María*, lo que dota al producto de un anclaje emocional y simbólico significativo: quienes narran la historia son, también, parte de esa historia.

Los pasajes correspondientes a las primeras décadas —épocas sin registros sonoros locales conservados— fueron recreados con voces simuladas, acompañadas por registros nacionales, música y efectos propios de cada período. La incorporación de jingles originales de *LV28* de las décadas de 1970 y 1980 aporta fidelidad histórica, reconocimiento generacional y densidad afectiva al relato.

Estructura narrativa del podcast

El podcast está conformado por cuatro capítulos de entre 10 a 13 minutos cada uno, estructurados según las etapas históricas reconstruidas en el TFG. Los episodios llevan los siguientes títulos definitivos:

CAPÍTULO 1: “Las primeras ondas: 1927, la ciudad se escucha a sí misma”
(Primeras experiencias, talleres eléctricos, LU9 HF, Broadcasting Villa María)

CAPÍTULO 2: “La radio sale a la calle: modernidad, consumo y comunidad (1936 a 1950)”
(Propaladoras, empresas sonoras, cultura urbana, escucha pública)

CAPÍTULO 3: “Frecuencias de cambio: 1950 a 1960, entre el Estado y la comunidad”
(Transformaciones técnicas, profesionalización, políticas estatales, actores locales)

CAPÍTULO 4: “La voz institucional: 1973, la ciudad conquista su frecuencia”
(Puesta al aire de LV28, actores, medios técnicos, identidad institucional)

La elección de este formato breve y segmentado responde al objetivo de producir un contenido atractivo, dinámico y pedagógico, capaz de dialogar tanto con audiencias jóvenes como con oyentes familiarizados con la historia local. En Anexos, compartimos el guion técnico de los cuatro capítulos.

Links para escuchar podcast *Villa María en el aire*:

Capítulo 1: https://drive.google.com/file/d/1dLnqe1vwqzseRcfhgFe5taatID4SF9E/view?usp=drive_link

Capítulo 2: https://drive.google.com/file/d/113jzvn4_2Z2xH4uQrrmiQRmg4GD7Vnu1/view?usp=drive_link

Capítulo 3: https://drive.google.com/file/d/1J9-BFiGVHrqbAc1CDTu4klo7HfZpWIGP/view?usp=drive_link

Capítulo 4: <https://drive.google.com/file/d/1Nw4sGaHQMI-JItfBANOEM82rEmTXFiW/view?usp=sharing>

CONCLUSIONES

El recorrido emprendido a lo largo de este trabajo nos permite afirmar que la historia de la radiodifusión en Villa María se inscribe en un entramado amplio de modernización técnica, cultura de masas, políticas de comunicación y mediaciones locales. No responde a un esquema simple ni lineal, sino a la sedimentación de múltiples procesos que, superpuestos y a veces incluso contradictorios, configuraron una trama sonoro-cultural singular. Al volver sobre los casi cincuenta años reconstruidos, se vuelve evidente que la trayectoria local no es una copia menor de lo ocurrido en las grandes ciudades, sino una expresión propia de cómo una comunidad mediana de una provincia supo apropiarse de la técnica, transformarla en práctica cotidiana y, finalmente, convertirla en institución.

Uno de los hallazgos más significativos que emergen del análisis es la presencia constante de un ambiente propicio para la experimentación sonora. Villa María contaba, desde temprano, con actores que entendían la electricidad, con comercios que distribuían insumos y con una prensa que alentaba a sus lectores a mirar la modernidad con curiosidad. Ese entramado previo, muchas veces disperso y sin una coordinación explícita, permitió que la radio pudiera enraizarse de manera temprana. La ciudad parecía tener, de algún modo, una predisposición para escuchar y para hacer escuchar. Esa sensibilidad técnica y cultural fue una de las principales claves que hicieron posible la rápida instalación del medio. Escapa a este trabajo pero fundamenta la comprensión con las experiencias pioneras de diversos medios de comunicación en Villa María.

Asimismo, al observar el proceso en perspectiva, se percibe que el desarrollo radiofónico local fue siempre un fenómeno colectivo. Técnicos, aficionados, comerciantes, locutores autodidactas, artistas, cronistas de diarios, empresas de sonorización y oyentes que acompañaban con entusiasmo: todos ellos formaron parte de un núcleo dinámico que sostuvo la presencia del sonido en la vida pública incluso cuando las condiciones materiales eran precarias o cuando la institucionalidad aún no existía. En este sentido, lo radiofónico en Villa María no puede pensarse como la iniciativa de un actor aislado, sino como la cristalización de una voluntad social amplia por construir un espacio de comunicación propio. Aunque no lo abordamos aquí, el fenómeno de las estaciones de Frecuencia Modulada 15 años después registra también esta cualidad.

Otro aspecto que el análisis permite destacar es el papel decisivo que tuvieron los dispositivos técnicos en la configuración de las prácticas. Cada tecnología disponible —desde los transmisores artesanales hasta las bocinas callejeras y, más tarde, los equipos de estudio— reorganizó no solo la manera de emitir, sino también la manera de escuchar. La ciudad supo convivir con la sonoridad de los altoparlantes que ocupaban el espacio público, con las primeras transmisiones experimentales en casas de familia y, finalmente, con la señal estable de la emisora institucional. La técnica, lejos de ser un mero soporte, actuó como un agente que ordenó usos, ritmos urbanos e imaginarios colectivos. El sonido fue, en cierto modo, acompañando la transformación de la ciudad en sus hábitos, en su identidad y en su forma de pensar lo público.

En paralelo, la reconstrucción del período muestra que Villa María atravesó un proceso progresivo de institucionalización, donde el sonido dejó de circular exclusivamente en ámbitos informales o amateurs para inscribirse en estructuras más estables y reconocidas. La salida al aire de LV28 en 1973 no aparece como un corte abrupto, sino como la maduración de un deseo que la comunidad sostuvo durante décadas. La emisora llegó a formalizar un campo que venía gestándose

con fuerza: prácticas, saberes, rutinas, vocaciones y un vínculo afectivo entre la ciudad y la palabra hablada. La radio profesionalizó aquello que la sociedad ya había elegido como parte de su vida cotidiana. Este estudio, al recuperar las escenas, tensiones y continuidades del proceso, contribuye a comprender con mayor claridad cómo Villa María construyó su propia cultura radiofónica, una cultura hecha de mestizajes entre técnica y afecto, entre calle y estudio, entre improvisación y profesionalización. Analizar este entramado permite advertir que la historia radiofónica local no es simplemente una cronología, sino un espejo donde pueden leerse modos de sociabilidad, de modernización y de identidad profundamente arraigados. La radio funcionó como un espacio donde la ciudad se escuchó, se imaginó y se narró a sí misma.

En este marco, el podcast *Villa María en el aire* surge como un intento de trasladar esa reconstrucción histórica hacia un lenguaje que vuelva a poner en circulación la experiencia sonora. Más que fijar una verdad definitiva, busca habilitar una escucha contemporánea de un pasado que sigue teniendo resonancia en la memoria colectiva. Su valor reside en la posibilidad de acercar la historia a otros públicos, de despertar interés y de contribuir a que esa tradición no se diluya. La producción sonora se presenta, entonces, como un complemento natural del recorrido analítico, una manera de devolver al territorio aquello que se estudió desde la reflexión académica. En suma, este trabajo ayuda a comprender que la radiofonía villamariense fue, y continúa siendo, una parte esencial de la vida cultural de la ciudad. Su desarrollo histórico revela la potencia que adquiere un medio cuando se entrelazan técnica, comunidad y deseo colectivo. Y si algo deja en claro este estudio es que Villa María no solo tuvo radio: fue radio. Fue sonido, experimentación, rutina, compañía e identidad. Fue —y es— una ciudad que aprendió a escucharse y que eligió el aire como forma de narrarse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cabezas H. (2011) *Nomenclatura ponderada de calles, espacios públicos y monumentos*. El Mensú Ediciones.
- Calvo, B. (1989) *Historia de Villa María y sus barrios*. Ediciones Municipalidad de la Ciudad de Villa María.
- Cavagliato, H. (2011) *Revivir. Una vuelta a la vida en 75 emociones*. Eduvim.
- Chirino J. (2020). La radio en Argentina cumple 100 años, en Villa María 93 en *El Diario del Centro del País*. <https://www.eldiariocba.com.ar/cultura/2020/8/23/la-radio-en-argentina-cumple-100-anos-en-villa-maria-93-27082.html>
- García, H. (1997). *Cien veces me quisieron matar*. Planeta.
- Gesumaría, E. (2008) *Apuntes de la historia de la radio y televisión de Córdoba*. Universidad Blas Pascal.
- Gutiérrez Reto, M. (2008). Dispositivo radiofónico y vida cotidiana en los inicios de la radiodifusión. En Fernández J. (Dir.). *La producción de lo radiofónico* (pp. 91-107). Editorial La Crujía.
- Kfuri, R. (2019) *Páginas de Radio*. El Mensú Ediciones.
- Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. Editorial Gustavo Gili.
- Matallana, A. (2006) *“Locos por la radio”. Una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*. Editorial Prometeo.
- Romero, A. (2021). “Novedad técnica, consumo cultural y disputa comercial en la experiencia radiofónica de Villa María entre los años 1927 y 1973” en Antunez D. y Spinetta M. (Comp.). *Historias y memoria: debates y perspectivas*. Editora UniRío.
- Romero A. (2015) *Consumo de medios de comunicación y nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la ciudad de Villa María (Argentina). Diferencial significativo entre nativos e inmigrantes digitales*. [Tesis de Doctorado]. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.
- Saítta, S. (2013). Regueros de tinta. *El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Sarlo, B. (1992). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Tobi X. (2008). El origen de la radio. De la radioafición a la radiodifusión en Fernández J. (Director) *La producción de lo radiofónico* (pp. 75-90). Buenos Aires, Argentina: Editorial La Crujía.

Williams, R. (2011). *El campo y la ciudad*. Paidós, Buenos Aires.

Williams, R. (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

Fuentes primarias:

Archivo Histórico Municipal de Villa María, 1989

Álbum Regional Villa María Año 1960

ANEXOS

Anexo Guion Podcast

A continuación, compartimos el guion técnico de los cuatro capítulos de podcast “Villa María en el aire”.

**Introducción general del podcast +
Capítulo 1: “Las primeras ondas: 1927, la ciudad se escucha a sí misma”**

NOTAS DE PRODUCCIÓN:

Duración total: 12´ 40”

Voces:

- **Normand Argarate** (voz masculina, narrador, tono evocador y reflexivo)
- **Mónica Celiz** (voz femenina, analítica, sensible)
- **Ritmo:** alternancia entre narración emotiva y comentario teórico.

Música y efectos	Voces
Efecto: sonido de encendido de radio y estática leve + fade in de bandoneón y piano	<p>Normand:</p> <p>Villa María en el aire. Una historia contada a través del sonido. Un viaje por las ondas que, desde 1927, acompañaron el crecimiento, la cultura y la identidad de una ciudad del centro de la provincia de Córdoba.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Este podcast documental reconstruye el recorrido de la radiodifusión villamariense desde sus primeras experiencias artesanales hasta la inauguración de LV28 Radio Villa María, en 1973. Es también una reflexión sobre la relación entre técnica y cultura, entre comunicación y comunidad.</p>

Música y efectos	Voces
	<p>Normand:</p> <p>Basado en las investigaciones, textos y aportes de distintos autores como Beatriz Sarlo, Andrea Matallana, Eduardo Gesumaría, Adrián Romero, Roberto Kfuri y Ximena Tobi, entre otros; este proyecto propone escuchar cómo una ciudad fue encontrando su voz en el aire.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Porque la historia de la radio en Villa María es, en definitiva, la historia de su gente: de quienes experimentaron, soñaron, improvisaron y, finalmente, construyeron su frecuencia.</p>
<p>Fade out de música. Breve silencio</p>	
<p>Ingresa cortina musical de bandoneón, identificatoria del podcast</p>	
	<p>Voz neutra locutor de presentación:</p> <p>Comienza Villa María en el aire. Capítulo 1: “Las primeras ondas: 1927, la ciudad se escucha a sí misma”</p>
<p>Baja cortina de bandoneón + zumbido de válvulas encendiéndose, suave chisporroteo, música instrumental de los años 20</p>	
<p>Continúa cortina musical. Efecto tren y ferrocarril.</p>	<p>Normand:</p> <p>Villa María, 1927. Las calles todavía son de tierra. Los postes eléctricos empiezan a multiplicarse, y el sonido del ferrocarril se mezcla con los ecos de un tiempo que cambia. En una casona de la calle Buenos Aires 1184 —frente al viejo Mercado Colón—, un grupo de hombres conecta cables, enciende válvulas, prueba un micrófono. Y entonces, por primera vez, la ciudad se escucha a sí misma.</p>
<p>Breve silencio. Sonido de interferencia y chisporroteo</p>	

Música y efectos	Voces
	<p>Voz simulada de la transmisión de la época: “¡Aquí Villa María... transmisión de prueba!”</p>
<p>Entra cortina musical de la época</p>	<p>Mónica:</p> <p>Según Bernardino Calvo, aquella transmisión fue posible gracias a un transmisor Hartley modificado de 100 vatios, sensiblemente mayor que el de cinco vatios empleado por los pioneros porteños en 1920.</p> <p>La emisora operaba bajo el nombre de “Broadcasting Villa María”, desde el atardecer hasta la noche. Su estudio tenía dos micrófonos fijos y un tercero móvil, y entre quienes participaban estaban Gino Dionisi y Jorge Suárez Riobo, este último un químico vinculado a la farmacia Pinardi, en calle General Paz, también frente al Mercado.</p>
<p>Continúa corta musical de la época</p>	<p>Normand:</p> <p>Jesús Chirino reconstruyó los nombres de quienes dieron voz a aquella experiencia: el locutor Alfredo Cantú, el señor Comello, y un conjunto de mujeres pioneras: Selva Barceló, Maruja Crespo, Fina Borghi, Emilia Barbero, Nena Ghissio, Paulina Barbero, Mona Bauman, Adriano Férgola, entre otros.</p> <p>Ellos encendieron una historia que aún resuena en la memoria radiofónica de la ciudad.</p>
<p>Efecto: fundido del ambiente local a una orquesta lejana; tono de época. Queda la cortina instrumental de fondo</p>	<p>Mónica:</p> <p>Pero para comprender el alcance de ese gesto, hay que mirar hacia atrás, hacia Buenos Aires en 1920, cuando la radio argentina dio su primer paso.</p>
	<p>Normand:</p> <p>El 27 de agosto de 1920, desde la azotea del Teatro Coliseo, Enrique Susini, César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica transmitieron <i>Parsifal</i> de Wagner. Esa emisión, precaria y grandiosa a la vez, inauguró la radio en la Argentina y en América Latina. Los llamaron “Los locos de la azotea”, pero lo que hicieron fue abrir un campo nuevo: el de la imaginación técnica.</p>
<p>Suena archivo sonoro original de la transmisión <i>Parsifal</i></p>	

Música y efectos	Voces
	<p>Mónica:</p> <p>Precisamente, en su obra <i>La imaginación técnica</i>, <i>Beatriz Sarlo</i> analiza esa fascinación moderna por el experimento y el bricolaje. Dice que la cultura argentina de las primeras décadas del siglo XX vivió un momento de “fe en la máquina y en el saber hacer”. El aficionado no era un simple espectador del progreso: era su protagonista.</p> <p>El taller hogareño, los manuales de electricidad, las revistas de divulgación, creaban una moral del ingenio, una ética del experimentar.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Sarlo sostiene que esa imaginación técnica fue también una forma de democratización del conocimiento: el acceso a la electricidad, al sonido y al aire como territorios posibles para cualquiera que quisiera probar.</p> <p>Esa misma pasión por lo nuevo, esa mezcla de ciencia, curiosidad y deseo, viajó hasta el interior del país.</p> <p>Y en Villa María tomó forma en 1927, en aquella transmisión artesanal que replicaba el espíritu de Susini y los suyos, pero con un sentido local, comunitario, propio.</p>
<p>Efecto: interferencia corta, pequeño suspenso y luego sonido de interferencia.</p> <p>Continúa la música de fondo</p>	
<p>Suena cortina musical y algunos efectos de voces de radio</p>	<p>Normand:</p> <p>La radio fue, en palabras de Andrea Matallana, “la primera tecnología que volvió íntima a la modernidad”. El aparato receptor, con sus válvulas encendidas, se volvió parte del mobiliario doméstico. Las familias se reunían alrededor del sonido, y escuchar se convirtió en una experiencia colectiva dentro del hogar.</p>

Música y efectos	Voces
<p>Continúa musica instrumental de epoca.</p> <p>Efecto trabajos de reparación en taller</p>	<p>Mónica:</p> <p><i>Eduardo Gesumaría</i> entiende esta etapa como un momento clave del ingreso de la tecnología a la vida cotidiana. El progreso ya no estaba sólo en las fábricas o en las grandes ciudades: se oía en las casas, en las calles, en las voces.</p> <p>En Villa María, los pioneros como Pedro Buconic y Mariano Mata encarnaron esa apropiación local del progreso: el primero reparaba radio receptores mientras que el segundo, además de reparar también armaba y fabricaba estos artefactos. La ciencia se hacía cercana, visible y audible.</p>
<p>Efecto: zumbido de taller, herramientas, leve corriente eléctrica</p>	
<p>Continúa cortina musical de la época</p>	<p>Normand:</p> <p>La novedad técnica se transformó en asombro popular. No se trataba sólo de escuchar, sino de imaginar. De hacer visible lo invisible: el sonido que viajaba por el aire, las voces que unían a la comunidad.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>En febrero de 1933, el diario <i>El Herald</i> publicó un artículo titulado “Hermosear las voces del broadcasting”. Celebraba el uso de un “compensador” que mejoraba las vibraciones de la voz.</p> <p>Ese detalle técnico, pequeño pero simbólico, mostraba que el oído popular se refinaba. Escuchar era también apreciar la calidad del sonido.</p>

Música y efectos	Voces
	<p>Normand:</p> <p>Gutiérrez Reto define a esta etapa como el surgimiento del “oyente moderno”: alguien que no sólo recibe, sino que selecciona, compara, distingue.</p> <p>La tecnología empieza a modelar sensibilidades. Y, como señala Gesumaría, “la novedad técnica se vuelve experiencia cultural cuando se incorpora al uso cotidiano”. Así ocurrió aquí: la radio dejó de ser un experimento para convertirse en una costumbre compartida.</p>
<p>Ingresan música de tango instrumental, con sonido de aguja de gramófono</p>	
<p>Continúa música de tango instrumental.</p> <p>Efecto de risas, público</p>	<p>Mónica:</p> <p>La música y la publicidad viajaban juntas. Roberto Kfuri, en <i>Páginas de radio</i>, recuerda que el medio nació como un territorio donde se cruzaban el entretenimiento, la cultura y el comercio.</p> <p>En Villa María, los locales comerciales comprendieron pronto ese potencial: las ondas podían vender y emocionar al mismo tiempo.</p>
<p>Continúa música instrumental</p>	<p>Normand:</p> <p>Así nació una nueva forma de comunicación: la voz que informa, emociona y persuade. Los avisos leídos en vivo, los micrófonos improvisados, los programas artesanales... Todo formaba parte del relato del progreso sonoro de la ciudad.</p>
<p>Efectos: ambiente urbano: autos antiguos, murmullos, campanas lejanas</p>	
	<p>Normand:</p> <p>Villa María de los años treinta crecía, se industrializaba, se proyectaba como centro regional. La radio acompañó ese proceso como símbolo de modernidad y pertenencia. Era, a la vez, un espejo y un altavoz de su identidad.</p>

Música y efectos	Voces
<p>Cambia música instrumental de época.</p> <p>Efecto voces de radio.</p>	<p>Mónica:</p> <p>Ximena Tobi propone pensar la radio como una “tecnología de vínculo social”. Y eso fue exactamente lo que ocurrió: vecinos que se reunían, familias que comentaban los programas, jóvenes que imitaban a los locutores. La radio era encuentro, conversación y comunidad sonora.</p>
<p>Efecto voces de radio.</p>	<p>Normand:</p> <p>Por primera vez, los habitantes de distintos barrios podían sentir que compartían un mismo tiempo, un mismo aire. La ciudad aprendía a escucharse como totalidad. Y en ese eco colectivo, nacía la Villa María moderna.</p>
<p>Efecto: mezcla de voces antiguas, estática que se apaga. Ingresar cortina instrumental identitaria del podcast</p>	
	<p>Mónica:</p> <p>A fines de los años treinta, la radio ya era parte del paisaje villamariense. Las voces de Buenos Aires llegaban a los patios, y la ciudad soñaba con su propia emisora.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Entre cables, micrófonos y pasiones, se había forjado una cultura de la escucha. Una promesa que un día se cumpliría. La radio, en Villa María, nació del deseo de ser escuchada. Y ese deseo siguió resonando, hasta transformarse, décadas después, en la voz institucional de <i>LV28 Radio Villa María</i>.</p>
<p>Efecto final: fade out de sonido de frecuencia y bandoneón.</p> <p>Sonido efecto de estática y apagado de radio</p>	

Capítulo 2: “La radio sale a la calle: modernidad, consumo y comunidad (1936 a 1950)”

NOTAS DE PRODUCCIÓN

Duración: 10´10´´

Voces:

- **Normand Argarate** (voz masculina, narrador, tono evocador y reflexivo)
- **Mónica Celiz** (voz femenina, analítica, sensible)
- **Ritmo:** alternancia entre narración emotiva y comentario teórico.

Música: tangos y vales instrumentales de los 30 y 40; sonidos de calle, bocinas, ambiente urbano, voces, altoparlantes.

Música y efectos	Voces
Introducción instrumental bandoneón identificadorio del podcast	
	<p>Voz locutor neutro:</p> <p>“Esto es Villa María en el aire. Capítulo 2: “La radio sale a la calle: modernidad, consumo y comunidad (1936 a 1950)”</p>
Fade cortina identificatoria a fundido con ambiente urbano de los años 30 y 40 — autos antiguos, murmullos, un altavoz lejano con música de tango	
	<p>Normand:</p> <p>A mediados de los años treinta, Villa María ya no sólo escuchaba la radio dentro de sus casas. Las voces, las canciones y los avisos habían salido al aire libre. El sonido comenzó a ocupar las calles, las plazas y los cafés. Era el nacimiento de una ciudad sonora, una ciudad que se escuchaba a sí misma en cada esquina.</p>

<p>Continúa cortina musical de la época</p>	<p>Mónica:</p> <p>Como señala Adrián Romero, el fenómeno de la radio en estos años dejó de ser un hecho técnico para convertirse en una experiencia pública y colectiva. La modernidad se hacía audible: los parlantes eran los nuevos balcones desde los cuales la ciudad hablaba.</p>
	<p>Voz locutor con voz metálica, estilo altoparlante antiguo:</p> <p>¡Buenas tardes, vecinos! Estamos transmitiendo desde los altos del Café La Esperanza...</p>
<p>Efecto de reparación, ajustes en un taller.</p> <p>Continúa música de la época de fondo.</p> <p>Suenas voces de radio de la época.</p>	<p>Normand:</p> <p>En 1936, Pedro Buconic, pionero de la radiotécnica local, tenía su taller en un local ubicado en la esquina de Mitre y Garibaldi: <i>Radio Ericsson</i>.</p> <p>Luego en 1936, se inauguró otro local en Corrientes 1049, donde se fabricaban y reparaban aparatos receptores de radios de modo precursor por parte de Mariano Mata.</p> <p>El sonido salía de las bocinas y se dispersaba entre los comercios y los paseos. Beatriz Sarlo diría que, en esos años, la técnica se había vuelto espectáculo. El oído popular se acostumbró a convivir con el zumbido eléctrico y con la idea de que el progreso podía oírse.</p>
<p>Suenas voces de radio de la época.</p>	<p>Mónica:</p> <p>La idea, que Romero describe como “una forma primitiva de broadcasting urbano”, anticipa lo que luego serían las propaladoras: transmisiones a cielo abierto que mezclaban información, publicidad y entretenimiento. La radio se volvió paisaje: una textura sonora que acompañaba la vida cotidiana.</p>
<p>Ambiente urbano y ambiente de café con personas</p>	

<p>Continúa de cortina música suave.</p>	<p>Normand:</p> <p>Unos años antes de Radio Ericsson, en 1934, Villa María ya había vivido una experiencia sonora pionera. En su edición del 8 de marzo de 1934, el diario <i>El Tiempo</i> —que se presentaba con el lema “Diremos siempre la verdad, toda la verdad”— publicó en su portada una noticia singular.</p>
<p>Continúa de cortina música suave de época.</p> <p>Suenas voces de publicidad de radio de fondo.</p> <p>Efecto sonidos urbanos, de ciudad.</p>	<p>Mónica (leyendo con tono de archivo):</p> <p>“El periódico <i>Tercero Abajo</i>, dirigido por Salomón Deiver, hace funcionar, como una innovación en las actividades del periódico, un altoparlante que funciona en los altos del <i>Café La Esperanza</i>. Desde él se transmiten informaciones periodísticas diarias y a la vez, anuncios comerciales”.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Aquel altoparlante instalado por Deiver no era solo una curiosidad técnica: era una innovación comunicacional que integraba prensa, sonido y publicidad. Deiver inauguraba, sin saberlo, una dimensión multimedia en la historia local.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Ese altavoz del <i>Café La Esperanza</i> fue el primer intento por transformar la noticia escrita en mensaje sonoro público. Anticipaba la lógica de las futuras propaladoras y el modo en que la ciudad comenzaría a vivir la información como experiencia colectiva.</p>
<p>Baja la cortina de sonido voces de radio y fondo, bullicio de café</p>	<p>Locutor con voz de época de altoparlante:</p> <p>“Últimas noticias de Tercero Abajo, patrocinadas por <i>Café La Esperanza...</i>”</p>
<p>Efecto sonido música y voces de radio</p>	<p>Mónica:</p> <p>Desde fines de los años treinta, la prensa local comenzó a reflejar ese nuevo fenómeno. <i>El Herald</i> publicaba la programación de las transmisiones, y los avisos de tiendas o cines se leían por altoparlante. El consumo cultural se transformaba en experiencia sonora compartida.</p>

Efecto sonido música y voces de radio	<p>Normand:</p> <p>Eduardo Gesumaría explica que, en este proceso, el consumo no fue sólo económico, sino también simbólico: la radio articuló una sensibilidad moderna, un modo de imaginar la comunidad a través de la simultaneidad de la escucha.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Andrea Matallana señala que la radio argentina de esos años combinó “la fascinación tecnológica con la intimidad emocional”. En Villa María, ese vínculo tomó un matiz propio: la cercanía barrial, la voz conocida, el mensaje del comercio amigo. Escuchar era reconocerse.</p>
	<p>Voz locutor con efecto metálico de época de altoparlante:</p> <p>“Radio Ericsson ... al servicio del progreso villamariense”</p>
Siguen voces y gritos de celebración, vitoreos	
Continúan voces de radio y música de fondo	<p>Normand:</p> <p>Roberto Kfuri advierte que la radio fue, desde sus comienzos, un territorio de tensión entre cultura y comercio. En Villa María, esa tensión se resolvía en equilibrio: el negocio sostenía la técnica, y la técnica alimentaba el orgullo de una comunidad moderna.</p>
Suben voces de radio que acompañan de fondo y bajan nuevamente	
Continúan voces de radio y música de fondo	<p>Normand:</p> <p>En 1936 surgió otra experiencia clave: <i>Publicidad Cylter</i>, fundada por Julián Lisa Pagliero y Castaño.</p> <p>Jesús Chirino cuenta que instalaron su estudio frente a la Plaza Centenario, en la calle José Ingenieros, y desplegaron bocinas que cubrían hasta diez kilómetros a la redonda. Era la radio de los vecinos, de las veredas, de los domingos.</p>

Continúan voces de radio y música de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Publicidad Cylter —o simplemente “la Cylter”, como la llamaban los oyentes— combinaba música, avisos comerciales y mensajes solidarios.</p> <p>Romero rescata su vocación de servicio público: transmitía campañas benéficas, actos escolares y anuncios municipales. El sonido, antes privado, se había vuelto bien común.</p>
	<p>Normand:</p> <p>En palabras de Beatriz Sarlo, la imaginación técnica encuentra su plenitud cuando la máquina se vuelve parte del paisaje emocional. Eso ocurrió en Villa María: los parlantes eran parte de la rutina, como la fuente de la plaza o el tren que cruzaba sobre las vías. La ciudad tenía su propia banda sonora.</p>
Sube música de la época	<p>Locutor con voz reverberante de altoparlante:</p> <p>“Esta es la voz de Publicidad Cylter... siempre junto a usted”.</p>
Continúa música de época y voces de radio de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Las propaladoras construyeron un nuevo tipo de espacio público: no físico, sino auditivo. El sonido conectaba barrios y oficios, acercaba a quienes no se conocían. Era una forma temprana de red social analógica.</p>
Continúa música de época y voces de radio de fondo	<p>Normand:</p> <p>Ximena Tobi lo define como “vínculo de pertenencia sonora”: un territorio hecho de voces, donde lo público y lo privado se mezclan. La gente se reconocía en las melodías y en los timbres familiares que salían de las bocinas.</p>
Continúa música de época y voces de radio de fondo	<p>Mónica:</p> <p>La modernidad no era sólo tener luz eléctrica o teléfono: era poder escucharse a la vez, sentirse parte de un mismo tiempo. Villa María aprendía a vivir al ritmo de su propia frecuencia.</p>
Efecto: mezcla de voces de radio, música que queda de cortina de fondo	

	<p>Mónica:</p> <p>Entre 1936 y 1950, la radio dejó de ser un invento para convertirse en costumbre. La técnica se había hecho cultura. El sonido, identidad.</p>
<p>Entra música de tango instrumental identitario del podcast. Continúan voces de radio de fondo.</p>	
	<p>Normand:</p> <p>En esas bocinas y micrófonos estaba el germen de algo mayor: la idea de una emisora estable, profesional, propia. La ciudad había probado su voz y quería conservarla. Pronto llegaría una nueva etapa: la de la radio institucional, cuando el aire comenzará a ser también territorio del Estado y del trabajo profesional.</p>
<p>Queda sonando música identitaria del podcast bandoneón. Fade out con zumbido y perilla de apagado de radio.</p>	

Capítulo 3: “Frecuencias de cambio: 1950 a 1960, entre el Estado y la comunidad”

NOTAS DE PRODUCCIÓN

Duración: 10'25''

Voces:

- **Normand Argarate** (voz masculina, narrador, tono evocador y reflexivo)
- **Mónica Celiz** (voz femenina, analítica, sensible)

Ritmo: alternancia entre narración emotiva y comentario teórico.

Música y efectos	Voces
<p>Efecto encendido de radio. Estática dial.</p> <p>Ingresar música instrumental bandoneón identitaria del podcast</p>	<p>Voz locutor neutro: Esto es <i>Villa María en el aire</i>.</p> <p>Capítulo 3: “Frecuencias de cambio: 1950 a 1960, entre el Estado y la comunidad”</p>
<p>Efecto: sonido de teletipo, seguido de una cortina institucional con tono marcial de los años 50</p>	
<p>Continúa música marcial de fondo</p>	<p>Normand:</p> <p>Década del cincuenta. La Argentina vive los años de la organización estatal, de las grandes cadenas nacionales, de la voz política que ocupa el aire. La radio, ya consolidada como medio de masas, entra en una nueva etapa: la de la regulación y la profesionalización.</p>
<p>Continúa música marcial de fondo</p>	<p>Mónica:</p> <p>En Villa María, las bocinas y las propaladoras siguen sonando, pero el paisaje comienza a cambiar. El sonido del barrio convive con las transmisiones oficiales, las cadenas nacionales, los discursos. El aire, que antes fue espacio libre, se vuelve territorio ordenado.</p>

Música y efectos	Voces
	<p>Normand:</p> <p>El país se reorganiza, y con él, la palabra pública. La radio se convierte en instrumento de educación, trabajo y política, pero también en símbolo de identidad nacional.</p>
Efecto: fragmento de discurso de Perón emitido por radio + aplausos lejanos	
	<p>Normand:</p> <p>Como indica Adrián Romero, los años cincuenta marcan la entrada definitiva del Estado como actor regulador del sistema radiofónico. El peronismo impulsa una política de nacionalización del mensaje: la radio debía formar, unir y representar al pueblo.</p>
Entra cortina musical suave de la época	
	<p>Mónica:</p> <p>Andrea Matallana observa que, en este contexto, el medio se transforma en una herramienta pedagógica y afectiva. La radio pública promueve campañas sanitarias, educación popular y música nacional. Pero, como advierte Romero, el proceso no borra las identidades locales: las reorganiza.</p>
Continúa cortina musical suave y suenan voces de radio de fondo	<p>Normand:</p> <p>La Villa María de esos años se integra a las redes informativas nacionales: los noticieros porteños se retransmiten por propaladoras locales, los discursos llegan en diferido, las familias escuchan juntas las mismas palabras. La simultaneidad se convierte en una experiencia política.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Beatriz Sarlo diría que el país entero “entra en una misma frecuencia emocional”. El sonido funciona como un hilo invisible que conecta los hogares, los barrios y las provincias. La radio ya no es sólo técnica: es un modo de imaginar la nación.</p>
	<p>Voz locutor de época, con reverberación:</p> <p>“Buenas tardes, señoras y señores, comienza su programa de la tarde”</p>

Música y efectos	Voces
Continúa cortina musical suave y suenan voces de radio de fondo	<p>Normand:</p> <p>La expansión del medio trae un cambio fundamental: el camino hacia lo que sería la aparición del trabajo profesional en la radio. Los locutores de las propaladoras en la ciudad toman como modelo e intentan imitar a los profesionales porteños de la época.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>En Villa María, ese proceso se vivió con particular intensidad. Las propaladoras y talleres locales comenzaron a adoptar modelos más estables de programación, con horarios fijos, lectura de boletines y segmentos de entretenimiento. La improvisación de los primeros años cedía paso a una gramática del aire.</p>
Sube cortina musical y vuelve a bajar	
	<p>Normand:</p> <p>Eduardo Gesumaría sostiene que este cambio marcó el paso de la “curiosidad técnica” a la conciencia comunicacional. La radio dejó de ser un juguete del ingenio local para convertirse en una herramienta social con responsabilidades y valores.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>El trabajo sonoro fue adquiriendo prestigio y disciplina. Locutores y técnicos se formaban por práctica, por imitación o por correspondencia con Buenos Aires. El camino a la profesionalización era también un acto de pertenencia al país moderno.</p>
Efecto: música en vivo de orquesta, aplausos, ambiente de público en un salón	

Música y efectos	Voces
Música instrumental de la época suena de fondo	<p>Normand:</p> <p>Durante la década del cincuenta, las propaladoras locales —como la <i>Publicidad Cylter</i>— comenzaron a imitar a las grandes radios porteñas.</p> <p>Organizaban actuaciones en vivo, presentaban orquestas, dúos folclóricos y hasta figuras conocidas que llegaban a la ciudad. La voz en la bocina se transformaba en escenario, y la calle, en auditorio.</p>
Música instrumental de la época suena de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Romero señala que esas transmisiones en vivo representaron una modernización del espectáculo popular, pero por otro lado, se despertaban tensiones.</p> <p>La prensa escrita lanzaba críticas a las propaladoras por difundir noticias, un género que los diarios consideraban de su exclusividad. Algunos titulares de <i>El Herald</i> y <i>El Tiempo</i> reflejaban ese malestar: los periodistas reclamaban que “la radio no debía informar, sino entretener”.</p>
Sube música instrumental de la época	
Suenan música y voces de radio de fondo	<p>Normand:</p> <p>A ese conflicto simbólico se sumaba la incomodidad de algunos comerciantes, que consideraban que las bocinas alteraban la vida de las calles y saturaban el espacio público. Incluso hubo interpelaciones al gobierno municipal para regular la emisión de música y avisos, en defensa del “descanso ciudadano”</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Detrás de esos conflictos se esconde algo más profundo: la radio empezaba a disputar territorio cultural y económico. Su potencia sonora hacía visible —y audible— el poder de la palabra.</p>
Efecto: ruido de prensa rotativa + fade a estática radial	

Música y efectos	Voces
	<p>Normand:</p> <p>A fines de la década, el aire se llena de tensiones. El Estado busca organizar el espectro, controlar frecuencias, autorizar licencias. Pero los emprendedores y técnicos del interior quieren una radio propia, estable y reconocida.</p>
<p>Suenan voces de radio de fondo.</p> <p>Efecto de hojas de papeles y suenan campanas</p>	<p>Mónica:</p> <p>Romero reconstruye ese proceso con detalle: proyectos, notas, trámites, solicitudes al Ministerio de Comunicaciones. El reclamo era claro: “Villa María necesita su radio”. Y detrás de ese pedido, había algo más que un deseo técnico: una afirmación de identidad local.</p>
	<p>Normand:</p> <p>La ciudad ya tenía experiencia, audiencia y tradición. Pero carecía de legitimidad institucional. El sueño de una emisora con licencia era también el sueño de ser parte del mapa radial argentino.</p>
<p>Suenan voces de radio de fondo</p> <p>Efecto de hojas de papeles</p>	<p>Mónica:</p> <p>Ximena Tobi llama a esto “el derecho al sonido”: la posibilidad de que cada comunidad exprese su voz y su cultura en el espacio público. En esos años, ese derecho empieza a construirse con persistencia, con cartas, con reuniones y con trabajo cotidiano.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Gesumaría lo explica de manera precisa: la tecnología, al institucionalizarse, crea también una conciencia política del medio. Los habitantes de Villa María comprendieron que el aire no era un simple canal, sino un bien común, un espacio de representación social y cultural.</p>
<p>Suben voces de radio de publicidad</p>	
<p>Continúan voces de radio de publicidad</p>	<p>Mónica:</p> <p>Los años cincuenta fueron el puente entre la invención y la institución. La radio se volvió trabajo, discurso público, formación ciudadana. El oyente se hizo parte del relato nacional.</p>

Música y efectos	Voces
Continúan voces de radio de publicidad. Efectos de hojas y papeles	Normand: Y en Villa María, esa transformación tomó forma de proyecto. Las bocinas y los talleres ya no bastaban: la ciudad quería su emisora. En las décadas siguientes, esa aspiración se concretaría. El sonido artesanal se convertiría en frecuencia oficial.
	Mónica: Una frecuencia que no sólo transmitiría noticias o música, sino la historia viva de una comunidad que aprendió a escucharse.
Ingresa música identitaria del podcast: orquesta de tango, bandoneón	
Fade out: estática y efecto apagado de radio	

**Capítulo 4: “La voz institucional: 1973, la ciudad conquista su frecuencia”
+ cierre general del podcast**

NOTAS DE PRODUCCIÓN:

Duración: 13´ 20’’

Voces:

- **Normand Argarate** (voz masculina, narrativa y pausada)
- **Mónica Celiz** (voz femenina, tono analítico y cálido)

Música y efectos	Voces
Sonido de estática y encendido de radio. Entra música identitaria del podcast con bandoneón	

Música y efectos	Voces
<p>Fade out de cortina identitaria del podcast</p>	<p>Voz locutor neutro:</p> <p>Esto es <i>Villa María en el aire...</i></p> <p>Capítulo 4: “La voz institucional: 1973, la ciudad conquista su frecuencia”</p>
<p>Efecto: ruido de dial girando, fragmentos de emisoras superpuestas, hasta que una frecuencia se estabiliza. Suena música de los años 70</p>	
	<p>Normand:</p> <p>Villa María, las 20:30 horas del 24 mayo de 1973. Un locutor se acomoda frente al micrófono, respira hondo y dice las palabras que la ciudad esperó durante décadas:</p>
	<p>Voz simulada de locutor AM:</p> <p>“Aquí LV28 Radio Villa María, la nueva voz del centro de la provincia de Córdoba”</p>
<p>Entra jingle original LV28 Apertura de transmisión</p>	
	<p>Mónica:</p> <p>Ese instante no fue solo el comienzo de una emisora. Fue la culminación de un proceso cultural, técnico y afectivo iniciado casi cincuenta años antes.</p> <p>Desde las primeras transmisiones artesanales de 1927, Villa María había buscado una voz propia, legal, estable y reconocida. En 1973, finalmente, el aire tuvo dueño y nombre local.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Durante los años sesenta, la demanda de una radio oficial creció entre técnicos, periodistas y vecinos. Las propaladoras habían demostrado su vigencia, pero la ciudad necesitaba una frecuencia que la representara en el mapa nacional.</p>
<p>Entra jingle original LV 28 del Trío San Javier “La emisora de la región”</p>	

Música y efectos	Voces
Música instrumental de la época de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Adrián Romero explica que el camino hacia LV28 se sostuvo en una trama de gestiones, solicitudes y perseverancia institucional. En esa década, el Estado nacional reorganizaba el espectro radioeléctrico, y las emisoras locales del interior buscaban su licencia. Villa María no quiso quedarse afuera.</p>
Sonido de máquina de escribir y hojas de papel	<p>Normand:</p> <p>La autorización llegó a comienzos de 1973. Con ella, una emoción que era también memoria: el reconocimiento a los pioneros que, desde los años 20, habían probado que la radio podía existir sin permiso, pero no sin pasión.</p>
Entra jingle original de LV 28 "Contemplar un nuevo día"	
Sigue sonando jingle de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Eduardo Gesumaría interpreta este momento como la transición de "la práctica experimental a la institucionalización del medio". La radio se vuelve servicio público, regulado, profesional y con responsabilidad social. El aire, finalmente, se convierte en bien común bajo forma estatal.</p>
Sigue sonando jingle de fondo	<p>Normand:</p> <p>LV28 nació así: como la respuesta organizada a un largo deseo colectivo. El decreto fue apenas un papel. Lo que realmente importó fue la emoción de escucharse oficialmente por primera vez.</p>
Entra jingle original LV 28 Radio Villa María "Hoy más radio que ayer"	
	<p>Normand:</p> <p>La emisora se instaló donde actualmente funciona, en calle Santa Fe 1490, edificio especialmente construido para ese fin, con estudios amplios, una planta transmisora potente y personal técnico especializado. Desde su primera jornada, LV28 mezcló el profesionalismo de Buenos Aires con la calidez de la radio del interior.</p>

Música y efectos	Voces
Suena música de los años 70	<p>Mónica:</p> <p>Roberto Kfuri, en <i>Páginas de Radio</i>, recuerda que cada nueva emisora funda “una ética del aire, un modo particular de comprender la palabra y el silencio”.</p> <p>En el caso de Villa María, esa ética se expresó como servicio, cercanía y respeto por la audiencia. No se trataba sólo de emitir, sino de dar sentido a la voz.</p>
	<p>Normand:</p> <p>Las voces que se escucharon en aquellos primeros días hablaban con orgullo y asombro.</p> <p>Ya no eran las bocinas de la plaza ni los parlantes de las esquinas. Era una emisora de radio constituida y el simbolismo de la ciudad entera hecha palabra.</p>
Entra cortina de segmento noticias original de LV 28 Radio Villa María años 80	
Continúa cortina de fondo	<p>Mónica:</p> <p>Andrea Matallana sostiene que la radio de esos años combinó “tecnología estatal, cultura popular y deseo comunitario”. <i>LV28</i> encarnó exactamente eso: su voz era la de una ciudad moderna, pero afectivamente unida a su historia artesanal.</p>
Efectos de industria, maquinaria, urbanización, ciudad	<p>Normand:</p> <p>La inauguración de LV28 coincidió con un momento clave para Villa María. La ciudad crecía, se industrializaba, se expandía en infraestructura y educación. La radio acompañó ese proceso como símbolo del desarrollo moderno, pero también como espacio de identidad local.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Beatriz Sarlo diría que la técnica, cuando se humaniza, se vuelve relato. <i>LV28</i> fue ese relato: el de una comunidad que encontró su lugar en la modernidad sin perder su voz interior. Cada transmisión era una afirmación: “Estamos aquí, somos parte de esta historia”.</p>

Música y efectos	Voces
Suena canción de Sandro	<p>Normand:</p> <p>En su programación convivían las noticias locales con los noticieros nacionales, la música popular con la música de cámara, los avisos comerciales con los mensajes institucionales. Era la síntesis perfecta entre progreso y pertenencia.</p>
Continúa sonando canción de Sandro	<p>Mónica:</p> <p>Ximena Tobi habla de la radio como “vínculo afectivo y político entre el Estado y los ciudadanos”.</p> <p>LV28 representó esa idea: una emisora radial que no hablaba desde arriba, sino desde adentro del territorio. Cada voz transmitida era, de algún modo, una extensión de la comunidad villamariense.</p>
Entra fragmento transmisión original de radio de la pelea del villamariense Gustavo Ballas con Román por título del mundo	
Suena canción de Leo Dan	<p>Mónica:</p> <p>Cincuenta años después de aquel primer transmisor artesanal, la promesa se había cumplido. La ciudad tenía su frecuencia, su voz y su nombre.</p>
	<p>Normand:</p> <p>LV28 fue —y sigue siendo— la memoria institucional del aire villamariense. Una historia que comenzó con un Hartley de 100 vatios y culminó con una emisora oficial. Un recorrido que une la imaginación técnica con la pertenencia cultural.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Roberto Kfuri, en uno de los pasajes de <i>Páginas de radio</i>, afirma: “La radio no solo comunica: construye tiempo compartido. Cada emisión es una forma de compañía, un pacto sonoro entre quienes hablan y quienes escuchan”. En esa frase se resume la historia de Villa María: una comunidad que aprendió a acompañarse a través del sonido.</p>

Música y efectos	Voces
	<p>Normand:</p> <p>Porque la historia de la radio en Villa María no es sólo una historia de transmisores y micrófonos. Es la historia de una comunidad que aprendió a narrarse en el aire.</p>
<p>Entra jingle original de LV 28 Radio Villa María “Cierre de transmisión”</p>	
<p>Entra cortina musical identificadorio del podcast con bandondeón</p>	
<p>Efecto rebobinado y breve silencio</p>	
<p>Pasan momentos de los cuatro capítulos del podcast de manera rápida y superpuesta</p>	
	<p>Normand:</p> <p>Casi medio siglo de historia. Desde un transmisor artesanal hasta una emisora institucional. Desde un taller de barrio hasta un estudio profesional. Desde el deseo de hablar hasta la posibilidad de ser escuchados.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>En este recorrido, Villa María construyó mucho más que una radio: construyó una forma de imaginarse a sí misma. De reconocerse en su propio sonido. De unir técnica, comunidad y cultura en un mismo acto de comunicación.</p>
	<p>Normand:</p> <p><i>Villa María en el aire</i> es, en el fondo, la historia de un aprendizaje colectivo: el de una ciudad que transformó la electricidad en palabra, la palabra en identidad, y la identidad en memoria compartida.</p>
	<p>Mónica:</p> <p>Porque mientras haya alguien que sintonice, Villa María seguirá en el aire.</p>

Música y efectos	Voces
Continúa sonando cortina musica identificador del podcast con bandoneón. Fade out al final	