

Cine y Radio. Una mutua benevolencia

ANTONIO CHECA GODOY

El cine se ha acercado con alguna frecuencia al mundo de la radio, la radio siempre se ha interesado por el cine. Es cierto que ese interés cinematográfico por el medio radio ha sido por lo general muy inferior al prestado al periodismo y no digamos al suscitado por el gran rival, la televisión. A cambio suele ser una mirada mucho menos dura. La radio, muy prendada del cine desde sus orígenes, ha sido crítica, pero no tanto como a veces lo ha sido sobre sí mismo el propio cine.

La influencia de la radio en los inicios del cine sonoro ha sido tema abordado con frecuencia. Román Gubern recuerda que Samuel Warner se interesó por las posibilidades del cine sonoro a raíz de adquirir una emisora en Los Angeles —la KFWB—, en la que no faltará la voz de otro de los hermanos, Jack, y cómo la tecnología del cine sonoro será consecuencia de la paulatina resolución de los problemas en ese campo de la radio comercial, que conoce tanta expansión en vísperas del sonoro¹. También en España se produce ese acercamiento del mundo de la radio al cine en los inicios del sonoro. Ricardo Urgoiti, hijo del principal propietario de Unión Radio y director él mismo de la emisora central de la cadena, Radio Madrid, ingeniero de profesión, va a ser uno de los impulsores del cine sonoro en España, a través del sistema Filmófono —1930—, y con anterioridad mediante experimentos de sonorización cinematográfica con discos².

El interés por la radio en los últimos tiempos del cine mudo, cuando ya coexisten los dos medios, es inevitablemente escaso. Pero en los años treinta, cuando el cine se ha hecho sonoro y la radio inicia su época dorada, uno y otro medio van a acercarse. Ya en 1932, en “Ondas musicales”, película norteamericana protagonizada por Bing Crosby, el argumento —una emisora de radio con dificultades económicas salvada gracias a los ingresos de un gran show— es el pretexto para desarrollar un musical, que incluso tendrá segunda y tercera parte con el mismo título. Crosby llega al cine, fichado por la Paramount, procedente de la radio. Esa radio, afectuosamente tratada, será, pues, mero pretexto. Una década después, en España, veremos una película muy similar: “Torbellino”, dirigida por Luis

Marquina, es de nuevo la historia de una emisora de radio salvada de la ruina, en este caso por la voz y el encanto de Estrellita Castro. Uno de los más relevantes realizadores polacos de los primeros años del sonoro, Michel Waszynski, homenajeará a la radio mediada la década de los treinta con “Los vagabundos de Leopold”, una curiosa comedia musical inspirada en un programa de Radio Lwow a la sazón de gran éxito e interpretada por los propios locutores de la emisora polaca. Ya en fecha tan temprana como 1931, Frank Capra ha tratado el tema de los radiopredicadores en “The Miracle Woman”.

La radio, pronto entronizada en la vida cotidiana norteamericana, estará presente de una u otra forma, pero raramente con rasgos negativos, en muchas películas. Son significativos el tratamiento y las alusiones al medio en la comedia de Lubitsch “Ninotchka”. La radio está ya arraigada en la sociedad de consumo y el protagonista, Melvyn Douglas, la definirá como “una cajita que se paga a plazos y antes de usarla te dicen que ha salido un modelo nuevo”, mientras que la protagonista tenderá a identificar radio con música y lamentará, vuelta a su país, la URSS, que la radio local sólo tenga noticias políticas y carezca de melodías.

Sin duda, esa etapa de apogeo que para la radio son los años treinta y cuarenta, sobre todo para la radio norteamericana, no tiene una película redonda que la refleje. Muchos años después, y por la vía de la nostalgia, de la evocación tendremos, con “Días de Radio”, una de las mejores recreaciones que de aquellos años se han hecho en el cine. Woody Allen, su autor, no sólo nos brinda una excelente banda sonora que recopila muchos de los grandes éxitos musicales de esos años, tantos de ellos divulgados y popularizados por la radio, sino que dibuja con buen pulso lo que era la radio y lo que representaba para la sociedad norteamericana en los días del “New Deal” y durante la II Guerra Mundial.

No han sido abundantes las películas sobre los ídolos y mitos de los primeros lustros de la radio, quizá porque cuando existió una mínima perspectiva histórica, desde los cincuenta, otro medio —la televisión— había eclipsado a la radio e inquietaba mucho al mundo del cine. Pero décadas después, en los ochenta, se recuperará la memoria sobre algunas de ellas. Un ejemplo muy significativo es el de “Break of dawn” (“Rompe el alba”), film de 1988 que recoge la vida de Pedro J. González, el primer locutor de habla hispana en los EE UU y persona que alcanza gran popularidad en California en los años de la Depresión. González, también cantante, ingresará en prisión en 1934 por defender el voto y los derechos de los

chicanos. El director, Isaac Arstenstein, es un norteamericano descendiente de mexicanos³.

En España tendremos un "fresco" cinematográfico comparable a la película de Allen, pero en este caso cronológicamente muy anterior y con el añadido de ser contemporánea al ambiente radiofónico que describe, es "Historias de la Radio", una de las mejores películas de su prolífico director, José Luis Sáenz de Heredia, rodada en 1954, en los últimos tiempos de la dura España de la posguerra y anterior a la del desarrollismo de los sesenta. La película tiene el mismo valor de homenaje al medio y de retrato del país a través de sus distintos episodios que la conocida obra de Woody Allen, en el caso español sin una banda sonora de altura, pero con el mérito de reflejar hechos y estados de ánimo contemporáneos, en lo que reside su principal interés cuatro décadas después de rodada.

La radio, mientras tanto, ha evolucionado en su atención al cine. Será siempre alta, y por distintas razones. En los años iniciales de la radio el medio "reverencia al cine". Es curioso al respecto como la revista "Ondas", la más caracterizada publicación radiofónica de los años treinta en España, utilice como recurso muy frecuente para su primera página la imagen de alguna actriz del momento, sean las norteamericanas, de Jean Harlow a Joan Crawford —gracias sobre todo a los buenos servicios de prensa de la Metro Goldwin Mayer—, o las españolas Imperio Argentina y Lina Yegros.

En la programación no suele faltar un espacio cinematográfico y cuando el cine sonoro español llega a su primer periodo de esplendor y abundante producción, en 1934-1936, las grandes emisoras, por ejemplo la cadena Unión Radio, comienzan a ofrecer, coincidiendo con los estrenos, fragmentos, a veces secuencias enteras, y bandas sonoras. La programación de Unión Radio Madrid del 14 de abril de 1931, que por razones ajenas a su contenido previsto ha pasado a la historia, incluía, por supuesto, una "Revista cinematográfica" en la sobremesa. Ya en 1935, el primer gran crítico de cine español, Manuel Villegas López, publica su libro "Espectador de sombras" donde recoge las críticas cinematográficas ofrecidas por radio. No faltarán incluso, en el terreno del periodismo, las revistas que comparten la atención al mundo del cine y de la radio, como será en el caso de Sevilla la efímera "Altavoz", una publicación mensual de 1934 y sobre todo "Radiocinema", que se edita en La Coruña en 1938-39 dirigida por Joaquín Romero Marchent.

Los años de la II Guerra Mundial, cuando la radio alcanza tan decisiva importancia, nos dejan frecuentes referencias cinematográficas al medio. Acaso ninguna tan patética como el final del film de Hitchcock "Enviado especial", rodado en 1940, con la Europa democrática en bien difícil circunstancia, cuando el protagonista, el actor Joel McKea, lanza una patética llamada a la conciencia norteamericana por los micrófonos ingleses en favor de la intervención en el conflicto. El final de esa larga guerra lo refleja cuarenta años después, recurriendo a la radio, el argentino Raúl de la Torre en "Pobre mariposa", protagonizada por una locutora de radio. Años que en España no son de guerra, sino de durísima posguerra, bien reflejada en el film de Basilio Martín Patino "Canciones para después de una guerra", canciones popularizadas por una radio que es la compañera inseparable del cine de barrio, las largas tardes haciendo punto y las colas en el mercado de abastos. En la evocación de la guerra civil por el cine español, muy especialmente a partir de 1975, la radio tendrá su papel. Sea la escucha clandestina de las emisoras del otro bando, como en "Las largas vacaciones del 36", de Jaime Camino, o la búsqueda ansiosa de información, como en "La prima Angélica", de Carlos Saura.

Es evidente que en esa benevolencia con que se contemplan los dos medios influye decisivamente lo que los primeros sociólogos de la comunicación de masas constatan desde finales de los años treinta en EE UU: la no competencia entre los mismos y el carácter acumulativo de su consumo. Los estudios en especial de Paul F. Lazarsfeld, —sobre todo su "Radio Listening in America"⁴— son muy ilustrativos al respecto. La televisión, sin duda, romperá pronto estas y otras coexistencias pacíficas.

Desde la posguerra, y ciñéndonos al caso español donde la competencia de la televisión es más tardía que en EE UU y el abandono de las salas de cine también, la cinematografía sigue ocupando un lugar importante en la programación radiofónica. Antes del auge del rock o lo que durante muchos años se llamará "música moderna", las estrellas del cine tienen primacía en los espacios frívolos y la radio estará siempre en primera línea informativa cuando esos ídolos del cine internacional lleguen a España⁵. Otro es el caso de la crítica, la publicidad cinematográfica suele ser un buen capítulo de ingresos para la radio local, hasta la crisis de los setenta, y esa crítica cinematográfica, con raras excepciones, se edulcorará en España. Bien que, a cambio de ello, no faltarán algunos ejemplos, y uno muy

destacable en Sevilla⁶, de una utilización inteligente de la radio para divulgar y apoyar el mejor cine.

Se ha escrito mucho sobre los trasvases desde el mundo del cine a la televisión y viceversa, justo es destacar también la relevante tarea de formación de cineastas que ha desarrollado el medio radio, especialmente, como resulta lógico, antes de la generalización de la televisión. El caso más conocido es desde luego el de Orson Welles, el éxito de un programa como “La guerra de los mundos” en 1938 le va a abrir las puertas de Hollywood, pero por los mismos años Nicholas Ray, por ejemplo, pone en pie en Nueva York —de septiembre de 1940 a febrero de 1941— un poco convencional programa sobre música folk para la CBS⁷. Un Joseph Losey, por ejemplo, conocerá también la actividad radiofónica en 1942 antes de iniciar su mejor etapa cinematográfica. Es habitual que los cineastas consideren esas etapas radiofónicas positivas, y se definan en algún caso como importantes contribuciones para su dominio del medio cinematográfico. El camino contrario, del cine a la radio, también ha sido transitado, aunque menos, recordemos el caso de la actriz norteamericana Nola Luxford, muy popular en los últimos tiempos del cine mudo e inicios del sonoro, y que años después, en 1936, sería la primera mujer en los informativos de la cadena radiofónica NBC⁸.

En estos años el binomio radio-música, siempre decisivo cuando se trata de reflejar el mundo radiofónico en el cine, va a traducirse en muchos países por la consabida historia de la cantante promocionada gracias a la radio. El medio radiofónico y su poder multiplicador son vistos casi como una panacea, como se muestra en “Saeta del ruiseñor”, donde el niño-cantante, Joselito, gana un concurso y obtiene un dinero vital para el loable objetivo que se propone: que una niña recupere la vista gracias a una operación costosa. El éxito y la popularidad llegan indefectiblemente para Antonio Molina vía radio en filmes como “Esa voz es una mina” o “La hija de Juan Simón”.

No se crea que se trata de un fenómeno puramente español, en “A menina da radio”, uno de los más populares largometrajes portugueses de los años cuarenta tendremos una historia similar y la radio servirá, en este caso, para el definitivo triunfo del amor. Curiosa variante será “Melodías prohibidas”, película española de la posguerra en la que el padre, director de orquesta, odia la música moderna, su hija por el contrario la adora y acabará ganando un importante concurso radiofónico⁹.

En los últimos años de la edad dorada de la radio, y especialmente en los países de habla española, asistiremos al apogeo de los seriales y su correlativo, la conversión en película de algunos de los más populares folletines radiofónicos. Ya en 1954, el mismo año de “Historias de la Radio”, Julio Salvador va a dirigir “Lo que nunca muere”, con guión basado en un serial del más popular autor del género en España, Guillermo Sautier Casaseca —en este caso en tándem con Luisa Alberca—. Seis años después, en 1960, cuando va a iniciarse la era televisiva, llegará “Ama Rosa”, que dirigirá León Klimovsky, con origen en otro serial de Sautier y con Imperio Argentina de protagonista. El éxito de público no correrá paralelo al de la radio, mucho menos el artístico. Que, por otro lado, no se trata de un modelo exclusivamente español queda claro por la relevante presencia del serial radiofónico en el cine iberoamericano. En rigor, pionera del género resultará la primera versión de “El derecho de nacer”, otro folletín popularísimo, que en 1951 dirige en México Zacarías Gómez y que conocerá una segunda versión en el mismo país, ya en plena era televisiva, en 1966, en este caso bajo la dirección de Tito Junco, con el mismo título y con la española Aurora Bautista de protagonista. En ambos casos se trata de un serial radiofónico con mensaje —antiabortismo, en concreto— que utiliza también el cine. Ya en las postrimerías del serial radiofónico llegará “Simplemente María”, llevada al cine en Argentina en 1972 por Enzo Bellomo, que sigue el folletín radiofónico de Celia Alcántara. No hay que profundizar mucho para ver en esas versiones cinematográficas de grandes seriales radiofónicos unos antecedentes bien próximos del “culebrón” televisivo latinoamericano de los ochenta. Con todo hay que precisar que no estamos ante una exclusiva hispana. “La sombra” es buena muestra de como también el serial radiofónico ha interesado al cine anglosajón. Este film norteamericano de 1994, dirigido por Russel Mulcahy y protagonizado por Alec Baldwin, se basa en un popular serial radiofónico norteamericano de los años treinta —que como suele ser habitual tuvo también su “traducción” literaria—, con estética además de otro medio tan en auge en los mismos años treinta, el comic.

La radio está muy presente en el cine más realista, porque la escucha radiofónica es en esos años esencialmente popular. En la primera película del tándem Bardem-Berlanga, “Esa pareja feliz”, el protagonista, Fernando Fernández-Gómez es técnico en radio, tras seguir cursos por correspondencia, se construye sus propios receptores y sus amigos y vecinos aprovechan esa habilidad para oír

las retransmisiones, por supuesto en grupo, de los partidos de fútbol. La llegada de la televisión lleva a la radio a un inevitable segundo plano social y eso se percibe también de inmediato en el cine. Pero, en el cine posterior a los sesenta, cuando se quiera evocar la atmósfera de mediado el siglo, la radio se hará muy presente. En "Pim, pam, pum... fuego", de Pedro Olea, ambientada precisamente en la posguerra española, la radio muestra su relevante papel en aquella sociedad, es codiciado objeto de entretenimiento hogareño, casi objeto de lujo, y no falta en lugares públicos, donde luego será sustituida por la pequeña pantalla. La radio suele ser desde luego privilegiado medio para evocar cinematográficamente determinados momentos históricos del siglo XX. En "Confesión a Laura", Jaime Osorio muestra como dos personas, aisladas en plena ciudad en los días del "bogotazo", una insurrección popular en la capital colombiana en 1948, tienen en la radio el único vehículo para saber qué está ocurriendo más allá de sus viviendas.

En los años sesenta el número de películas sobre la radio disminuye sobremanera¹⁰. Resurgirán, sin embargo, a finales de los setenta, ahora con bien diferentes planteamientos. Por medio la eclosión de las "radios libres", el auge de la radio-fórmula y el nuevo papel de la radio en la sociedad occidental. En consecuencia vamos a ver como el cine aborda, con desigual talante, las nuevas fórmulas radiofónicas. No faltan los renovados homenajes, como pueda ser en el caso hispano "Solos en la madrugada", de José Luis Garcí, o, por el contrario, las críticas a una radio que con la democracia y la libertad ha derivado a veces hacia la impertinencia, como pueda ser alguna secuencia de "Stico", de Jaime de Armiñán, pero lo que domina es la descripción, y el realce por lo general, del papel de la radio cara a minorías o sectores sociales muy determinados. La radio-razón o la radio-compañía tienen su reflejo en películas de éxito como "Elígeme", de Alan Rudolph, o en "Radio on", de Chris Petit, donde la radio —y la música— son la compañía en un largo viaje, pero también —en términos muy diferentes—, en "Hablando de muerte", de Oliver Reed, donde un iconoclasta locutor nocturno morirá a manos de un extremista. En "Good morning, Vietnam" veremos destacado el papel comunicador de la radio a través de un iconoclasta "pinchadiscos" en una situación tan extrema como es la guerra en el sureste asiático en los años sesenta y setenta. Los consultorios radiofónicos están dando mucho juego desde luego al cine reciente; ya en 1978, Jaime de Armiñán se acercará a ellos en "Al servicio de la mujer española", sobre el universo reducido de la locu-

tora de una pequeña emisora local que mantiene un consultorio sentimental por las ondas.

Pero lo que domina es el elogio de la radio, de la nueva radio, "La radio pirata" y "Rebelión en las ondas" pueden ser dos buenos ejemplos de esa visión actual del cine sobre la radio, voz y asidero de minorías —los negros de Londres en el primer caso— o de sector juveniles pocos acomodaticios para los que un locutor de radio puede ser un líder, en el segundo. Acaso la película más representativa de esta corriente sea la bien conocida "Haz lo que debas", de Spike Lee, donde se dibuja un claro binomio minoría negra-radio local, convirtiéndose "Radio Amor", la emisora de FM, y los enormes receptores en coprotagonistas manifiestos del film.

En el otro extremo, la radio nocturna o la radio antídoto para la soledad ha sido en los últimos años pretexto frecuente para películas de dudoso gusto o simplemente eróticas de la cual en España el más conocido ejemplo podría ser la desafortunada película "El escote". En tanto "Radio speed", del catalán Francesc Bellmunt, resulta una advertencia sobre lo que puede hacer un loco con un micrófono a su disposición. El extremo de lo que casi pudiera ser un subgénero, el tándem radio/noche, lo representará "Psicosis IV", donde el psicópata que interpreta un ya avejentado Anthony Perkins utilizará los micrófonos abiertos de madrugada de una emisora para confesar un parricidio y anunciar el siguiente crimen. No todo es violencia. En la comedia "Algo para recordar", de Nora Ephron, veremos como un niño deseoso de buscarle novia a su padre recurrirá con suerte a los consultorios radiofónicos.

La radio todo noticias, la radio información puede ser también un buen vehículo para introducirnos en una ciudad. Lo hace Mike Figgis en las primeras secuencias de "Lunes tormentoso", donde el informado locutor de una emisora local servirá para introducir al protagonista —y de paso al espectador— en la ciudad a la que acaba de llegar y donde se desarrollará el film, Newcastle en concreto, al tiempo que rinde homenaje al cine norteamericano cuando informa sobre el inicio de una "semana de cine americano" en la ciudad.

En la radio el cine ha pasado a recibir un tratamiento muy diferente. La publicidad cinematográfica, hoy mucho más escasa que antaño, no es ya impedimento para una visión más crítica y más rica del mundo cinematográfico. Las bandas sonoras siguen teniendo buena acogida en los frecuentes espacios dedica-

dos a música de películas. Radio Nacional de España, por ejemplo, mantiene desde hace más de dos décadas un programa en el que se ofrecen bandas sonoras de películas de estreno. La ya desaparecida cadena Antena 3 Radio mantuvo durante buena parte de sus diez años de existencia el programa nocturno diario "Polvo de Estrellas", en alguna etapa en horario de madrugada y con más de dos horas de duración, realizado por Carlos Pumares, dedicado de forma monográfica al cine y con participación activa de los oyentes.

No ha sido caso único en programas de larga duración, casi siempre nocturnos, dedicados al cine, "Hollywood boulevard", programa semanal de Radio 4 en Cataluña, dirigido por Victor Alexander y con comentarios del crítico Joan Padrol, ha mantenido una duración promedio de cuatro horas —once de la noche a tres de la madrugada—, con el eslogan "sólo hablamos de cine" ("nómes parlem de cinema", pues el programa se emite en lengua catalana). Seis años cumplía en 1995 "Lo que yo te diga", programa dirigido por Carlos López Tapia, que se ofrece todos los sábados durante dos horas por la cadena SER, programa muy elaborado, que incluye dramatizaciones, amplia participación del oyente y alcanza importante audiencia. El programa desarrolló a lo largo de 1995 una "historia del cine" en cien capítulos y desarrolla en el 96 una serie similar sobre el cine español.

NOTAS:

1. Román Gubern (y otros), "El cine en la era del audiovisual", páginas 285-286, tomo XII de la *Historia del cine* de la editorial Cátedra —Madrid, 1995—. Por su parte, Douglas Gomey —en el volumen "La transición del mudo al sonoro", tomo VI de la misma serie, artículo "La llegada del sonido a Hollywood"— resalta las fuertes inversiones realizadas por la Radio Corporation of America, RCA, para mejorar la tecnología radiofónica y cómo, llegado el sonoro, los propietarios de la empresa crearán los estudios Radio Keith Orpheum, la RKO, última, cronológicamente, de las grandes productoras cinematográficas norteamericanas. Consolidado el sonoro, todas las productoras con presencia en el mundo de la radio utilizarán con habilidad las emisoras como caja de resonancia de sus estrenos. La más poderosa de las "majors", la Paramount, será propietaria del 50 por ciento de la cadena CBS —Columbia Broadcasting System— y la RKO, cuyo logotipo será precisamente una torre de radiodifusión, dominará, vía RCA, la NBC, la principal rival de aquella.

2. Véase Román Gubern (y otros), *Historia del Cine Español*, Cátedra, Madrid, 1995. Página 135.

3. Esta película se proyectó en el Festival de Cine Iberoamericano de Huelva de 1988. No tengo

referencia de su estreno comercial en España, pero sí de su pase televisivo.

4. Paul. F. Lazarsfeld y P. Kendall, *Radio Listening in America*, Prentice Hall Inc., Nueva York, 1948. Estos conocidos autores llegan a la conclusión —justo en vísperas del inicio de la gran expansión de la TV en su país— de que un fanático de la radio es también, verosímelmente, un fanático del cine y que los no lectores de prensa son también oyentes de radio y espectadores de cine poco asiduos.

5. Rafael Santisteban, en su ensayo Aquí, *Radio Sevilla* (Castillejo, Sevilla, 1991, 22-23), refiere la retransmisión completa de una película de Ignacio F. Iquino, "La culpa del otro", de 1942, por los micrófonos la emisora. Se tomó el sonido del proyector y Santisteban, con el micrófono abierto permanentemente iba comentando las escenas del película, que contemplaba desde la cabina. La película era modesta, pero el argumento melodramático facilitaba la experiencia, que no fue frecuente, pero tampoco única en la radio española de los cuarenta.

6. Me refiero a la experiencia de Radio Vida, bien analizada por Rafael Utrera (1991) en su ensayo *Claudio Guerin Hill. Obra audiovisual*. Programas como "Vida de espectáculos" se alejan de la tónica tan acomodaticia de la mayoría de los programas de la radio española del momento dedicados al cine.

7. Véase al respecto la obra de Victor Erice y Jos Oliver (1986), *Nicholas Ray y su tiempo*, Filmoteca Nacional, Madrid.

8. La lista de actores de cine procedentes de la radio es muy amplia, especialmente entre 1930 y 1960, desde el citado Bing Crosby, en EE. UU, hasta un Aldo Fabrizi en Italia, pasando por actores españoles como Adolfo Marsillach o Nuria Torray. Muchos de ellos se acercarán también a la realización.

9. La visión de los concursos de radio como elemento definidor de los años cuarenta se prolonga en el cine más reciente. En la película lanzamiento de Isabel Pantoja, "El día en que nació yo", no faltarán el concurso-trampolín ni la familia siguiendo emocionada por el receptor hogareño su desarrollo.

10. Un caso curioso, casi insólito, nos lo aporta, en España, "La vil seducción", película de J. M. Forqué de 1968, donde el protagonista, perito electricista quizá por correspondencia, que vive en un pequeño pueblo castellano arregla receptores, tiene la casa llena de viejos aparatos, sintoniza Radio España Independiente y le gustaría oír la radio cubana.