

SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN

Departamento de Historia Contemporánea
Universidad Complutense de Madrid
Curso 2016/17

«Queridas amigas»: notas para una historia de las mujeres en Radio
Nacional de España (1960-1975).



José Emilio Pérez Martínez

Universidad Complutense de Madrid

Seminario de Historia y Teoría de la Cultura

RICCAP

**«Queridas amigas»: notas para una historia de las mujeres en Radio Nacional de España
(1960-1975).**

José Emilio Pérez Martínez

joseempe@ucm.es

«La radio manía es un vicio muy caro. Como otras tantas pasiones que acaban por tiranizar al individuo, empieza sin que éste se dé cuenta [...]. Paso a paso, poco a poco va el desdichado metiéndose en gastos y llenando su casa de artefactos y chismes inútiles [...].»

El Liberal 11 de octubre de 1924

A través de estas páginas pretendo presentar brevemente mi proyecto de tesis doctoral, con la idea de someterlo a debate y discusión con mis compañeros y compañeras del Seminario de Investigación del Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid. Un ejercicio de puesta en común que, en base al modelo de presentación de *papers* consensuado por todos los participantes, espero que arroje unos resultados que ayuden a matizar, completar, o puede que redirigir, alguno de los aspectos de mi investigación.

Con la firme convicción de que dicho modelo, que promueve la presentación de un escrito más abierto y por lo tanto más proclive al debate teórico-metodológico, constituye la base para un buen desarrollo de la sesión procuraré, en la medida de mis posibilidades, atenerme a él en sus cinco puntos: introducción/justificación, aparato teórico/metodológico, estado de la cuestión, hipótesis de partida, fuentes y exposición de un aspecto concreto. La idea, por lo tanto, es superar la defensa de un texto cerrado sobre una temática muy concreta que apenas sí permite la conversación, y plantear un espacio que se abra a la reflexión horizontal y el aprendizaje colectivo.

1. Historia de las mujeres en la radio: ¿qué? ¿cómo? ¿por qué?

Tal y como se deduce del título del presente texto, la tesis doctoral que aquí se presenta versa sobre las diferentes formas en que las mujeres españolas se relacionaron con Radio Nacional de España (RNE) entre 1960 y 1975. Un trabajo que está siendo supervisado por Elena Hernández Sandoica y José Carlos Rueda Laffond -como directora y codirector de tesis respectivamente- y que

se inserta dentro del Proyecto de Investigación «La voz de las mujeres en la esfera pública (siglos XVII-XX)» (HAR2014-53699-R), dirigido por Rosa M^a Capel y financiado por el MINECO.

Y decimos «diferentes formas» porque con este trabajo se pretende analizar de forma lo más completa posible las tres variables que creemos componen esta relación: mujeres como trabajadoras dentro de RNE, mujeres como mensaje radiofónico y mujeres como consumidoras de mensaje radiofónico, es decir, audiencia. Una relación que, tengámoslo claro, es casi tan vieja como el propio medio. Y es que, como señalara Elvira Márteles Márteles, de RNE: «las mujeres han participado en el medio [radiofónico] desde sus orígenes»¹.

Por lo tanto, ¿qué se pretende con esta investigación? En primer lugar, recuperar el relato de dicha relación a través de su triple articulación; en segundo, revelar de qué forma la emisora participó en los procesos de construcción y reproducción de roles de género, y cuáles eran; y, finalmente, matizar, si no cuestionar, la imagen trasladada al imaginario colectivo de la supuesta modernización de la feminidad durante la época del desarrollismo a través de la introducción en la ecuación de las construcciones de lo femenino de RNE. Un trabajo que, como espero pueda verse a lo largo del *paper*, se sitúa en la intersección entre la historia del género, la historia de las mujeres y los *feminist media studies*.

¿Cómo se está realizando? Hay que hacer algunas anotaciones de índole metodológica fundamentales para entender la forma en la que se está desarrollando la investigación. La primera de ella es que dentro de RNE se ha optado por trabajar con el Programa Nacional, esto es, la emisión para todo el Estado desde Madrid. Esta decisión hace que, aunque se hayan mentado siempre que haya sido necesario y posible, se han dejado de lado las experiencias del resto de centros emisores de la cadena (Barcelona, Sevilla, Valencia, Málaga, La Coruña, etc.). La lógica que subyace a dicha elección es doble. Por un lado, que ya existen trabajos sobre la vida de algunas de estas emisoras, y por otro, que al ser ésta la emisión de carácter nacional era, en consecuencia, la de mayor impacto a nivel de audiencia, pues estos centros conectaban con el Programa Nacional durante gran parte de la jornada, emitiendo los mismos contenidos. Del mismo modo, se han dejado fuera las emisiones para el extranjero, lo que terminaría convirtiéndose con el tiempo en Radio Exterior de RNE, y el Tercer Programa, emisión en FM. Las emisiones internacionales se han omitido porque la forma de analizarlos pasa directamente por una perspectiva transnacional que va mucho más allá de los objetivos del presente trabajo, y las del Tercer Programa, futura Radio 3, porque por sus contenidos, en principio, no resultan relevantes para la investigación.

Otra cuestión metodológica a resaltar es que dentro de la parrilla del Programa Nacional se trabaja solamente con los denominados «programas femeninos». Se han seleccionado estos espacios

1 MARTELES MARTELES, Elvira: “Notas sobre la historia de las mujeres en la radio española”, *Arbor*, 720, 2006, p. 456.

porque son aquellos que interpelaron, en la acepción althusseriana del término, más directa y abiertamente a las mujeres españolas de aquellos tiempos. Eran programas cuya producción respondía a una clara intención ideológica, de producción y reproducción de los roles y estereotipos de género hegemónicos, y que eran normalmente publicitados como tales, dejando claro cuál era el target al que se dirigían. Este hecho influía abiertamente en los horarios en los que se radiaban - mayoritariamente en las mañanas, momento en el que se acentúa la separación entre lo público y lo doméstico-, reforzando esa idea de espacios dedicados a las mujeres.

El haber centrado el trabajo sobre este tipo de programas deja fuera a otro género radiofónico importante y que también jugó un relevante papel en la construcción de la feminidad franquista: la ficción radiofónica. Se abandona el análisis de los seriales radiofónicos pues su comprensión requiere, en mi opinión, de una investigación propia. Su producción, su lenguaje, su cercanía con el teatro, en definitiva, sus características particulares, hacen que superen los límites del marco teórico-metodológico que aquí se maneja y necesiten, por méritos propios, su espacio diferenciado. Al mismo razonamiento responde el hecho de que no analicemos en esta tesis el papel de las mujeres que formaron parte del cuadro de actrices de RNE.

El trabajo está estructurado en una serie de capítulos cuya relación presento a continuación:

- El primero de ellos intenta acercar al lector al desarrollo histórico de la relación entre mujeres y radio en España, desde el comienzo de la radiodifusión, entendida como puesta en antena de una programación estable, hasta 1959, año inmediatamente anterior al periodo del que estas páginas se ocupan. Podremos así confirmar que la presencia de mujeres en las emisoras radiofónicas es una constante desde el primer día, como profesionales, muchas de ellas de renombre, y como audiencia, pues muy pronto encontramos espacios femeninos en las parrillas de las emisoras, lo que implica un reconocimiento de las mujeres como *target* específico y diferenciado. Esta perspectiva diacrónica nos permitirá entender cómo fueron desarrollándose los géneros radiofónicos que terminaron convirtiéndose en canónicos para las emisiones femeninas, así como las temáticas y áreas de interés que constituyeron sus contenidos. En la medida de lo posible se han incorporado a esta relación ejemplos internacionales para señalar el carácter global de esta realidad.
- El papel de las mujeres como trabajadoras dentro de la estructura de Radio Nacional de España, centrándonos en su emisora central de Madrid, es el contenido de otro de los capítulos. En las páginas del mismo veremos la evolución del número de mujeres en plantilla, qué departamentos eran los más «feminizados», qué categorías profesionales y puestos los más desempeñados, así como a la situación salarial de las mismas, todo esto enmarcado dentro de las lógicas del trabajo femenino durante el tardofranquismo. También,

y siempre en la medida de lo posible, se intentará desvelar quiénes fueron aquellas mujeres que, durante años, formaron parte del engranaje, en posiciones más o menos «visibles», de RNE, recuperando algunas de sus vidas.

- Por supuesto hay una parte del texto dedicado a los diferentes programas femeninos que poblaron la parrilla del Programa Nacional de RNE entre 1960 y 1975. El objetivo del mismo, más allá de hacer una relación lo más completa de los mismos, será analizar los géneros y formatos radiofónicos más comunes, entender qué franjas horarias ocupaban mayoritariamente dichos programas y qué razones subyacen a dicha colocación, ver de qué manera podrían estos programas influir (o no) en la organización del tiempo de las mujeres y del ámbito doméstico, y acercarnos a las dinámicas propias de algunos de estos espacios para su mejor entendimiento: posibilidad de federación con la audiencia, papel de los invitados y colaboradores especiales en tanto que figuras de autoridad, de qué secciones se ocupaban los hombres y de cuáles las mujeres, etc.
- En el que probablemente sea capítulo quinto nos acercaremos en profundidad a los discursos sobre la feminidad esgrimidos por algunos de estos espacios y a las representaciones de género desplegadas por los mismos, es decir a los tipos y estereotipos. Este análisis se desarrollará en perspectiva comparada con aquellos desplegados en el mismo marco cronológico por Radio Madrid, emisora comercial más potente de aquellos años y con los de otros medios de comunicación de masas, como sería el cine. En este apartado es en el que se intentará matizar esa idea de modernización generalizada de la percepción de lo femenino viendo cómo en los medios comerciales sí que se produce ese paso adelante, derivado de la incorporación de España al consumo de masas, mientras que la emisora estatal mantiene un evidente perfil ideológico y propagandístico que sigue relegando a la mujer a aquel papel que le otorgaba el nacional-catolicismo.
- Las mujeres españolas como audiencia serán el sujeto de otro de los capítulos de esta investigación. En el mismo indagaremos, a través de fuentes estadísticas, en las formas de consumo de estos espacios femeninos, y, desde un punto de vista más cualitativo, trabajaremos los modos de interpelación ideológica a través de los cuales estos espacios apelaban a una «comunidad imaginada» de oyentes, intentando entender el potencial «subversivo» de esta misma noción para romper con la dicotomía público-privado y en qué medida el mismo ayudó a las mujeres españolas a tener representación en la esfera pública.
- El último de los capítulos se centrará en el estudio de una realidad propia del medio radiofónico en el periodo estudiado: el *star-system*, o el fenómeno del estrellato. Julia «Julita» Calleja Enciso será la personalidad que vertebrará este análisis. Nos acercaremos a cuáles son las bases y las condiciones, materiales y superestructurales, para la existencia de

un star-system, a los requisitos necesarios para considerar a un profesional del medio una estrella y a su papel como instancias productoras y reproductoras de ideología. Finalmente, intentaremos vislumbrar hasta qué punto pudo Julita Calleja haber sido «leída» por parte de su audiencia como un sitio de resistencia a los discursos de género dominantes, en base a una «contradicción performativa» que atraviesa gran parte de su carrera radiofónica. Este es el aspecto concreto del que presento una primera versión en estas páginas.

Antes de pasar al resto de puntos queda responder a la pregunta: ¿por qué hacer una historia de las mujeres en la radio? La primera razón, tal y como veremos en el epígrafe dedicado a analizar el estado de la cuestión, es la ausencia de trabajos previos que intenten analizar la relación entre mujeres y radio desde la triple óptica que maneja este estudio.

En segundo lugar, y para terminar, creo que completar el entendimiento que se tiene de las políticas de género del franquismo y la forma en la que el mismo se produce y reproduce durante la dictadura es otra de las razones por las que creo que una investigación como esta está justificada. Hay trabajos centrados en otros Aparatos Ideológicos del Estado (la escuela, la prensa femenina, el cine), pero el papel de la radio a este respecto permanece como un desconocido. Durante décadas fue el medio de comunicación hegemónico, incluso después de la irrupción de la televisión mantuvo un papel de gran importancia en el panorama mediático y como instancia ideológica. Por lo tanto, creo que su estudio es necesario para un mejor entendimiento de las formas en las que se construyó y negoció la feminidad hegemónica franquista.

2. «¿Y no hay grabaciones?» Fuentes documentales para una historia de las mujeres en RNE

A todo aquel que se acerque a una historia de la radio por primera vez podrá sorprenderle que, paradójicamente, el tipo de fuente más empleada sea la escrita en vez de registros sonoros. Este hecho se debe, principalmente, a una generalizada ausencia de grabaciones. Aquellas que pueden consultarse se conservan en el Archivo de la Palabra de RNE, una «gran fonoteca de grabaciones sonoras no musicales»². El archivo surge en paralelo a la creación de la emisora en 1937, aunque su existencia se formaliza en 1973, coincidiendo con la construcción de la Casa de la Radio en Prado del Rey. Esta tardía fecha de establecimiento del mismo ha hecho que se hayan perdido multitud de programas, ya que uno de los criterios de conservación principales fue la «importancia» de la voz recogida en la grabación. A pesar de este hecho hemos tenido acceso a grabaciones de más de una treintena de programas femeninos de RNE dentro del periodo estudiado. Los mismos nos han

2 ARIZA CHICHARRO, Rosa María: “El Archivo de la Palabra de Radio Nacional de España”, *Revista General de Información y Documentación*, 2004, vol.14, nº 2, p. 30.

permitido acercarnos a aspectos cualitativos de estos espacios, como la voz o la entonación, que no pueden apreciarse en otra de las fuentes documentales básicas en nuestra investigación: los guiones radiofónicos.

Esta fuente, de vital importancia para acercarnos a los contenidos de las emisiones femeninas y los discursos de género recogidos en las mismas, es también escasa. Hemos localizado, dentro del Fondo de Cultura del Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares, una colección de cuadernos de programación de RNE que comprende parte de los años 1962 y 1963. Debemos lamentar, no obstante, la ausencia de sus correspondientes para el resto de años que abarca el periodo. Dentro del mismo fondo se han localizado también guiones de otras emisoras radiofónicas madrileñas, como Radio Madrid de la Cadena SER. Unas copias visadas por la censura que son las que se están utilizando para comparar los regímenes de representación de género esgrimidos por la emisora estatal con los de la emisora comercial más potente del momento, con el objetivo, ya manifestado anteriormente, de ver hasta qué punto la emisora del régimen modernizó su forma de entender y representar a la mujer española.

En el mismo archivo hemos localizado una serie de documentos, principalmente relaciones de personal de la emisora madrileña de RNE, que han jugado un papel importante en la presente investigación, al permitir acercarnos a la plantilla de la emisora, una realidad desconocida hasta entonces. Señalar aquí que la consulta de este tipo de documentos está sujeta a la ley de protección de datos, lo que no nos ha permitido acceder a información personal, o datos sensibles, posteriores a 1965.

Para el estudio del papel de las mujeres españolas como consumidoras de mensaje radiofónico han sido de utilidad fuentes estadísticas como los estudios del Instituto de la Opinión Pública y el Estudio General de Medios. Encuestas sobre medios de comunicación que, aunque no cubren el total de periodo estudiado, nos permiten acercarnos cuantitativamente a las audiencias radiofónicas, y más en concreto a los comportamientos y pautas de consumos del público femenino.

La última fuente documental a reseñar son las revistas publicadas por RNE. Durante años fue común, a nivel mundial, que las distintas emisoras tuvieran su propia publicación, de periodicidad variable, en la que se acercaba a la audiencia a la programación y la vida interna del medio. Para el caso de RNE hemos consultado las cabeceras *Radio Nacional*, *Sintonía* y *Teleradio*, que abarcan, en sus diferentes etapas, la vida de la emisora durante todo el régimen franquista. La revista *Ondas*, perteneciente a Unión Radio/SER, ha sido consultada también para completar algunas informaciones.

A toda esta documentación hay que sumarle la utilización, cuando ha sido necesario, de fuentes hemerográficas. Periódicos o semanarios que nos han servido para aportar alguna información adicional o matizar algunas cuestiones durante la investigación.

No se está trabajando con fuentes orales porque, por desgracia, las informantes más relevantes, aquellas mujeres que durante más años trabajaron en la emisora y ocuparon puestos importantes y de responsabilidad, han fallecido en los últimos años.

3. «¿Y de eso hay algo escrito?» Un estado de la cuestión

Tal y como señalara Kate Lacey -en una reflexión para el caso alemán pero que creemos que puede exportarse a nuestra universidad sin problema alguno- a pesar del aumento del número de trabajos desde una óptica feminista en la historia de los medios de comunicación, las referencias a la relación entre género y radio han sido «escasas y esencialmente anecdóticas», una tendencia que se debería principalmente a que:

«Donde la historia de las mujeres enlaza con la historia de los medios de comunicación, ha habido un énfasis en los medios impresos, por la obvia razón de su accesibilidad y variedad. Ha habido también una importante atención al cine, ya que la cantidad de películas disponibles es también extensa y razonablemente accesible, y existe, sobretodo, una tradición activa de teoría fílmica feminista sobre la que apoyarse. La radio es un medio mucho más efímero, y su historia se presta más a ser estudiada a un nivel institucional, más que textual. De hecho, incluso en esas historias el relato de los programas específicos para mujeres [...] apenas sí es mencionado»³.

Y es que, si nos acercamos a las historias clásicas de la radio en España vemos que sus páginas están cruzadas por multitud de nombres de mujer y de referencias a programas femeninos, que en la gran mayoría de los casos se quedan en tan solo eso, una breve anotación que no profundiza en las implicaciones más profundas de dichas profesionales y dichos espacios.

Ejemplos de este tipo de obras, fundamentales para entender la evolución de la radiodifusión española, serían: la historia de la radio en España en dos volúmenes de Armand Balsebre⁴, la exhaustiva historia documental de Ángel Faus Belaus⁵, o la de Lorenzo Díaz, que presenta un acercamiento más sentimental al medio⁶. Unas obras que, como decía, a pesar de no revelar los relatos propios de trabajadoras y programas femeninos, son fundamentales para entender los contextos en los que éstas se insertaban y la propia evolución de la radio, pues sería un grave error

3 LACEY, Kate: *Feminine frequencies. Gender, German radio and the public sphere, 1923-1945*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996, p. 7.

4 BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España vol.1 (1874-1939)*, Madrid, Cátedra, 2001 y BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España vol. 2 (1939-1985)*, Madrid, Cátedra, 2002.

5 FAUS BELAU, Ángel: *La radio en España (1896-1977). Una historia documental*, Madrid, Taurus, 2007.

6 DÍAZ, Lorenzo: *La radio en España, 1923-1997*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

intentar estudiar estas mujeres y estos programas ajenos a la realidad material, social y económica del medio.

Sin embargo, y aun teniendo en cuenta que la tónica general ha sido el silencio historiográfico, podemos encontrar estudios, que van de lo anecdótico a lo sistemático, que sí han intentado acercarse a las diferentes formas en que las mujeres se han relacionado con la radio y que suponen, de alguna forma, los antecedentes de la presente investigación.

Así encontramos, en una obra centrada en la celebración divulgativa del 75 aniversario de la radio en España, un breve texto de Corín Tellado en el que se hace un recorrido por algunos de los espacios femeninos más representativos de las emisoras privadas españolas y se dan algunas escuetas (y erróneas) biografías de las voces femeninas más reconocidas⁷.

José Augusto Ventín Pereira en su libro *Programación en radio: una propuesta teórica*, analiza el caso de Radio Ibérica, una de las emisoras pioneras en España y una de las primeras en poner en antena espacios femeninos. Por lo tanto las páginas dedicadas a Teresa de Escoriaza y a programas como *Charlas de modas* (1924) o *Sección femenina, un cuarto de hora para las damas* (1925)⁸, suponen una toma de contacto con las primeras manifestaciones de la relación sobre la que estamos trabajando.

El artículo de Elvira Márteles, directora del programa Documentos RNE, *Notas sobre la historia de las mujeres*⁹ supone un primer acercamiento a algunas de las figuras femeninas más relevantes en la historia de la radiodifusión española, de Teresa de Escoriaza a Julita Calleja, así como a algunos de los espacios más conocidos. Un artículo que, sin embargo y por su propia naturaleza, resulta superficial, a pesar de constituir un buen punto de partida. En esta misma línea se haya el trabajo de Fátima Gil Gascón y Salvador Gómez García, que supone una introducción a los programas femeninos de RNE durante el primer franquismo, fundamental para nuestra investigación¹⁰.

Debemos reseñar como un trabajo importante el de Silvia Espinosa i Mirabet, de la Universidad de Girona, que lleva años desvelando las historias de las locutoras catalanas en la primera etapa de la radiodifusión, entre los primeros años de la década de 1920 y el primer franquismo, así como la de los espacios femeninos de dichas emisoras¹¹.

7 TELLADO, Corín: "Radio fémica. Buscando tiempo para escuchar a Elena Francis", en Armand BALSEBRE (coord.): *En el aire. 75 años de Radio en España*, Madrid, Promotora General de Revistas/Cadena Ser, 1999, pp. 75-81.

8 VENTÍN PEREIRA, J. Augusto: *Programación en radio: una propuesta teórica*, Madrid, Fragua, 2003.

9 MARTELES MARTELES, Elvira: "Notas sobre la...", pp. 455-467.

10 GIL GASCÓN, Fátima y GÓMEZ GARCÍA, Salvador: "Al oído de las mujeres españolas. Las emisiones femeninas de Radio Nacional de España durante el primer franquismo (1937-1959)", *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 16, 2010, pp. 131-143.

11 ESPINOSA I MIRABET, Silvia: *Les locutores de radio a Catalunya, 1924-1939*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. En: <http://www.tdx.cat/handle/10803/4148> recuperado el 19/19/2016; ESPINOSA I MIRABET, Silvia: "Cuando María Cinta Balagué radió el primer magazine", *Historia y comunicación social*, 18

Algunos programas que podríamos considerar ya míticos, como el *Consultorio para la mujer de Elena Francis* han sido objeto también de algunas monografías, que van de la rememoración celebratoria, como la de Juan Soto Viñolo¹² (guionista del programa durante una época), al estudio del programa y la forma en que puso en circulación roles de género de Gerard Imbert¹³. En esta misma línea habría que resaltar el trabajo de Pura Sánchez, *Mujeres Náufragas*, que se acerca al famoso consultorio poniéndolo en relación con los de algunas de las revistas femeninas más relevantes del tardofranquismo¹⁴. Un trabajo que propone un acercamiento intertextual a las formas en las que se construyó la feminidad durante la segunda mitad de la dictadura franquista.

Parece, sin embargo, que la historia de las mujeres en la radio está abandonando ese carácter marginal, como atestigua el número especial publicado por la revista *Arenal* este año, que recogía trabajos de Silvia Espinosa i Mirabet¹⁵, Armand Balsebre y Rosario Fontova¹⁶, Sergio Blanco Fajardo¹⁷, y un servidor¹⁸, y que supone, hasta donde yo sé, la primera recopilación de este tipo en la historiografía española. Señalar que Sergio Blanco, de la Universidad de Málaga, se encuentra en estos momentos realizando una investigación similar a la que aquí presentamos pero centrada en el primer franquismo, con lo que parece que poco a poco se va asentando la idea de que estudiar la relación entre mujeres y medios radiofónicos es una labor historiográfica necesaria.

Para terminar con este estado de la cuestión creo obligado hacer referencia a una serie de obras publicadas en el extranjero que constituyen la inspiración para la tesis doctoral que estoy realizando. En primer lugar hay que situar el trabajo de Kate Lacey, *Feminine Frequencies: Gender, German Radio and the Public Sphere, 1923-1945*¹⁹, obra clave para acercarse a la historia de las mujeres en la radio superando las perspectivas meramente descriptivas y profundizar en cómo el medio puso en circulación y ayudó a conformar roles y estereotipos de género. El trabajo de

(1), 2013, 157-167; ESPINOSA I MIRABET, Silvia: “Las primeras locutoras y la historia de la radio: el caso de Cataluña, 1924-1939”, *Zer*, 31, 2011, pp. 109-127; ESPINOSA I MIRABET, Silvia: “Cronologia dels programes femenins a la ràdio catalana d'abans de la Guerra Civil”, *Comunicació: revista de recerca i anàlisi*, 27(1), 2010, pp. 65-88; ESPINOSA I MIRABET, Silvia: “Les primeres locutores de ràdio a Catalunya, dels inicis de l'invent al primer franquisme”, *Quaderns del CAC*, 33, 2009, 125-132; y ESPINOSA I MIRABET, Silvia: *Dones de ràdio. Les primeres locutores de Catalunya*, Editorial Alberti, Barcelona, 2014.

12 SOTO VIÑOLO, Juan: *Querida Elena Francis*, Barcelona, Grijalbo, 1995.

13 IMBERT, Gerard: *Elena Francis, un consultorio para la Transición*, Barcelona, Ediciones Península, 1982.

14 SÁNCHEZ, Pura: *Los consultorios femeninos en la España de los 60 y 70*, Barcelona, Ediciones Bellaterra, 2016.

15 ESPINOSA I MIRABET, Silvia: “En femenino y singular. La mujer en la radio española desde los felices años veinte hasta el final de la Guerra Civil”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 5-34.

16 BALSEBRE, Armand y FONTOVA, Rosario: “Las mujeres de La Pirenaica. El primer feminismo antifranquista de la radio española”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 85-113.

17 BLANCO FAJARDO, Sergio: “Los consultorios sentimentales de radio durante el primer franquismo. A propósito del programa 'Hablando con la esfinge’”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 59-83.

18 PÉREZ MARTÍNEZ, José Emilio: “Mujeres en la radio española del siglo XX (1924-1989)”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 35-58.

19 LACEY, Kate: *Feminine frequencies. Gender...*

Alexander Badenoch, *Voices in Ruins: West German Radio across the 1945 Divide*²⁰, resulta de enorme utilidad por las formas en las que se tratan las estrellas radiofónicas y cómo trabaja la influencia del medio radiofónico en la organización de los tiempos en la esfera de lo doméstico. *Women and Radio: Airing Differences*²¹, texto editado por Caroline Mitchell, es un volumen que constituye una base sobre la que acercarse a cómo se relacionan las cuestiones de género con las audiencias, la tecnología radiofónica y la programación, a la vez que revela las desigualdades de género que atraviesan el medio. En último lugar merece la pena resaltar el libro de Kate Murphy, *Behind the Wireless. A History of Early Women at the BBC*²², una prosopografía de las primeras mujeres en formar parte de la emisora británica que incide en aspectos como los departamentos y categorías profesionales más feminizados, la representación de la feminidad moderna por parte de estas pioneras o las diferencias salariales entre géneros.

Señalar que existen otras obras de referencia dentro de la publicística extranjera que han tratado la relación entre mujeres y radios en diferentes contextos geográficos y cronológicos, pero he creído necesario citar estas obras porque todas están escritas por integrantes de la *Women's Radio in Europe Network* (WREN), red de historiadoras de la mujer en la radio que coordina el trabajo de las principales especialistas en la materia y a la que tengo el placer de pertenecer desde hace unos meses.

4. Julita Calleja: un acercamiento a las estrellas radiofónicas y su rol como instancias ideológicas

Las páginas de la historia de la radio española están plagadas de personalidades que, por un motivo u otro, tienen una significación especial en el recorrido de un medio de comunicación que fue hegemónico durante varias décadas. De entre todas estas figuras hubo profesionales que destacaron por su genialidad y su buen hacer. Hasta tal punto brillaron que terminaron por constituir, durante el franquismo y de acuerdo con los historiadores del medio, un verdadero *star-system* radiofónico.

Es en estas estrellas en quien quiero centrarme en este epígrafe, más en concreto en las posibilidades analíticas que nos ofrece entender a estos hombres y mujeres como instancias ideológicas. Es decir, siguiendo a Richard Dyer, nuestro objeto aquí sería adentrarse en el «efecto

20 BADENOCH, Alexander: *Voices in ruins. West German Radio across the 1945 Divide*, Londres /Nueva York, Palgrave MacMillan, 2008.

21 MITCHELL, Caroline (coord.): *Women and Radio: Airing Differences*, Oxford, Routledge, 2001.

22 MURPHY, Kate: *Behind the Wireless: A History of Early Women at the BBC*, Londres/Nueva York, Palgrave MacMillan, 2016.

ideológico»²³ del estrellato radiofónico sobre la sociedad española del tardofranquismo.

La figura de Julia «Julita» Calleja, parte integrante de este *star-system*, será la que vertebrará este trabajo. Creemos que ella, como profesional de renombre, puede ayudarnos a vislumbrar esas posibilidades analíticas, centrándonos en cómo a través de sus programas femeninos participó en la puesta en circulación de roles y discurso de género y en cómo su propia condición de celebridad radiofónica podría haber supuesto una ventana de oportunidad para contestar dichos regímenes de representación.

Así pues en estas páginas intentaremos explicar el porqué de reconocer la existencia de una constelación de estrellas radiofónicas en España, delinearemos las implicaciones teóricas y metodológicas de considerar a estas celebridades como instancias ideológicas y, finalmente, veremos cómo podría aplicarse todo esto en un ejemplo concreto: el de Julita Calleja, y más en concreto en la década de 1960.

Nótese que los *radio studies*, estudios radiofónicos, apenas sí han avanzado en esta dirección. Cuando se habla de estrellas radiofónicas, al menos en el caso de la bibliografía española, es siempre desde una perspectiva celebratoria, señalando las características que hicieron a estos profesionales personajes únicos. La perspectiva de género queda, evidentemente, relegada a una posición eminentemente subalterna. Encontramos, entonces, una doble pertinencia a estas páginas: por un lado hacer una primera aproximación al carácter ideológico de las celebridades radiofónicas españolas y, por otro, indagar en las posibilidades que se pueden obtener desde una perspectiva de género.

4.1. ¿Podemos hablar de *star-system* radiofónico en España?

Creo que es necesario puntualizar, antes de entrar en materia, que cuando hablamos de celebridades radiofónicas en estas páginas hacemos referencia, principalmente a locutoras y locutores. Es decir, seguimos la misma lógica metodológica que señalamos anteriormente.

Hecha esta puntualización, ¿es posible hablar de *star-system* radiofónico? Y, en caso de que lo sea, ¿podemos considerar a Julita Calleja una celebridad? La respuesta a ambas preguntas es, evidentemente, afirmativa, pero creemos necesario hacer algunos apuntes que sustenten las tesis de este artículo.

Existe un amplio consenso dentro de los historiadores en cuanto a la existencia de un *star-system* radiofónico en el Estado hacia mediados de la década de 1950²⁴. Un modelo productivo,

23 DYER, Richard: *Las estrellas cinematográficas. Historia, ideología, estética*. Barcelona, Paidós, 2001, p. 37.

24 Podemos encontrar referencias a este tema en obras como: AYUSO, Elena: “La recepción de la radio dramática en España (desde la posguerra a 1971)”, *Index Comunicación*, nº3, 2013, pp. 167-185; BALSEBRE, Armand: *Historia*

importado del cine estadounidense, que, en principio, se basa en la explotación del rédito comercial que ofrece la existencia de figuras reconocidas por la audiencia y que puede adaptarse a cualquier medio de comunicación de masas. Así aparecen en el éter patrio las primeras celebridades radiofónicas como María Fernanda Martí, José Luis Pecker, o Bobby Deglané. En la progresiva consolidación de esta «constelación» (que será una realidad para 1959/1960) influyen, al menos, los siguientes cinco factores:

- La multiplicación del número de estrellas presentes en las emisiones diarias.
- Aumenta el número de emisiones cara al público para presentar y reforzar a la estrella.
- Se publicita a las estrellas en actos públicos de diversa índole, o en revistas como *Ondas*, *Teleradio* o el *Correo de la radio*.
- Se produce un incremento de la audiencia que accede a las distintas estrellas gracias a las emisiones en cadena.
- Se reserva a los grandes anunciantes del momento, como Cola-Cao o Nestlé, para las distintas estrellas²⁵.

Así se van estableciendo una serie de voces amigas, reconocidas y respetadas por sus audiencias, profesionales de prestigio que destacan por encima del resto de sus compañeras y compañeros de profesión y, en consecuencia se convierten en referentes públicos en un momento en el que, de acuerdo con Vázquez Montalbán:

«La radio era una protagonista con poder, con inmenso poder sobre la conciencia pública. El prestigio de los profesionales que participaban en emisiones de difusión nacional era extraordinario, pero incluso a nivel local se creaban constelaciones de estrellas propias»²⁶.

La siguiente anécdota, protagonizada por Maruja Benet (locutora de Radio Nacional de España), puede ayudar a hacernos una idea de hasta qué punto la audiencia reconocía las voces de aquellos profesionales:

«Cierta mañana salí de casa para comprar unas madejas de lana. Entré en una tienda, adquirí lo que buscaba, y, mientras me empaquetaban las madejas, el dependiente, muy simpático y mostrando una extraña perplejidad, me dijo: “si quiere usted conocer una voz

de la... vol II, Madrid, Cátedra, 2001 o MURELAGA, Jon: “Historia contextualizada de la radio española del franquismo (1940-1960)”, *Historia y comunicación social*, nº 14, 2009, pp. 367-386.

25 MURELAGA, Jon: “Historia contextualizada de...”, p. 383.

26 VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Lumen, 1971, p. 82.

muy parecida a la suya, conecte con Radio Nacional al día siguiente del estreno de una obra de teatro. La locutora que lee la crítica habla igual que usted. Pero que igualito, señora”. “¡Ah!, ¿sí?-repuse-. Pues descuide que no perderé la ocasión de escucharla. Buenos días”. Y salí del establecimiento satisfecha por aquello de que la gente llega a conocer a una por la voz, familiarizándose con ella y estableciéndose mutuos hilos de invisible amistad»²⁷.

Premios como los Ondas, los Antena de Oro (de la Agrupación Sindical de Radio y Televisión), o los Premios Nacionales de Radio y Televisión, que reconocían la labor de los profesionales del medio radiofónico, ayudaron también a fijar distintas celebridades en el imaginario colectivo de la sociedad española del franquismo al reconocer públicamente y en forma de galardón la excepcionalidad y excelencia de su labor.

Parece justificado, por lo tanto, reconocer la existencia de un *star-system* radiofónico en la radiodifusión española ya en la década de 1950. Y es que, siguiendo el modelo propuesto por Alberoni para el cine, la España de aquellos años cumplía con prácticamente todas las necesidades estructurales para posibilitar la aparición de estrellas:

«-Un estado de derecho [no se cumple];

-Una burocracia eficaz;

-Un sistema social estructurado;

[...]

-Una sociedad a gran escala (las estrellas no pueden conocer a todo el mundo, sin embargo todo el mundo puede conocer a las estrellas);

-desarrollo económico superior al nivel de subsistencia (aunque no es necesario un gran desarrollo [...]) [España se encontraba a las puertas del desarrollismo];

-movilidad social (en principio, cualquiera puede ser una estrella) [como de hecho así sucedió con alguna de ellas]»²⁸.

Quedaría por responder a la segunda cuestión: ¿podemos considerar a Julia «Julita» Calleja una estrella radiofónica? Nuestra respuesta es sí y a continuación expondremos nuestros motivos.

Lo primero que debemos tener en cuenta es que Julia Calleja Enciso, Julita Calleja (Madrid 11/05/1915 - Madrid 01/05/2002), tuvo una larga y prolífica carrera como profesional del medio. Ingresó en Unión Radio Madrid en 1933, convirtiéndose en la locutora encargada de dar las noticias en «La Palabra», primer espacio informativo de la historia de la radio española, con lo que su voz se

27 VADILLO, Fernando: “Fuera de micro. Maruja Beret”, *Teleradio*, nº 288, 1963, p. 37.

28 DYER, Richard: *Las estrellas cinematográficas...*, p. 19 y 20.

convirtió en compañía cotidiana para la gran mayoría de los españoles. En la década de 1940 Julia se convertirá en la voz femenina de Radio Madrid, ya que en ella fue locutora:

«de continuidad, en los anuncios publicitarios, en los primeros programas “femeninos” (“Hablando de nuestras cosas”, los martes de 4 a 5 de la tarde), en los miniconcursos (“Ráfagas”) y en los primeros programas informativos que de carácter local tolera la Administración, ilustrados con noticias breves de contenido ligero y música de disco (“Actualidades”). [Además de ser] también la autora de buena parte los guiones de sus programas»²⁹. (Balsebre 2002, 86).

En 1952 Julita Calleja saltaría a las filas de RNE donde terminaría presentando, entre otros espacios, multitud de programas dedicados a la mujer: «La hora de la mujer», «La fama consorte», «Minutos femeninos», «Paralelo femenino» o «Cita en la mañana». Este pequeño extracto biográfico, publicado con motivo de haber ganado el Premio Nacional de Radio y TV en la categoría de «confección de guiones originales para programas realizados en emisoras de radio», nos acerca a esta figura:

«Julita Calleja es una de las voces más populares de la radiodifusión española. Las radioyentes escuchan siempre con agrado a Julita, cuya voz, cálida y cordial, resulta inconfundible. Treinta y seis años de dedicación absoluta a la Radio, con muchos galardones, nos dan la medida de su vocación y excelentes cualidades profesionales, primero en Radio Madrid y, desde 1952, en Radio Nacional de España, donde actualmente es redactor-jefe del Programa Nacional. Julita Calleja ha recibido la noticia de este importantísimo premio en la cama, donde convalece de la gripe. Lógicamente, está contenta pero sin euforia. “Este premio me lo han concedido por la confección de guiones pero yo creo que, sobre todo, por mi veteranía en la Radio. He sido la primera mujer en la Radio española. En los primeros tiempos de mi labor profesional lo hacía todo: escribía, montaba y leía los guiones. Como actividad más reciente puedo señalar la serie de sesenta o setenta comentarios para el programa “España, a las ocho”, a parte de mi labor como redactor-jefe del Programa Nacional”. Digamos, finalmente, que Julita Calleja ha sido galardonada por partida doble ya que forma parte del Seminario de Programas Religiosos de Radio y TV, distinguido por el jurado con una mención»³⁰.

Toda una vida dedicada a la radio, se jubiló en 1981, la convierte en una de las mujeres claves en la historia de los medios de comunicación del Estado y en toda una estrella radiofónica.

29 BALSEBRE, Armand: *Historia de la...*, p. 86.

30 ANÓNIMO: “Premios nacionales de radio y tv”, *Teleradio*, nº 534, 1967, p.18

Hemos de señalar que Julita presenta un par de peculiaridades que la distinguirían del resto de celebridades del medio. En primer lugar su carácter de pionera del medio y su dilatada trayectoria, algo que hizo que su voz llegara a varias generaciones de españoles y españolas. En segundo, y no por ello menos importante, su implicación durante años con los programas femeninos, algo que la proporcionaría un aura especial por el *engagement* que desarrolló con una audiencia muy concreta: las mujeres españolas. Y es en su relación con este colectivo donde podemos cómo funciona el papel de Julita Calleja como instancia ideológica.

4.2. Celebridades radiofónicas e ideología

Como se ha señalado con anterioridad, el modelo de las estrellas nace en la industria cinematográfica como método para aumentar los beneficios de cada producción. La construcción de estrellas como productos era una forma de asegurar a los estudios, ya no recuperar su inversión, sino hacer que el margen de ganancia de cada una de sus películas se multiplicara, al ofrecerle a la audiencia un nuevo factor de interés para consumirlas preferentemente sobre las otras. Este factor vinculado a las dinámicas de producción y consumo de productos culturales en el caso de un medio como la radio va íntimamente ligado a la venta de espacios publicitarios, medio de financiación habitual de las emisoras comerciales. Desde esta perspectiva económica las estrellas radiofónicas, en tanto que figuras reconocidas por los oyentes, asegurarían unas audiencias que harían que los anunciantes quisieran comprar espacios en los programas por ellas dirigidos y presentados, con lo que las emisoras aumentarían sus ingresos publicitarios. Con esta perspectiva en mente no es extraño que se cultivara, de alguna manera, la figura de la celebridad radiofónica. Sin embargo, ¿qué sucedería con RNE, emisora no financiada a través de la publicidad? El papel de las celebridades en este contexto concreto sería eminentemente ideológico. Los presentadores de RNE serían los encargados de distribuir los discursos y mapas de significados -incluidos los roles de género- a través de las ondas. Y es en este punto en que ser una figura pública reconocida se torna extremadamente provechoso para la dictadura: una figura y una voz reconocidas podrían, en principio, asegurar una más amplia audiencia, lo que significaría un impacto mayor de los discursos oficiales, que constituiría en última instancia una forma de asegurar la continuidad de la ideología del régimen como hegemónica. No debemos olvidar que, normalmente, los oyentes siempre prefirieron aquellos programas presentados por estrellas.

Como señaló Alexander Badenoch, el estrellato radiofónico está basado en la combinación de tres aspectos: la legitimidad, la autenticidad y la familiaridad. La idea de legitimidad hace referencia a «el derecho percibido [por la audiencia] de un locutor para estar hablando en la radio», la autenticidad «tiene que ver con la relación del locutor con, y la forma de hablar de, el texto que

está siendo locutado», y la familiaridad hace referencia a «sentimiento de relación entre el presentador y la audiencia», una relación que implica, por un lado, «la sensación de conocer a alguien a través de encuentros frecuentes», y por otro «los gestos y comportamientos que simula o implican dicho conocimiento». Esta familiaridad «se entrecruza con la legitimidad: a través de la repetición llega la autoridad de la tradición»³¹. Por lo tanto, debemos analizar si Julita Calleja cumplía con estos tres supuestos, de cara a poder evaluar su impacto ideológico.

¿Era Julita una locutora legítima? La respuesta afirmativa a esta pregunta se sustenta sobre su prolífica carrera profesional. Antes de ser contratada en RNE ya había trabajado en Radio Madrid, una de las emisoras más importantes de la historia de la radiodifusión española. Hay que señalar que comenzó trabajando en la emisora cuando esta pertenecía a Unión Radio y pidió su reincorporación tras un proceso de reestructuración por parte de la dictadura, debido al apoyo de la cadena al gobierno republicano.

Tras tres décadas de actividad tanto en emisoras privadas como estatales, miles de emisiones, premios y reconocimiento público, parece pertinente afirmar que para la década de 1960, Julita Calleja era un emisor totalmente legítimo.

Para sustentar dicha legitimidad debemos centrarnos en su papel como guionista, directora y presentadora de programas femeninos, que es, por otro lado, nuestro principal interés. Así, en primer lugar, nos encontramos ante una locutora en un programa para mujeres. Una mujer hablando de temas de interés «femenino» parece más «auténtico» que sea una voz masculina, que siempre puede ser leída como paternalista, o entendidas como una voz «experta» que interpela a las mujeres de una forma jerárquica. Esta idea de una mujer hablando a una comunidad femenina más amplia reforzaría, de hecho, el impacto ideológico de figuras como Julita, como veremos más adelante.

En segundo lugar Julita tendría «autenticidad» en tanto que «individualidad única hablando desde su experiencia personal y expresando sus opiniones individuales». Este hecho se vería reforzado por su papel como guionista de sus propios espacios y por cómo, tanto ella como sus propios espacios, eran anunciados en las páginas de publicaciones como Teleradio. Cada vez que uno de sus programas aparecía en las programaciones de la revista estaba, normalmente, acompañado por las palabras «por Julita Calleja». El mismo recurso se encuentra en los guiones de «Mundo femenino», uno de sus programas durante los años sesenta, que usaban siempre esta fórmula:

«Radio Nacional de España

Programa Nacional

Fecha: 17 de mayo 1962 – Jueves

31 BADENOCH, Alexander: *Voices in Ruins...*, pp. 80 y 81.

Hora: 12:10

Título: “Mundo femenino”

Autor: JULITA CALLEJA

Sonido: Sintonía acostumbrada a PP y FONDO

Locutor: MUNDO FEMENINO, por Julita Calleja.

Julita: En primavera, todas las ciudades, al menos en estas tierras nuestras amigas del sol

[...]

Locutor: Escucharon ustedes MUNDO FEMENINO, por Julita Calleja»³².

La utilización de estas fórmulas de presentación y despedida implican, desde mi punto de vista, un sentimiento de autoridad que apoyaría esa idea de Julita Calleja como autoridad, algo que iría también vinculado a la idea de legitimidad. Su nombre constituye un sello de calidad, convirtiéndola casi en una *auteur*, y un claro elemento de autenticidad, en tanto que guionista de sus propios programas se entiende que habla desde su experiencia personal y transmite sus opiniones personales.

El tercer aspecto, la idea de la familiaridad, se sostiene por la presencia de su voz en las ondas durante décadas y por la forma en la que se dirigió siempre a las mujeres españolas en sus programas. El haber locutado espacios femeninos durante décadas facilitó encuentros periódicos entre estrella y audiencia, construyendo esta idea de relación de continuidad. Del mismo modo, las formas en las que Julita interpelaba a sus oyentes creo ayudaron a generar una familiaridad que se apoyaría, en ocasiones, en cierto grado de intimidad, factor que siempre ayuda³³. Las diferentes formas de presentar un programa no son en absoluto casuales, como señaló Lacey:

«Las formas de dirigirse a la audiencia determinan el modo de recepción, el grado de atención, el nivel de aceptación por parte de la audiencia. Diferentes programas requieren diferentes estilos, acorde con la seriedad del material, el estatus de los colaborador, el carácter de la audiencia objetivo, la hora de emisión y la supuesta función del programa - informar, educar o entretener»³⁴.

Por lo tanto, cómo se dirigía Julita Calleja a su audiencia, utilizando el término «amigas»³⁵ no es algo que podamos considerar ni inocuo, ni inocente. Incidiría, en primer lugar, en la

32 Archivo General de la Administración (AGA): (3)49.6 CAJA 27836 TOP.22/19-21.

33 BADENOCH, Alexander: *Voices in Ruins...*, p. 80.

34 LACEY, Kate: *Feminine Frequencies. Gender...* 194.

35 Ejemplos de esto serían: «¿Me permitís, amigas de “mundo femenino, que os haga una pregunta con “trampa”?», AGA (3)49.6 CAJA 27862 TOP.22/19-21; «Nos ha llegado en dos cartas, hecha por dos amigas de “Mundo femenino” [...]», AGA (3)49.6 CAJA 27929 TOP.22/19-21; o «Si nuestras amigas nos lo permiten [...]», AGA (3)49.6 CAJA 27933 TOP.22/19-21.

generación de esa intimidad/familiaridad, una situación que creo facilitaría el desarrollo de un sentimiento de pertenencia a una «comunidad imaginada»³⁶ por parte de la audiencia del programa, lo que potenciaría el objetivo del programa: educar y proyectar los roles de género de la ideología dominante, esto es, la del régimen franquista.

Como estrella radiofónica nuestra protagonista cumple un doble papel ideológico. Por un lado produciendo y reproduciendo discurso de género y por otro como referente moral con el que identificarse, es decir, como una representación ideal del comportamiento femenino. Ambas funciones se sustentan en la consideración de que la radio, en tanto que medio de comunicación, es un Aparato Ideológico del Estado³⁷ (AIE), que ejerce también la función de «tecnología de género»³⁸.

La primera labor ideológica de Julita Calleja está relacionada con sus facetas de guionista y locutora de espacios femeninos. A través de estos programas Julita puso en circulación una concepción de la feminidad concreta muy vinculada al tipo del «ángel del hogar», rol de género dominante en las sociedades patriarcales, de las que el franquismo es un claro ejemplo. Este hecho es importante si entendemos como De Lauretis que:

«la construcción de género prosigue hoy [porque históricamente así se ha construido] a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) [o la radiodifusión en este caso] y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir, promover e “implantar” representaciones de género»³⁹.

Porque no debemos olvidar que el género, las concepciones culturales de los masculino y lo femenino, es tanto el producto como el proceso de su representación, y su auto-representación. Una

36 Este concepto fue acuñado por Benedict Anderson en su libro con el mismo nombre, dedicado al nacionalismo y de él nos sirve la revisitación que hace de la idea de Hegel sobre la lectura del periódico como ceremonia secular de masas, sustitutiva de la oración, que facilitaría un sentir de comunidad. En sus palabras: «cada comunicante está [es] consciente de que la ceremonia está siendo repetida simultáneamente por miles (o millones) de otras personas en cuya existencia confía, aunque no tenga la menor noción de su identidad. Además, esta ceremonia se repite incesantemente en intervalos diarios o de medio día a través del año. ¿Cuál figura más vívida podrá concebirse para la comunidad imaginada, secular, de tiempo histórico?[sic.]», ver ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*, Méjico DF, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 60 y 61. La sensación, reforzada por la utilización del «amigas» por parte de Julita Calleja, de compartir una ceremonia de escucha, una serie de temáticas y preocupaciones comunes, etc., ahondaría en mi parecer en esa posible comunidad imaginada por las oyentes, que romperían, de algún modo, con su encierro en la esfera de lo doméstico, conquistando una parcela de la esfera pública.

37 Concepto acuñado por Louis Althusser, ver: ALTHUSSER, Louis: *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2011 (1970).

38 DE LAURETIS, Teresa: “La tecnología del género”, <http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>; publicado originalmente en DE LAURETIS, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Londres, MacMillan Press, 1989, p. 1-30.

39 DE LAURETIS, Teresa: “La tecnología del...”, p. 25.

representación que tiene, y no hay que olvidarlo, implicaciones concretas para la vida material de los individuos ya que determina, hasta cierto punto, las condiciones de existencia de los individuos y sus posicionamientos en unas relaciones de opresión/poder concretas. De este modo los programas de Julita Calleja estarían fijando esa concepción de la feminidad relegada a la esfera de lo doméstico, centrada en las labores reproductivas y con una clara posición de subalternidad con respecto al hombre. La incidencia social de este discurso admite, por supuesto, toda una serie de respuestas, pues no debemos de olvidar que el terreno de lo superestructural/ideológico constituye, ante todo, un campo de batalla. Por lo tanto, entendemos que parte de la audiencia de estos programas pudo realizar lecturas negociadas o directamente en código oposicional⁴⁰, proponiendo feminidades contrahegemónicas. Sin embargo, parece lógico también suponer que el calado de este discurso, dado que se reprodujo insistentemente en todos los AIEs y que, en el caso concreto de Julita Calleja, fue puesto en circulación por figuras de reconocido prestigio social, fue generalizado.

La segunda función ideológica retroalimenta, de alguna manera, la que acabamos de analizar. Las estrellas son, de acuerdo con Dyer, «figuras de identificación, gente como nosotros mismos, encarnaciones de los modos típicos de proceder»⁴¹. Es decir, encarnan tipos sociales, que son, en su más amplia definición: «cualquier caracterización simple, vívida, fácil de recordar y de entender, y ampliamente reconocida, en la que unos pocos rasgos se colocan en primer plano a la vez que las posibilidades de cambio o desarrollo se minimizan»⁴². Estas categorías sociales constituyen, en combinación con sus opuestas: los estereotipos, parte importante de los mecanismos para el mantenimiento del orden social y simbólico en una sociedad dada. Son aquellos que, en palabras de Stuart Hall, establecen:

«una barrera simbólica entre lo “normal” [normativo] y lo “desviado”, lo “normal” y lo “patológico”, lo “aceptable” y lo “inaceptable”, aquello que “pertenece” y aquello que no, o es el “Otro”, entre “iniciados” y “ajenos”, Nosotros y Ellos. Facilita la “atadura” o vinculación de todos aquellos que componen el Nosotros, que son lo “normal” en una “comunidad imaginada” y manda al exilio simbólico a todos aquellos encuadrados en el Ellos -“los Otros”- que son, de alguna manera, diferentes [...]»⁴³.

Aplicados al género, los tipos sociales encarnarían los roles aceptables y aceptados en una sociedad concreta -con todo lo que ello conlleva en cuanto a condiciones materiales de existencia,

40 Las ideas sobre las lecturas/decodificaciones de texto de forma negociada o en clave oposicional provienen de HALL, Stuart: “Codificación y decodificación en el discurso televisivo”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, 2004, pp. 210-236.

41 DYER, Richard: *Las estrellas cinematográficas...*, p. 39.

42 DYER, Richard: *Gays and Film*, Londres, British Film Institute, 1977, p. 28.

43 HALL, Stuart: “The Spectacle of the Other” en Stuart HALL: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, SAGE, 1997, p. 258.

posición dentro de las relaciones de poder, comportamientos, etc.-, mientras que los estereotipos serían la forma de señalar y fijar todas aquellas posibilidades ajenas a la ideología dominante y, por lo tanto, desviadas. En el contexto que nos ocupa un tipo social, que sería el representado/promovido por Julita Calleja, sería el «ángel del hogar» y un estereotipo el de la *femme fatale*⁴⁴.

Pero, ¿de qué manera encarna Julita Calleja esa opción por la domesticidad? La imagen de las estrellas se construye, de acuerdo con los estudios sobre figuras cinematográficas, a través de la interacción de varios factores: la promoción, la publicidad, las películas y las críticas y comentarios. Nos centraremos en estas páginas en lo que sería el equivalente de las películas en el medio radiofónico: los programas.

Las películas se consideran vehículos para las estrellas, hasta el punto en que muchas de las primeras se construyen desde un principio alrededor de las segundas. Así un vehículo/película «puede proporcionar un personaje del tipo asociado a la estrella [...]; una situación, una localización o un contexto genérico también asociado a la estrella [...]; u oportunidades para que la estrella realice sus funciones». Son importantes «tanto por las convenciones que establecen como por la manera de desarrollarlas», esto es, «tanto por sus ingredientes como por su realización» y es que como en los géneros (literarios, cinematográficos o radiofónicos) podemos discernir a través de ellos continuidades iconográficas, estilos visuales y estructura⁴⁵.

La relación entre estrella y vehículo presenta una reciprocidad implícita que hace que debamos entenderla como un proceso, más que como un hecho cerrado, al menos en los primeros estadios del proceso de producción de la estrella. Con esto quiero decir que hay un momento en el que la figura de la estrella se va construyendo, en parte, gracias a sus primeras producciones y que sólo en el momento en el que se alcanza el estatus de estrella podemos empezar a considerar sus trabajos como vehículos.

¿De qué manera se traduce esto al caso que aquí nos ocupa? Julita Calleja se convierte en representante de este tipo social no porque la audiencia la vea, película tras película, haciendo el papel de ama de casa dedicada, mujer sumisa y amante esposa, sino a través de años, décadas, reproduciendo dicho discurso en sus programas. Son los espacios femeninos los que vehiculan esa idea de Julita Calleja como tipo social: esa voz amiga que durante años ha interpelado a las mujeres españolas, aconsejándolas cómo convertirse en perfectas mujeres. Y es esa reiteración en la forma y contenidos del vehículo lo que termina por generar unas expectativas asociadas a Julita y su

44 Para un acercamiento al contenido de este modelo de feminidad, su evolución y su potencial contrahegemónico ver: PÉREZ MARTÍNEZ, José Emilio: “De la ninfa a la femme fatale, una perspectiva cultural”, en Ana ANTÓN-PACHECO, Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO, et al. (eds.): *Estudios de Mujeres Vol.III: Diferencia, (des)igualdad y justicia*, Madrid, Instituto de Estudios Feministas/Editorial Fundamentos, 2010, pp. 355-67.

45 DYER, Richard: *Las estrellas cinematográficas...*, p. 88.

discurso, reforzadas por la legitimidad, autenticidad y familiaridad a las que hacía referencia arriba, y convirtiéndola en un espejo de referencia, en la representación de un tipo. Al fin y al cabo el hecho de firmar los guiones, reafirmando su autoría y apuntando a que eran opiniones propias, no invita desde luego a pensar que estuviera en contra de ello.

4.3. Contradicción performativa, recepción y resistencia.

Después de haber fijado a Julita Calleja como una estrella radiofónica y habernos acercado a sus funciones ideológicas, quiero, en este epígrafe, plantear una hipotética posibilidad de lectura de la misma como sitio de resistencia a las construcciones de género que ella misma producía y reproducía. El punto de partida para este ejercicio es el entendimiento de que las estrellas pueden ser entendidas como textos y, en consecuencia y como apuntamos anteriormente, pueden ser decodificadas en código oposicional, pues, como ya señalara Dyer, las estrellas son significantes polisémicos. Esta variedad de significados depende en gran medida de las lecturas e interpretaciones de los receptores, que hace años que dejaron de ser considerados consumidores pasivos de textos mediáticos.

La justificación para esta posible lectura en código oposicional, que llevaría a convertir a Julita en un sitio de resistencia, se encuentra en una «contradicción performativa» entre el papel de instancia de producción y reproducción ideológica de Julita Calleja y su propia praxis cotidiana. ¿Qué entendemos por «contradicción performativa»? Una contradicción de este tipo es aquella que se da «entre lo que decimos y lo que hacemos al decirlo», es decir, «entre el nivel locucionario e ilocucionario del acto del habla»⁴⁶, de forma que «lo que se sostiene a nivel explícito es negado a nivel realizativo, o viceversa»⁴⁷. En el caso de Julita Calleja creo que es posible señalar una brecha entre los discursos de género que produce y reproduce y su carrera profesional. Una tensión que deviene en contradicción performativa y podría haber permitido esa lectura en código oposicional que la habría resignificado en sitio de resistencia.

En los guiones escritos por Julita que se han recuperado es habitual encontrar consejos y reflexiones que apuntan hacia esa concepción de la mujer como «ángel del hogar», cuya única preocupación debía ser el ámbito de lo doméstico y el cuidado de su marido y de su descendencia. Señalamos a continuación algunas de ellas:

«A los hombres – y esto conviene no olvidarlo-, les gustan las flores cerca de su vivir:

46 KALPOKAS, Daniel: *Richard Rorty y la superación pragmatista de la epistemología*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2005, p. 135

47 HELER, Mario: *Jurgen Habermas y el proyecto moderno. Cuestiones de la perspectiva universalista*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2007, p. 67

aunque no suelen confesarlo. Si tú, amiga, colocas unas flores en la mesa de trabajo de “él” no debes esperar unas palabras de aprobación... pero si esas flores faltan es muy posible que el hombre eche de menos algo...»⁴⁸.

«Es el mes de los exámenes y las mujeres hemos de ocuparnos – aparte de las tareas del hogar, “asignaturas” de todas las horas y todos los meses – del trabajo de “ellos” - hijo, hermano, novio... - Más de una madre se considera, en estos días del junio deseado y temido, mucho más preparada que su hijo para “ingreso en ingenieros”, de tanto cuidar, vigilar, mimar, las horas de estudio del chico. Y la novia – cientos de novias - , que saben más de Derecho Romano y Político a través del “repaso” al futuro marido, que si se hubiesen dedicado ellas, por su cuenta, a seguir la carrera. Muchas de vosotras, amigas, lo sabéis... ¡Esos dichosos exámenes! ... ¡Cuánto hacen sufrir!»⁴⁹.

«Este es el propósito que las madres deben cumplir y hacer cumplir en beneficio de sus hijos. [Refiriéndose a la educación y los castigos] ¿Difícil?... Sí, muy difícil. Pero nada más hermoso hay que sea “fácil”. Y la misión de la madre, -la más maravillosa de cuantas existen sobre la tierra, de cuantas pueden cumplir las mujeres que no hayan recibido la llamada divina de la vocación religiosa-, es difícil porque es hermosa. Porque hay que cumplirla con alma y corazón, dejándose la vida en ella»⁵⁰.

Hogar, maridos, novios, hijos, su cuidado y mantenimiento, aparecen como deberes inherentes a la condición de mujer en el discurso de Julita Calleja. Una mujer que, sin embargo, tenía una carrera profesional de éxito y una visibilidad y presencia en la esfera pública, por su carácter de estrella, que distaba mucho del modelo de feminidad que predicaba. Aunque intentara en ocasiones reconciliar ambas posturas, parece que a nivel discursivo siempre tuvo preeminencia la defensa de la feminidad tradicional, tal y como demuestra este extracto:

«Paco: Pero las mujeres, ni aun las que presumís de modernas, Julia, no podéis separaros del hogar, ni cuando estáis lejos de él.

Julita: Es que nuestra mayor preocupación, nuestra mayor ilusión también, se centra siempre en el hogar. Sobretudo aquellas que desarrollamos una función extrahogareña sentimos constantemente el tirón de la casa, con mayor intensidad aún que las mujeres que pueden dedicarle la mayor parte de su tiempo»⁵¹.

48 AGA (3)49.6 CAJA 27841 TOP.22/19-21.

49 AGA (3)49.6 CAJA 27845 TOP.22/19-21.

50 AGA (3)49.6 CAJA 27861 TOP.22/19-21.

51 Archivo de la Palabra RNE A9002617 Cita en la mañana (Programa de ocio que presenta y dirige Julita Calleja y que contiene junto a comentarios de actualidad, información sobre cine, teatro y festivales nacionales y extranjeros),

Una contradicción performativa que implica una ruptura parcial por parte de Julita Calleja con la feminidad que ella misma encarnaba, como vimos anteriormente, en tanto que estrella radiofónica. Producto de ese carácter de texto polisémico de las celebridades mediáticas, nuestra protagonista pudo haber sido descodificada de acuerdo con el «código dominante o hegemónico», como entiendo que habría sucedido mayoritariamente, o de forma «oposicional», esto es, desvelando lo contradictorio y reinterpretando a la estrella como sitio de resistencia y ventana de oportunidad para las mujeres españolas. Julita, desde esta perspectiva, encarnaría un horizonte diferente para las mujeres españolas que así la interpretaran. Poniendo el foco sobre su actividad profesional, sobre esa carrera larga, exitosa y reconocida, que la llevo a convertirse en mujer presente en la esfera pública durante casi cinco décadas, y en base a la legitimidad y el carisma que se ha señalado con anterioridad, Julita pasaría a constituirse en sitio de resistencia contra la ideología dominante. Una lectura que incluso fue reforzada, de forma consciente o inconsciente, por la propia Julita. Recuperamos aquí dos respuestas dadas en el transcurso de una entrevista en el programa «Momento del destino» que incidirían en esta línea:

«Cubedo: ¿Qué tiempo de tu jornada dedicas actualmente a la radio?»

Julita: A veces ciertas reglamentaciones de horarios más o menos fijos han pretendido acortarme el tiempo que dedico a la radio. No te puedo decir cuántas horas al día, porque a veces es noche. Muchas, muchas horas. No tengo otra actividad porque quizás mi actividad a lo radiofónico, mi entrega absoluta al trabajo en la emisora, me lo ha impedido.

[...]

Cubedo: ¿eres una buena cocinera?»

Julita: No, no, los secretos culinarios no serán jamás descubiertos por mí. No sé cocinar»⁵².

Por lo tanto, y a través de un proceso de identificación, «proceso psicológico mediante el cual un sujeto asimila un aspecto [...] de otro y se transforma, total o parcialmente, sobre el modelo de este»⁵³, basado en esta lectura oposicional, es posible que algunas mujeres entendieran que Julita encarnaba una feminidad distinta a la dominante, que sí permitía ocupar la arena pública y triunfar en la esfera de lo productivo de tal manera que el trabajo se convirtiera en la única (pre)ocupación.

03/05/1965. Transcripción del autor.

52 Archivo de la Palabra RNE A0003933, P CT 007205<01>*(Entrevista a la redactora de RNE Julia Calleja, en el espacio radiofónico “Momento del destino”), 21/05/1964. Transcripción del autor.

53 LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand: *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 2004 (1996), p.184.

Un modelo de mujer que, a pesar de las tensiones que cruzan a la sociedad española de la década de 1960, producidas por el desarrollismo y la incorporación de España al consumo de masas, distaba mucho de parecerse a aquel deseado y promovido por el régimen franquista.

4.5. Conclusiones

La constatación de este hipotético uso contrahegemónico de la figura de Julita Calleja como estrella radiofónica parece, a priori, tarea si no imposible, harto difícil. Una comprobación que, por otro lado, supera con creces el objetivo de estas páginas. Nuestro propósito era presentar un modelo interpretativo que viniera a resaltar la necesidad de comenzar a estudiar algunas de las figuras radiofónicas más relevantes de los años en los que la radio era la «reina» de los medios de comunicación españoles desde esta perspectiva ideológica. Si a los estudios de corte celebratorio y biográfico cuya necesaria labor es, en el caso de las mujeres, desvelar y reconocer la labor de un importante colectivo de profesionales que ha permanecido al margen del relato historiográfico, se le añade este vector analítico, las estrellas cobran una profundidad hasta entonces no trabajada. Un hecho que nos permite indagar en el impacto de las mismas en cuestiones de trascendental importancia como su papel en los procesos de negociación de la hegemonía social, la reproducción de las condiciones de producción y el innegable impacto de los medios de comunicación, en tanto que tecnologías de género, en la perpetuación del sistema patriarcal.

5. Referencias bibliográficas y fuentes documentales

- ALTHUSSER, Louis: *Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2011.
- ANDERSON, Benedict: *Comunidades imaginadas*, Méjico DF, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ANÓNIMO: “Premios nacionales de radio y tv”, *Teleradio*, nº 534, 1967, pp. 13-22.
- ARIZA CHICHARRO, Rosa María: “El Archivo de la Palabra de Radio Nacional de España”, *Revista General de Información y Documentación*, 2004, vol.14, nº 2, pp. 29-58.
- AYUSO, Elena: “La recepción de la radio dramática en España (desde la posguerra a 1971)”, *Index Comunicación*, nº3, 2013, pp. 167-185
- BADENOCH, Alexander: *Voices in ruins. West German Radio across the 1945 Divide*, Londres /Nueva York, Palgrave MacMillan, 2008.
- BALSEBRE, Armand: *Historia de la radio en España vol.1 (1874-1939)*, Madrid, Cátedra, 2001. -

- _____ : *Historia de la radio en España vol.2 (1939-1985)*, Madrid, Cátedra, 2002.
- BALSEBRE, Armand y FONTOVA, Rosario: “Las mujeres de La Pirenaica. El primer feminismo antifranquista de la radio española”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 85-113.
- BLANCO FAJARDO, Sergio: “Los consultorios sentimentales de radio durante el primer franquismo. A propósito del programa 'Hablando con la esfinge’”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 59-83.
- DE LAURETIS, Teresa: “La tecnología del género”, <http://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>; publicado originalmente en DE LAURETIS, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*, Londres, MacMillan Press, 1989, p. 1-30.
- DÍAZ, Lorenzo: *La radio en España, 1923-1997*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- DYER, Richard: *Las estrellas cinematográficas. Historia, ideología, estética*. Barcelona, Paidós, 2001.
- ESPINOSA I MIRABET, Silvia: *Les locutores de radio a Catalunya, 1924-1939*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona, 2008. En: <http://www.tdx.cat/handle/10803/4148> recuperado el 19/19/2016.
- _____ : “Les primeres locutores de ràdio a Catalunya, dels inicis de l’invent al primer franquisme”, *Quaderns del CAC*, 33, 2009, 125-132.
- _____ : “Cronologia dels programes femenins a la ràdio catalana d’abans de la Guerra Civil”, *Comunicació: revista de recerca i anàlisi*, 27(1), 2010, pp. 65-88
- _____ : “Las primeras locutoras y la historia de la radio: el caso de Cataluña, 1924-1939”, *Zer*, 31, 2011, pp. 109-127.
- _____ : “Cuando María Cinta Balagué radió el primer magazine”, *Historia y comunicación social*, 18 (1), 2013, 157-167.
- _____ : *Dones de ràdio. Les primeres locutores de Catalunya*, Editorial Alberti, Barcelona, 2014.
- _____ : “En femenino y singular. La mujer en la radio española desde los felices años veinte hasta el final de la Guerra Civil”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 5-34.
- FAUS BELAU, Ángel: *La radio en España (1896-1977). Una historia documental*, Madrid, Taurus, 2007.
- GIL GASCÓN, Fátima y GÓMEZ GARCÍA, Salvador: “Al oído de las mujeres españolas. Las emisiones femeninas de Radio Nacional de España durante el primer franquismo (1937-1959)”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 16, 2010, pp. 131-143.
- HALL, Stuart: “The Spectacle of the Other” en Stuart HALL: *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, Londres, SAGE, 1997, p. 223-290.

- _____ : “Codificación y descodificación en el discurso televisivo”, *Cuadernos de Información y Comunicación*, 9, 2004, pp. 210-236.
- HELER, Mario: *Jurgen Habermas y el proyecto moderno. Cuestiones de la perspectiva universalista*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2007.
- IMBERT, Gerard: *Elena Francis, un consultorio para la Transición*, Barcelona, Ediciones Península, 1982.
- KALPOKAS, Daniel: *Richard Rorty y la superación pragmatista de la epistemología*, Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2005.
- LACEY, Kate: *Feminine frequencies. Gender, German radio and the public sphere, 1923-1945*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1996.
- LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand: *Diccionario de psicoanálisis*, Barcelona, Paidós, 2004.
- MARTELES MARTELES, Elvira: “Notas sobre la historia de las mujeres en la radio española”, *Arbor*, 720, 2006, pp. 455-467.
- MITCHELL, Caroline (coord.): *Women and Radio: Airing Differences*, Oxford, Routledge, 2001.
- MURELAGA, Jon: “Historia contextualizada de la radio española del franquismo (1940-1960)”, *Historia y comunicación social*, nº 14, 2009, pp. 367-386.
- MURPHY, Kate: *Behind the Wireles: A History of Early Women at the BBC*, Londres/Nueva York, Palgrave MacMillan, 2016.
- PÉREZ MARTÍNEZ, José Emilio: “De la ninfa a la femme fatale, una perspectiva cultural”, en Ana ANTÓN-PACHECO, Isabel DURÁN GIMÉNEZ-RICO, et al. (eds.): *Estudios de Mujeres Vol.III: Diferencia, (des)igualdad y justicia*, Madrid, Instituto de Estudios Feministas/Editorial Fundamentos, 2010, pp. 355-67.
- _____ : “Mujeres en la radio española del siglo XX (1924-1989)”, *Arenal*, 23 (1), 2016, pp. 35-58.
- SOTO VIÑOLO, Juan: *Querida Elena Francis*, Barcelona, Grijalbo, 1995.
- TELLADO, Corín: “Radio fémina. Buscando tiempo para escuchar a Elena Francis”, en Armand BALSEBRE (coord.): *En el aire. 75 años de Radio en España*, Madrid, Promotora General de Revistas/Cadena Ser, 1999, pp. 75-81.
- VADILLO, Fernando: “Fuera de micro. Maruja Beret”, *Teleradio*, nº 288, 1963, pp. 36 y 37.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Lumen, 1971.
- VENTÍN PEREIRA, J. Augusto: *Programación en radio: una propuesta teórica*, Madrid, Fragua,