

“Miedo a ese fierrito”: Imperio Argentina y su experiencia radiofónica en la Argentina de mediados del siglo XX¹

Por Laura Miranda*

Resumen: Imperio Argentina alcanzó el éxito internacional en musicales folklóricos dirigidos por su entonces marido Florián Rey. Tras su separación trabaja en Argentina en varias co-producciones argentino-españolas que suponen una continuación de sus papeles folklóricos y reafirman su incapacidad para evolucionar en el medio. Comienzan entonces sus actuaciones radiofónicas, desarrolladas en Argentina entre 1947 y 1954, en las que interpreta canciones clásicas de sus películas folklóricas y números hispanoamericanos de éxito. Este interés por la radio se intercala con giras de conciertos, grabaciones discográficas y apariciones en TV y revistas relacionadas con cine y radio que retroalimentan a la estrella. En este artículo analizo la figura de Imperio Argentina como artista transmedial transnacional y la importancia de su nueva faceta radiofónica como estrategia comercial en este proceso de articulación identitaria a caballo entre Argentina y España en los años cuarenta.

Palabras clave: Imperio Argentina, radio, coproducciones, musicales folklóricos, intermedialidad.

“Miedo a ese fierrito”: Imperio Argentina e sua experiência radiofônica na Argentina em meados do século XX

Resumo: Imperio Argentina alcançou sucesso internacional em musicais populares dirigidos pelo seu então marido Florián Rey. Após a sua separação, trabalhou na Argentina em várias co-produções argentino-espanholas que foram uma continuação dos seus papéis folclóricos e reafirmaram a sua incapacidade de evoluir no meio. Começou então as suas actuações na rádio,

¹ Este texto ha sido posible gracias al Proyecto “Música y medios audiovisuales en España: creación, mediación y negociación de significados” (MusMAE) (Referencia: PID2019-106479GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI), 10.13039/501100011033. Mi agradecimiento a: Ramiro Pizá, Julio Iammarino, Adrián Muoyo y Julio Artucio, de la Biblioteca de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC); Sofía Cazila, del Archivo Histórico de la Televisión Pública; María Eugenia Pérez, del Departamento de Música y Medios Audiovisuales de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno; Laura Mogliani, del Instituto Nacional de Estudios de Teatro; y a todo el equipo de referencistas y trabajadores de depósito del Archivo General de la Nación, la Fonoteca y la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, y la Hemeroteca de Revistas de la Biblioteca del Congreso de la Nación.

desenvolvidas na Argentina entre 1947 e 1954, nas quais interpretou canções clássicas dos seus filmes folclóricos e números hispano-americanos de sucesso. Este interesse pela rádio foi intercalado com digressões de concertos, gravações e aparições em filmes e revistas relacionadas com a rádio que alimentaram a carreira da estrela. Neste artigo, analiso a figura de Imperio Argentina como artista transmédia transnacional e a importância da sua nova faceta radiofónica como estratégia comercial neste processo de articulação de identidade entre Argentina e Espanha nos anos 40.

Palavras-chave: Imperio Argentina, rádio, co-produções, musicais folclóricos espanhóis, intermedialidade.

“Miedo a ese fierrito”: Imperio Argentina and her radio experience in the Argentinian mid-twentieth century

Abstract: Imperio Argentina achieved international success in folkloric musicals directed by her husband Florián Rey. After their separation, she worked in Argentina in several Argentine-Spanish co-productions which were a continuation of her folkloric roles and reaffirmed her inability to evolve in the medium. Then, she began her radio performances in Argentina between 1947 and 1954, in which she interpreted classic songs from her folkloric films and successful Spanish-American numbers. This interest in radio was interspersed with concert tours, recordings and appearances in film, TV and radio-related magazines that fed back into the star's career. In this article, I analyse the figure of Imperio Argentina as a transnational transmedia artist, and the key role of her new radio facet as a commercial strategy in this process of identity articulation between Argentina and Spain in the 1940s.

Key words: Imperio Argentina, radio, co-productions, Spanish folkloric musicals, intermedialidad.

Fecha de recepción: 30/06/2022

Fecha de aceptación: 10/10/2022

Introducción

Imperio Argentina es una de las grandes artistas iberoamericanas del siglo XX.²

² Para profundizar en la figura de Imperio Argentina revísense las tres biografías existentes: Carlos Manso (1999), Martín de la Plaza (2003) y Argentina en colaboración con Villora (2001).

Un factor indispensable de este éxito fue su mirada atlántica, un vector con sentido hacia la orilla derecha para unir América y Europa, aprovechando así la diáspora tanguera de los años veinte, que entonces llegaba con fuerza al continente europeo. Tras su paso por Joinville, Imperio alcanza el estrellato y la fama internacional interpretando mujeres españolas de las regiones de Andalucía y Aragón en trabajos que potencian sus cualidades como intérprete, cantante y bailarina a las órdenes del director español Florián Rey. El éxito de estas películas no ha tenido parangón en la historia del cine español y, en este sentido, el origen argentino de Imperio fue clave en la exportación de estos productos culturales a Hispanoamérica (Miranda 2019). Del mismo modo, el carácter intermedial de sus trabajos fílmicos le permite “tocar” diferentes medios de masas que retroalimentaron su carrera.

Entre otras estrategias, Imperio optó por la “exclusividad del artista con el sello” (Cañardo 2017), firmando contrato ya en sus primeros años como artista de variedades y actriz en Joinville con Parlophon, posteriormente con la Compañía del Gramófono en 1934 (de la Plaza, 2003: 313-314). En sus dos primeras películas folklóricas Imperio no interpreta canciones nuevas, sino que reinterpreta canciones muy conocidas, como las sevillanas de *La hermana San Sulpicio* (Florián Rey, 1934), tan populares que pasaron a llamarse “Sevillanas Imperio” y que aparecen en diversas grabaciones de la época. Asimismo, su aparición en la portada de partituras impresas para canto y piano (o guitarra) fue un elemento promocional destacado, como en las canciones de música preexistente “La segadora” y “El carretero”, que interpreta en *Nobleza baturra* (Florián Rey, 1935), publicadas por Unión Musical Ediciones, S.L. como “creación de Imperio Argentina”, con letra de R. Martínez (hermano de Rey) y música de R. Martínez y J. Rivera. Discos y partituras colaboran en una estrategia comercial que se alía con la frecuente aparición de la estrella en revistas del gremio a ambos lados del Atlántico.

Todos estos ejemplos promueven la interesante relación que unió en los primeros años del sonoro a la radio y el cine, que elevaron a Imperio a la categoría de estrella internacional intermedial. Sin embargo, la estrategia radiofónica como parte esencial del conglomerado de la industria del espectáculo en los años treinta encuentra en Imperio Argentina una excepción. Durante sus años de mayor éxito y consolidación, Imperio huyó de las apariciones radiales (de la Plaza, 2003: 151-152) y solo se enfrenta a ellas cuando comienza su carrera cinematográfica en su país natal, Argentina.³ ¿Por qué Imperio no optó, al igual que habían hecho otras figuras, por la radio como elemento de retroalimentación de su carrera para llegar a un público más amplio?

Tras su etapa alemana, la separación de Rey pasa factura profesional a la artista. En su carrera tuvieron un papel muy destacado los hermanos del director, sus cuñados Guadalupe y Rafael Martínez del Castillo (Miranda, 2018 y 2021), que la instruyeron en el folklore de las diferentes regiones españolas presentes en sus películas, y entre todos convirtieron las “canciones de Imperio” en un elemento más del imaginario colectivo iberoamericano:

Creo conocerla mejor que nadie. Estoy orgulloso de la línea que tracé a la artista desde que tuve la suerte de descubrirla y comprenderla. Veo siempre en ella lo genuinamente español y no la concibo en papeles exóticos, que desvirtúan su temperamento, tan acusado. Nació para ser ídolo de España: la vi y no me equivoqué (Sánchez Vidal, 98: 313; de la Plaza, 2003: 76).

Pese a que trabaja en España en producciones importantes y exitosas como *Goyescas* (Benito Perojo, 1942), Imperio nunca volverá al éxito colosal de sus anteriores trabajos e, incluso, sufrirá el revés de *Bambú* (José Luis Sáenz de Heredia, 1945) en uno de esos ninguneados “papeles exóticos”. A finales de

³ Fernando Luis Aísa, heredero del Legado Imperio Argentina, señaló que Imperio nunca le habló de esos conciertos radiofónicos, mostrando así escaso interés por ellos en el global de su dilatada carrera. Conversación con Fernando Luis Aísa, 13 de febrero de 2019.

los años cuarenta recibe una oferta para filmar en Argentina, a las órdenes de Perojo, dos co-producciones argentino-españolas, pero estas películas son una continuación de sus anteriores trabajos: *La maja de los cantares* (1946) y *Lo que fue de la Dolores* (*La copla de la Dolores*, 1947, remake de la versión de Rey de 1940), a las que se suman la española *La cigarra* (Florián Rey, 1948) —que recupera a la diva en su esplendor fotogénico— y, en un posterior viaje a Argentina, *Café cantante* (Antonio Momplet, 1951).⁴

En todas estas películas Imperio re-articula sus personajes de mujer española, pero ahora con una nueva estrategia comercial que mira a Argentina como país de origen y acogida en horas bajas. De hecho, cuando Imperio vuelve a España a rodar la inesperada *La cigarra*,⁵ la acción se sitúa a ambos lados del Atlántico e Imperio interpreta más canciones que nunca desde una posición aglutinadora de ambas identidades culturales, un proceso de desterritorialización musical en el que también intervino la orquesta del maestro argentino Francisco Lomuto:⁶ interpretó a dúo con el cantor de tango Alberto Rivera las argentinas milongas de Yupanqui “Los ejes de mi carreta” y “Viene clareando”; y, en solitario, canciones españolas como el tanguillo “¡Ay, qué risa!” o la copla “Castillitos en el aire” (Quintero, León y Quiroga).

Imperio recurre a la nostalgia por las canciones argentinas de sus primeros años en Europa y suma sus canciones españolas en escena, pero no logra

⁴ No puedo menos que considerar una grata coincidencia las fechas de estreno de estas películas con el inicio de las relaciones entre Perón y Franco, quienes firmaron en 1946 el primer intento de formalizar un intercambio cinematográfico entre España y Argentina con su “Convenio comercial y de Pagos”, y que retomaron en 1948 con su primer acuerdo cinematográfico (Getino, 1998; Elena, 2005; González, 2018).

⁵ La misma Imperio señala que pidió una elevadísima suma de dinero por protagonizar la película, en la esperanza de que rechazasen su incorporación al *cast* y no reencontrarse con Rey (Ruiz y Fiestas, 1981: 59; Sánchez Vidal, 1998: 313; Argentina y Villora, 2001: 189). Sánchez Vidal sostiene el interés personal de Rey por volver a trabajar con su ex mujer, y la devoción que le seguía manteniendo (Sánchez Vidal, 1998: 313-14).

⁶ Rixardus, “A los amigos del disco”, *El Disco*, no. 14, abril-mayo de 1953. Considerado veterano y prestigioso maestro, Lomuto y su orquesta trabajaron de forma intermitente en Radio Belgrano, a la que, como veremos, retorna Imperio en 1950. “Volvió Lomuto”, *Mundo Radial*, no. 50, mayo de 1950.

despojarse de los personajes que la llevaron a la fama y no consigue evolucionar en el cine. Por ello, además de intercalar conciertos y grabaciones —firma contrato con Odeón Argentina en 1947— entre las filmaciones de sus películas se acerca por primera vez a la radio como nueva estrategia de mercado.⁷ ¿Por qué esperó hasta finales de los años cuarenta para hacerlo? ¿Qué significó Argentina en este entramado? En las siguientes páginas mapeo la incursión radiofónica de Imperio a través de las principales revistas argentinas de la época como nueva estrategia en la dilatada carrera de la artista, que devendrán en un novedoso formato de espectáculo: sus giras de conciertos, en solitario y sus *Recitales de Arte Español* con el exiliado Miguel de Molina en 1951.

Imperio ante el micrófono: la radio como estrategia comercial

Imperio llega a Buenos Aires el sábado 5 de enero de 1946 a bordo del Cabo de Hornos tras varios intentos frustrados de trabajar en el cine argentino,⁸ que finalmente se concreta en dos películas con Argentina Sono Film tras mediar con la productora su director y amigo Benito Perojo.⁹ La prensa se hace eco tanto de su inminente llegada como de la negativa de algunos actores a participar en sus películas por el elevado caché de la diva, 130.000 pesos por película. Preguntas como “¿estará ella como en sus buenos tiempos?”, dejan en el aire la incertidumbre de sus nuevas interpretaciones,¹⁰ si bien es cierto que se espera que su debut constituya, “un verdadero y extraordinario suceso artístico”:¹¹

⁷ Las cuatro principales compañías discográficas que habían dominado el mercado argentino desde los años veinte eran extranjeras: las estadounidenses Victor, Columbia y Brunswick, y la alemana Odeon. Estas compañías, además de los discos norteamericanos y europeos, también invertían en artistas locales (Karush, 2013: 71).

⁸ “Imperio Argentina viene a ‘descubrir’ a su tierra natal”, *Radiolandia*, no. 930, 12 de enero de 1946.

⁹ “Pantalla – comenzó a rodarse la primera cinta protagonizada por Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 941, 30 de marzo de 1946.

¹⁰ “Dialoguitos telefónicos”, *Radiolandia*, no. 929, 5 de enero de 1946.

¹¹ “Imperio Argentina comenzará a filmar en Sono Film junto a Pedro López Lagar en la próxima quincena”, *Radiolandia*, no. 929, 5 de enero de 1946.

La gran estrella de *la canción, el baile y el cine* españoles que vuelve a su patria —la evoca continuamente en su nombre artístico— ahogada por la nostalgia, para cumplir con su propio destino y para responder, como dijimos ya, al ineludible mandato de su corazón de criolla [...] [para] así rendir el más grande tributo a su patria: entregarse entera en una etapa *de cine, de radio y hasta de teatro* dentro del marco *criollo* de nuestros estudios, nuestras emisoras y nuestros escenarios.¹²

Imperio incluye en sus contratos americanos un completo *pack* intermedial para relanzar su carrera cinematográfica que sature su presencia en los medios. La prensa le pregunta sobre sus intenciones con la “radiotelefonía”, puesto que se había creado una “difícil situación” por haber firmado contrato con dos emisoras a la vez. Ella responde tajante: “Yo solo sé de una opción para Radio Belgrano dada hace nueve años”. En cuanto al otro contrato,

fue firmado en La Habana por quien hoy ni siquiera pertenece a mi amistad [su exmarido Florián Rey] y nunca tuvo poder mío para realizar negocios, yo no tengo ningún conocimiento. [...] Primordialmente he de cumplir este mi contrato cinematográfico que, para mi emoción, tiene un significado mayor que su misma jerarquía artística y económica: el que pueda rendir el tributo de adhesión a esta tierra mía que nunca olvidé a lo largo de mi carrera.¹³

Imperio se abraza a Perojo —director de renombre en el país— y su éxito de *Goyescas* en Argentina. Además, plantea una interesante relación nostálgica con Argentina que la prensa secunda. Esta misma nostalgia la retroalimenta en sus películas ante el *target* de españoles migrantes que añoran su tierra, y una industria argentina necesitada de elevar las cotas de audiencia de productos “españoles” que no acaban de cuajar en el mercado tras los éxitos rotundos de los musicales folklóricos de Rey en los años treinta. Sus partenaires en *La maja*

¹² “Imperio Argentina viene a ‘descubrir’ a su tierra natal”, *Radiolandia*, no. 930, 12 de enero de 1946. El subrayado es mío. La “cultura popular ruralizada” era parte del universo tanguero, y los cantantes y orquestas enfatizaban su conexión con lo rural para promover la idea de “autenticidad nacional” (Karush, 2013: 81).

¹³ Ídem.

de los cantares son Mario Gabarrón, “cantante de prestigio en los escenarios líricos españoles”,¹⁴ y Amadeo Novoa que, junto con Imperio, son “figuras argentinas famosas en España”.¹⁵ El elenco es “exclusivamente hispano”, pese a que tanto Imperio como Amadeo Novoa son argentinos y esta película es, para ambos, la primera en su país de origen. La productora contrata a Valverde y Zarzoso para que compongan dos canciones españolas, “La caracola” y “La bamba”, además de las canciones del maestro Cases, que también dirige la orquesta, e incluso participan los bailarines Laberinto y Terremoto y el guitarrista Esteban de Sanlúcar.¹⁶ Esta película “está destinada a ganar adeptos en el mercado de la madre patria, bastante inclinado en los últimos tiempos a observar con afecto la evolución de nuestro cine”.¹⁷



Fig.1. Imperio a bordo del Cabo de Hornos en Montevideo¹⁸

Imperio comienza a ser habitual en la prensa del país. Los titulares recogen informaciones sobre su origen argentino y sus visitas a San Telmo,¹⁹ su

¹⁴ “Imperio Argentina en su primera película criolla”, *Radiolandia*, no. 950, 1 de junio de 1946.

¹⁵ “Imperio Argentina debuta en el cine de su patria”, *Radiolandia*, no. 949, 25 de mayo de 1946.

¹⁶ La contratación de españoles se publicitó en “Dos canciones”, *Radiolandia*, no. 943, 13 de abril de 1946; y “Con *La maja de los cantares* debuta en nuestro cine Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 944, 20 de abril de 1946.

¹⁷ “Llegó a su etapa decisiva *La maja de los cantares*”, *Radiolandia*, no. 951, 8 de junio de 1946.

¹⁸ “Imperio Argentina viene a ‘descubrir’ a su tierra natal”. Aparece con Atilio Mentasi, responsable de su trabajo en Argentina.

descanso y pérdida de peso en Mar del Plata y Atlántida (Uruguay),²⁰ el diseño del vestuario de *La maja de los cantares* a cargo del dibujante Federico Rivas,²¹ el desconocimiento de los actores secundarios en la película²² o hipotéticos romances con el torero Alejandro Montani,²³ a quien sigue en sus andanzas por Chile y Perú,²⁴ aunque en realidad su estancia en Perú tenía otros fines encubiertos: ofrecer tres audiciones radiofónicas, que la prensa bonaerense parece descubrir a posteriori.²⁵ Todo, con tal de que la presencia de Imperio en el cine argentino sea noticia a diario y, sobre todo, para anticipar la presencia de Imperio en la radio antes de debutar en Argentina. Un debut que todavía no había conseguido la conformidad de las radioemisoras interesadas casi dos meses después de su llegada y que convertía en enigmática, a falta de presentarse su primera película, la presencia de Imperio en el país americano.

¹⁹ “Con ellos en el recuerdo – Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 935, 16 de febrero de 1946.

²⁰ “Pantalla – para Imperio Argentina”, *Radiolandia*, nos. 931 y 934, 19 de enero y 9 de febrero de 1946; “No hay tal fuga de Imperio Argentina: de vuelta al país, se apresta para filmar”, *Radiolandia*, no. 936, 23 de febrero de 1946.

²¹ “Está por comenzar *La maja de los cantares*”, *Radiolandia*, no. 937, 2 de marzo de 1946; “Pantalla – próximo rodaje”, *Radiolandia*, no. 938, 9 de marzo de 1946.

²² “Pantalla - Sin título”, *Radiolandia*, nos. 939 y 941, 16 y 30 de marzo de 1946.

²³ Pío García, “Positivo sin revelar - Próxima boda de Imperio Argentina con el torero Alejandro Montani”, *Primer Plano*, no. 302, 28 de julio de 1946.

²⁴ “Será cierto?”, *Radiolandia*, nos. 934, 937, 941 y 950, 9 de febrero, 2 y 30 de marzo, 1 de junio de 1946; “No hay tal fuga de Imperio Argentina: de vuelta al país, se apresta para filmar”. Los chismes sobre su prometido torero son constantes en 1946. Incluso se plantea la boda de Imperio con Mario Gabarrón, su compañero de reparto en *La maja de los cantares*, quien acabó negándola en enero de 1947. “Estarian por producirse dos bodas entre figuras estelares”, *Radiolandia*, no. 969, 12 de octubre de 1946.

²⁵ “No hay tal fuga de Imperio Argentina: de vuelta al país, se apresta para filmar”. No he podido comprobar la veracidad de los conciertos en Perú.



Fig.2. Imperio en portadas de *Radiolandia*, coincidiendo con la filmación de *La maja de los cantares*, *Lo que fue de La Dolores* y *La cigarra*²⁶

Pese a que Florián Rey se asociaba ideológicamente con el Franquismo y él e Imperio habían grabado en la Alemania nazi, ella siempre quiso separarse tanto de este sambenito como de toda relación con su exmarido —revisense sus anteriores declaraciones—. Incluso en su autobiografía lo expone sin tapujos; para ella lo único importante era su “arte”, que defendía ante cualquier ataque ideológico. De hecho, Imperio recalca su admiración por el compositor Manuel de Falla, residente entonces en la Córdoba argentina, y su necesidad de visitarle para rendirle su admiración.²⁷ Falla, exiliado y contrario a la política franquista, es un elemento ideológico para demostrar su acercamiento a los exiliados españoles en Argentina y su “neutralidad” en cuestiones políticas.

Sin embargo, su recepción no fue lo cálida que ella esperaba y “nadie —o muy pocas figuras del ambiente [artístico]— acudió a testimoniarle sus simpatías. Se habló de antagónicas corrientes políticas”. Imperio respondió así: “como artista, me he mantenido al margen de las tendencias que se agitaron en España”.²⁸ La prensa recoge la negativa de Imperio a acudir a varias fiestas y tilda la

²⁶ Portada de *Radiolandia*, no. 949, 25 de mayo de 1946; “Clima y tema peninsular en *La maja de los cantares*”, *Radiolandia*, no. 947, 11 de mayo de 1946; no. 1056, 12 de junio de 1948.

²⁷ “Imperio Argentina viene a ‘descubrir’ a su tierra natal”.

²⁸ “No hay tal fuga de Imperio Argentina: de vuelta al país, se apresta para filmar”, *Radiolandia*, no. 936, 23 de febrero de 1946. Imperio señaló en sus memorias la “hostilidad” que encontró “en diferentes ambientes”, refiriéndose a artistas, periodistas o intelectuales (Argentina y Villora, 2001: 181).

situación de “nada simpática”.²⁹ El martes 2 de abril de 1946 Imperio acude al Palacio de SADAIC de la calle Lavalle a una fiesta en su honor, auspiciada por la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) para testimoniar el aprecio en Argentina de su aporte a la canción. Supuso el primer contacto oficial de la diva con el medio artístico, ya que “distintos factores se opusieron a que participara de las grandes reuniones del ambiente”.³⁰



Fig. 3. Fiesta en su honor de Imperio Argentina en el Palacio de SADAIC³¹

Su llegada plantea una interesante “guerra política” en el ambiente artístico argentino a costa de un juego de nombres de las principales actrices del país: Imperio Argentina representaba al totalitarismo, mientras que Libertad Lamarque a la democracia:

- ¿Y cuándo ha visto Ud. [...] que en las películas de Imperio Argentina exista ningún fin político? ¿O es que Ud. no ha visto *Nobleza baturra*, *Carmen*, *la de Triana*, *Morena clara* y *La maja de los cantares*?

²⁹ “Será cierto?”, *Radiolandia*, no. 951, 8 de junio de 1946.

³⁰ “Imperio Argentina fue objeto de una fiesta que alcanzó lucidos contornos”, *Radiolandia*, no. 943, 13 de abril de 1946.

³¹ “Imperio Argentina fue objeto de una fiesta que alcanzó lucidos contornos”. Foto 1: con Francisco Lomuto, presidente de SADAIC; foto 2: Zulma Montes, Juan José Miguez, Imperio, Luis César Amadori y Ángel Luis Mentasti. La prensa española también recogió el evento. Rafael de Urbano, “Imperio Argentina y Niní Marshall frente a frente en Buenos Aires”, *Primer Plano*, no. 300, 14 de julio de 1946.

- De las de Imperio [...] no puedo decir nada, porque lo único que conozco, son las canciones que se han hecho populares, pese al poco entusiasmo que demuestran las empresas de aquí, por las producciones de allá.³²

Imperio es una isla en un cine español que no cuaja en Argentina. Su fuerte carácter y su genio son causantes de contratos que no llegan a buen puerto y de desavenencias con actores exiliados españoles como Pedro López Lagar. Mientras, sigue causando sensación internacional y la prensa cinematográfica, como la francesa, recoge su última filmación en Argentina, tan solo refiriéndose a sus canciones.³³ En España llegan noticias de su actividad social en la presentación del tenor español Pedro Terol en el Avenida.³⁴ Su voz es lo más destacado y el público insiste en saber sobre su estreno radiofónico.³⁵ Regresa al cine con *Lo que fue de La Dolores*, segunda parte de *Nobleza baturra*,³⁶ insistiendo en sus nostálgicos y españolísimos personajes de los años treinta: “gustan a nuestro público las películas españolas. Y es que España está en nuestra sangre y en nuestro amor. Mi película es parte de esa España, de su poesía, su leyenda, su color ideal”.³⁷

Imperio es incapaz de soltar sus españolísimas protagonistas, cada vez menos empoderadas y más estereotipadas en el país americano. Plenamente consciente de esa caída libre renace en esas mismas canciones españolas a través de sus sensacionales e incomparables interpretaciones radiofónicas, que suponen un nuevo éxito en su carrera y roban el protagonismo a sus siguientes películas. Decidida a volver a España, se despide del público

³² “El fantasma del set”, “Imperio Argentina... y... Libertad Lamarque”, *SET*, no. 4, febrero de 1947. Los supuestos interlocutores son personajes inventados.

³³ “Le cinema argentin se souvient de l’Espagne mais n’oublie pas les pampas”, *SET*, nos. 10-11. Noviembre-diciembre de 1947.

³⁴ Pío García, “Positivo sin revelar”, *Primer Plano*, no. 229, 7 de julio de 1946.

³⁵ Las ofertas hasta la fecha no habían sido del agrado de Imperio. “Preguntas y respuestas”, *Radiolandia*, no. 982, 11 de enero de 1947.

³⁶ “Pantalla - *La copla de la Dolores* se titulará la nueva cinta que hará Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 991, 15 de marzo de 1947.

³⁷ “Por primera vez en su vida y al conjuro del amor al de su público, actuará en radio Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1013, 16 de agosto de 1947.

argentino con “una de las más grandes atracciones que haya conocido nuestra radiotelefonía en las últimas temporadas”:³⁸ la primera temporada radial de Imperio en Argentina.

Radio Belgrano presenta ante sus micrófonos a Imperio como “una de las más grandes estrellas del cine hablado en castellano, [...] consagrada figura estelar en el Viejo Mundo”. Las parrillas radiales porteñas incluían una interesante diversidad musical compuesta principalmente por tango y jazz desde los años treinta, pero también música clásica y música folklórica, en clara sintonía con el mercado transnacional de la época. La emisora domina el mercado desde 1934, con las más altas tarifas de publicidad y los increíbles contratos de estrellas. Ofrece programas del gusto popular: música, radioteatro, *sketches* cómicos, noticias, concursos y eventos deportivos, confiando sobre todo en los espectáculos en vivo (y su predilección por los cantantes de tangos), que distinguen a la emisora de la competencia. Sobra decir que las demás emisoras trataron de imitar los éxitos de Radio Belgrano, por lo que esto derivó en una homogeneización radial, una clara tendencia a la estandarización de contenidos de las emisoras de la época, que se vislumbra en las siguientes páginas con el interés de la competencia, Radio Splendid, por la artista (Karush, 2013: 89, 94-95, 97).

Los conciertos de Imperio se inauguran el 25 de agosto de 1947 bajo los auspicios de “Aceite Ricoltore” y continúan hasta el 1 de octubre de ese año, lunes y miércoles a las 21 horas en LR3.³⁹ Interpreta las canciones que le dieron “mundial proyección, las páginas más hermosas de su extenso

³⁸ “Imperio Argentina debuta en agosto”, *Radiolandia*, no. 1009, 19 de julio de 1947.

³⁹ Con la llegada del siglo XX, las revistas y periódicos, y posteriormente la radio, se llenan de anunciantes para fomentar la “lealtad con la marca” de una heterogénea población que se muda a los nuevos barrios porteños en busca del ascenso social que exhiben los artistas, colaborando así en el borramiento de las distinciones de clase en la vida pública (Karush, 2013: 55-56, 59): “lo que guió la programación de todas las emisoras exitosas fue conseguir auspiciantes” (Karush, 2013: 91). Los conciertos de Imperio no son una excepción, y a lo largo de este texto se muestran sus diferentes anunciantes a modo de ejemplo del “tirón” social de la artista y su papel fundamental en su promoción.

repertorio que Imperio ha creado a través de su exquisita personalidad y su quintaesenciada sensibilidad de intérprete”.⁴⁰

Es la primera vez que me acerco a un micrófono a cantar. Nunca lo hice. Muchas veces me invitaron a ello en España y en otros países, pero... el micrófono me inspiró siempre mucho miedo... [...] que ha vencido el cariño del público y mi cariño por él...⁴¹

Estas palabras contradicen las noticias en prensa del año anterior, que confirmaban tres conciertos radiofónicos en Perú, y que considero un ensayo ante los micrófonos en un país extranjero previo a su presentación oficial en Argentina.⁴² Ahora está acompañada por el maestro Guillermo Cases, uno de los más calificados del género en el país.⁴³ Aunque no he encontrado programas de mano del evento, han aparecido varias canciones grabadas de uno de esos conciertos;⁴⁴ en concreto, los títulos “Hijita”, “Los ejes de mi carreta”, “Manojito de nervios” y “Mañanita de sol”, esta última famosa por haberla interpretado con Gardel en Joinville (Rodríguez Riva y Piedras, 2018). Pese a estas incursiones en el imaginario popular argentino, sus conciertos se plantean como una “excepcional presentación de la prestigiosa cultura del cantar de España”, basados en las canciones que llevó a la fama en sus películas folklóricas.

⁴⁰ La fecha de su debut radial ya había sido apuntada por Manso (1999: 123).

⁴¹ “Por primera vez en su vida y al conjuro del amor al de su público, actuará en radio Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1013, 16 de agosto de 1947. En sus memorias Imperio añade que prefería “la voz natural y directa de los teatros” (Argentina y Villora, 2001: 187).

⁴² Imperio hace referencia en sus memorias a ese viaje al Perú, donde se reencuentra con Alejandro Montani y coincide con Carlos Arruza. Sin embargo, no menciona esos conciertos radiofónicos (Argentina y Villora, 2001: 183).

⁴³ “El lunes debutará Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1014, 23 de agosto de 1947.

⁴⁴ Mi agradecimiento a un coleccionista privado que corroboró estos datos.



Fig.4. Debut de Imperio en los micrófonos de Radio Belgrano⁴⁵

Su lucimiento fue “tan amplio como su triunfo”, uno de los más notables registrados en Radio Belgrano. Acudieron Niní Marshall; Jaime Yankelevich,⁴⁶ director delegado de Radio Belgrano; y Godard, de la firma discográfica Odeón. Se suceden las visitas de personalidades a los estudios, sobre todo músicos como los cantantes mexicanos Pedro Vargas o Chucho Martínez Gil,⁴⁷ Miguel de Molina y Gracia de Triana (Manso, 1999: 123).

Contra todo pronóstico, Imperio decide recuperar sus programas radiales en mayo del año siguiente, anticipados por otro presuntamente realizado en Madrid alrededor de *La cigarra*.⁴⁸ Se anuncia su nuevo debut en Radio

⁴⁵ “Fue sensacional el debut de Imperio Argentina en radio”, *Radiolandia*, no. 1016, 6 de septiembre de 1947. Imperio luce de nuevo sus pendientes fetiche de *Carmen, la de Triana*, en la actualidad custodiados por el Legado Imperio Argentina, <https://legadoimperioargentina.omeka.net/items/show/110>. La prensa se hizo eco del valioso vestido, de valioso encaje, así como de sus pendientes: “¡Y qué aros...!”. “Como me lo contaron...”, *Radiolandia*, no. 1017, 13 de septiembre de 1947. En la Fig. 4 aparecen el director de Radio Belgrano, Sr. Valle; José García, de la firma anunciadora; el director, Guillermo Cases; el escritor Francisco Madrid, que presentó el evento; y Sr. Ferri, director del programa

⁴⁶ Judío y emigrante, *outsider* radiofónico y comerciante “experto en satisfacer el gusto popular” (Karush, 2013: 95), Yankelevich fue dueño de Radio Belgrano desde 1926 (entonces Radio Nacional) y hasta la estatización de la radio en Argentina durante el régimen de Perón, cuando vende su red de emisoras al Estado en 1947 (Ulanovsky, Tijman, Panno, y Merkin, 2009: 171-172). Sobre Yankelevich revísense Karush (2013: 94-103), Matallana (2006: 81-90) y Claxton (2007: 16,31).

⁴⁷ “Fue sensacional el debut de Imperio Argentina en radio”, *Radiolandia*, no. 1016, 6 de septiembre de 1947.

⁴⁸ Mendy, “Como me lo contaron...”, *Radiolandia*, no. 1036, 24 de enero de 1948. En la primera vuelta de manivela oficial estuvo presente el embajador de Argentina, Pedro Radío. Pío García,

Belgrano para mayo —junio, en realidad—, demostrando una vez más “la excelencia de su voz, la calidad de su repertorio y su temperamento de actriz”.⁴⁹ La popularidad de Imperio ha vuelto a subir con su voz radiada tras haber batido todos los récords conocidos hasta entonces en el ámbito radiocinematográfico bonaerense.⁵⁰ Vuelve como estrella de los grandes programas que “Federal”, de Radio Belgrano, presenta en LR3 como una de las grandes atracciones de la temporada. De nuevo, con contrato de exclusividad y con recibimiento del director artístico de Radio Belgrano, Samuel Yankelevich,⁵¹ señala que

Yo estoy preparando mi presentación radiofónica. Siempre le tuve un miedo espantoso a ese “fierrito”. Pero fue cantar en Radio Belgrano el año pasado, para que lo que no había hecho en toda mi vida me pareciera la cosa más natural del mundo. No imagino siquiera la inmensidad del público que la radio congrega en este país... Les confieso que estoy “loquita” por empezar de nuevo...⁵²

Imperio continúa con la nacionalidad dual de *La cigarra*: canta la canción de Atahualpa Yupanqui “Nostalgia tucumana” que, en España, como “Los ejes de mi carreta”, se había popularizado enormemente; “Castillitos en el aire” y el tanguillo “Ay qué risa”, ambos presentes en la película. Sus acompañamientos son dirigidos en esta ocasión por su cuñado —y responsable musical de sus grandes éxitos fílmicos—, Rafael Martínez del Castillo, primer violinista de la Orquesta Sinfónica de Madrid, que la acompaña en su viaje y aparece

“Moviola - Primera vuelta de manivela de *La cigarra*”, *Primer Plano*, no. 373, 7 de diciembre de 1947.

⁴⁹ “Vuelve Imperio Argentina para actuar en radio”, *Radiolandia*, no. 1040, 21 de febrero de 1948. Nótese el juego de palabras “actuar” y “radio”, que aúnan las principales áreas de trabajo de Imperio.

⁵⁰ “Imperio Argentina regresa para siempre a su tierra”, *Radiolandia*, no. 1046, 3 de abril de 1948.

⁵¹ Existen fotos del momento. “Imperio Argentina fue cálidamente recibida”, *Radiolandia*, no. 1047, 10 de abril de 1948.

⁵² “Imperio es feliz por que [porque] a la vida pide todo... menos amor”, *Radiolandia*, no. 1048, 17 de abril de 1948. También citado sin fuente en Manso (1999: 128).

fotografiado en segundo plano en los carteles publicitarios de las actuaciones.⁵³
A todo esto, se suma su contrato de exclusividad con Odeón.⁵⁴

Aunque Radio Belgrano anuncia su debut el domingo 2 de mayo de 1948, en horario de jueves a las 21 horas y domingos a las 12:30 horas,⁵⁵ se postergará al jueves 20 de mayo.⁵⁶ Cantará ininterrumpidamente hasta el mes de agosto, cuando anuncia un inminente viaje a España por cuestiones tanto de su salud como de la de su madre, sin aceptar nuevas ofertas que se le habían formulado, sin recoger los triunfos de esos conciertos y rescindiendo todos los contratos pendientes en México, Cuba, Venezuela, Colombia y Estados Unidos.⁵⁷ Tras recuperarse de la muerte de su madre acepta en mayo de 1949 un contrato para cantar en Radio Carve de Montevideo. Este trabajo es un revulsivo también en Argentina, donde varias productoras le ofrecen rápidamente contratos similares, incluso hacer cine.



Fig.5. Imperio durante su actuación en CX16, Montevideo.⁵⁸

⁵³ Por ejemplo, *Radiolandia*, no. 1051, 8 de mayo de 1948. Imperio señala que Martínez del Castillo la acompaña como director musical en su gira radiofónica por Argentina, Chile y Uruguay, aunque no concreta fechas, y en Chile conoce a Rafael de Penagos (Argentina y Villora, 2001: 209). Sobre Martínez del Castillo, véase Arce (2009).

⁵⁴ Su interés por esta canción de Yupanqui se recalca al interpretar “Los ejes de mi carreta” y “Viene clareando” en *La cigarra*. Imperio también grabó para Odeón Argentina “Los ejes de mi carreta” a las órdenes del maestro Cases en 1947. Datos discográficos en Martín de la Plaza (2003: 329).

⁵⁵ “El domingo hace su debut Imperio”, *Radiolandia*, no. 1050, 1 de mayo de 1948.

⁵⁶ Estos conciertos aparecerán anunciados en adelante en el programa de mano.

⁵⁷ “Nos abandona Imperio Argentina: por enfermedad cancela todos sus compromisos y vuelve a España”, *Radiolandia*, no. 1063, 31 de julio de 1948.

⁵⁸ Gran triunfo de Imperio Argentina en Montevideo”, *Radiolandia*, no. 1104, 11 de junio de 1949.

Imperio obtiene un éxito clamoroso en su primera visita por trabajo al Uruguay en junio de 1949. Su llegada fue “apoteósica” y “con escasos parangones en el país”, hasta tal punto que los admiradores casi hacen volcar el coche en el que llegaba a los estudios. Ante los micrófonos de CX16 se convirtió en “la gran atracción oriental”.⁵⁹ Sin embargo, y pese a rumores de ofertas de cine en Uruguay,⁶⁰ el tiempo pasa y nada se concreta: guiones de poca calidad o elencos que no responden a sus expectativas motivan su corto regreso a España.⁶¹ De nuevo, se habla de tentadoras y “numerosas ofertas” para la estrella, que incluyen una gira millonaria por México y Brasil a principios de 1950, pero nada en firme.⁶² Parece que Imperio se halla sumida en una nebulosa de viajes y ofertas por países que no acaban de cuajar y, mientras, se va apagando la estrella de cine. Sin embargo, volverá a los micrófonos argentinos en breve.

Radio Splendid, que cuenta con estudios en la Avenida Belgrano, anuncia uno de los contratos más importante para 1950: el de Imperio Argentina. Es importante señalar aquí la contextualización de estos nuevos conciertos, ya que la emisora cuenta con una audiencia más educada que trata de distinguirse de Radio Belgrano por, entre otras, su mayor porcentaje de música clásica.⁶³ Esta cuestión no es baladí y explica, en parte, la necesidad de la artista por rodearse de un grupo de profesionales que cumplan con las expectativas de la audiencia.

⁵⁹ “Gran triunfo de Imperio Argentina en Montevideo”.

⁶⁰ “Pantalla – Con Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1111, 30 de julio de 1949.

⁶¹ “Imperio Argentina retorna a España”, *Radiolandia*, no. 1114, 20 de agosto de 1949.

⁶² “Después de filmar, Imperio viajará al Brasil y a Méjico”, *Radiolandia*, no. 1128, 26 de noviembre de 1949; “Valiosa conquista: Imperio a Splendid”, *Radiolandia*, no. 1135, 14 de enero de 1950.

⁶³ Sobre la programación de Radio Splendid, revítese Claxton (2007: 36-39).

La cifra fijada es, de nuevo, otro récord, y convierte a la emisora en la más destacada de la temporada.⁶⁴ Las negociaciones fueron difíciles: además de su caché, Imperio exige rodearse del equipo necesario para su presentación, sobre todo orquesta, libreto y locución. Alrededor de estos conciertos radiofónicos se espera nuevamente la realización de una película, que no acaba de convencer a la artista y que será objeto de retoques para cumplir con sus expectativas.⁶⁵



Fig. 6. Imperio con Raúl Quiroga, director artístico de Radio Splendid.⁶⁶

Radio Splendid presenta a Imperio como su principal “figura popular” de 1950.⁶⁷ Mientras se ultiman sus conciertos en Buenos Aires, Imperio visita Chile, donde actúa durante dos meses en la radio, uno de los sucesos “más extraordinarios de cuantos se hayan registrado en la radiotelefonía chilena”.⁶⁸ Contratada por veinte días, tiene que prolongar su estancia en el país vecino hasta en dos ocasiones.⁶⁹

Tras un breve parón de descaso en Mendoza, cumple con su compromiso de exclusividad con Radio Splendid. Se la escucha en mayo “en un programa de

⁶⁴ “Imperio Argentina fue contratada por Splendid”, *Radiolandia*, no. 1131, 17 de diciembre de 1949; “Imperio Argentina prepara su reaparición en Radio Splendid”, *Radiolandia*, no. 1135, 14 de enero de 1950.

⁶⁵ “Valiosa conquista: Imperio a Splendid”, *Radiolandia*, no. 1135, 14 de enero de 1950.

⁶⁶ Ídem.

⁶⁷ “Splendid – Informaciones y primicias de una gran emisora – Intérpretes de renombre harán su debut en LR4”, *Radiolandia*, no. 1140, 18 de febrero de 1950.

⁶⁸ “¿Filmará en Chile Imperio Argentina?”, *Radiolandia*, no. 1141, 25 de febrero de 1950.

⁶⁹ “Visita Chile una estrella”, *Radiolandia*, no. 1145, 25 de marzo de 1950.

gran jerarquía” sobre libreto de Salvador Valverde y con recitado de Julián Pérez Ávila.⁷⁰ La gran orquesta la dirige en esta ocasión Domingo Marafiotti, con los guitarristas César Bó y De Biassi y “esta excepcional figura del canto hispano” reedita en sus conciertos de radio actuaciones anteriores, revelando que “sigue siendo la mejor intérprete en su género”.⁷¹ Las expectativas se cumplen y obtiene un éxito similar al de las dos temporadas anteriores en Radio Belgrano.⁷² Sus audiciones se inauguran el martes 9 de mayo de 1950 con el director de la emisora, Raúl Quiroga,⁷³ y se irradian desde el Teatro no. 3 de Splendid, en Avenida Belgrano y Paseo Colón, en espacios de cocinas Carú.⁷⁴ Actúa los martes y viernes, a las 21:30, y aparece en la categoría “Extranjeras” (LR4).⁷⁵ En cuanto al repertorio, es “renovado”, en el que intercala “las últimas composiciones de los más afamados maestros hispanos, así como aquellas páginas que en sus películas y en anteriores actuaciones radiofónicas lograron el suceso que el público no ha olvidado”.⁷⁶

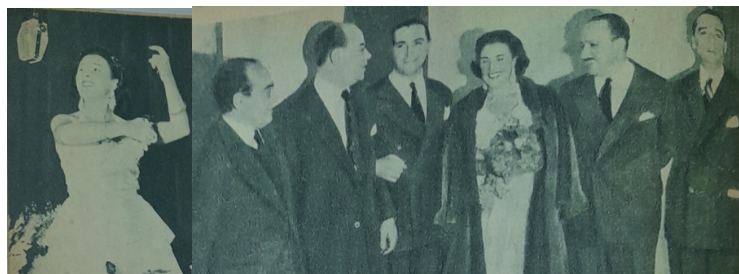


Fig. 7. Debut de Imperio en Radio Splendid⁷⁷

⁷⁰ “Una gran estrella regresa”, *Radiolandia*, no. 1146, 1 de abril de 1950.

⁷¹ “La estrella de América en Radio Splendid - Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1149, 22 de abril de 1950; “Retornó Imperio Argentina”, *Mundo radial*, no. 49, mayo de 1950.

⁷² “Lucida labor de I. Argentina”, *Mundo radial*, no. 50, 11 de mayo de 1950.

⁷³ “El triunfal regreso de Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1152, 13 de mayo de 1950.

⁷⁴ “Sobre su debut, anuncia su partida a Nueva York”, *Radiofilm*, no. 252, 10 de mayo de 1950.

⁷⁵ Marca un suceso el retorno de Imperio Argentina por Radio Splendid”, *Radiolandia*, no. 1151, 6 de mayo de 1950; “Horario de audiciones”, *Mundo radial*, nos. 50-53, 11 de mayo - 1 de junio de 1950; nos. 54-57, 8-29 de junio de 1950. *Radiofilm*, nos. 258, 21 de junio de 1950. Sus actuaciones en la radio aparecen en la parrilla de las principales revistas, incluyo algunas referencias a modo de ejemplo.

⁷⁶ “Marca un suceso el retorno de Imperio Argentina por Radio Splendid”. “La noche del 25 de mayo recuerdo que escuché cantar a Imperio Argentina una zamba. ¡Oyera usted lo que fue eso! Una delicia. ¡Qué interpretación!”. La Urraquita, “Pero... ¿no oyeron?”, *Mundo radial*, no. 54, junio de 1950.

⁷⁷ En la fotografía 2 está acompañada por Valverde, César Bó, De Biassi, Marafiotti y Pérez Ávila. “El triunfal regreso de Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1152, 13 de mayo de 1950;

Tras los dos meses de actuaciones en Radio Splendid, Imperio comienza una gira radiofónica por Hispanoamérica que la lleva a Chile y Brasil. En Montevideo actúa durante 15 días de julio en Radio Carve, en espacios de Coca Cola. En su primera visita a Brasil trabaja a continuación durante dos meses en Río de Janeiro, Porto Alegre y San Pablo. Sus contratos batieron récords de caché y especifican solo actuaciones ante el micrófono, eliminando posibles actuaciones en “boites” o teatros.⁷⁸ Solo radio. Imperio es la única artista que no desea actuar en salas de espectáculos porque los empresarios quieren economizar presupuestos en las orquestas acompañantes.⁷⁹ Estas actuaciones obtendrán un éxito “extraordinario que merecen sus excepcionales condiciones de gran cantante, actriz magnífica y, sobre todo, simpatiquísima persona”.⁸⁰

Imperio no duda en hacer unas declaraciones sobre su vuelta a Argentina tras la gira americana: “El cine es el vehículo ideal para llegar a todos...”.⁸¹ Después de tantas idas y venidas, Imperio insiste y firma contrato con Cosmos Film para rodar *Café cantante* “después de un largo alejamiento”, que tuvo que retrasarse unos días por indisposición de la cantante.⁸² La película se anuncia en principio “Café concierto” por las implicaciones musicales de esta “película musical”, notándose así el encorsetamiento de sus papeles.⁸³ La cinta no escatima en gastos y, además del lujoso vestuario, diseñado por Eduardo

“Sobre su debut, anuncia su partida a Nueva York”, *Radiofilm*, no. 252, 10 de mayo de 1950; no. 260, 5 de julio de 1950. También recogidas en *Mundo radial*, no. 49-50, 4-11 de mayo de 1950.

⁷⁸ En esta época Imperio es tema habitual en las revistas del gremio y son varias las afirmaciones que señalan su negativa a participar en locales de variedades. “¡Qué me dice...!”, *Radiofilm*, no. 256, 7 de junio de 1950.

⁷⁹ “¿Qué me dice...!”, *Radiofilm*, no. 262, 19 de julio de 1950.

⁸⁰ “¡Imperio portadora de gracia, es aclamada en toda América!”, *Radiofilm*, no. 260, 5 de julio de 1950.

⁸¹ “Tras actuar en Brasil irá a España Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1160, 8 de julio de 1950.

⁸² “Qué me dice?”, *Radiofilm*, no. 279, 15 de noviembre de 1950.

⁸³ “Vuelve al cine Imperio Argentina con la dirección de Momplet en *Café concierto*”, *Radiolandia*, no. 1164, 5 de agosto de 1950. El título se corrige en “Bolsa de noticias”, *Radiolandia*, no. 1165, 12 de agosto de 1950.

Lerchundi,⁸⁴ se contrata al bailarín y coreógrafo Ángel Pericet, que había cosechado grandes éxitos en las dos temporadas anteriores en teatros porteños.⁸⁵ Imperio interpreta canciones para la película con sugerentes títulos como “Coplas de la noche”, “Los tiernos tientos del querer” o “Quién te puso petenera”; en total, la increíble suma de ocho canciones de indudable sabor andaluz pertenecientes a Salvador Valverde y José M^a Palomo.⁸⁶



Fig. 8. Imperio Argentina firma contrato de *Café cantante*⁸⁷

Imperio interpreta a una “mujer andaluza, alegre, dicharachera, apasionada y bravía”, papel escrito especialmente para ella por Momplet. El escenario, un típico café cantante sevillano del XIX recreado por el escenógrafo Saulo Benavente, donde la concurrencia se deja caer “atraída por el influjo de la hermosa mujer que brilla en el rústico tablado, haciéndola estremecer con el primor de su voz y la pasión de sus canciones, y cuya fama se extendiera por toda Andalucía”.⁸⁸ Esta “españolada’ sin tapujos” (Elena, 2011: 34) y, por ende, esta inmovilidad en las interpretaciones de Imperio (mujer andaluza folklórica con dotes para el canto y el baile) motiva, una vez más, las apariciones de Imperio ante los micrófonos de la radio, que se desarrollan mientras graba sus películas y retroalimentan sus giras de conciertos posteriores.

⁸⁴ “Cinecosas”, *Radiofilm*, no. 279, 15 de noviembre de 1950.

⁸⁵ “Pantalla – Ángel Pericet en una película”, *Radiolandia*, no. 1185, 30 de diciembre de 1950.

⁸⁶ “Imperio comenzó grabando”, *Radiofilm*, no. 280, 22 de noviembre de 1950.

⁸⁷ Con José M^a Rodríguez, gerente de Cosmos Film, y Antonio Momplet. “Vuelve Imperio a la pantalla”, *Radiofilm*, no. 264, 2 de agosto de 1950.

⁸⁸ “Se filma en Buenos Aires una película de ambiente andaluz, con Imperio Argentina – *Café cantante*”, *SET*, no. 27, enero de 1951.



Fig.9. Imperio, caracterizada en *Café cantante*⁸⁹

Imperio Argentina vuelve al micrófono prometiendo un repertorio pleno de novedades, así como sus clásicos de siempre.⁹⁰ Inmersa en la nueva producción y recién casada con el Conde de las Cabezuelas, firma con Radio Splendid cuatro conciertos que inaugura el 1 de enero de 1951 a las 21 horas en el salón auditorio que Radio Splendid posee en Paseo Colón y Belgrano, con la dirección orquestal de Marafiotti⁹¹ y el recitador Julián Pérez Ávila.⁹² En el cartel Imperio aparece vestida de flamenca, “en un ciclo de audiciones destinadas a difundir la música hispana” e Interpreta “las mejores páginas del cancionero español”.⁹³ Este contrato “da idea de la jerarquía que van a tener los mismos y de la preocupación por elevar, si cabe, el nivel artístico de las

⁸⁹ Portada de *SET* y “Se filma en Buenos Aires una película de ambiente andaluz, con Imperio Argentina – *Café cantante*”, no. 27, enero de 1951.

⁹⁰ “Tras actuar en Brasil irá a España Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1160, 8 de julio de 1950.

⁹¹ “En enero retornará Imperio Argentina a Splendid”, *Radiolandia*, no. 1184, 23 de diciembre de 1950; “Horario de audiciones”, *Mundo radial*, no. 131, 29 de noviembre de 1951.

⁹² Horario de audiciones, *Mundo radial*, nos. 86 y 87, 18-25 de enero de 1951.

⁹³ “Horario de audiciones”.

audiciones”.⁹⁴ Las parrillas incluyen conciertos de Imperio lunes y jueves durante todo enero, por lo que el éxito fue absoluto.⁹⁵



Fig. 10. Carteles de los recitales de Imperio en Radio Splendid (1951)⁹⁶

Comienza entonces una nueva y exitosa gira radiofónica por Chile en la que se agotan todas las localidades.⁹⁷ Va acompañada en esta ocasión por Miguel de Molina, con quien también realiza una gira teatral,⁹⁸ y con quien había iniciado contacto público en 1946.⁹⁹ En agosto de 1951, tras el precedente de Chile, Imperio y Miguel de Molina crean su propia compañía, en la que también participan Pericet y Esteban de Sanlúcar.¹⁰⁰ Hasta el momento, Imperio nunca

⁹⁴ “Dará cuatro recitales en Splendid”, *Radiofilm*, no. 285, 27 de diciembre de 1950.

⁹⁵ *Radiofilm*, nos. 289 y 290, 24 y 31 de enero de 1951; Horario de audiciones, *Mundo radial*, nos. 86 y 87, enero de 1951; “Nuevo éxito de Imperio”, *Mundo radial*, no. 85, enero de 1951.

⁹⁶ *Mundo radial*, no. 84, enero de 1951; *Radiofilm*, nos. 286, 287 y 332, 3 y 10 de enero, 21 de noviembre de 1951.

⁹⁷ “Será cierto?”, 1202, *Radiolandia*, no. 28 de abril de 1951; “Dialoguitos telefónicos”, *Radiolandia*, no. 1209, 16 de junio de 1951.

⁹⁸ “Será cierto?”, *Radiolandia*, no. 1218, 18 de agosto de 1951.

⁹⁹ “La primera fiesta en honor de Molina”, *Radiolandia*, no. 967, 28 de septiembre de 1946.

¹⁰⁰ Imperio señaló que su hermana Asunción la convenció para crear la compañía, habida cuenta de la difícil situación económica de Miguel (Argentina y Villora, 2001: 210).

había actuado en ningún escenario de Buenos Aires; en cambio, sí lo había hecho en Chile, Brasil y Cuba.¹⁰¹

Para retroalimentar esta nueva faceta artística, “la más grande figura del cancionero hispano” se presenta nuevamente ante los micrófonos de la emisora Radio Splendid —contratada con exclusividad— en noviembre de 1951. En un programa auspiciado por sidra Santa Ana, Imperio actúa miércoles y domingos a las 21:35 horas por un gran conjunto orquestal dirigido por Marafiotti y con libretos de la audición por Salvador Valverde.¹⁰² Imperio es intervenida de apendicitis en noviembre, aunque regresa a Radio Splendid, “que la cuenta como supremo valor de su género”,¹⁰³ el domingo siguiente y hasta el 23 de enero,¹⁰⁴ mientras siguen apareciendo en disco grabaciones de sus canciones de los años treinta.¹⁰⁵



Fig.11. Imperio durante sus audiciones en Radio Splendid¹⁰⁶

¹⁰¹ “Imperio Argentina y Miguel de Molina formaron compañía”, *Radiolandia*, no. 1219, 25 de agosto de 1951.

¹⁰² “Vuelve Imperio”, *Radiofilm*, no. 328, 24 de octubre de 1951.

¹⁰³ “Imperio fue intervenida”, *Radiofilm*, no. 331, 14 de noviembre de 1951.

¹⁰⁴ *Radiolandia*, no. 1239, 12 de enero de 1952; no. 1240, 19 de enero de 1952; “Horario de audiciones”, *Mundo radial*, nos. 128-134, noviembre-diciembre de 1951; 136, 138-140, enero de 1952.

¹⁰⁵ “Triana, Triana”, de J. Mostazo, J. Muñoz Molleda, A. García Padilla y A.M. del Castillo, de Carmen, la de Triana, que canta “luciendo su delicada voz y precisa expresión”; y “¡Olé Catapum!”, exitosísima canción de Goyescas, escrita por L.M. Quiroga y R. de León, acompañada por el maestro Cases. “La música popular”, *Mundo radial*, no. 129, noviembre de 1951.

¹⁰⁶ “Imperio Argentina en Radio Splendid”, *Radiolandia*, no. 1232, 24 de noviembre de 1951; “Una audición extraordinaria” y “Horario de audiciones”, *Mundo radial*, no. 131, noviembre de 1951.

Asimismo, Radio El Mundo presenta los domingos a las 12:30 una audición extraordinaria, el programa “Estrellas a mediodía”, por el que semanalmente desfilan las más destacadas figuras del cine, del teatro y de la radio de la nación. En estas sesiones estuvieron presentes reconocidos rostros del medio en Argentina, como Zully Moreno o Mario Soffici, y en ellas participó también Imperio para mostrar “toda la gracia y el espíritu de España en las canciones”.¹⁰⁷ La prensa argentina, si bien no olvida que es “famosa en el mundo entero” y desarrolló su carrera en España, señala continuamente que Imperio es argentina y Argentina tiene un lugar destacado en el corazón, tanto de Imperio como de su familia.¹⁰⁸ Incluso, las revistas del gremio recogen un concurso de tango y milonga en el que se revelaron las desconocidas dotes de baile porteño por parte de Imperio.¹⁰⁹ La necesidad de poseer a Imperio como fórmula promocional por los medios porteños es notable, y ella participa en este juego por una cuestión de supervivencia laboral:

Tengo un profundo cariño por todo lo de esta bendita tierra, que es mi patria. Para decirlo más expresivamente, siento hacia la Argentina el mismo fervor que me liga a España. Por eso, en mi corazón se alberga una gratitud inmensa para cuanto se relacione con vosotros. El público argentino —mi público, como yo le digo siempre— es extraordinariamente cordial y agradecido. Él me ha alentado con su más generoso estímulo.¹¹⁰

Finalizado su compromiso con Radio Splendid, Imperio emprende viaje con rumbo a México, Cuba, Venezuela y Colombia en gira artística.¹¹¹ Después parte a Estados Unidos, y coincide en Nueva York con el cantante de tangos y

¹⁰⁷ “Una audición extraordinaria”.

¹⁰⁸ “Las mejores horas de sus vidas”, *Radiofilm*, no. 257, 14 de junio de 1950.

¹⁰⁹ “Qué me dice?”, *Radiofilm*, no. 336, 19 de diciembre de 1951.

¹¹⁰ “Una fortuna en vestidos lleva Imperio Argentina”, *Radiofilm*, no. 337, 26 de diciembre de 1951.

¹¹¹ “De todo un poco”, *Radiofilm*, no. 341, 23 de enero de 1952. “Imperio Argentina se ausentó en larga gira” y “Pantalla - Llamen de México a Imperio Argentina”. *Radiolandia*, no. 1242, 2 de febrero de 1952; “Imperio Argentina llegó a Méjico: fue ovacionada”, *Radiolandia*, no. 1250, 29 de marzo de 1952.

actor argentino Alberto Castillo, a quien propone rodar con ella en España, aunque el proyecto no se concretó.¹¹²

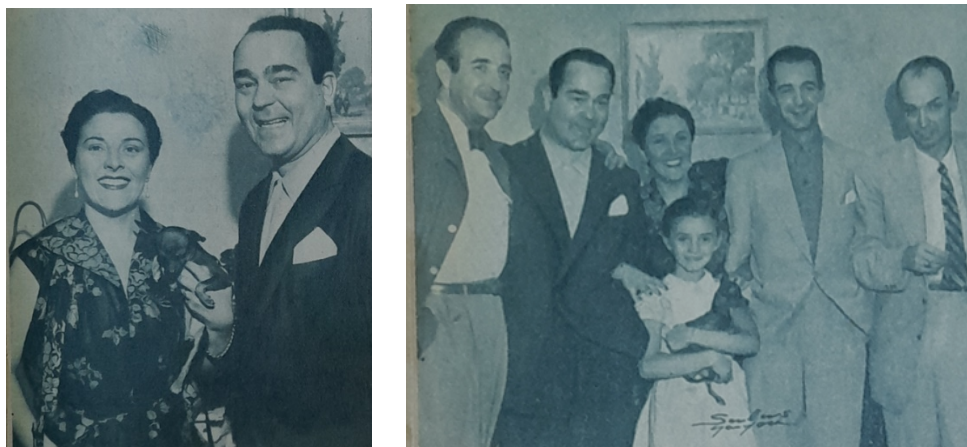


Fig. 12. Imperio y Alberto Castillo en Nueva York¹¹³

Tras su conocido exitazo en el Carnegie Hall Nueva York, recogido por la prensa porteña,¹¹⁴ son muchas las noticias que afirman que Imperio realizará una nueva gira americana, e incluso se habla de filmaciones en México. En realidad, la artista vuelve a Argentina en 1953 y se anticipa su regreso, no solo a los conciertos radiales, sino también a los escenarios de los teatros,¹¹⁵ dejando la gira americana en barbecho.¹¹⁶ Lo segundo tuvo que cancelarse debido al alto caché solicitado por la artista al Teatro Avenida,¹¹⁷ y Radio Splendid la contrata en exclusividad durante una larga temporada tras su

¹¹² "Castillo impone el tango", *Radiofilm*, no. 365, 9 de julio de 1952; Elsa Quintana, "Ellas, ellos y yo", *Radiofilm*, no. 366, 16 de julio de 1952.

¹¹³ A la derecha, Chucho Montalbán, Alberto Castillo, Imperio y su hija Alejandra, Rafael de Penagos y Horacio Stol. "Con candombes y tangos hace furor Castillo en Nueva York", *Radiolandia*, no. 1265, 12 de julio de 1952; "Castillo impone el tango", *Radiofilm*, no. 365, 9 de julio de 1952.

¹¹⁴ "Dialoguitos telefónicos", *Radiolandia*, no. 1257, 17 de mayo de 1952; no. 1265, 12 de julio de 1952; "En el Carnegie Hall logró triunfar Imperio Argentina", *Radiolandia*, no. 1266, 19 de julio de 1952. El "éxito fue tan clamoroso que el reputado hombre de ciencia español, Dr. Castroviejo, expresó su emoción hasta las lágrimas". Rixardus, "A los amigos del disco", *El Disco*, no. 14, abril-mayo de 1953. Castroviejo fue un conocido oftalmólogo español, nacionalizado estadounidense en 1936.

¹¹⁵ "Imperio Argentina, otra vez en su ciudad natal", *Radiolandia*, no. 1308, 9 de mayo de 1953.

¹¹⁶ "Comienza Imperio Argentina por su ciudad una vasta tournée de arte", *Radiolandia*, no. 1331, 17 de octubre de 1953.

¹¹⁷ "Volverá Imperio Argentina pero no actuará en teatro", *Radiolandia*, no. 1311, 30 de mayo de 1953.

exitosa gira por el extranjero, donde actuó en emisoras de Chile, Estados Unidos y España.¹¹⁸ Los conciertos se realizan en “grandes programas” en los estudios de la calle Uruguay bajo los auspicios de la firma de Cognac Otard Dupuy;¹¹⁹ según la grilla radial, los martes y viernes a las 21.30 desde el día 3 de octubre,¹²⁰ el martes 3 (T.V. Teatro Casino) y el viernes 6 de noviembre (programa especial) a las 21:35 (LR 4), aunque en realidad se alargan en la parrilla los martes y viernes hasta el 1 de diciembre de 1953.¹²¹ Ofrece un repertorio “agradablemente renovado” con el acompañamiento de la orquesta del maestro Marafiotti y el recitador Rafael de Penagos, sobre glosas de Valverde.¹²² Imperio permanece en Radio Splendid hasta el mes de noviembre, en el que clausura “otra nueva y exitosa temporada radial”.¹²³



Fig. 13. Imperio en diversos momentos de sus actuaciones en Radio Splendid¹²⁴

Imperio vuelve a Radio Belgrano (LR3) y a su cadena televisiva (LR3 TV) a finales de ese 1953, nuevamente “con un extraordinario debut”¹²⁵ el jueves 17

¹¹⁸ “En octubre retorna para actuar Imperio Argentina”; *Radiolandia*, no. 1327, 19 de septiembre de 1953; “Cantares hispanos”, *Mundo radial*, no. 229, octubre de 1953.

¹¹⁹ “Regreso triunfante de Imperio Argentina”, *Radiolandia*, no. 1329, 3 de octubre de 1953.

¹²⁰ *Radiolandia*, nos. 1329-1332, 3, 10, 17, 24 de octubre de 1953.

¹²¹ “Programas de radio y television”, *Antena*, no. 1180, 3 de noviembre de 1953; “Horario de audiciones”, *Mundo radial*, no. 228-235, 7 de octubre-25 de noviembre de 1953; “Cartelera de radio y televisión”, *Radiofilm*, nos. 430 y 432-437, 7 de octubre de 1953, 28 de octubre – 25 de noviembre de 1953. *Radiolandia* también cubre estas informaciones.

¹²² “Imperio Argentina”, *Antena*, no. 1180, 3 de noviembre de 1953.

¹²³ “Cantares hispanos”. *Radiolandia* facilita información falsa y señala que el director será nuevamente Rafael Martínez del Castillo, “Regreso triunfante de Imperio Argentina”.

¹²⁴ “Cantares hispanos”. Rodean a Imperio Merlo y Corpi, de la firma que auspicia los programas.

de diciembre.¹²⁶ Continúa actuando jueves y lunes a las 20 horas hasta el 4 de enero¹²⁷ con abundante información publicitaria. Su lugar en el mundo artístico ha cambiado, y ahora es considerada “la estrella máxima del cancionero español, del mismo modo que lo fue durante muchos años del cine hispano parlante”. El programa se difunde por radio y, simultáneamente, por TV: “constituye de por sí un valioso regalo espiritual para los telespectadores. Imperio Argentina, en la plenitud de su arte magnífico, brinda los cantares y el donaire de su grácil figura”.¹²⁸



Fig.14. Debut de Imperio en Radio Belgrano y su TV¹²⁹

A esto se suman sus registros fonográficos del repertorio internacional publicados, durante el mes, por las compañías grabadoras de la Argentina, en concreto Odeón. Imperio, acompañada de Rondalla y dirigida por Guillermo Cases, interpreta tres jotas: “Es de España y sus regiones”, de Bretón; “Al regreso del campo” y “de la rama de un olivo”, escritas por Tomás Marco, el propio Cases y la mismísima Imperio que, para cerrar el círculo, ya contaba con experiencia en estos lares en la creación de las canciones para sus películas desde los años treinta.¹³⁰ Su éxito sigue imparable y cada vez más se aferra a

¹²⁵ “Con un extraordinario éxito debutó Imperio Argentina en radio y TV”, *Radiolandia*, no. 1341, 26 de diciembre de 1953.

¹²⁶ *Radiofilm*, no. 440, 16 de diciembre de 1953.

¹²⁷ *Antena*, número 1187, 22 de diciembre de 1953; *Radiofilm*, no. 442, 30 de diciembre de 1953.

¹²⁸ “Con un extraordinario éxito debutó Imperio Argentina en radio y TV”.

¹²⁹ Ídem. En la segunda imagen en su debut con el maestro Balaguer, el recitador Rafael Penagos y los locutores Isabel Marconi, C. Fontana y H. Alfaro.

¹³⁰ “Repertorio Internacional”, *El Disco*, no. 14, abril-mayo de 1953.

sus canciones y estética españolas en sus conciertos, aunque la estrella cinematográfica se apaga al ritmo de esa misma música.

A modo de cierre

De 1947 a 1954 Imperio obtiene un rotundo éxito con sus actuaciones radiofónicas, en las que interpreta canciones clásicas de sus películas folklóricas, intercaladas con incorporaciones hispanoamericanas de éxito en España. Su continuo alejamiento de la industria cinematográfica es paralelo a su interés por la radio, que intercala con giras de conciertos, grabaciones discográficas y apariciones en revistas relacionadas con cine y radio. Si bien su relación con esta última fue corta en comparación con su dilatada carrera, marcó su alejamiento del cine y su acercamiento a Argentina, a donde arribó con una pesada maleta de vivencias artísticas en España de las que nunca supo ni quiso desprenderse. La radio fue para Imperio Argentina un soplo de aire fresco que canalizó sus frustraciones cinematográficas y la aupó de nuevo a la antorcha de los éxitos.

Imperio es consciente de la radio como un potente vehículo transmisor de su mejor cualidad: su voz. Su labor fílmica en Argentina no acaba de cuajar y supone una continuación de los musicales folklóricos que había realizado en los años treinta. La radio es para Imperio Argentina su revitalización como artista, una renovación de medios técnicos con programas musicales conocidos y queridos por el público, en los que intercalará de modo gradual nuevas canciones argentinas para acercarse a su público americano. Imperio se renueva sin remozar sus anclajes artísticos, abogando musicalmente por la hermandad entre dos naciones que todavía están, en el cambio de década, unidas musicalmente por el hilo conductor de los años treinta.

Bibliografía

Arce, Julio (2009). "Rafael Martínez del Castillo y la música cinematográfica" en María Nagore Ferrer, Leticia Sánchez de Andrés, Elena Torres Clemente (eds.), *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. Madrid: ICCMU, pp. 619-662.

Argentina, Imperio y Pedro Manuel Villora (2001). *Malena Clara*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

Cañardo, Marina (2017). *Fábricas de músicas: comienzos de la industria discográfica en la Argentina (1919-1930)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

Claxton, Robert H. (2007). *From Parsifal to Perón: Early Radio in Argentina, 1920-1944*. Gainesville: University Press of Florida

Elena, Alberto (2005). *Cruce de destinos: intercambios cinematográficos entre España y América Latina*. E–excellence.

_____ (2011). “Difusión y circulación del cine argentino en España” en Elvira Amor y Quiroga, Wustago (coords.), *Imágenes compartidas. Cine argentino – Cine español*. Buenos Aires: CCEBA, pp. 28-49.

Getino, Octavio (1998). *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.

González, Leandro (2018). “Cruzando el Atlántico: cine argentino en España” en *Imagofagia*, número 17. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/210>.

Karush, Mathew (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.

Manso, Carlos (1999). *Imperio Argentina (mito y realidad)*. Buenos Aires: El Francotirador Ediciones.

Matallana, Andrea (2006). *Locos por la radio: una historia social de la radiofonía en la Argentina, 1923-1947*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

Miranda, Laura (2018). *Canciones en el cine español. Período de autarquía (1939-1950)*. Santander: Shangrilá.

_____ (2019). “Imperio Argentina, Florián Rey y Cifesa: el éxito de los musicales folklóricos españoles en la Argentina de los años treinta” en Lucía Rodríguez Riva y Miranda, Laura (coords.), *Diálogos cinematográficos entre España y Argentina: música, estrellas y escenarios compartidos (1930-1960)*. Santander: Shangrilá, pp. 40-73.

_____ (2021). “A New Carmen for a Renewed Spain: Nationalism and Cinema During the Spanish Civil War” en Antonio Cascelli y Condon, Denis (eds.), *Threshold, Intermediality and Synchresis in Music and Visual*. Londres: Routledge, pp. 91-103.

Plaza, Martín de la (2003). *Imperio Argentina. Una vida de artista*. Madrid: Alianza Editorial.

Rodríguez Riva, Lucía y Pablo Piedras (2018). “De tangos y tonadas: Carlos Gardel se encuentra con Imperio Argentina en Joinville” en Lucía Rodríguez Riva y Miranda, Miranda (coords.), *Diálogos cinematográficos entre España y Argentina: música, estrellas y escenarios compartidos (1930-1960)*. Santander: Shangrilá, pp. 18-39.

Ruiz, José y Jorge Fiestas (1981). *Imperio Argentina ayer, hoy y siempre*. Sevilla: Argantonio Ediciones Andaluzas.

Sánchez Vidal, Agustín (1991). *El cine de Florián Rey*. Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada.

Ulanovsky, Carlos, Gabriela Alejandra Tijman, Juan José Panno y Marta Susana Merkin (2009). *Días de radio. Historia de los medios de comunicación en la Argentina, 1920-1959*. Buenos Aires: Emecé.

Revistas

Antena

Disco, El

Mundo radial

Primer Plano

Radio nacional

Radio film

Radiolandia

SET

*Laura Miranda es Profesora en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo. Centra su investigación en la música cinematográfica española y sus diálogos con América. E-mail: mirandalaura@uniovi.es